

a pokol: a purgatórium: a paradicsom:

T. S. Eliot irodalmi teológiája

„Azaz nem érthető a Pokol a Purgatórium és a Paradicsom nélkül.”

T. S. Eliot

Eliot alapvető irodalmi teológiája

1958-ban született. Teológiai és irodalmi tanulmányokat folytatott. Jelenleg a PPKE BTK Angol Tan szakén tanít 16. és 20. századi angol irodalmat. Legutóbbi írását 2002. 5. számunkban közzeltük.

Az egykor unitárius, később anglo-katolikus Eliot felfogása a pokol, a purgatórium és a paradicsom lényegét illetően főleg irodalmi fogantatású, nevezetesen Dante főművéből eredeztethető. A 62 éves költő 1950-ben *Mit jelent nekem Dante?* című előadásában arról vall, hogy mintegy 22 éves korában kezdte el az *Isteni színjáték* rejtélyét fürkészni. Amikor azt gondolta, hogy egy számára különösen is tetsző részlet jelentését megragadta, memorizálta azt, és éneken át „elalvás előtt vagy vonaton utazva” recitálta.¹

¹T. S. Eliot: *What Dante Means to Me*. In: T. S.

Eliot: *To Criticize the Critic*. Faber, London, 1965, 125. Gspann Veronika fordítása in: T. S. Eliot: *Káosz a rendben*. Gondolat, Budapest, 1981, 409. Hivatkozás: *Dante* (1950) angol/magyar oldalszám.

²Dante Alighieri: *Isteni színjáték*. Európa, Budapest, 1982, fordította Babits Mihály.

³Takács Ferenc jegyzete in: T. S. Eliot: *Verseik, Drámák, Macskák könyve*. Európa, Budapest, 1986, 422. Vö. Ferenc Győző: *Amire gondolok, hiába magyarázom!* In: Ferenc Győző: *A költészet mechanikája*.

Dante hatása Eliot költészetében korán jelentkezik. Az 1910-11-ben írt *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke* című vers mottója Dante poklából származik, s „egyszerre szolgál értelmező párhuzammal és leleplező ellentéttel Prufrock állapotrajzához: »Ha azt hinném, hogy olyannal beszélek, / ki földre megy még: volna jó okom rá, / hogy lángom többet moccantani féljek. / De mert tudom, hogy nincs, mi visszavonná, / ki egyszer itt van: szólok íme bátran, / mert szóm nem válhatik gyalázatommá.«” (*Pokol*, XXVII. 61–66.)² A pokolban szenvedő bűnös, Guido di Montefeltro még itt is rendelkezik avval az erővel, ami képessé teszi a kitérülködésre; avval az erővel, ami Prufrockból teljességgel hiányzik, holott ha megvolna benne, talán megszabadulhatna a maga tehetetlenségének infernójától.³ Ebben az értelemben a beszédes nevű Prufrock a kommunikációra, a kapcsolatteremtésre, a személyes közösségre való képesség „próbakövévé” válik.⁴ Ez a pokoli állapotrajz a nyitánya Eliot 1917-ben kiadott első kötetének, amelynek címe *Prufrock és egyéb észrevételek*.

Az első kötet címzettje Jean Verdenal, néhai orvostanhallgató, akivel Eliot 1910–11-ben barátkozott össze Párizsban,⁵ s aki 1915-ben esett el az első világháború poklában. A dedikáció alatti mottó szavait Statius, Vergilius követője intézi Dante kalauzához: „Ha jelet keresnél / szeretetemről, jobbat sem találnál, / mint hogy feledve, hogy bennünk a test s vér / csak látszat: testet kerestem az árnyal!” (*Purgatórium*, XXI. 133–136.) Ezt a jelenetet — az ellenállhatatlan, bár megvalósíthatatlan kapcsolatteremtést,

Verselemzések.
Nemzeti Tankönyvkiadó,
Budapest, 1997,
135–136.

⁴Vö. A. David Moody:
*Thomas Stearns Eliot –
Poet.* CUP, Cambridge,
1979 (2nd ed.
1994), 32.

⁵Valerie Eliot (ed.): *The
Letters of T. S. Eliot.*
Volume I: 1898–1922.
Faber, London, 1988,
17–18, 20–24, 27–36,
125, 192, 433. Hivatko-
zás: *Letters* oldalszám.

⁶T. S. Eliot: *Dante.* In:
T. S. Eliot: *Selected
Essays.* Faber, London,
1932 (3rd ed. 1951, rpt.
1961), 255. Hivatkozás:
Dante (1929) oldalszám.
Fordító megjelölésének
hiánya esetén a tanul-
mányíró a fordító.

Dante, Baudelaire és Eliot

⁷A dantei áthallást említi
Moody, 39.

⁸T. S. Eliot: *Dante.* In:
T. S. Eliot: *The Sacred
Wood. Essays on Poetry
and Criticism.* Routledge,
London, 1920 (7th ed.
1950, rpt. 1972),
159–171. Hivatkozás:
Dante (1920) oldalszám.

⁹*Dante* (1920) 168–169.

¹⁰*Dante* (1950) 126/410.

az erre törekvő képesség kinyilvánítását — Eliot az egyik leg-
megkapóbb epizódnak tekinti Dante művében.⁶

A kapcsolatteremtés lehetetlensége jellemzi az első kötet utol-
só versét is. A feltehetőleg 1911-ben írt *La Figlia Che Piange* — s
a jelentése szerint „síró lány” — című vers mottója egyrészt a
szolgálólány képében megjelenő Vénusz és Aeneas Karthágó
melletti találkozására, a halandó férfi és a halhatatlan istennő
beteljesületlen kapcsolatára, illetve Didó és Aeneas alvilági talál-
kozására, valamint a búcsújukban kinyilvánuló beteljesíthetetlen
kapcsolatukra utal. Mindezt egy dantei áthallás teszi pokolivá.⁷
Francesca úgy mondja el Paoloval közös szerelmük történetét,
„mint aki szól és sír hozzá előre.” (*Pokol*, V. 126.)

Az első kötet és az első versek egymásra vetítik a pokol és a
purgatórium vonásait az érzelmek világában. Ez az együttes kie-
gészül a kötet darabjai közötti tematikus kapcsolattal, amely a
kapcsolatokról szólhat. Így a kötet — mint *kompozíció* — szinte pa-
radicsomi. Ezt az 1917-es kötet kapcsán felvetett tetszetős lehetősé-
get mintha megerősítené Eliot 1920-ban írt *Dante* című esszéje.⁸

Eliot úgy találja, hogy „[a]z érzelmekről valaha is adott beszám-
olókat közül Dantéé a legátfogóbb és leginkább rendezett. Az a
módszer, ahogy Dante az érzelemmel bánik, (...) nem elemzi az
érzelmet, inkább bemutatja a többi érzelemhez való viszonyát.”
Azaz nem érthető a *Pokol* a *Purgatórium* és a *Paradicsom* nélkül.”
A rendezett kompozícióra törekvő alkotómód mellett írói látás-
módot is bemutat a szerző. „A művész elmékedése a borzalom-
ról, a mocskokról vagy az undorról szükségszerű és negatív vetü-
lete a szépség keresésére indító ösztönzésnek. Azonban (...) [a]
negatív a kényszerítőbb.”⁹

Az 1920-as Dante-tanulmányban diagnosztizált „mocskok” vál-
tozata visszaköszön az 1950-es Dante-előadásban. A változat
Baudelaire-nek köszönhető. Ő ismertette meg Eliotot „a modern
nagyváros mocskából adódó költői lehetőségekkel.”¹⁰ Ezt meg-
előzően azonban már Eliot 1930-ban Baudelaire-ről írt tanulmá-
nyában találkozunk a dantei pokol–purgatórium–paradicsom
hármasságának és az egységben rejlő feszültségnek a kettős-
ségéből kényszerűen hasadó energia szinonimájával. „A tizenki-
lencedik század közepén, (...) a sürgés-forgás, (...) a tudomá-
nyos haladás, az (...) eredménytelen forradalmak, a folytonos
hanyatlás korában Baudelaire érzékelte, hogy csak a bűn és a
megváltás igazán lényeges dolog. Öszinteségének bizonyítéka,
hogy olyan messzire ment, amilyen messzire őszintén elmehe-
tett, s nem tovább. (...) az új életet nyeri el a bűn valóságát felis-
mervén; és az elkárhozás lehetősége olyan óriási megkönnyeb-
bülést hoz, (...) hogy az elkárhozás magának a megváltásnak
közvetlen formájává válik — a modern élet *ennui*-jétől való meg-
váltás formájává, mert az elkárhozás legalább valamiféle jelentősé-
ggel ruhazza fel az életet.”¹¹ Ennek a felismerésnek a hordozá-

sa nagy erőt feltételez Baudelaire részéről. „Óriási erő volt benne, de csupán a szenvedésre.”¹² Ez, a szenvedés, Eliot alapvető irodalmi teológiájának sajátja.

Eliot irodalmi teológiájának specifikuma a szenvedés

¹¹T. S. Eliot: *Baudelaire*.
In: *Selected Essays*,
427. Takács Ferenc
fordítása in: *Káosz a
rendben*, 256–257.
Hivatkozás: *Baudelaire*
angol/magyar oldalszám.

¹²*Baudelaire* 423/251.

¹³*Letters* xxi, 58, 86.

¹⁴*Dante* (1929) 251,
kiemelés a
tanulmányiról.

**A szenvedés
természetrajza**

¹⁵*Dante* (1920) 166–167.

¹⁶*Dante* (1929) 255.

Amikor 1914. szeptember 22-én Ezra Pound, az Európába kivándorolt amerikai költő és kritikus felajánlja az Angliába települt amerikai Eliotnak, hogy megjelenteti Amerikában az 1911 júliusában Németországban befejezett *J. Alfred Prufrock szerelmes éneke* című versét, Eliot elérkezik a (világ)irodalom kapujába. Eliot 1914. szeptember 30-án keltezett levele szerint Pound nemcsak megjelenteti a verset, hanem még „fizet is érte,” ráadásul azt akarja, hogy Eliot a háború után adjon ki egy verskötetet. Nyitva van az „aranykapu”, csak bújjék át rajta? Eliotot ez az eshetőség elképesztően érinti. „A pokoli az, hogy semmi jót nem írtam J. A.[lfred] P[rufröck] óta, sőt impotencia gyötör. (...) Gyötrődöm mostanában. Túl sok apró tépelődés. Ől-e bármi úgy, mint a piti [petty] kínok? (...) A szenvedésnek a nagy haszna, azt hiszem, valójában az, ha az *tragikus* szenvedés — ez eltávolítja magától az embert — a csip-csup szenvedés pedig pontosan az ellenkezőjét éri el, és kiirtja az ember ihletét.”¹³ Az így felfogott irodalmi „kapu” szinte a pokol kapuja, ha felidézzük Dante szavait: „Én rajtam jutsz a kínnal telt hazába, / én rajtam át oda, hol nincs vigasság, / rajtam a kárhozott nép városába.” (*Pokol*, III. 1–3.) Ezen a ponton érdemes az eredeti szövegre is figyelni, különösen az örök kín és szenvedés hangsúlyozására a második sorban, valamint a sorok gondolatrítmusának súlyosságára, s mert Eliot maga is idézi ezeket a sorokat 1929-es Dante-tanulmányában: „Per me si va nella città dolente; / per me si va nell’ eterno dolore; / per me si va tra la perduta gente.”¹⁴

A „Prufrock” óta elszenvedett terméketlenség mint burkoltan átélt személyes kárhozottság kifejezetten kritikusan jelenik meg az 1920-as Dante-tanulmányban. „[A]z elkárhozásnak része, hogy olyan vágyakat tapasztaljunk, melyeket többé nem elégíthetünk ki. Dante Poklában ugyanis a lelkek nem fásultak, mint leggyakrabban az életben; lényegében az általuk elviselhető legnagyobb kínban vannak. (...) A kárhozottak megőrzik a szépség és méltóság valaha rájuk jellemző mértékét, ez viszont fokozza és igazolja is elkárhozásukat.”¹⁵

A szenvedés fogalma az 1929-es Dante-tanulmányban differenciálódik. „A pokolban a kín magából az elkárhozottak tulajdonképpeni természetéből fakad, lényegüket fejezi ki; saját, örökké romlott természetük kínja gyöttri őket. A purgatóriumban a láng kínját akarattal és tudatosan fogadják el a vezeklők.”¹⁶ A szenvedés fogalmának további finomítását jelenti Dante és Beatrice találkozása. Miután feltűnik a „hölgy” (*Purgatórium*, XXX.

32.), Dante „a régi váagnak érzé nagy hatalmát” (d’antico amor senti la gran potenza; *Purgatórium*, XXX. 39.), s ráismer „a régi láng nyomára” (conosco i segni dell’ antica fiamma; *Purgatórium*, XXX. 48.). A felismerést követő párbeszédben „a régi és az új érzelmek szenvedéllyel/szenvedéssel teljes (*passionate*) küzdelmét látjuk; egy újfajta lemondás erőfeszítését és győzelmét, amely nagyobb, mint a sírnál átélt lemondás, mert ez a síron túl is megmaradó érzelmekről való lemondás. Ily módon ezeknek az énekeknek a legnagyobb a személyes intenzitása az egész költeményben.”¹⁷

¹⁷Dante (1929) 263.

**Pokolbéli és
purgatóriumi
szenvedés**

A pokolbéli és a purgatóriumi szenvedés specifikus különbsége abban áll, hogy szükségszerű-e vagy akarattal elfogadott. Eliot olvasatában a *Paradicsom* az *Isteni színjáték* egészében közelíthető meg. „A *Színjáték* egészét tekintve pedig semmi nem fogható hozzá, csak Shakespeare egész drámaköltészete. (...) Shakespeare az emberi szenvedély/szenvedés (*passion*) legszélesebb áttekintését adja; Dante viszont bejárja annak legmagasabb és legmélyebb pontjait. Kiegészítik egymást.”¹⁸ Ez a bejárás is összefügg az akarattal, „hogymindig a nagy Akaratba férjünk” (*Paradicsom*, III. 80.), hiszen létünk és életünk függ tőle; más szóval „akarattal: békénk” (la sua voluntate è nostra pace; *Paradicsom*, III. 84.).

¹⁸Dante (1929) 265.

**Szenvedés és
üdvözülés**

Eliot olvasatában tehát a Pokol, a Purgatórium és a Pokol közös nevezője Dante személyén túl a szenvedés, illetve a szenvedély intenzitása. Ennek az intenzitásnak szintén a Baudelaire-tanulmányban olvashatjuk a szövegszerű megfelelőjét. Baudelaire „[n]em tudott szabadulni a szenvedéstől és nem tudott túllépni rajta; ezért *vonzotta magához* a kínokat. Viszont képes volt — félelmetes passzív erővel és érzékenységgel, amelyet nem kezdhet ki a kín — a maga szenvedését tanulmányozni. (...) az ilyen szenvedés — Baudelaire szenvedése — közvetve jelzi az üdvözülés pozitív állapotának lehetőségét. S valóban, szenvedésében már valamiképpen benne is van a természetfölötti és az emberfölötti. A tisztán természetit és a tisztán emberit mindig elutasítja; azaz Baudelaire sem nem ‘naturalista,’ sem nem ‘humanista.’ Vagy azért utasítja el a valóságos világot s választja helyette a mennyet és poklot, mert képtelen alkalmazkodni hozzá, vagy pedig azért utasítja el a jelenlegi világot, mert érzékeli, hogy van menny és pokol: mindkét módon fogalmazhatunk, s mindkét fogalmazás egyaránt helytállóan látszik.”¹⁹ Ennek a meglátásnak a megértéséhez azonban érdemes beleolvasnunk az 1950-es Dante-előadás szövegébe.

¹⁹Baudelaire
423/251–252.

Az 1950-es előadásban arról vall Eliot, hogy mit köszönhet más költőknek. „Amikor Baudelaire-ről, Dantéről, vagy más olyan költőről írtam, akinek jelentős szerepe volt fejlődésben, azért választottam *őket*, mert nekem nagyon sokat jelentettek, de ilyenkor *róluk* beszéltem, az *ő* költészetükről, és nem magamról.”²⁰ Az Eliot által elhelyezett hangsúlyok lehet, hogy tényleg

²⁰Dante (1950) 127/411.

„el” vannak helyezve, s a szerepük talán az, hogy eltereljék az olvasó figyelmét arról, hogy például a megnevezett szerzők az ő saját fejlődésében játszottak jelentős szerepet, *őneki magának* jelentettek sokat, s amikor róluk írt, azt írhatta le, hogyan és mit jelentettek ők és a költészetük *magának* Eliotnak; azaz *önmagáról* írt. Amennyiben helyállónak tekinthető ez a megközelítés, annyiban a Baudelaire-tanulmányból vett fentebbi részlet elioti hangsúllyal idézett első mondatát is érdemes újraolvasni. „Nem tudott szabadulni a szenvedéstől és nem tudott túllépni rajta; ezért *vonzotta magához* a kínokat.” Lehet, hogy a hangsúlyozott rész helyálló. Az is lehet azonban, hogy a mondat első fele is fontos. Az 1950-es magyarázó előadás rejtett hangsúlyeltolódása értelmében az 1930-as tanulmány is tartalmazhat ilyen burkolt hangsúlyeltolódást. Ebben az esetben arról van szó, hogy noha egyfelől a kérdéses személy volt olyan erős, hogy *vonzotta* a kínokat, másfelől a vizsgált illető olyan gyenge volt, hogy képtelen volt vagy a szenvedéseket eltávolítani, vagy a szenvedésektől eltávolodni. Ez a látens értelem szintén diagnosztizálható.

Eliot vallomásai
leveleiben

Az iménti lappangó kijelentés bűvópataként tör olykor elő Eliot leveleiben. Például az 1914. szeptember 13-án írt levélben panaszolja el, hogy terméketlenség gyötri, apró tépelődések piti [*petty*] kínokat szülnek, s a csip-csup szenvedés kiirtja az ihletet. A folytatásban arra gondol Eliot, a későbbi banktisztviselő, hogy „jobb lenne csak postai hivatalnoknak lenni, akit nem kínoz semmi — legfeljebb annak a tudata, hogy lehetetlen az élete.”²¹ Ez a kínos aggodás kiöli az ihletet és a leheletet is az emberből. Ebben a képtelen, impotens helyzetben a következőt képzei a levél írója: „Igazán élénkítőnek találnám, ha több nő is szerelembe esne velem — több, mert így a dolog gyakorlati része kevésbé lenne evidens. Ráadásul még nagyon sajnálnám is őket.”²² Ez a feltételes fikció persze elég gyenge ahhoz, hogy a kínlódást eltávolítsa, vagy a kínlódástól a képződő eltávolodjék. Öt évvel később, 1921 szeptemberétől kezdve rekonstruálható Eliot levelezésében idegösszeomlása története.²³ A lausanne-i szanatóriumból 1921. december 19-én keltezett levelében úgy írja le esete lényegét, hogy múltbeli tudatosítása ellenére a jelenben is érvénye van. „Rájöttem, hogy az volt a fő baj, hogy elvesztettem az erejét az összpontosításnak és a figyelemnek, valamint szenvedek a kényszerű aggodástól és a jövőtől való rettegéstől (...)” Ez a fordítás szándékosan igyekszik követni az eredetiben esetleg esetlennek tűnő mondatalkotást. „I was aware that the principal trouble was that I have been losing power of concentration and attention, as well as becoming a prey to habitual worry and dread of the future (...)”²⁴ A mondat kifejezőkészségében van egy elem, amelyik azt jelenti, hogy valaki szenved valamitől. Ennek az eredetije (*a prey to*) azonban többet mond képes erejénél fogva. Aki így szenved, az valami prédájaként, zsákmányul ejtve

²¹Letters 58.

²²Letters 59.

²³Letters 470–500.

²⁴Letters 495.

szenved. Eliot saját gyengeségében — gyengeségének képbe foglalásával — vált képessé arra, hogy megtalálhassa Baudelaire és Dante erejét. Ennek az összpontosítási hiánynak az elszenvedéséből és a gyengeség kontúrjainak a felerősítéséből jött létre a *Pusztország* — másképpen az *Átokföldje* — víziója.

Eliot irodalmi teológiájának módszere a vízió

²⁵Dante (1920) 170.

²⁶Dante (1929) 243.

²⁷Dante (1929) 252,
vö. még 243.

A pokol mint állapot

²⁸Dante (1929) 250.

²⁹T. S. Eliot: *Hamlet and His Problems*. In: *The Sacred Wood*, 100; *Hamlet*. In: *Selected Essays*, 145. Takács Ferenc fordítása in: *Káosz a rendben*, 77–78.

³⁰T. S. Eliot: *The Metaphysical Poets*. In: *Selected Essays*, 287. Takács Ferenc fordítása in: *Káosz a rendben*, 142.

³¹T. S. Eliot: „III. The Fire Sermon” in: *The Waste Land* in: *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. Faber, London, 1969 (rpt. 1978), 67–70.

A Dantétól tanultak szerint „[a] költő célja a vízió állapotába jutni, viszont az életet láttató vízió nem lehet teljes, amennyiben nem foglalja magába az emberi értelemnek az életről alkotott világos kifejezését.”²⁵ Eliot ezt tekinti Dante *vizuális* képzelőerejének, amely annyiban vizuális, hogy Dante olyan korban élt, amikor az emberek még víziókat láttak, rendelkeztek ezzel a pszichológiai habitussal. Eliot szerint Dante ezért akarja azt, hogy mi, olvasók „lássuk, amit ő látott.”²⁶ Következésképpen „[a] versírás tudománya vagy mestersége érdekében az ember megtanulta a *Pokolból*, hogy a legnagyobb szerűbb költészet a legtakarékosabb szókinccsel, valamint a metafora, a hasonlat, a választékosság és az elegancia egyszerűségével érhető el.”²⁷ Ez azt eredményezheti, hogy a közlés minimuma a képzelőerő maximumát mozgósítja.

Eliot a *Pokolban* működő dantei képzelőerő kapcsán megemlékezik arról is, hogy a történelmi alakok között legalább egy akad, Ulysses, aki aligha lehet több fikciónál. „Ez figyelmeztet arra, hogy a *Pokol* nem hely, hanem *állapot*; hogy az ember kárhözott vagy boldog a képzelőerejének teremtményei, valamint a valaha tényleg élt személyek szerint; és hogy a *Pokol*, bár állapot, mégis olyan állapot, amely csak érzékelésből származó képek kivetítése segítségével gondolható el, illetve talán csak általuk tapasztalható meg.”²⁸

Az Eliot által az 1920-as és 1929-es Dante-tanulmányokban megfogalmazott vizuális képzelőerő felidézi az 1919-ben definiált költői eszköz, a „megfelelő tárgy” lényegét. „Az értelemnek művészi formában való kifejezése csakis a »megfelelő tárgy« megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysorra lelvén, mely ennek a *bizonyos* értelemnek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzéki élményt eredményező külső tények adottak, közvetlenül fölkeltik az értelemet.”²⁹ Ami ebből következik, azt Eliotnak a metafizikus költőkről 1921-ben írt tanulmányában olvashatjuk: „Ha a költő elméjében hiánytalanul megvan minden, ami munkájához szükséges, akkor ez az elme szüntelenül egységbe olvasztja a tapasztalat sokféle anyagát; (...) a költő elméjében ezek a tapasztalatok mindig újfajta egészeket képeznek.”³⁰

Ilyen láttató egész képződik az 1922-ben megjelent *Átokföldje* „Tűzbeszéd” című III. részében.³¹ Azt látjuk itt, amit az alvilágot megjárt vak Tiresias lát, mert mindezt már előre elszenvedte

„Tűzbeszéd”

³²T. S. Eliot: *Notes to the Waste Land*. In: *The Waste Land* 79.

³³T. S. Eliot: *The Idea of a Christian Society*. Faber, London, 1939, 24.

A „történelmi érzék”

³⁴T. S. Eliot: *Tradition and the Individual Talent*. In: *Selected Essays*, 14. Szentkuthy Miklós fordítása in: *Káosz a rendben*, 62–63.

³⁵B. S. Southam: *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. Faber, London, 1968, 4th ed. 1981, 97.

(„[And I Tiresias have foresuffered all]” 243. sor). Amit pedig ez a férfiúi és női tapasztalatokkal rendelkező vénember lát, az a kiégett közönség, amelynek a végén a kivilágítatlan lépcső polian sötét. Ez az áldatlan állapot azonban az alaktalannak tetsző s a mintegy a környezetszennyezésnek áldozatául esett életidegen Temzét leképző szabad vers terméketlen medrében fog a tisztos irodalomtörténeti hagyományt (kép)viselő shakespeare-i szonettforma megtestesüléseként a 235–248. sorokban. A kötetlen gondolat-mag-ömlésnek és a frigidén szabályozott forma merevedésének kétes egysége a kiapadt szerző költői bravúrként értékelve akár paradicsomi gyönyörrel is kecsegtethetne, ám a 292–305. sorokba szorított szakasz már nehezen közelíti meg ezt az állapotot, hiszen a rímképletében kötött petrarcai szonettek emlékeztető forma feloldódik a soronkénti szótagszámok esetlegesnek tűnő kötetlenségében, s itt már mintha a párosodás sem következne be, hiszen semmi nem kapcsolható össze semmivel, s a nép, az istenadta nép sem vár már semmit. Szétesés, kiégés. A paradicsomra ironikusan emlékeztető megromlottan égető szenvedélyt felváltja a szenvedélyektől tisztító tűz Eliotnak a 293., 307. és 309. sorhoz fűzött jegyzete szerint.³² Jó tudnunk azonban, hogy *A keresztény társadalom eszméjéről* tartott előadásainak 1939-ben megjelentetett egyik maximája szerint „itt és ezután a pokol alternatívája a purgatórium.”³³

Eliot iménti, 1939-es gnómája mintha kommutatív azonosságot tartalmazna. Amennyiben a pokol alternatívája a purgatórium, annyiban a purgatórium alternatívája a pokol. Ez a felcserélhetőség különösképpen megvilágítható, ha felidézük az Eliot hagyományfelfogását jellemző „történelmi érzéket” 1919-ből. Ez „szinte nélkülözhetetlen bármely költő számára, aki huszonöt éves kora után is szándékozik még verset írni; és a történelmi érzék távolról sem áll abban, hogy a múltban csupán a múltat izleljük, hanem éppen aktualitását is; a 'történelmi érzék' teljes értelme az, hogy (...) múlt és jelen ugyanabba az egységes rendszerbe tartozik (...) egyformán reagálunk az időtlenre és az időszerűre és e kettő ötvözetére (...) Ugyanakkor ez a 'történelmi érzék' teszi az írók képessé arra, hogy világosan lássa helyét az időben — éppen korszerűsége lesz ezáltal tudatosabb.”³⁴

A történelmi érzék — az irodalmi és a politikai — a „Tűzbeszédben” is működik 1921–22-ben. Felidéződik az ausztrál katonák első világháborús partraszállási éneke 1915-ből a 199–201. sorokban,³⁵ wagneri hangok intonálódnak a 19. századból a 292–306. sorokban, visszhangzik az Erzsébet-kor a 16. századból a 279–289. sorokban, Szent Ágostont halljuk Karthágóban a 4–5. századból a 307. és a 309–310. sorokban, sírás hallható a Genfi-tó vizeinél 1921-ben, és áthallatszik a sírás Babilon folyói mellől a 137. zsoltárból a 182. sorban, síri hangok hallatszanak Théba falai alatt a 245–246. sorokban, s hangot kap Buddha is a 308. és

311. sorban. És mindez most van. Amikor íródik a vers. Amikor a verset olvasom. Az író és olvasó tudatosítja, hogy itt van ott és most van akkor. Ha ez a pokoli tapasztalás átjut a purgatóriumi tapasztalaton, paradicsomi tudás lehet belőle. S viszont.

**A keresztény
társadalom eszméjéről**

Ezt a költői kört teszi meg *A keresztény társadalom eszméjéről* eszmélkedő ember is. A korabeli totalitárius berendezkedések ösztüze közepette 1939. szeptember 6-i dátummal küldi nyomdába Eliot az 1939 márciusi cambridge-i előadásainak kéziratát.³⁶

³⁶*The Idea* 64.

Jegyzetei végén egy 1938. október 3-án kelt levelet idéz, amelynek írója fájdalmas szégyenérzettől táplált elégedetlenséggel emlékezik vissza az 1938. szeptember 29-én megkötött Münchener Egyezményre, amely a második világháború szenvedélyeinek és szenvedéseinek az előjátékként könyvelhető el. „Az elmúlt néhány nap során átélt felejthetetlen tapasztalatokból következő tanulságok szerintem a legkevésbé sem mélyülnek el. A számunkra adatott kegyelmi időszak talán nem több, mint az utolsó ítélet napjának elodázása, hacsak el nem tökéljük magunkat, hogy radikális megoldást keressünk.”³⁷ A jegyzethez tartozó főszövegben Eliot megvallja, hogy másokkal együtt őt is „olyan mélyen megrázták az 1938-as szeptemberi események, hogy abból az ember föl nem épül (...) Ez az új és váratlan érzés a megalázottságé volt, amely úgy tűnt, megkívánja a személyes szívbeli töredelem, az alázat, bűnbánat és elégtételadás aktusát; ami megtörtént, olyasmis volt, amibe az ember mélyen, felelősséggel beletartozott. Ez (...) a civilizáció érvényességét vonta kétségbe.”³⁸ Az itt eszmélkedők mélységi motívuma akár pokoli is lehet. Eliot ehhez azt fűzi hozzá, hogy „[f]el kell szítanunk a vallásos félelem érzetét, hogy felülkerekedjék rajta a vallásos remény.”³⁹ Eliot ezzel a belátással pillantja meg a történelmi érzékkel megragadott pokoli pillanatban — és annak ellenére — azt a megtisztító tüzet, amely a paradicsomi *visio beatifica* előkészítése.

³⁷*The Idea* 85.

³⁸*The Idea* 63–64.

³⁹*The Idea* 62.

⁴⁰T. S. Eliot: „Little Gidding” IV in: *Four Quartets*. In: *Complete Poems and Plays*, 196.

Négy vonós négyes

A vízió előkészítésének egyik mozzanatát az 1935 és 1942 között írt, s gyűjteményesen 1943-ban megjelentetett *Négy vonós négyes* versegyüttesében találjuk, az 1942-ben megírt „Little Gidding” című rész IV. tételében.⁴⁰ A költeményt eredeti nyelvén olvashatjuk szépsége, rövidsége és nyelvi gazdagsága miatt:

*The dove descending breaks the air
With flame of incandescent terror
Of which the tongues declare
The one discharge from sin and error.
The only hope, or else despair
Lies in the choice of pyre or pyre —
To be redeemed from fire by fire.*

*Who then devised the torment? Love.
Love is the unfamiliar Name
Behind the hands that wove*

*The intolerable shirt of flame
Which human power cannot remove.
We only live, only suspire
Consumed by either fire or fire.*

A vers tartalmát Vas István fordítása közelíti meg:

*Galamb leszáll, leget hasít
A félelmetes fényű tűzzel,
Melyből lángnyelvek hirdetik,
Hogy bűnt és tévelygést mi űz el.
Nincs más remény, csak ez segít —
Válassz: a máglya vagy a máglya —
A lángtól megválthat a lángja.*

*Ki gyötör így? A Szeretet.
Furcsa Név — ez fog kínba minket,
Mert az ő keze szövi ezt
A tűztől tűrhetetlen inget.
Ne is reméld, hogy leveted —
Ha élsz, lélegzel, ez az ára:
A lángra juthatsz, vagy a lángra.*

„Little Gidding”

A költemény az Eliot által talán leginkább tisztelt metafizikus költő, George Herbert modorát követi, hiszen a 17. században ő és Nicholas Ferrar, Little Gidding vallási közösségének alapítója barátok voltak. Az irodalomtörténeti és egyháztörténeti vonatkozást kiegészíti a politikátörténet. I. Károly a Naseby melletti veresége után itt húzta meg magát egy éjszakára 1646-ban.

Az első strófa történelmi rétegeinek legfrissebb lerakódása, hogy a második világháború kitörésekor Eliot légoltalmi mentőszolgálatra jelentkezett.⁴¹ Ebből adódik, hogy az első sorban a galamb képében leszálló Szentlélek pünkösdi, s ezért talán paradicsomi fényt előlegező lángja egyúttal a Londonra bombával lecsapó repülőgépek által támasztott pusztító, s ezért talán pokoli izzású tűz lángja is. Ez a hol paradicsomi ragyogás, hol pokoli lángolás ugyanakkor tisztító tűz is, purgatóriumi égése bűnnek és hibának. A több értelmű tűz világítja be az első versszakot.

A második strófát szintén a több értelmű tűz uralja, amelyet a szeretet, szerelem, szenvedély, szenvedés táplál. Ennek a többszörösen összetett jelenségnek, illetve tapasztalatnak a legmélyebb rétege a mitológia kultúrtörténeti távlatából származik. Héraklész esete ez, akit az okkal-oktalanul fellobbanó házastársi féltékenységből kitörő elviselhetetlen tűz emészt el alvilági módon, ugyanakkor ez a lángolás emelte fel a halhatatlan istenek egében elnyert ideális házasságba. Erre a modellre illeszkedik Eliot személyes története: egyfelől az életét próbára tevő házasság

⁴¹Helen Gardner: *The Composition of Four Quartets*. Faber, London, 1978, 32, 166.

⁴²Lyndall Gordon: *Eliot's Early Years*. OUP, Oxford, 1977, rpt. with corrections 1988.; Lyndall Gordon: *Eliot's New Life*. OUP, Oxford, 1988.; Peter Ackroyd: *T. S. Eliot*. Cardinal, London, 1988 [1984].

⁴³Edmund Colledge and James Walsh (eds.): *A Book of Showings to the anchoress Julian of Norwich*. Part Two. Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 1978, 732/14–733/20.

sága révén a végül mentálhigiéniai intézetbe zárt első feleségével, Vivien Haigh-Wooddal, s másfelől az életét ismételten kísérő levelezés és találkozások révén ifjúkori hölgy ismerősével, Emily Hale-lel.⁴² Ezt az égető tapasztalathalmazt a strófa élén megjelenő kérdés-felelet fogja egybe.

A második strófát vezérlő kérdés-felelet egy 14. századi misztikus remetenő, Julian of Norwich látomásainak lejegyzéséből származhat. Látomásainak értelme több mint tizenöt évnyi elmélkedés után világosodott meg számára: „a lelki megértés ezt mondta: Akarod-e tudni, mit üzen az Úr ez által? Ismerd meg jól, üzenete a szeretet volt. Ki nyilvánította ki ezt neked? A szeretet. (Mit nyilvánított ki neked? A szeretetet.) Miért nyilvánította ki neked? Szeretetből. Jegyezd meg ezt, [s] még többet is megtudsz róla, viszont soha nem ismersz meg mást [rajta kívül], soha. Így tanultam meg, hogy az Úr üzenete a szeretet.”⁴³

Julian of Norwich víziójának megértése azonban talán több, mint amit a sok évnyi ismétléssel ritmikussá tett rumináció a remetenő sajátjává hasonít. Fontos lehet ennek a bevezetője is, hogy ez *lelki* megértésből származott. Lelki, mert a remetenő fellelkesült értelmének lángja megvilágította a kinyilatkoztatásban kapott üzenetet, vagy lelki, mert a Szentlélek lángja világosította meg értelmét megtisztítva szellemét minden evilági nehézségtől, s felragyogtatva neki az isteni Szeretet boldog színélését.

A második strófát egészében véve azonban tehát nemcsak a több értelmű — pokoli-purgatóriumi-paradicsomi — tűz, *fiamma*, hanem a több értelmű — pokoli-purgatóriumi-paradicsomi — szeretet, szerelem, szenvedély, szenvedés, *amor* is jellemzi. Ez teszi Eliot művészetét egyetemessé és emberivé.

Eliot irodalmi teológiájának antropológiája

⁴⁴Dante (1929) 262.

⁴⁵Vö. T. S. Eliot: *Poetry and Drama*. In: *On Poetry and Poets*. Faber, London, 1957, 7th impr. 1979, 87. Falvay Mihály fordítása in: *Káosz a rendben*, 440–441.; Dante (1929) 244–245.; Eloise Hay: *T. S. Eliot's Virgil: Dante*. In: *JEGP* 82(1983)1:50–65.

Az érzelmek egyetemes és egyszeri emberi élményét a szeretet-szerelem-szenvedély-szenvedés víziója teszi megragadhatóvá Eliot számára. Ebben az értelemben Eliot enged annak a nézetnek, hogy „a költészetet nemcsak a szenvedésen keresztül kell megtalálni, hanem a költészet csak a szenvedésben található meg a maga anyagát.”⁴⁴ Ez jelentené a költészet tökéletességét. Eliot költészete ebbe az irányba halad, ügyelve, nehogy elveszítse kapcsolatát a közönséges hétköznapok világával. Végző soron Eliot költészetének az a feladata, hogy hihető renddel ruházza fel a mindennapok valóságát, s láttassa meg ezáltal a valóságban rejlő rendet. Így aztán nem is hagy magunkra, hanem a legmagasabb fokú — paradicsomi — rendezettséget is megmutatva segít megértenünk a Pokol Kapujának feliratát: „*Giustizia mosse il mio alto Fattore; / fecemi la divina Potestate, / la somma Sapienza e il primo Amore.*” — „*Igazság vezette fő Alkotóm; / ami engem alkotott, az az isteni Hatalom, / a legfőbb Bölcsesség és az első Szeretet.*”⁴⁵