

A haza áll, de megint ott van,
Mint annyiszor már, a *magosban*:
Mint a léghajó kosarában
Ha egy egész köztársaság van.

Oda kocsmazaj nem hallatszik
Ha cár üvölt, ha sűg Metternich;
A haza onnan szerveződik,
Örökké vagy csak jobb időkig:

Széchenyi *átjön* Angliába,
Hitelt, hidat, hajót a zsákba!
Petőfi, Arany fennen zengi
Milyen magyarnak kéne lenni,

Ady dühöng, mert látva látja,
Mint rohanunk a pusztulásba,
József Attila is hiába
Pöröl, nem válthat meg halála.

Ők a hazám. Magamban hordom.
Csattoghat bár fölöttem London:
Finchley Roadtól a Baker Streetig
Kétszáz esztendőt mondok végig.

Kappanyos András

EGY FILOLÓGIAI REGÉNY VÉGE

Ha el akarunk mondani egy történetet, de nincs birtokunkban az összes tény, akkor hipotézisekhez folyamodunk. Ha az így összerakott történet logikailag koherens, és nem mond ellent az ismert tényeknek, akkor a felhasznált hipotéziseket igazoltnak tekintjük, mindaddig, míg nem merül fel újabb tény, amely ellentmondana nekik. Ez a dedukció, Sherlock Holmes módszere. Az irodalmi értelmezés igazsága sohasem olyan abszolút, mint a fizikai törvényeké, ezért igyekszik szilárd tényekre támaszkodni, de olykor kénytelen ráfanyalodni a hipotézisekre. Ezzel kiteszi magát annak a veszélynek, hogy az új tények érkezése megrendítheti az alapjait.

A kérdés az ÁTOKFÖLDJE részeinek keletkezési sorrendjére vonatkozik. Elsőre úgy tűnhet, hogy ez afféle „akadémikus kérdés”, az öncélú tudás- és becsvágy megnyilvánulása, s megfajtójének olyan jellegű dicsőséget hoz, mint egy új dél-amerikai zuzmófaj azonosítása. Az ÁTOKFÖLDJE azonban alighanem a XX. századi világirodalom legna-

gyobb hatású és legtöbbet elemzett lírai műve, és a részek keletkezési sorrendjének rendkívüli súlya lehet az értelmezésben. A kérdés egyik legtekintélyesebb szakértőjének, Lyndall Gordonnak például az a koncepciója, hogy T. S. Eliot életének első négy évtizede alapvetően a vallásos megvilágosodás keresésének jegyében telt. (Második életrajzi monográfiájának címe – *ELIOT'S NEW LIFE* – nem véletlenül utal Dante *VITA NUOVÁ-jára*.)¹ Ehhez a koncepcióhoz kapóra jön, ha filológiai bizonyítékok valószínűsítik a III. rész (TÜZBESZÉD) elsőbbségét az I. és II. részhez képest: ez azt jelenthetné, hogy Eliot eredetileg spirituális megváltástörténet-allegóriát akart írni (a TÜZBESZÉD Szent Ágoston fordulatának felidézésével végződik), és a komor, nagyvárosi apokalipszis, amivé végül vált a költemény, csak külső erők, elsősorban Ezra Pound és az első feleség, Vivien Eliot² káros befolyásának következménye. Eszerint a költemény elkanyarodik az eredeti művészi szándéktól, és elodázza a keresztény megvilágosodás művészi megvalósítását, amely ily módon csak jó néhány évvel később, a *HAMVAZÓSZERDÁ*-ban és a *NÉGY KVARTETT*-ben ölthet alakot.³

Igen látványos példa ez a tények és értelmezések összefüggésére. Az értelmezés teljesen szabad, de a szilárd tények mégis határt szabnak neki. Az értelmezés elveszti az érvényét, ha ellentmond a szilárd tényeknek vagy a tényekre vonatkozó olyan szabályoknak, mint az okság vagy az időrend elve. Egy később bekövetkezett esemény nem lehet egy korábban bekövetkezett esemény okozója. Az *ULYSSES* hatással lehet arra, hogy hogyan olvassuk Homéroszt, de arra nem, hogy Homérosz hogyan írt.

Ennek fényében nyilvánvalóan nem mindegy, hogy a XX. század legnagyobb hatású költeménye kisiklott megtéréstörténet vagy modern apokalipszis. Világos, hogy e kettő nem zárja ki egymást, és a mű nem zárja ki egyik értelmezést sem. A vers, ha végső esszenciájára pároljuk, mindenképp azt mutatja fel, hogy a modern, urbánus ember számára az autentikus lét lehetősége legalábbis kérdéses. De egyáltalán nem mindegy, hogy erre a belátásra egy egységes, ihletett és kielélt remekmű révén jutunk, vagy egy részleteiben zseniális, de töredékes, félresiklott végtermék, egy művészi fiaskó révén.

Egyrészt rendelkezésünkre áll az ötven-egynéhány lapnyi kéziratköteg, amelyben gépi és kézi tisztázat, franciakockás fogalmazvány, noteszlapra vagy a gépiratok hátuljára írt jegyzet, ceruzával, tollal vagy mindkettővel javított, részben vagy teljesen áthúzott szöveg egyaránt található. Másrészt elég pontosan ismerjük Eliot utazásainak, távolléteinek és találkozásainak menetrendjét, valamint rendelkezésünkre állnak a levelekben előforduló – minden bizonnyal a készülő műre vonatkozó – utalások. Ezenfelül rendelkezünk néhány külsődleges adattal, amelyek segíthetnek a hipotézisek felállításában, így például az I. rész elején álló (a végleges változathoz törölt) „Korhely éjszaka” rész⁴ egyértelműen az *ULYSSES* 14. és 15. fejezetének hatását mutatja, következésképp nemigen jöhetett létre azelőtt, hogy e fejezetek kézírata Eliothoz került.

A kéziratköteg legszembetűnőbb tulajdonsága, hogy a gépi tisztázatok három különböző írógépen készültek. Ha az írógépeket konkrét helyekhez tudjuk társítani, akkor ezzel egyben időhöz is rendeljük őket, így kiadódik a részek megírásának sorrendje. Bár a kéziratköteg számos kézzel írt szöveget, továbbá néhány legépelte, de fel nem használt részletet is tartalmaz, a kész költemény öt számozott része mind hozzárendelhető a három írógép valamelyikéhez. Az I. és II. rész az első gépen, a III. rész és a címlap a második gépen, a IV. és V. rész a harmadik gépen készült. (Monográfiám⁵ borítógrafikája a három írógép hármasszámaiból készült: az első alul-felül kerek; a második felül szögletes, alul ferdén elhúzott; a harmadik felül szögletes, alul kerek, visszakanyarodó.) A harmadik írógép jól azonosítható: az ekkoriban már Párizsban élő

Ezra Pound gépéről van szó, ebből következően a IV. és V. rész tisztázata készült el utoljára, valószínűleg december végén vagy 1922. január elején. Ebben lényegében mindvégig egyetértett minden elemző, kivéve azt a részletet, hogy Lyndall Gordon szerint a IV. rész tisztázata egy további, kölcsönzött, azonosítatlan írógépen készülhetett.⁶ Ez utóbbi feltételezés teljesen alaptalan, talán abból a benyomásból eredhet, hogy a faksimile kiadás képei nem méretarányosak: a különféle nagyságú kéziratlapokat egységes méretűre nagyították, illetve kicsinyítették, így a betűméretek eltérővé váltak. A valóságban nemcsak a méret, hanem a Poundra jellemző lila írógépszalag is egyezik. Lyndall Gordon azonban már 1977-es könyvéhez is az eredeti példányokat vizsgálta meg, ennek ellenére az 1998-as verzióban is fenntartja a negyedik írógép téves és felesleges hipotézisét.⁷

A kérdés tehát voltaképpen csak az első két írógépre vonatkozóan marad nyitott: vajon előbb készült-e el a III. rész, mint az I. és a II? Az első írógépre vonatkozóan is rendelkezünk további információval: ez Eliot saját hordozható gépe, amelyet már a Harvardon (tehát 1914-ben) is használt. A datálásban ez nem sokat segít, hiszen ezt a gépet voltaképpen bárhová magával vihette. A korai elemzők közül Hugh Kenner még ezzel sem ért egyet: szerinte az I. és II. részt Eliot Lausanne-ban egy kölcsönírógépen tisztázta.⁸ Ennek a (többszörösen hamisnak bizonyult) hipotézisnek az az előnye, hogy kivéd bizonyos ellenvetéseket. Grover Smith például szintén azt állítja (tévesen), hogy az I. és II. rész gépirata a folyamat vége felé, Lausanne-ban készült, ám ő ezeket (helyesen) Eliot saját gépéhez köti.⁹ Ha ez így volna, igen nehéz lenne megmagyarázni, hogy a IV. részről Lausanne-ban Eliot miért készített kézi tisztázatot, hiszen nála volt az írógépe, és különösen, hogy a IV. és V. rész tisztázata végül miért Pound gépén készíttette el Párizsban, hiszen Lausanne-ból hazafelé a hipotézis szerint továbbra is vele volt a saját gépe. Kenner – végső soron még tévesebb – feltevése elébe megy ezeknek a kifogásoknak.

Hogy követhetők legyünk, röviden le kell írunk e hónapok eseménytörténetét. Ha eltekintünk a jóval korábban készült, majd részlegesen beemelt töredékektől, akkor az ÁTOKFÖLDJE történetét 1921 elején kell kezdenünk. Wyndham Lewis már februárban arról ad hírt egy kiadatlan levélben, hogy látott Eliotnál egy hosszabb, négy részből álló költeményt.¹⁰ Nem lehetünk benne teljesen bizonyosak, hogy ez a megjegyzés már az ÁTOKFÖLDJE valamelyik részletére vonatkozik, de nincs más jelöltünk: az előző hosszabb vers, a GERONTION már 1920-ban megjelent. Május 9-én Eliot azt írta John Quinn-nek, hogy be szeretne fejezni egy hosszabb költeményt, amely részben már papíron is van.¹¹ Ismét nem tudjuk biztosan, mi ez, de nemigen lehet más, mint az ÁTOKFÖLDJE valamelyik része. Június 10-én látogatóba érkezett Eliot anyja és két testvére, Marian és Henry, és augusztus 20-ig maradtak. Ezalatt Marian és anyja az Eliot házaspár otthonában lakott, Henry az öccsével egy kölcsönlakásban, később hozzájuk csatlakozott a vidékről visszatérő Vivien is. Ez az időszak minden bizonnyal alkalmatlan volt a versírásra. A megpróbáltatások Eliotot súlyosan kimerítették, szeptemberben egy idegrovost is felkeresett, majd október 12-től három hónap betegszabadságot kért munkahelyén, a Lloyds Bankban. Október elején rövid ideig Pound is Londonban tartózkodott, és találkozott is Eliotékkal, mint arról egy John Quinn-nek írt levélben beszámol,¹² de kéziratot Eliot aligha mutathatott, hiszen Pound ezt nem hagyta volna ki a riportból. Ezután Eliot három hétre elutazott Margate-be, egy tengeri üdülőhelyre. Felesége elkísérte, majd két hétre magára hagyta. Eliot itt bizonyosan foglalkozott a verssel, ironikus gesztussal később a margate-i szállodaszámlát is hozzácsomagolta a John Quinn-nek

küldött kéziratkötegghez. Ezért a versnek ezt a feltételezett állapotát – a szálloda neve után – Albemarle-változatnak hívja a szakirodalom. Margate-ből november 12-én tért vissza Londonba, majd 18-án feleségétől elindult Svájc felé. Útközben Párizsban meglátogatták Poundékat, Eliot ekkor megmutatta (és feltehetőleg ott is hagyta) a vers elkészült részét. Vivient Párizsban hagyta, ő maga pedig továbbutazott Lausanne-ba, ahol egy szanatóriumban dr. Vittoz terápiája várta. Az év utolsó napjaiban tért vissza Párizsba, ahol Pound írógépén valamelyikük legépelte a közben elkészült új részeket (IV. és V.), és Pound az egész költeményt megbírálta. Elioték január közepén tértek haza Londonba, és a költő valószínűleg ekkor küldött Poundnak egy teljes tisztázatot, amelyből csak a címlap van a birtokunkban, megvan viszont Pound erre adott elismerő válasza, amelyben ezt a verziót 19 laposnak nevezi.¹³ Néhány részletkérdést firtat még: lebeszéli Eliotot a Conrad-idézet mottóként való használatáról (ez nyilvánvalóan számára is új fordulat volt) és három „vegyes” költemény becsatolásáról. Egy további levélváltásban Eliot még a Phlebas-szakasz (az eredetileg sokkal hosszabb IV. rész maradványa) kihagyásáról, valamint a GERONTION előszóként való bekapcsolásáról kérdezi Poundot, aki mindkettőről határozottan lebeszéli.¹⁴ Eliot egy márciusi levélben küldi el Poundnak új választását, a Petronius-mottót,¹⁵ de a kézirat már nem változik. A vers ezzel lényegében készen áll, feltehetően ez a 19 lapos példány megy (kicserélt címlappal) John Quinn közvetítésével a Liveright kiadóhoz, másodpéldánya pedig a *Criterion*-beli megjelenés alapja lesz. A „hibás” címlap így megmarad, és később bekerülhet a Quinn-nek ajándékként elküldött s végül ránk maradt csomagba.

Az írógépeket tehát a London–Margate–London–Párizs–Lausanne–Párizs–London útvonal megfelelő elemeihez kell társítani, így kapjuk meg a versek időrendjét. A felállítható hipotéziseket befolyásolja néhány külső összefüggés. Ezek valamilyen ponton mind felmerültek a vitában, de néhány közülük logikailag kizárja egymást. Ahol a felvetés konkrét személyhez köthető, ott ezt külön jelzem.

1. Valaminek, ami „négyrészes”, már februárban léteznie kellett, Lewis hivatkozása miatt.¹⁶

2. Májusra – a Quinn-nek írt levél szerint – valami már papíron volt. Ez Hugh Kenner és Grover Smith szerint a III. rész volt, Lyndall Gordon felveti, hogy lehetett az I. és II. is.

3. Lyndall Gordon úgy véli, az I. rész eleje (a végső változathoz kihagyott „Korhely éjszaka”) nagy valószínűséggel az ULYSSES 14. és 15. fejezetének közvetlen hatása alatt készült – ez a levelezés alapján 1921 májusára tehető.

4. Grover Smith szerint Pound egyszer kijelentette, hogy az első rész elején található csevegést („Nyár tört ránk...”) egy Lausanne-ban hallott beszélgetés ihlette – következésképp ez nem íródhatott 1921 decembere előtt.¹⁷ Erről az adatról nincs független bizonyítékunk.

5. Sok gondot okoz Grover Smith felvetése: az I. rész tartalmazza Madame Sosostris nevét – ennek forrása Aldous Huxley *CROME YELLOW* című regénye, amely csak 1921 novemberében jelent meg.¹⁸

6. Október elején Pound Londonban járt, de Eliot nem mutatott neki kéziratot – Lyndall Gordon szerint nyilván azért, mert még nem volt mit mutatnia.

7. Grover Smith felhívja a figyelmet, hogy a II. rész egyik példányán Vivien jegyzete azt jelzi, hogy postán kapta és küldte vissza a kéziratot, ez tehát minden bizonnyal olyan időpontban készült, amikor távol voltak egymástól – például Vivien Párizsban, Eliot Lausanne-ban.¹⁹

8. A II. rész gépirata biztosan az első után keletkezett, hiszen erre Eliot eleve rágépelte a később elhagyott közös címet: *He do the police in different voices, part II*. Ez az I. rész fölé is odakerült (az lett a *part I.*), de ehhez az első lapot újra be kellett fűzni: a felcím láthatólag kissé ferde a többi sorhoz képest.²⁰

9. Lyndall Gordon szerint a SONG (FOR THE OPHERION) című vers gépirata ugyanolyan, „British Bond” vízjelű papíron van, mint az I. és II. rész, tehát azokkal egy időben keletkezhetett, mivel Eliot rendszerint kis mennyiségben vásárolt géppapírt.²¹ A SONG Wyndham Lewis *Tyro* című lapjában már 1921 áprilisában megjelent, következésképp az I. és II. rész 1921 elején keletkezhetett. Ez az összefüggés akkor sem lenne túlságosan erős, ha tényleg egyeznének a papírminőségek, de valójában eltérnek (az egyik merített, a másik gépi).

Mindezek alapján Hugh Kenner és Grover Smith egyaránt arra a következtetésre jut, hogy a III. rész készült el először, vélhetőleg októberben, és az összes többi (I., II., IV., V.) Lausanne-ban november–decemberben. Ők ketten még csak a faksimile kiadás alapján gondolkodtak. Lyndall Gordonnak módja volt megvizsgálni az eredeti példányokat, ám a többletinformációt részben tévesen elemzi (lásd a 9. összefüggést, valamint a negyedik írógépre vonatkozó hipotézist). Kenner és Smith kronológiáját Gordon előbb kétségbe vonja a 2., 3. és 9. összefüggés alapján, de az 5. és 6. megingatja, így végül nyitva hagyja a kérdést.²² Gordon továbblép az írógépek azonosításában is: korábbi kéziratokkal összevetve az ÁTOKFÖLDJE-példányokat, arra jut, hogy az első írógép Eliot saját táskagépe (ezt Harvard-gépeknek nevezi), a második pedig a munkahelyi gépe, amelyet hivatalos levelezéshez használt (irodai gép).²³ Ez utóbbi következtetésnek az az alapja, hogy Eliot néhány 1922-es levelében elnézést kér, amiért a diktált szöveg a megszokottnál formálisabbra sikerült. (Valójában a *Criterion* szervezésével kapcsolatos levelezés miatt alkalmazott egy gépirónót, magánúton.) Ez a – később tévesnek bizonyult – azonosítás meglehetősen kézenfekvőnek látszik, ám Gordon gondolatmenetében teljesen életszerűtlen következtetésekhez vezet: rendkívül nehéz elképzelni, hogy Eliot, a pedáns banktisztviselő a betegszabadsága idejére kölcsönkérje (és meg is kapja) az irodai írógépet. Gordon azt állítja, hogy Margate-be Eliot ezt a gépet vitte magával²⁴ – de vajon miért tette volna, ha volt saját gépe? És Lausanne-ba akkor miért nem ezt a (szemmel láthatóan sokkal jobb minőségű) gépet vitte? És továbbra is megválaszolatlan marad a kérdés, hogy miért készített Lausanne-ban a IV. részről kézi tisztázatot, ha volt nála írógép, illetve miért használta Párizsban Poundét.

Amikor a kilencvenes években a disszertációmon dolgoztam, megpróbáltam a pusztán logika – és a rendelkezésemre álló faksimile – alapján elrendezni ezt a zagyva sorrendet. Lyndall Gordon konkrét adatait – mivel neki módja volt az eredeti példányokat megtekinteni – kritika nélkül elfogadtam. Így elhittem, hogy a második írógép irodai munkaeszköz volt, de azt nem hittem el, hogy Eliot kihozhatta a bankból. Azzal a hipotézissel éltem, hogy Eliot, ha módja volt rá, a jobb minőségű irodai gépet használta. Így azt feltételeztem, hogy a III. fejezet még a betegszabadság kezdete előtt elkészült – talán épp ez lehetett, amiről a májusi levél beszél, és amit talán Lewis is láthatott. Ősszel Margate-be Eliot a saját gépét vitte el, és itt (vagy esetleg november 12. és 18. között Londonban) készülhetett az I. és II. rész gépirata. Végül azt feltételeztem, hogy Lausanne-ban Eliot egyáltalán nem jutott írógéphez: a IV. és V. rész sorsát csak ez magyarázza.²⁵ Jóval később, már az internet korában értesültem róla, hogy rövid cikkében már 1980-ban ugyanerre a következtetésre jutott S. Krishnamoorthy Aithal is.²⁶

Így az 1. és 2. összefüggésnek megfelelőnk – a III. rész már létezhetett. A 3.-nak szintén megfelelőnk, hiszen az I. rész az ULYSSES-fejezetek ismeretében íródott, bár hónapokkal az elsődleges élmény után. A 4. összefüggésnek nem felelünk meg, de ez eleve sem volt túlságosan komoly adat (Pound is, az adatot közlő Smith is tévedhetett). Az 5. feltétel teljesíthető, ha Eliot kéziratban olvasta Huxley szövegét – ez korántsem valószínűtlen, hiszen jól ismerték egymást, közös barátaik voltak. (Vivien egyik leveléből kiderül, hogy az elutazásuk előtti estét Huxley-éknál töltötték.)²⁷ A 6. feltétel nem teljesül, de ez az első kettővel kölcsönös kizáró viszonyban áll, hiszen vagy létezett már megmutatható kézirat (amely májusban, ill. februárban is létezett), vagy nem. A 7. összefüggés teljesül, amennyiben Vivien Poundéknál olvasta először a kéziratot, és megjegyzéseivel Lausanne-ba küldte. A 8. feltétel mindenképp teljesül (ez csak az I. és II. rész közötti sorrendet határozza meg), a 9. pedig eleve téves premisszán alapult. A dolog tehát történhetett volna így.

Disszertációmban és könyvemben a fenti keletkezéstörténet mellett érveltem, és számos interpretatív állítást alapoztam erre a sorrendre. Így például a II. részben, amikor a férfi szereplő így búsong: „*Patkány-közben vagyunk. / Itt veszték el a holtak csontjai*” – ez olyan intertextusként olvasható, amely a (feltételezésünk szerint korábban elkészült) III. részt idézi fel: „*Fehér csontok a csupasz marton / Csak patkányláb zörrenti évről évre.*”²⁸ A megidézett dramatikus szituáció tehát úgy képzelhető el, hogy a férfi szereplő verset próbál írni, de a hisztérikus nő minduntalan megzavarja.²⁹ (Pound e rész mellé két helyen is azt írta: „*fotó*” – nyilván Elioték házasságából vett jelenetet ismert fel benne.) Ezenfelül különálló gondolatmenetet szenteltem Madame Sosostrisnak, a Huxley kulcsregényével való összefüggésnek és a vélhetően megidézett kulcsfigurának, a „hamis jósként” szerepeltetett Bertrand Russellnek.³⁰

Néhány évvel később arra is módomban nyílt, hogy magam is kézbe vegyem az eredeti példányokat. A zárt Berg-gyűjteménynek egy igen nyitott intézmény, a New York Public Library ad otthont. Előzetesen be kell jelentkezni levélben, megadva kutatásunk célját, pontos tárgyát, valamint a témával kapcsolatos eredményeinket. Ha jelentkezésünket elfogadják, onnan már könnyen megy: várnak ránk a megadott időben a mágneszáras ajtó mögött, és a mindössze két kutatóasztal egyikén már ott a kikért doboz. Nehéz elfogódottság nélkül beszámolni arról az élményről, amikor kéziratban látja az ember a bensőségesen ismert, nyomtatásból lefordított sorokat. Megdöbbenő az információ-többség, amit az eredetiség nyújt: látszik a javítások sorrendje, az egyes mozdulatok mögött rejlő indulat, a papír és toll közötti interakció. Ahogyan egy Pollock-festmény is kuszta, véletlenszerű zagyaságnak tűnik a kicsinyített reprodukciókban, de ha az ember közvetlenül szembesül vele, akkor megnyílik egy pluszdimenzió, a mélység, amely egyben történet is, a textúra, amely egymásra épülő indulatok, hangulatok megrogzülése a térben. Egyszerűen nagy élmény volt, amely megerősítette, szó szerint szubsztanciálissá tette az Eliot (és különösen az ÁTOKFÖLDJE) iránti érdeklődésemet. És semmi olyasmire nem akadtam, ami cáfolta volna korábbi hipotéziseimet.

Persze már sejthető, hogy a sorrendre vonatkozó hipotézis azóta megdőlt – különben nem fogtam volna bele ebbe az írásba. Az eddig ismertetett vita a részleteken folyt, az egyes datálásokat alátámasztó érvek gyakran ellentmondtak egymásnak, de lényegében mindenki a III.–I.–II.–IV.–V. sorrend mellett foglalt állást. Abba senki sem próbált belegondolni, hogy miért igyekszünk a III. részt a kezdetté tenni. Az a véleményem, hogy a kéziratok állapota terelt mindenkit ebbe az irányba. Nézzük meg a faksimile kéziratok és az első kiadás közötti változtatásokat statisztikai szempontból.

I. rész: a gépiratban 130 sor, az első kiadásban 76. Ezért a különbségért alapvetően az elejéről kihúzott „Korhely éjszaka” felel: ez 54 sor. Ezenkívül egy sor kiesik („*Én, János, láttam és hallottam mindezeket*”, a Sosostris-szakasz vége felé), és egy sor bekerül: „*Öd und leer das Meer*”. A további néhány változtatás egy-egy szónál nem nagyobb terjedelmű.

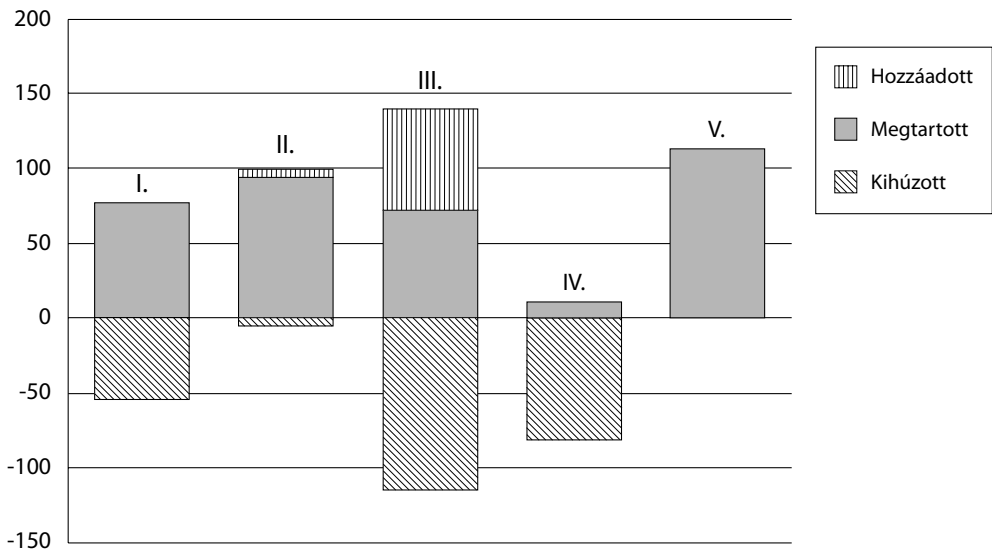
II. rész: a gépiratban 98 sor, az első kiadásban 96. Az első szakaszból kimaradt egy (lényegében tartalmatlan) sor, és a második, dramatikus szakaszból is egy („*Az elefántcsont figurák összekötnek minket*”). Egy sor kicserélődött a második szakaszban, és kettő a harmadikban – ez utóbbiak Vivien írott javaslatait követve. A többi változtatás egy-egy szó kicserélését érinti.

III. rész: a gépirat 188 soros, az első kiadás verziója 139, de ebből mindössze 72 azonos (többé-kevésbé) a gépirat soraival. A végleges változatba került további 67 sor kézírata csak ceruzával írt fogalmazványokban áll rendelkezésünkre (néhány még ilyen formában sem), ugyanakkor van itt még további húsz-egynéhány sornyi ceruzás fogalmazvány, amely végül sehová sem illeszkedett – köztük olyan szakaszokba szánt betoldások, amelyeket később teljesen kihúztak.

IV. rész: a gépirat 92 soros, a kiadásba csak az utolsó 10 sor került át, ez azonban változtatás nélkül.

V. rész: a gépirat 113 sor, ahogyan a megjelent verzió is, csupán néhány szó különbözik.

Egyértelmű, hogy a III. rész gépi tisztázata állt a legtávolabb a publikált verziótól, mondhatni, ez volt a legkezdetlegesebb, legzavarosabb állapotban. Ez grafikonon is látványossá tehető:



A többi résznél a változtatások jórészt egy-egy nagy, egységes tömb kihúzását, illetve egy-két sor lecserélését jelentették: a megmaradt részek megőrizték a struktúrájukat. Nem így a III. résznél, amely radikálisan átrendeződött. A gépirat elején álló 70 sor

eltűnik, és teljesen különböző 12 sor kerül a helyére. (Az eltűnő 70 soros Fresca-jelenethez még egy 17 soros betoldás is tartozik; ez a grafikonban nem szerepel.) A gépirat következő 30 sora megmarad, majd 20 sora a selejtbe kerül. Itt érünk el a Tiresias-jelenethez, amely a gépiratban 73 sor, az első kiadásban csak 44: az eredetileg gáncs-talan páros rímes quatraine-eket alaposan megrostálták. A gépirat ezzel véget is ér, ami a III. rész publikált verziójából még hátravan, az három különböző, csak ceruzával lejegyzett töredékből áll össze: „*Ó város város*” (7 sor, fogalmazványja egy lapon található egy, a gépiratban más helyen szereplő, de kiselejteztet szakasszal); „*Elisabeth és Leicester*” (26 sor); „*Temze-lányok/Buddha-Ágoston*” szakasz (20 sor, ez az egyetlen kézírásos vázlat, amelyhez Pound hozzányúlt: „*Gépeled le valahogy – OK – OK – echt*”).³¹ Érdekes, hogy a III. résznek Eliot a gépiratban a TŰZBESZÉD címet adta, de Buddha híres beszédéből (amelyre a cím utal) csak az utólag beszerkesztett töredékben jelenik meg konkrét idézet. Azt is fontos észrevenni, hogy a spirituális önéletrajzjelleg, a megváltáskeresés motívuma is csak a végső szerkesztési műveletben rajzolódik ki.

A III. rész tehát olyan képet mutat, mintha a szerző valamikor késznek gondolta volna, de az újabb, elkészülő részek változó kontextusában egyre inkább csak alapanyag-nak tekintette, akár egy bontóba küldött régi autót. Mindez nagyon erősen azt a lát-szatot kelti, hogy a III. rész készülhetett először. További érv emellett, hogy az első két részen Eliot jelezte az összetartozást (part I. és II.), de a III. részen nem: kézenfekvő feltételezés, hogy e rész születésekor még nem is volt több rész. Ez az egyetlen olyan rész, amelyet Pound két különböző példányon is összefirkált, az egyikén ráadásul ceruzát és tollat is használt, ami összesen három alkalomra utal, összhangban Eliot levél-beli megjegyzésével: „*Háromszor ment keresztül a szűrőn Poundnál és nálam, szóval végleg-snek tekinthető.*”³² Három alkalomhoz nyilván több idő kell: ez is a III. rész korábbi születésére utal. És végül ott van még az írógép szerinti elkülönülés is, a III.–I.–II.–IV.–V. sorrend tehát rendkívül valószínű. De nem igaz.

2005-ben jelent meg Lawrence Rainey könyve REVISITING THE WASTE LAND címmel. Rainey elvégezte azt a munkát, amit valakinek már évtizedekkel korábban el kellett volna végeznie: felkutatta Eliot összes elérhető autográf iratát (a gépiratokat is beleért-ve) a kezdetektől 1922 végéig, köztük a kiadott és kiadatlan leveleket, iskolai dolgozo-tokat, magánfeljegyzéseket és publikálásra szánt kéziratokat, mintegy 1200 lapot. Meg-mérte az összes papírt (a vastagságukat is), leírta a minőségüket, a vízjelüket. Mivel a papírméreték egységes, ISO 216-os szabványát akkoriban még nem vezették be (az Egyesült Államokban egyébként a mai napig sem), a lapok igen változatos nagyságúak, s ez sokat segít a keltezetlen darabok datálásában. Rainey a gépiratok betűszélességét is megmérte, és – némileg várható módon – háromféle értéket, azaz három írógépet talált.³³ Az egyik betűi 2,54 milliméter szélesek, ez tehát egy Pica szabványú gép, amely 10 betűt ír hüvelykenként. Ilyen betűkkel mindössze két kézirategységet talált, s a gépben történetesen lila szalag volt: ez Pound gépe, a IV. és V. rész gépirata. A másik két gép Elite szabványú, hüvelykenként 12 betűvel, azaz elvben 2,11666 milliméter széles betűkkel. Az egyik érték azonban a valóságban 2,10-nek, a másik 2,12-nek bizo-nyult. Amikor az adatokat táblázatba foglalta, Rainey azt találta, hogy 1921 augusztusáig kivétel nélkül minden datálható gépirat a 2,12-es géppel készült, 1921 szeptemberétől kezdve viszont (kivéve persze a két lila betűs különcöt) a 2,10-essel. Mondanom sem kell, hogy az ÁTOKFÖLDJE I. és II. részének kézírata a 2,12-es géppel íródott, míg a III. részé a 2,10-essel.

És az is pontosan rekonstruálható, hogy mi történt. Vivien Eliot augusztus 23-án ezt írta sógorának, Henry Eliotnak: „*És az írógép? Mit jelentsen ez, kérem szépen? Aligha téveszt-hetted össze őket az adott körülmények között. De akárhogy is legyen, angyalnak mutatkoztál. Egy nyavalyás [bloody] angyalnak, ahogy ideát mondják.*”³⁴ Az történt tehát, hogy a család távozásakor – ajándékként, meglepetésként – Henry a saját, modernebb írógépét hagyta hátra a lakásban, és öccse régi, gyengébb minőségű gépét vitte magával Amerikába. Később Eliot maga is köszönetet mond: „*Fájdalmasan meghatott, mikor megláttam, hogy titokban itt hagytad a saját írógépedet az én nyomorúságos, régi gépem helyett, amely, remélem, nem fog darabokra hullni. Mindig ugyanazt érzem, valahányszor ránézek vagy dolgozom rajta.*”³⁵

Ez a fordulat megérdemel egy kis technikai kitérőt. A szóban forgó írógépek típusát nem tudjuk pontosan azonosítani (valószínűleg ma már nehezen is találánk olyan rendőrségi szakértőt, aki képes erre), de ez valójában nem is szükséges.³⁶ Ha valóban könnyen felkapható táskagépekről volt szó, akkor az 1914-től használt „Harvard-írógép” az 1912-től gyártott Corona 3 típus lehetett, vagy valamelyik kortárs riválisa. A tízes évek hordozható írógépei azáltal érték el a kis súlyt és méretet, hogy csak három billentyűsoruk volt: az angol ábécé 26 betűje, valamint a vessző és a pont. A számok és egyéb írásjelek használatát az tette lehetővé, hogy a gépeket kétfajta emelőbillentyűvel (shift) szerelték fel: a CAP kellett a nagybetűk, míg a FIG a számok és írásjelek megjelenítéséhez. Minden betűkar három jelet tartalmazott tehát, és az emelés mértékétől függött, hogy közülük melyik kerül a papírra. A 28 billentyű megháromszorozásával sikerült elérni, hogy a hordozható gépek is éppúgy alkalmasak legyenek 84 különböző karakter megjelenítésére, mint a szabványos, négy sorban 42 betűbillentyűt tartalmazó asztali gépek. A konstrukció hátránya, hogy lehetővé kell tenni a kocsi (illetve, elrendezéstől függően, a kosár) nagyobb, három pont közötti mozgását, ezért a betűk pozicionálása nem lesz olyan pontos, mint a négy billentyűsoros gépeknél, amelyek elemei csak két pont között mozognak. Az I. és II. rész gépiratán jól látható, hogy a sorok alapvonala meglehetősen zezugos. 1920-ban jelent meg az első olyan hordozható írógép, amely teljes, 42 gombos billentyűzettel rendelkezett: a Remington Portable. Valószínűleg ilyen vagy ehhez nagyon hasonló gép lehetett, amelyet 1921 nyarán Henry bátyja Eliot számára ott hagyott a lakásban. Ez volt a technológiai újítás, amelyet Vivien olyan hitetlenkedő örömmel fogadott, és amelynek hatása igencsak szembeötlő a gépiratok írásképeinek javulásában (arról nem is beszélve, hogy bizonyára dolgozni is könnyebb volt vele).

A filológiai igazságot a maga teljességében Lawrence Rainey tárta fel, de el kell ismerni, hogy Lyndall Gordonban már korábban megszületett a felismerés. 1998-ban – két korábbi monográfiáját összevonva és átdolgozva – bő hétszáz oldalas életrajzot adott ki T. S. ELIOT – AN IMPERFECT LIFE címmel. Az első korábbi kötetből átemelt fejezetek közül csak egyet írt át radikálisan, a címét is megváltoztatva: az ÁTOKFÖLDJÉ-ről szólót.³⁷ Az új kötetnek is része az ÁTOKFÖLDJE-töredékek datálásáról szóló függelék, változatlan címmel, de új tartalommal. Lyndall Gordon ekkor már tudott az írógépek cseréjéről – ha máshonnan nem, az 1988-ban, Eliot születésének centenáriuma megjelent, évtizedek óta várt LETTERS-kötetből. A levelek kiadása önmagában nem volt elég a teljes tisztázáshoz, sőt egyes pontokat össze is zavart, például Pound egyik perdöntő levelét tévesen, decemberre datálta január helyett.³⁸ Gordon 1998-as könyvében azonban már helyesen szerepel a keletkezési sorrend, kivéve azt a mozzanatot, hogy a Conrad-mottóval ellátott címlapot is Margate-be, 1921 novemberére datálja,³⁹ noha ez minden bizonnyal csak 1922. januári, a Londonba való visszatérés után keletkezhetett

(mindaddig nemcsak a mottóról, hanem a címről sem esik szó a levelezésben; a címlaphoz Pound nem nyúlt, csak levélben hivatkozott rá). A valós sorrend belátása természetesen örömteli fejlemény, de talán érdemes lett volna említést tenni a korábbi vitákról és tévedésekről – sajátokról és másokéről. Ez nem csökkentette, hanem növelte volna az érvelés tudományos hitelét.

Mint korábban említettük, Gordon a negyedik írógép értelmetlen hipotézisét is fenntartja, de legfontosabb annak a sugallatnak a fenntartása, hogy az *ÁTOKFÖLDJE* valamiféle tévút, zsákutca, kisiklás volt Eliot pályáján, amelyet voltaképpen külső erők (elsősorban Ezra Pound és Vivien Eliot) erőszakoltak rá, s amely nélkül töretlenül haladt volna *voltaképpeni* célja, az anglo-katolikus megtérés (majd évtizedekkel később a második házasság réve) felé. Abban semmi kivetnivaló nincs, hogy Gordont Eliot elsősorban vallásos költőként érdekli, és hogy hőse életét egy megváltástörténet narratív keretébe helyezi. Az a különös, hogy nem látja be, az *ÁTOKFÖLDJE* és a hozzá kapcsolódó spirituális és életrajzi megpróbáltatások milyen elidegeníthetetlen részei ennek a megváltástörténetnek. Pedig ehhez maga a vers ad kulcsot (igaz, nem keresztény szimbolikával): a megértést meghaladó béke eléréséhez ki kell szakadni a modern, urbánus élet kísértéseiből, át kell esni az „akasztott ember”, illetve a vízbefúlás (tengeri átváltozás) fordulatan, el kell viselni a hegyi zarándoklat szomját és szárazságát, a „veszélyes kápolna” ránc rótt terheit, s végül megérteni, amit a mennydörgés éppen nekünk beszél. Az *ÁTOKFÖLDJE* nagyon is tartalmazza azt a spirituális önéletrajzot, amelyet Lyndall Gordon hiányol, s végkimenetele semmivel sem pesszimistább, mint a későbbi, keresztény szimbolikával dolgozó költemények némelyikének, például a *HÁROMKIRÁLYOK UTAZÁSÁNAK* vagy a *SIMEON ÉNEKÉ*-nek.

Álláspontját Lyndall Gordon többek között azzal az érveléssel támasztja alá, hogy az *ÁTOKFÖLDJE* megírása után Eliot nem talált megnyugvást, zaklatott maradt, depressziója nem múlt el.⁴⁰ Ez az érv – minden tiszteletünk mellett – gyerekesnek mondható. Ha a lírai művek értékét a szerzőjükre gyakorolt terápiás hatás alapján határoznánk meg, az igencsak átírná a kánont, és tömegével hozna felszínre olyan verseket, amelyek a szerzőjük közvetlen környezetén kívül teljesen érdektelenek: például kifejezetten terápiás szándékkal írt szövegeket. József Attila utolsó verse az egyensúly megtalálásáról szól, és semmit sem von le az értékéből vagy hiteléből, hogy szerzője a saját életében és elméjében igencsak távol állt az egyensúlyi állapottól.

Az *ÁTOKFÖLDJE* befejezését követő sötét lelkiállapot igazolására Lyndall Gordon Eliot egyik közeli barátját, Conrad Aikent hívja segítségül. Aiken (Gordon előadásában) elmeséli, hogy azon a télen gyakran ebédeltek együtt, és Eliot arra panaszkodott, hogy a munkából hazatérve csak ül a kihagyott ceruza és az üres papír előtt, és képtelen írni. Az adathoz tartozó végjegyzetben Aiken történetének folytatását is megemlíti Gordon: eszerint ennek az állapotnak az vetett véget, hogy Eliot elutazott Lausanne-ba, és megírta az *ÁTOKFÖLDJÉ*-t.⁴¹ Vagyis szándéka szerint Aiken – még ha a dátumokban tévedett is – itt nem az *ÁTOKFÖLDJE* befejezését követő, hanem az *azt megelőző* kreatív elakadást írta le. Egyébként is értelmetlen felvetés, hogy ekkora kreatív erőfeszítés után hetekkel az ihlet hiánya súlyos krízist jelezne: 1922 márciusában Eliot azt írja Poundnak, hogy két-három évig bizonyosan nem fog hasonló léptékű művet írni,⁴² és valóban, legközelebb három év múlva, 1925-ben jelentkezett új verssel. Mivel ennek áttekintése nyilván gyengítené Gordon érvelését, a díjnyertes könyv újabb változatából ez a jegyzet ki is marad,⁴³ bár magában az érvelésben egy betű sem változik.

Lyndall Gordon azzal is igyekszik alátámasztani a saját narratíváját, hogy azt bizonygatja, Eliot utóbb nem kedvelte az ÁTOKFÖLDJÉ-t, igyekezett eltávolítani magától. Ez annyiban természetesen igaz, hogy szerette volna, ha későbbi műveit önmagukért és önmagukban értékeli, nem leghíresebb munkájának árnyékában. Gordon idézi Eliot egyik levelét 1922 novemberéből, amelyben azt írja: „*Ami az Átokföldjét illeti, számomra túlhaladott dolog, új formák és stílusok felé keresgélek.*”⁴⁴ Ez a mondat azonban a kontextusban főként annak szól, hogy végre tülesett az amerikai és brit kiadás nehézségein. De könnyen idézhetünk olyan helyeket, amelyek azt mutatják, hogy pontosan tisztában volt a munka értékével. „*A legnagyobb munkám*” – írja Scofield Thayernek, a *Dial* szerkesztőjének 1922 márciusában,⁴⁵ majd júniusban Quinn-nek: „*Szerintem a legjobb, amit valaha csináltam, és Pound is így gondolja.*”⁴⁶

Térjünk vissza azonban a feltételekhez, amelyeket a kronológia kialakításához próbáltunk használni. A kronológia immár kialakította magát, nézzük meg, mit szólnak ehhez a feltételek.

1. A Lewis által februárban látott négyrészes költemény lehetett az I. rész, amely a gépiratban igen prominensen négyrészes: három asterisk-sor választja el a részeket.

2. Májusra készen lehetett az első két rész, immár a közös (noha később elvetett) Dickens-címmel. Erre hivatkozhatott Eliot mint készülő, nagyobb műre, amely még további részekkel fog bővülni.

3. Az ULYSSES-összefüggésre nem tudunk biztos magyarázatot. Ha Eliot csak májusban olvasta az ULYSSES vonatkozó fejezeit, akkor Lewis februárban nem láthatta az ezek által ihletett szakaszt. Nem zárható ki, hogy az első lapon található, utóbb kidobott „Korhely éjszaka” később készült, mint a vers többi (megtartott) része. (Bár a papírjuk is egyforma – ugyanakkor a 2,12-es írógép egészen augusztusig rendelkezésre állt.) Az „*Április, a kegyetlen*” sorral kezdődő oldalon azonban kettes oldalszám látható, és az első vesszor felett egy szakaszhatárt jelző asterisk-sor. Vagyis, ha a „Korhely éjszaka” későbbi (például májusi) fejlemény, akkor egy másik, ismeretlen és még korábban kiselejtezett első szakasszal kell számolnunk. További lehetőségek még: 1: Lewis talán valami egészen más szöveget, esetleg korai vázlatot látott, amit nem tudunk azonosítani; 2: Eliot az ULYSSES-től teljesen függetlenül trafált bele az átmulatott éjszaka témájába és szüzséjébe – ez elég valószínűtlen, ha például olyan konkrétumokat tekintünk, mint a részeg versenyfutás vagy a rendőri intézkedést elhárító, befolyásos jóakaró.

4. Ez csekély hitelű és csekély súlyú adat, talán nyelvbotlás: biztos, hogy a „*Nyár tört ránk*” kezdetű szakasz nem az 1921. végi lausanne-i tapasztalatok alapján készült. Lehetséges, hogy az élmény Eliot valamelyik korábbi utazására vezethető vissza – legkézenfekvőbbben 1911-es müncheni útjára (Hofgarten, Starnbergersee).

5. A Madame Sosostris-problémára Lyndall Gordon újabb könyve kielégítő magyarázatot ad.⁴⁷ A név és a referencia felhasználásához nem volt szükséges, hogy Eliot előzetesen olvassa Huxley kulcsregényét vagy annak kéziratát: minden bizonnyal a társaságban közszájon forgó anekdotáról volt szó. Hozzátehetjük még, hogy Eliot, Huxley és (a burkoltan mindkettőjük által kigúnyolt) Bertrand Russell egyaránt bejáratosak voltak Garsington Manorba, Lady Ottoline Morrell házába, akár még az is lehetséges, hogy mindnyájan jelen voltak, amikor Russell „Madame Sosostris” álnéven, jósnóként szerepelt egy jótékonyági rendezvényen. Akár tanúja volt Eliot az esetnek, akár csak hallomásból értesült róla, alapos oka volt rá, hogy Russell irányában elhelyezzen egy intellektuális tördőfést, és ehhez nem volt szüksége Huxley közvetítésére.⁴⁸

6. Októberben az I. és II. rész gépirata bizonyosan készen volt, Eliot ennek ellenére nem mutatta meg Poundnak. Valószínűleg rá akart jönni előbb, hogy merre is tart a költemény: a III. rész kialakulásának zaklatott története is erre mutat.

7. Quinn-nek írt májusi levelében Eliot arra is utalt, hogy Vivien nincs otthon, a tengerparton pihen.⁴⁹ Teljesen elképzelhető, hogy a II. rész példányát a költő ekkor küldte el neki, és Vivien írta rá lelkes megjegyzéseit és (később nagyrészt elfogadott) javaslatait. Amikor november–decemberben Pound a saját bíráló megjegyzéseit ugyanerre a példányra írja, többször is keresztezi Vivien halvány, ceruzás megjegyzéseit: ez arra mutat, hogy a Vivientől származó glosszák már régiek és Eliot számára ismertek lehettek. Ha frissek, egyidejűek lettek volna, Pound bizonyára nagyobb tiszteletet tanúsít irántuk.⁵⁰

8. Az I. és II. rész közötti sorrend eddig sem volt kétséges, de az újabb ismeretek visszaigazolják (ha az ULYSSES-összefüggést figyelmen kívül hagyjuk, akkor az I. rész elkészültét februárra, a II.-ét május elejére tehetjük).

9. Az I. és II. rész gépiratai (a papírminőségtől függetlenül) minden bizonnyal valóban egy időben készülhettek a SONG (FOR THE OPHERION) című verssel, ezt kissé megerősíti, hogy a vers Gus Kurtzsch álneven jelent meg, és ez a név (ceruzával) a „Korhely éjszaka” gépiratán is felbukkan.

Majdnem mindenre választ kaptunk tehát, csak az ULYSSES-re alapuló, kihúzott kezdő szakasz („Korhely éjszaka”) kérdése nem rendeződött megnyugtatóan. Lawrence Rainey azt feltételezi, hogy a februárban Lewis által látott, négyrészes kézirat még nem tartalmazta ezt az első lapot, amely nem is készülhetett el május előtt. Felveti, hogy az I. rész további lapjaira utólag kerülhettek az oldalszámok – ez elég önkényes feltételezésnek tűnik, az íráskép egyáltalán nem utal ilyesmire. Végül inkább úgy foglal állást, hogy májusban Eliot – annak tudatában, hogy a nyáron nem folytathatja a munkát – igyekezett végleges formába hozni a kész anyagot, és egyszerre gépelt le mindent, ami már megvolt: nevezetesen az I. és II. részt. Hozzáteszi, hogy novemberben feltehetőleg ugyanilyen módon igyekezett Eliot „rendet rakni” az elutazása előtt, s ennek köszönhető a III. rész gépirata. Ezek szerint Lewis februárban mégsem ezeket a lapokat látta – ebben megnyugodhatunk.⁵¹

Joyce lehetséges hatása persze nem pusztán filológiai kérdés. Lyndall Gordon tudatosan igyekszik eltávolítani Eliotot (azaz a saját Eliot-narratíváját) az agnosztikus és antiklerikális Joyce befolyásától. Véleménye szerint az átvételek jelentéktelenek, és főként a 3. (Próteusz) és a 6. (Hádész) fejezetre vonatkoznak (töprengés a „tengeri átváltozáson”, csontokat zörrentő patkányláb stb.)⁵² Az átmulatott éjszaka dublini és bostoni verziójára (nyilván tekintettel az utóbbi kiselejtett státuszára) nem sok szót veszteget, azt pedig meg sem említi, hogy történetesen mindkét műben (a végleges változatokban) található olyan jelenet, amelyben három prostituált vallja meg bukásának történetét. Felidézi (forrás megadása nélkül), hogy 1922-ben Eliot Virginia Woolfnak, aki közismerten nem kedvelte Joyce-ot, elmarasztalóan nyilatkozott az ULYSSES néhány vonatkozásáról,⁵³ de azt nem tartja fontosnak, hogy Eliot a *Criterion* első számában – az ÁTOKFÖLDJE első brit megjelenése mellett – közli Valery Larbaud ULYSSES-esszéjét, amivel a lap határozottan állást foglalt a mű körüli vitában. Nem említi azt a bölcs és lelkes recenziót sem, amelyet Eliot az ULYSSES-ről írt, és amelyben pontos szavakkal határozza meg, hogy mivel tartozik *poétikai értelemben* Joyce-nak.⁵⁴ Gordon az *ideológiai* különbséget hangsúlyozza közöttük, s művének újabb verziója még egy végső

érvvel bővül: Vivien Eliot 1921-ben Párizsban (férje lausanne-i tartózkodása alatt) találkozott Joyce-szal, akit hiúnak, egoistának és érzéketlennek talált.⁵⁵ Arról nincs adatunk, hogy Joyce milyen véleményt alkotott a találkozásról, maga Eliot viszont Quinnnek írt levelében elbűvölőnek (quite charming) írja le Joyce személyét, akivel még 1920 őszén Párizsban találkozott.⁵⁶ Gordon ezt a benyomást nem említi.

Rainey érvelését nem befolyásolják ilyen ideológiai megfontolások, hiszen ő – filológusként – a tények pontos meghatározásában érdekelt. Több tény van a birtokában, mint az Eliot-filológiában korábban bárkinek, s talán ez okozza, hogy következtetéseiben olykor nem elég mértéktartó – ahogyan azt az ULYSSES-problémára adott válaszában is láthattuk. Egyszerűen *minden* kérdésre meg akar felelni, akkor is, ha a válaszhoz nincs elég adatunk, és akkor is, ha a válasznak nincs különösebb értelme, mivel nincs interpretációs jelentősége. A legtöbb zavart ezúttal is a III. rész okozza. Rainey azt feltételezi, hogy Margate-ben nem volt Eliotnál írógép, ott a III. rész kézzel írt darabkái készültek.⁵⁷ Ez nagyon is elképzelhető: a levelezés mindenesetre igazolja. Érdemes idézni is ezt a részt, mivel szokatlanul specifikus: „*Nyers fogalmazványban megírtam a III. rész egy részét, de nem tudom, megteszi-e, meg kell várnom Vivien véleményét, hogy nyomdaképes-e. Mindezt egy ernyő alatt üldögélve a parton – egész nap ott vagyok, amikor épp nem pihenek. De csak nagyjából ötven sort írtam [...]*”⁵⁸ Ez a leírás elég egyértelművé teszi, hogy írógép itt nemigen játszott szerepet, és a III. rész le nem gépelt darabjai nagyjából ki is adják az 50 sort.

Rainey úgy folytatja, hogy a III. rész gépirata minden bizonnyal akkor készült, amikor Eliot Margate-ből visszatért Londonba, de még nem indult el Párizsba, illetve Lausanne-ba, hiszen az utazás előtt rendezni akarta a készen álló anyagot. Megmagyarázhatatlan, hogy ez esetben miért éppen a legfrissebben elkészült darabokat nem tisztázta le (igen gyenge indok, hogy épp erre nem lett volna ideje). Ha a levél szerint tudta, hogy a III. részről van szó, akkor ez vajon miért nem szerepel a gépiraton? Ráadásul a gépirat utolsó oldala elég egyértelműen jelzi, hogy az egység végéről van szó, legalábbis nehéz lenne másképp megmagyarázni az utolsó versszak előtt látható legalább 15 sornyi üres helyet.⁵⁹ Sokkal valószínűbb tehát, hogy a III. rész gépirata már Margate előtt elkészült, a meglévő anyag összefoglalására már szeptember–október folyamán sor került, Eliot pedig Margate-ben ezt bővítette tovább. De abban korántsem lehetünk biztosak, hogy a levél épp arra a mintegy 50 sorra utal, amely a III. rész darabjaként ránk maradt. Persze, a harmadik Temze-lány szavai – „*On Margate Sands. / I can connect / nothing with nothing*” – nagyon is szembeötlően ironikus önreferenciának tűnnek: maga a III. részen dolgozó Eliot az, aki a margate-i strandon semmit semmivel nem tud összekapcsolni. Semmi nem szól az ellen, hogy ezek a sorok valóban a margate-i strandon íródtak, de azt sem zárja ki semmi, hogy hetekkel később idéződött fel az emlék. Valójában az lenne a tisztességes, ha megelégednénk azzal, amit biztosan tudhatunk, és nem vetítenénk ki tényként a sejtéseinket. A III. rész létrehozásának belső történetét nemigen tudjuk pontosabban rekonstruálni – továbbra is rejtély például, hogy a gépirat címe TŰZBESZÉD, miközben a Buddha TŰZBESZÉD-éből származó részlet csak a ceruzás vázlatban bukkan fel. Eszerint a ceruzás vázlat akár egy korai, teljesebb fogalmazvány része is lehet, amely a gépiratból kimaradt, a végleges verzióba mégis bekerült.

A rekonstrukciót különösen megnehezíti, hogy Eliot az egyes szövegdaraboknak rendszerint csak az utolsó verzióját tartotta meg: amiről van gépirat, arról nem maradt fenn előzetes vázlat, és (néhány kivételtől eltekintve) azoknak a korai vázlatoknak ke-

gyelmezett meg, amelyekről nem készített tisztázatot. Rainey úgy rakja össze a történetet, mintha az egyes részek egy folyamatos terv szerint készültek volna el és selejteződtek volna ki. Valójában az alakuló költemény egy-egy pillanatnyi összetételét, kiterjedését éppúgy képtelenség meghatározni, mint egy elektron pillanatnyi helyzetét: itt is valamiféle „valószínűségfelhőt” gondolhatunk el. Eliot egy 1921. december 19-i levélben – tehát a lausanne-i tartózkodás vége felé – 800–1000 soros készülő költeményről beszél,⁶⁰ noha ennyi az összes kihagyott résszel és járulékos szöveggel együtt sem készült soha. A III. rész egy példányán ugyanakkor található egy összeadás: $76 + 97 + 113 = 286$.⁶¹ ez egyértelműen az I. rész (a „Korhely éjszaka” nélkül), valamint a II. és az V. rész sorainak összegzése: a III. rész sorsa még nyilvánvalóan függőben volt, a IV. részből pedig Pound alig hagyott valamit, és Eliot kis híján a maradékot is törölte, tehát ebben a pillanatban csupán 286 sor volt teljesen biztos. A végleges költemény 433 soros lett.

Rainey a keletkezéstörténet rekonstruálásakor szilárd, körülírt szövegegységekben gondolkodik: a megírás feltételezhető időpontja szerint rétegekre (strata) osztja a kéziratkorpuszt.⁶² Ez akár tökéletesen helytálló is lehet mint a szóban forgó papírdarabok története, ez azonban nem azonos a költemény történetével. Rainey rekonstrukciójában nehezen találunk helyet a ceruzás vázlatok, első fogalmazványok, a „valószínűségfelhő” darabkái. A III. rész végét alkotó, feltehetőleg Margate-ben készült töredékek státuszáról nem nyilatkozik, de gyakorlatilag tisztázatnak tekinti őket. És kifejezetten tisztázatnak (autograph fair copy) állítja be az V. rész legkorábbi ismert lejegyzését, amely Valerie Eliot szerint is első fogalmazvány (first draft).⁶³ A IV. és V. rész kézzel leírt változatai (amelyek alapján Párizsban, Pound gépén készült a gépirat) így azonos státuszba és azonos *stratum*ba kerülnek, hiszen papírjuk is azonos minőségű: mérete, vastagsága, szerkezete egyezik. Az a különbség csak a függelék táblázatában jelenik meg, hogy a IV. rész lejegyzése tollal, az V. részé ceruzával készült. A két kézírás szembeötlő eltéréseiről (hiszen a IV. rész kézírata a gépiratot pótolni igyekvő kézi tisztázot, feltehetően korábbi fogalmazványok alapján) egyáltalán nem esik szó, mint ahogy arról sem, hogy az V. rész papírja történetesen franciakockás. Nem nagyon lehet kétségünk afelől, hogy ez a két dokumentum, ha egy időben készült is, valójában különböző munkafázist reprezentál. Úgy tűnik, Eliot munkamódszerében a kézi tisztázot anomália: ilyen csak akkor készített, ha nem állt rendelkezésére írógép, de sürgősen meg kellett mutatni valakinek a szöveget (vagyis Lausanne-ban, Párizsra készülve). Rainey a rendszerezés kényszerében tendenciózusan válogat a rendelkezésére álló tények között. Az általa feltárt tények fontosságához és eredetiségéhez nem fér kétség, de az összhatást lerontja, hogy közülük keveredik néhány nem tény: feltételezés és valótlanság is.

Keressük meg a tanulságot. Lyndall Gordon T. S. Eliot lelkének történetét kívánja elmondani, Lawrence Rainey pedig a betűk papírra kerülésének történetét. Mind a kettő fontos, legitim módon érdekes történet, de egyik sem azonos az ÁTOKFÖLDJE című költemény történetével. Minden elbeszélte történetünk értelmezés, még akkor is, ha a tudományos objektivitás talaján állunk. A tudományos objektivitás talaját talán épp az teremti meg, hogy tisztában vagyunk a saját narrációnk kereteivel.

Lyndall Gordonnak az a törekvése, hogy lefokozza, valamiféle eltérés eredményének állítsa be az ÁTOKFÖLDJÉ-t, még saját szempontjából sem gyümölcsöző. Augustinus sem maradt volna máig vonzó író a tévelygések leírása nélkül, és Dantéból sem a PARADICSOM a legizgalmasabb. Az ÁTOKFÖLDJE tökéletesen alkalmas annak illusztrálására, milyen nehéz, megpróbáltatásokkal és tévutakkal terhes folyamat lehetett Eliot spiri-

tuális vándorlása: az ÁTOKFÖLDJE saját, kibontható narratívája is ilyen folyamatot ír le, miközben a vers létrejöttének rekonstruálható története maga is szimbolikus Grál-keresés. Meglehet, hogy Eliot saját, személyes Grál-keresésében ez a mű csupán köztes állomás, de semmiképpen sem tévút. Az ön maga adekvát szimbólumait kereső huszadik századi modernség számára pedig maga a Szent Grál (az egyik).

Az újabb filológiai eredmények mindemellett azt sejtetik, hogy az ÁTOKFÖLDJE keletkezése mégsem volt annyira kacskaringós folyamat, mint eddig hittük. Eliot lényegében abban a sorrendben írta a részeket, amelyekben mi olvassuk őket: az esetlegesség, szándékolatlanság, véletlenszerűség szerepe sokkal csekélyebb, mint azt az elemzők feltételezték. A megírás folyamatát eddig úgy képeztük, mint az alkatrészek legyártásának, szelektálásának és kreatív rekombinálásának munkáját. Valójában mindez sokkal lineárisabb, szekvenciálisabb rendben zajlott, sokkal közelebb állt ahhoz, ahogyan hagyományosan elképzelhetjük egy művészi koncepció materializálódását. Eliot részenként haladt a megvalósításban, és a folyamat során változott a számba jöhető megvalósítási lehetőségek száma. A III. rész megírása idején ez a valószínűségfelhő jelentősen kiszélesedett (lásd a 286 sor és a 800–1000 sor lehetősége közötti oszcillálást is), azután a vége felé ismét leszűkült: az V. rész első fogalmazványa a jelzett hűzások és cserék végrehajtása után csak néhány szóban tér el a kinyomtatott változattól. A korábbiaknál sokkal inkább úgy tűnik, hogy Eliot igen pontosan tudta, mit akar, csak néha nem tudta, hogy tudja. Ez nem pusztá játék a szavakkal: Pound éppen ezen a ponton segített. Nem a maga szándékát erőltette Eliotra, hanem a mű szándékát segített felszínre hozni, az *intentio operist* vagy Eliot kifejezésével az *entelechiáját*: amivé a mű lenni akart.⁶⁴

Eliot egyik megingását, kontrollvesztését akkor láthatjuk, amikor ki akarja hagyni Phlebast. Pound itt közbelépett, de ezen a ponton kívül nem befolyásolta a mű makroszerkezetét: az teljes mértékben Eliottól származik. Pound közreműködését főképpen annak megakadályozásában láthatjuk, hogy a költemény (a nagyvárosi apokalipszison, spirituális önarcképen stb. kívül) még valami más is akarjon lenni: nevezetesen – és Joyce hatásától korántsem mentesen – virtuóz stíluspárodia tűzijátéka. A kihúzott „Korhely éjszaka” közvetlenül Joyce-ot imitálja, a „Hajótörés”-szakasz egy teljes műfajt Melville-től Conradig, a „Fresca”-rész formája Pope vígeposzi verselését, a parvenü kékharisnyaportré tematikája pedig Pound saját, két évvel korábbi, Londontól szarkasztikus hangon búcsúzó, többrészes költeményét, a MAUBERLEY-t idézi fel leginkább. Tegyük még hozzá, Pound könyörtelenül elrontja a Tiresias-jelenet (szintén Pope-ra hajazó) párrímes quatraineit is, továbbá következetesen üldözi a *talánokat* és *leheteket*: „*döntsd el: te vagy Tiresias, ha tudod, tudd piszok jól, vagy sehogy*” – jegyzi a III. rész gépiratára.⁶⁵

Pound közreműködésének lényege ugyanaz a művelet, amelyet Eliot az egész életmű tekintetében elvégez, amikor a PRUFROCK előtti versek megjelentetését örökre megtiltja. Kimetszi a komolytalanságot, az esetlegességet, a frivolitást, a másodlagosságot. Ugyanennek az elvnek a nevében helyezi később az életmű peremére a MACSKÁK KÖNYVÉ-t, amely nem része az ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEK egyik kiadásának sem, az ÖSSZES VERSEK ÉS DRÁMÁK kötetében is elkülönítve kap helyet. Ebben az értelemben Pound nem is annyira editor volt, mint inkább impresszárió vagy menedzser: magát Eliotot mint kulturális képzetet alakította, tudatosan, jó érzéssel, nagy szakértelemmel. A művelet közletről nézve megható önzetlenségnek látszik, kissé távolabbról azonban saját brandjének, a modernizmusnak a kialakításába illeszkedik, amelynek számára Eliot személyében felfedezett egy potenciális szupersztárt.

Pound befolyásának nagyon jelentős szerepe van Eliot irodalomtörténeti rangjának kialakításában: az ÁTOKFÖLDJE súlyának, hatásának *mértéke* nélküle bizonyára sokkal csekélyebb lenne. Ennek a hatásnak a poétikai *tartalma* azonban nemigen volna más: hiszen ez független a későbbi spirituális úttól, a Nobel-díjtól, a kéziratok sorsától. Egy nagy költő formabontó és formateremtő műve, amelynek egységét és autonómiáját története során sokszor kétségbe vonták. Az új filológiai eredményektől a költemény semmivel sem lett jobb vagy rosszabb, csupán a potenciális kételkedők eszköztárából hullott ki egy súlyos érv. Az ÁTOKFÖLDJE kanonikus pozíciója erősebb, mint valaha.

Irodalom

- Aithal, 1980 – S. Krishnamoorthy Aithal: THE TYPEWRITERS IN THE MAKING OF THE WASTE LAND. *Studies in Bibliography*, Vol. 33 (1980). 191–193.
- Ackroyd, 1984 – Peter Ackroyd: T. S. ELIOT. London, Thames and Hudson, 1984.
- Eliot, 1957 – T. S. Eliot: THE FRONTIERS OF CRITICISM. = ON POETRY AND POETS. London, Faber and Faber, 1957. 103–118.
- Eliot, 1975 – T. S. Eliot: ULYSSES, ORDER AND MYTH. = Frank Kermode ed.: SELECTED PROSE OF T. S. ELIOT. London, Faber and Faber, 1975. 175–178.
- Eliot, 1981 – T. S. Eliot: A KRITIKA HATÁRAI. = KÁOSZ A RENDBEN. Vál. Egri Péter. Gondolat, 1981. 489–509.
- Eliot, 1997 – T. S. Eliot: ELVESZETT KÖLTEMÉNYEK. Ford., szerk. Kappanyos András. Orpheusz, 1997.
- Gordon, 1977 – Lyndall Gordon: ELIOT'S EARLY YEARS. Oxford, Oxford University Press, 1977.
- Gordon, 1988 – Lyndall Gordon: ELIOT'S NEW LIFE. Oxford, Oxford University Press, 1988.
- Gordon, 1998 – Lyndall Gordon: T. S. Eliot: AN IMPERFECT LIFE. London, W. W. Norton & Co., 1998.
- Hilton, 1951 – Ordway Hilton: A SYSTEMATIC METHOD FOR IDENTIFYING THE MAKE AND AGE-MODEL OF A TYPEWRITER FROM ITS WORK. *Journal of Criminal Law & Criminology*, vol. 41 (1951), issue 5. 661–674.
- Kappanyos, 2001 – Kappanyos András: KÉTSÉGES EGYSÉG: AZ ÁTOKFÖLDJE, ÉS AMIT TEHETÜNK VELE. Janus/Osiris–Balassi, 2001.
- Kenner, 1972 – Hugh Kenner: THE URBAN APOCALYPSE. = A. Walton Litz ed.: ELIOT IN HIS TIME: ESSAYS ON THE OCCASION OF THE FIFTIETH ANNIVERSARY OF *THE WASTE LAND*. Princeton, Princeton University Press, 1972.
- LOTSE – Valerie Eliot ed.: THE LETTERS OF T. S. ELIOT. Volume I., 1898–1922. London, Faber and Faber, 1988.
- Rainey, 2005 – Lawrence Rainey: REVISITING THE WASTE LAND. New Haven and London, Yale University Press, 2005.
- Smith, 1972 – Grover Smith: THE MAKING OF *THE WASTE LAND*. *Mosaic* 6 no. 1 (1972). 127–141.
- Smith, 1974 – Grover Smith: T. S. ELIOT'S POETRY AND PLAYS. Chicago and London, Chicago University Press, 1974.
- TSLEP – D. D. Paige ed.: THE SELECTED LETTERS OF EZRA POUND, 1907–1941. New York, New Directions, 1971.
- TWLFT – Valerie Eliot ed.: THE WASTE LAND: A FACSIMILE AND TRANSCRIPT OF THE ORIGINAL DRAFTS. London, Faber and Faber, 1971.

Jegyzetek

1. Vö. Gordon, 1977, 1988, 1998.
2. Született Vivienne High-Wood, de a levelezésben férje és maga is a *Vivien* alakot használja, ezért itt is ezt követjük.
3. Gordon, 1977. 118–119.
4. TWLFT, 4–5.; Eliot, 1997. 97–98.
5. Kappanyos, 2001.
6. Gordon, 1977. 146.
7. Uo. 1998. 543.
8. Kenner, 1972. 38.
9. Smith, 1974. 305–306.
10. Ackroyd, 1984. 110.
11. LOTSE, 451.
12. Gordon, 1977. 145.
13. LOTSE, 497.
14. Uo. 504–505.
15. Uo. 506.
16. Vö. Ackroyd, 1984. 110.
17. Smith, 1972. 131.
18. Uo. 1974. 305., 309–310.
19. Uo. 305.
20. TWLFT, 4.
21. Gordon, 1977. 144.
22. Uo. 146.
23. Uo. 105.
24. Uo. 145.
25. Kappanyos, 2001. 60–61.
26. Aithal, 1980.
27. LOTSE, 497.
28. Az *ÁTOKFÖLDJE* kanonikus szövegét Vas István fordításában idézem, a kihagyott részeket magam fordítottam.
29. Kappanyos, 2001. 265–266.
30. Uo. 135–142.
31. TWLFT, 50–51.
32. LOTSE, 502.
33. Rainey, 2005. 3–4., 158–175.
34. LOTSE, 465.
35. Uo. 472.
36. Az eredeti gépiratok birtokában valószínűleg lehetséges volna, vö. Hilton, 1951.
37. Gordon, 1998. 47–191.
38. LOTSE, 497. A téves adat forrása TSLEP, 169. Pound így keltezte a levelet: „24 Saturnus An I”. Ez Pound személyes naptára, amely 1921. október végén, az ULYSSES befejezésének napján új időszámítást kezd (p. s. U.: *post scriptum Ulyxi*). November = Hephaistos; december = Zeus; január = Saturnus. Vö. Kenner, 1972. 44.
39. Gordon, 1998. 543.
40. Uo. 1977. 117.; 1998. 188–190.
41. Uo. 1977. 117., 160.
42. LOTSE, 507.
43. Gordon, 1998. 188.
44. Uo.; LOTSE, 596.
45. LOTSE, 515.
46. Uo. 530.
47. Gordon, 1998. 541–542.
48. Bertrand Russell – mint levelezésében erről maga is beszámol – intim viszonyba került „Mrs. E”-vel. Lásd erről: Kappanyos, 2001. 135–142.
49. LOTSE, 450.
50. Lásd TWLFT, 10–11.
51. Rainey, 2005. 19–20.
52. Gordon, 1977. 147–148.
53. Uo. 148.
54. Eliot, 1975.
55. Gordon, 1998. 547.
56. LOTSE, 452.
57. Rainey, 2005. 28–31.
58. LOTSE, 484–485.
59. TWLFT, 34.
60. LOTSE, 496.
61. TWLFT, 52–53.
62. Rainey, 2005. 34–36.
63. Uo. 31., 200.; TWLFT, 71.
64. Eliot, 1981. 499.; 1957. 110.
65. TWLFT, 46–47.