

jéből sem, hogy kora helytálló bírálatát egy előző kor, a patriarchális feudalizmus erkölce szemszögéből nyújtotta. Q. Horatius Flaccusnak lehettek súlyos, az öngyilkosság gondolatáig menő lelkiismeretválságai, hiszen ő maga mondja, hogy annak, aki egy kútba esett *költőt* ki akarna menteni, így szólna: „biztos vagy-e, hogy nem akarva ugort le?“, meg hogy „*költőnek*... joga halni, s gyilkosság, ha kimentesz ilyen, mikor ő nem akarja“; — s lehettek pillanatai, amelyekben a történelmi fejlődés szükségszerű irányát felismerve, némiképp megnyugodott. De ez a sima felületű, belülről azonban tragikus mélységeket sejtető — s valóban, csupán csak sejtető — költősors az atomkor alkotói előtt is azt példázza, hogy az alkotónak is kielégülést hozó, az utókornak is fennmaradó, igazi nagy műveket csupán a történelem haladás-irányával az ihlet izzásában együtt-száguldó nagy lelkek alkothatnak.

## BODOR PÁL Szeszélyes műhelynapló

... Próbálom gondolatban visszafordítani franciára a *Bukás* (Camus: *La Chute*) szövegét. Mesterkéltnek érzem ugyanis a fogalmazást, s noha persze a művészet többek között = stilizálás, azt hiszem, ez az a fajta „másítás“, melynek főfeladata jobban hasonlítani az eredetire, mint maga az eredeti; valahogy úgy, mint a karikatúra, csak (bizonyos értelemben) ellenkező irányú túlzással. (A színpadon nagyobb és rikítóbb strasszal mímelhető csak a valódi ékszer — a valódi ékszer viszont szinte láthatatlanná válik; a rivaldafényben a „valódi“, tehát a teljes festetlenség: halotti sápadtság, míg a természetesség látszatához a smink ordító lázrózsái kellenek). A stilizálás szerepét a művészetben tehát semmiképp sem lehet tagadni — csak *mértékét* nehéz megállapítani. A *Bukás*ban — mindhiába dicsérik Camus klasszikus mérték-tudását — éppúgy érzem a csináltságot, ahogy a díszletanyagában oly hiteles *Közönyben* a figurák és helyzetek (célszerűségnek alárendelt, tehát tendenciózus) mesterkéltségét.

Érdekes, hogy a Saint-Exupéry (*Éjszakai repülés*) könyvében azért nem figyeltem a szövegre, mert nem nyelvre irányító, hanem ablaküvegyelvű; közlekedési jelzőtábla, távirószalag itt a nyelv, vagy bármi más — csak éppen nem *láthatóan, érzékelhetően*: művészi anyag. Ezzel egyidőben olvastam Hemingway *Vándorünnepét*: itt persze a táviró-nyelv látszólagos közönye és szögletelessége nyilván valóban tudatos stílus-eszköz: a legrövidebb utat keresi, mint a bokszoló ökle. Még izgalmasabb a stílus, ha szinte *mindennapi anyaggal* sáfárkodik varázslat-büvölőn. (Supervielle *L'escalier*-je, legalábbis Lator László fordításában, a misztikus fluoreszcenciájú jelképet — a költői átlagnyelvhez viszonyítva — meglehetősen „természetes“ szókinccsel veszi körül, és mégis — mégis? — betölti az igézést...) Nyilván, a művészet legbonyolultabb és legkényesebb kifejezési eszköze a nyelv; nemcsak azért, mert nem rendelkezik a viszonylagos exkluzivitásnak azzal a varázslat-többletével, mint a zene vagy a téri forma vagy a festészet bármely eszköze, hanem azért is, mert

annyival gazdagabb közérthető jelekben és kombinációkban, mint amennyivel gazdagabb a kínai írás a latinnál: sok tízezer szín-szereléssel dolgozik. (Egyébként: képzeljük el a festőművészet állapotát egy olyan országban, amelyben húszmillió ember közül tizenkilenc-millió-nyolcszáz-ezer fest; *beszélni* ugyanis, éppígy, tulajdonképpen mindenki tud, s ezért sokan képzelik, hogy nyelvi anyaggal kifejezni valamit nem is olyan „nagy dolog”; a zene már pusztán megjelenési formájával: varázslat — a hangszeres zenére gondolok elsősorban, melyet nem segít érthetőbb és demokratikusabb anyagával a vokális zene és annak szíami ikerpárja, a *szövege* — míg a nyelv magában még nem „rendkívüli”, a birtoklása és a használata közös, mint az ivóvíz, sem kiváltságot, sem beavatottságot nem tételez fel. Talán épp ezért volt szükség a szakrális nyelvekre; nemcsak a latin vagy az egyházi ószláv, a szanszkrit játszotta ezt az „elvéle-hatás” szerepet, hanem, tudomásom szerint, az egyiptomi papságnál éppígy, mint egyes hindi, illetve urdu nyelvű kultúráknál is volt papsági-arisztokratikus nyelv, illetve írás; az *ornátus* tehát azért is kell, mert vázsongatyában mindenki járhat, de vázsongatyában csak a megszállott próféta tud hatni a tömegre; a próféta epigonjai és egész epigonrendszere: azaz a vallás és a pap kénytelen megkülönböztető jelekhez folyamodni, afféle spirituális serif-jelvényhez, a szellemi hatalom, a föl-kentség, a megkülönböztettség jeleihez. Persze, vigyázat, ebből az következnék, hogy minden igen egyéni — Páskándira utalva: „magát-mutogató” — nyelv, illetve stílus a szerző szellemi epigonságát árulná el, kényszerű folyamodását többlet-hatóanyaghoz. Ez a következtetés magában véve már csak azért is hibás, mert hiszen — elvégre! — a megszállott próféta is ölthet ornátust!)

Sokkal izgalmasabb a szókincs és gondolati gazdagság viszonyának kutatása.

A gazdag és igénybe is vett, használt, mozgatott szókincs, úgy érzem, mintegy automatikusan megmozgat bizonyos gondolati elemeket, a szavaknak megfelelő gondolati elemeket, valahogy úgy, ahogy Sztanyiszlavszkij szerint a meghatározott fizikai cselekvés kiváltja a megfelelő lelkiállapotot is; így hát a szókincs gazdagítása nemcsak a fogalmi gondolkodás árnyaltságát segíti elő, hanem egyben *gondolat-torna* is. Erre a meghatározott viszonyra a nyelv művészete azonban csak módjával építhet. Számolni kell mindig az olvasó szellemi restségével, mely abban is megmutatkozik, hogy szívesebben végez bizonyos értelemben produktív, vagyis azonnali haszonnal (esetleg játékkal, győzelemmel vagy legalább játékbeli győzelemmel) járó munkát, mint mozgást — látszólag — a mozgásért: tornát. Innen, hogy könnyebb rendszeres labdajátéokra szorítani-szoktatni az embereket, teniszre, golfra, mint talaj-tornára; magyarárn, és visszatérve kiindulásunkhoz, a *sztori* gól-lehetőség-helyezete fölizzgatja az olvasót, a renyhét is, és képessé teszi a játék atlétikai szépségének az élvezetére, persze a játék célszerűségének — a gólról vezető támadásnak — a vonalán. A futball-kapus robinzonádjá óhatatlanul nagyobb tömegnek tetszik — főleg, ha eredményes —, mint az azonos rugalmasságú, szépségű és ügyességű ugrás az atlétikai pályán. Ebből következik, hogy az esszébe illő vagy filozófiai esszébe illő gondolatot a nagy író „sztoris műbe” illeszti, játékszerbe szereli fölhúzott rugóként,

és csak kevesen veszik észre halk zurrogását a csattogva menetelő, kerepelő vagy guruló játékban, amelynek pedig e rugó parancsol — arra hajt, amerre a rugó hajtja, s így az olvasó akaratlan is a rejtett gondolatnak külső pályaként megfelelő útvonalat követi.

A játékszerek ősiek. S minden ipari forradalom változtatott anyagokon, mozgató szerkezetükön. Formájuk azonban sokkal gyakoribb változáson eshet át, mint belső szerkezetük. Azaz: amióta az óra-típusú rugós játékmotort kitalálták, ugyanazzal a gépecskével sok ezer fajta karosszériát láttak el; a kocsiszekrény gyorsabban változik, mint a motor. A művek eszmei tartalma is sokkal ritkábban változtatja például helyét, topográfiai övezetét a filozófia birodalmában, mint a forma, a karosszéria. Minden új motorfajta (értsd például: gőzgép, robbanómotor, villanymotor) alapvető változtatást eszközöltet a karosszérián, az alapvető változások határvonalain belül aztán az aerodinamikai és esztétikai változatok milliói lehetségesek. De a döntő változás csakis a motor és karosszéria kompatibilitásának a megteremtése. A hintó alakú autó-karosszéria = anakronizmus; a robbanómotoros autó karosszériája a villanymotorra borítva = anakronizmus; de a kettő között ott a robbanómotoros autó karosszériájának millió változata... Az új eszmei tartalom tehát új formát határoz el és meg; a kettő teljes adekvátsága = modernség. Ami változat ezen belül adódik elő a formán, az csak esztétikai fűszer, kereskedelmi trükk a karácsonyi vásár idején, unaloműző érdekesség — ami azonban nem jelenti, hogy felesleges.

A rugós játék lehet autó, kacska, kelepelő gólya vagy holdjáró autó; ezek, ha játék-funkciójuk szerint erősen különbözőek is, valójában azonos mozgás-lényegre alkalmazott változatok. *Nem érik fel annak a pillanatnak az újdonságát, amikor először jelent meg a rugós játék.* Holott, persze, azzal igyekeznek versenyezni. A karosszéria-újítás sosem érhet fel az új ipari forradalmat jelző motor-változtatással, de tágitja a képzelet kereteit, újra és újra felhívja a figyelmet a rugós-szerkezet hasznosságára, és főleg, summázhatja a tökéletesedést az adekvációban. *Olykor az új eszmeiség elindítója nem elég nagy művész a maga forradalmának megfelelő forma megteremtéséhez; őse lehet ő nagyobbaknak;* az autó közel százéves útja a lényegének legmegfelelőbb vonal felé való tökéletesülés útja. (Gorkij: óriási újdonság eszmeiségben, látószögben, erkölcsben — és szerencsés találkozása ennek az eszmei újnak a nagy művésszel. Követői között akadhatna nagyobb művész, de bármennyit tökéletesítene a forma adekvátságán, kevésbé lenne modernebb, mint a nem oly nagy, új művész, aki világlátásban hozna újat.) A Fiat legjobb tervezője sem játszhat nagyobb szerepet az ipar történetében Benznel vagy Daimlernél.

Hogy a végére érjek ennek a mindvégig kínosan didaktikus párhuzamnak: egyfelől megértem a hagyományosabb vonalvezetésű Rolls-Royce vagy Mercedes híveit (esztétikai híveit is), akik az adott motortípus végső technikai lehetőségeinek megbízható és maximális kiteljesítését s e motortípus „formai bevallását” fölébe helyezik az olykor csiri-csaré, rikító amerikai karosszéria-modernkedésnek, amely szinte minden esetben szándékosan rövidlejáratú ipari teljesítményt leplez.

A stílus (és általában: a forma) újszerűsége csak akkor üdvözölhető, ha fokozza, javítja az aerodinamikai vonalat, a lényeg (rugó, motor, esz-

meiség) maximális érvényesülését — de a forma megújítása még ezen a funkcionális vonalon sem egyenlő előző *eszmei* teljesítményekhez viszonyított modernséggel.

Nem tudok egyetérteni az irodalomnak — akár a világirodalomnak — olyan egységként (egységesként!) való felfogásával, amelyen belül összevetések éppúgy lehetségesek, ahogyan összevethető a tehének tejhozama vagy tejük zsírtartalma. Az emberiség (emberi társadalom) sem egységes (mint alany és közönség sem) — miért volna és hogyan is lehetne hát egységes az irodalom?

Nekem például Déry Tibor és Németh László jelentik a magyar prózában a nagy töltetű, végig szellemi árammal szikrásított prózát, melyben a szó a legmagasabb rangján tündököl, s olyan valenciák hálójában feszül meg, melyek között összes lehetséges tartalmai leggazdagabbikát fejezi ki. Nekem Déry többet mond Hemingwaynél, de tudom, hogy Hemingway jobban számolt az olvasó szellemi restségével és cselekmény(izgalom)-éhségével, mint Déry, ezért magát a sztorit alakította úgy, hogy nyomon követése a futball-szurkoló típusú olvasónak is érdekes legyen, de a szellemi izgalomra nem renyhe olvasóban is *meghatározott* gondolatokat gerjesszen. Déry: Bach, Bartók, Honegger, Hindemith; Hemingway: Beethoven.

Vagyis az, ami Beethoven a mai fülnek: ami az *Eroicában* könnyen követhető; vagyis nem a pátosz, hanem a fülünkben egyszerűsödött tragikus és diadalmas fővonulat; mert persze egyébként igazán ostobaság Hemingwayt éppen Beethovenhez hasonlítani, annál is inkább, mert hiszen legalább annyira „ütőhangszerekre“ írt, mint Bartók; az összevetés tehát nemcsak hogy sántikál, hanem egyenesen féllábú, és félek végiggondolni; mert a puritán Hemingway, aki a szentimentálisnak minden kellékét mellőzte, közben mégis a *Carmenre* meg a *Toscára* emlékeztet engem, noha minden van benne, csak operai és teátrális nem; de hát bármennyire fanyar és könyörtelen realista, írásai mélyén ott búvik meg az akaratgyengeséggel, gyávasággal szembeállított férfiero, a férfiero, a bátorság dicsérete, a heroizálás, mely — noha nála együtt halad a deheroizálással — mégiscsak a romantika hangja; vajon nem Hemingway tehát a huszadik századbeli romantikától megundorodott ember szemérmes, rejtett romantikus vágyainak kifejezője; vajon nem Hemingway, a puskás, cápás, kilimandszárós, fehérvadászos, kafferbivalyos, háborús Hemingway a huszadik század romantikusa? aki félrelökte undorral a romantika likőrjeit és kölnivizeit, és elővette a romantika tiszta szeszét? aki rájött, hogy mégiscsak a konfliktus az élet lényege és az ember megmutatója ebben a mi ezernyi koordinátarendszertől átszótt századunkban is? melyben egyszerre szűkültek be és tágultak végtelenné az ember távlatai?

Mert igaz ugyan, hogy Werther akkor lövi főbe magát, amikor az óra tizenkettőt üt, de ilyen egyszerű mondattal, cédulára írott mondat-  
tal kéri el a fegyvert: „*Volna szíves egy tervezett utamra kölcsönadni a pisztolyait? Minden jót!*“ — ahogy Szabó Lőrinc fordításában hangzik; pedig ezt a huszonöt éves Goethe írta 1774-ben; vajon mennyivel romantikusabb ez Hemingwaynél?; elvégre kulcsregény volt, botrányt keltő és szenzációs, Lessinget felháborító, Lotte Buffot a világ elé táró, a sze-

rencsétlen Wilhelm Jerusalemban öngyilkosságából táplálkozó; egy cseppet sem csodálkoznék, ha valaha irodalomtörténészek kiderítenék, hogy Hemingway titokban nagyon is szerette ezt a művet — hiszen a Werther-epigon regények, Sénancour *Obermann*-je vagy René de Chateaubriand *René*-je meg Benjamin Constant *Adolphe*-ja mind az akaratgyengesség regényei; és vajon a tragikus heroizmus Hemingwaynél nem a gyávaság és akaratgyengesség kompenzálása? veszélyt kereső emberi élete nem ugyanez? szóval, az ördögbe is, mit érnek a skatulyák, hálistennek az irodalom éppúgy nem vagdalható föl dobozokba nyomható szeletekbe, ahogy a folyó vizét nem lehet fölszeletelni konyhakéssel; annyi kétely és ellentmondás kavargat bennem Hemingway realizmusa és romantizmusa körül, hogy egyszer már neki kellene fognom egy tanulmánynak; vagy talán már megírták mások, csak nem került a kezembe . . .

Déryt digest-té lehet tömöríteni: egytizedére; Hemingway mindig a saját digestjét írta meg; Déryből kirostálható a költő, kiszítható az elmékedő, kioperálható talán még az irónia mögé rejtőző romantikus is — Hemingway mintha unná leírni a sztorija sugallta gondolatait, vagy mintha — józanul — tartana attól, hogy eszme-futtatásait amúgy is unná az olvasó; szinte csak az eszme-futtatása tárgyát (konfliktus, jellem) írja le. Azt hihetnők, Déry megy elébe az olvasónak, és teszi kényelmessé a dolgát azzal, hogy az ételekhez készen átnyújtja a nyál- és gyomor-nedveket is, az asszociációk egész ideghálózatát — míg Hemingway, fukarabban, látszólag még az ételt magát is roppant sommásan, valahogy féligkésznek tűnő állapotban nyújtja át (mint a tatár-bifsztek néven ismert nyershús-darálmányt, mely mellé, a tányér szélére, a konyhában odapötyögtetik a hozzávaló vagdalthagymát, nyers tojássárgát, fűszert, hogy a fogyasztó tetszése szerint keverje-ízesítse); mégsem Déry olvasójának van könnyebb dolga, mert hiszen a szerző láthatóbban kényszeríti magát reá! Déry olvasója kezében a kormány annyit ér, mint az angolpark-beli, rejtett síneken futó kisautó kormánya; Déry mintha félne, hogy olvasója nem úgy értelmez, ahogy ő szeretné, bekapcsolja az összes „audio-vizuális“ magyarázó táblákat. Hemingway ravaszabb zsarnok. Nem azt mondja, hogy „induljatok velem X. spanyol kisvárosba“, hanem azt, hogy ott bikaviadal lesz. Ki ne tartana vele? Hemingway nem azt mondja vagy mondatja el, hogy mi a véleménye a nemiség szerepéről a férfivá válásban, hanem leírja, egy, a háborús sebesülésben elroncsolt nemiszervű férfi szemével, az ökrök szerepét — és pusztulását! — a viadalra érkező bikák „befogásában“ — vagy pedig Francis Macomber férfivá válását a gyávaság legyőzése — a halál — pillanatában. Látszólag: pusztá tényeket, de olyan meghatározott helyzetben és szögből, ahonnan éppúgy nem lehet másfelé célozni, mint egy betonbunkerbe rögzített hajóágyúval vagy a vadászgépek orrba-szerelt fegyverével, mellyel csak az egész géptest mozgásával lehet célozni. Nem kommentál; nem kéri fel az olvasót, hogy most emelje fel egy kicsit a bal lábát, hanem a megfelelő pillanatban térdenvágja a gumikalapáccsal.

Én mégis jobban szeretem Déryt, talán mert a tényeknél — és olykor a magam kommentárjainál is — jobban élvezem a Déry nagyságú gondolkodó szellemi erejét, a gondolatnak azt a csodálatos, érzéki, tehát az anyagi világgal izmosan teli mozgásművészetét, melyet nem lehet úgy szemlélni, hogy az ember, szinte tudatlanul, ne kapja rajta magát a moz-

dulatok utánzásán; ezek az alig rebbenő mozdulataink, melyekre a szellemi látvány szépsége és szuggesztív ereje kényszerít, a legedzőbb belső torna.

Kár, mégis kár, hogy egy kis nép irodalma nem elsősorban Hemingway típusú alkotókat termel ki. Ezt pusztán gyakorlati okból vetem fel; mert a Déry- vagy Németh László-szerű irodalom sokkal nehezebben fordítható (és egyébként is sokkal kisebb közönséghez szól). A magyar irodalomnak különben is sajátja a nyelvében való költői s olykor kissé narcisztikus, olykor meg virtuskodó gyönyörködés, mely nyilván egyedülállóságának és kicsinységének szép kórtünete (s egyúttal a világméretű terjedését elveszejtő betegsége). Hemingwaynek a rossz fordítás legfennebb a tudatos látszat-hanyag ruháját tépázhatja meg; Dérynek vagy Németh Lászlónak a gyöngé fordítás is a bőrét hasítja fel, sőt, csontig hatoló sebet ejthet rajta. (Nagyanyám lámpájának ernyője vagy ötven üveg- vagy kristály-rudacs-kából állt; ha végighúztam rajtuk egy pálcát, egymáshoz verődve csengtek; s noha idővel sok eltört közülük, a hangjuk nem változott; egy kristályharangon azonban a legkisebb csorbulás vagy repedés fölér a hangszál-bénító gégemetszéssel.)

Persze az irodalom örök kérdései, hálisútnak, minden (akár teljesen kielégítőnek tűnő!) válasz ellenére: örökké kérdőjelbe kunkorodnak. Afféle kérdések ezek, mint a gyerekugratók: mi nehezebb, egy kiló vas, vagy egy kiló toll... A megkérdezett, ha átlát a szítán, nevetve mondja: egyforma nehezek. Mire a válasz: „No akkor ejtsd a lábadra, s meglátod!”

Ki több, ki súlyosabb — s mi több, mi súlyosabb?

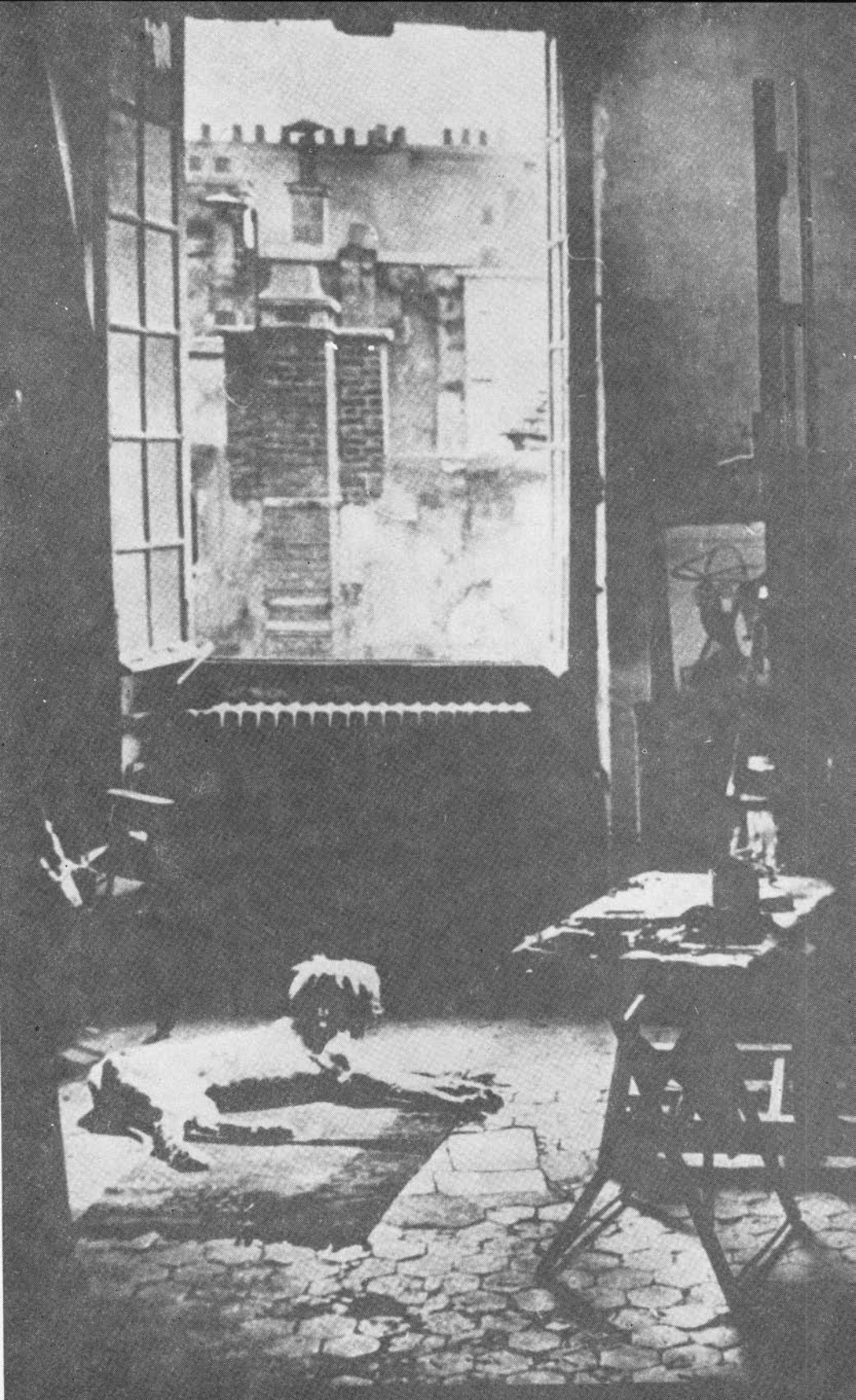
Toll? Vas?

És: milyenek akarja látni az ember a világot az irodalomban? Olyannak, amilyen? Valóban olyannak? Vagy olyannak, amilyen lesz? Amilyen volt? Amilyen lehetne?

De hiszen még az egyes ember sem látja a világot mindig egyformán. Reggel, dühösen, megölné az autóbuszvezetőt, este meg fizetne neki öt üveg sört. (S ha már az autóbusznál tartok: az új kocsikon kék fedél-ablak van — a világ sohasem olyan szép, mint azon keresztül; ha sokáig nézem, utána nem merek kipillantani a színtelen, a világot tehát valódi színeiben láttató, azaz „hiteles”, „realista” ablakon. Vajon melyik irodalmat szeretem...?)

Egyetértek: a világot fehérnek — azaz végül is biztatónak — kell ábrázolni, mint ahogy az ember természetes állapota az egészség. (Noha beteg, a halállal szembenézve, olykor nagyobb igazságokat fedez fel!) Ezt a fehéret azonban nem fehérrel, hanem a szívrévany valamennyi színével kell megfesteni; e színek korongja fehérre forog... Hogy az irodalom összessége e fehéret „adja ki” — minden színt meg kell festeni; ha egy kimarad — valamilyen elem javára vagy rovására beszürkül, bemocskolódik az egész.

Igaz, vannak olvasók, akik a szép hazugságot szeretik. (Egy házaspárról szeretnék novellát írni; a novella ötletét így jegyeztem fel: „Hazudtak egymásnak, tudták, hogy hazudnak, és mégis nagyon jól érezték magukat. Vajon miért?”) Pedig a hamis képet nyújtó irodalom egész furcsa következményekkel járhat. (Valakinek az elbeszélése nyomán je-







gyeztem fel egyszer egy másik sztorit: „Négerek, csak négerek között élt, és amikor a tükörbe nézett, megdöbbsent saját fehérségétől. Esztétikai érzéke is a feketéhez igazodott.“)

Harminchét éves vagyok, és már mindent megírtam, ami — válogatott műveimből kimaradhat... Mégis az írás, a magam írásbeli szándékai szemszögéből gondolkodom az irodalomról, holott a tanulságokat alkalmazni nincsen erőm. Állandóan úgy érzem, hogy *nekem* hiányzik valami — holott talán *belőlem* hiányzik.

Érdekes: a világirodalomra, a VILÁGIRODALOMRA, igen, úgy nézünk fel, mint valami *küntire*... Mintha a világirodalom egy külön kontinensen születne. Mintha volna egy földrés, melyen világirodalom születik. Pedig a világirodalom ezernyi, mindenféle elszórt, kis, íróasztalnyi parcellákon születik. Még kerítése sincs e parcelláknak.

## SZILÁGYI DOMOKOS Séta Mr. Eliot körül

Tanár, bankhivatalnok, folyóirat-szerkesztő, baseball-edző, kiadói igazgató, Nobel-díjas költő, sőt: költőfejedelem, próféta saját hazájában! — és kifogástalan angol úriember — sötét ruha, keménykalap, higgadt beszéd —: valódi englishman, maguknál az angoloknál is englishmanebb, hiszen amerikai származású; vagyonos, konzervatív és katolikus aki egyetért a kommunista Brechtrel abban, hogy nem ismer szellemi magántulajdont; a Harvardon, annak idején, John Reed és Walter Lippmann évfolyamtársa; az ötvenes évek végén pedig: a legnagyobb élő költő azok szerint, akik nem tartják meddő foglalatosságnak a melléknév-fokozást s a költők összehasonlítását; a *Lexikon der Weltliteratur* viszont azt írja, hogy Eliot „a polgári-dekadens és reakciós költészet legbefolyásosabb képviselőihez tartozik“.

Ez utóbbi adatot Szemlér Ferenc idézi Eliot *Legszebb verseinek* előszavában; a kötet — dicséretes és vakmerő vállalkozás — az Ifjúsági Könyvkiadó gondozásában jelenik meg (Lörinczi László, Szász János és Szemlér Ferenc fordításai).

Az Eliot-versekben lépten-nyomon utalásokra, görög, latin, francia, német, szanszkrit, olasz nyelvű idézetekre bukkan a gyanútlan olvasó. Védák, Dante, Shakespeare, Baudelaire. Az egész emberi művelődés. Egyik nagy költeményéhez (*The Waste Land* — e kötetben: *A puszta ország*, Vas Istvánál: *Atokföldje*; az előbbi hívebb, az utóbbi szebb cím) maga a szerző csatolt jegyzeteket, magyarázatokat, ámbár azt tartotta, hogy nélkülük is boldogulhat az olvasó; azt is vallotta, hogy kultúra nélkül mit sem ér az ember, de *csak* kultúrával sem ér semmit; kijelentette, hogy legszívesebben írástudatlan közönséghez szólna, mert a költészet első számú ellensége a félműveltek és rosszul műveltek tábora. (Nem érdektelen idéznünk itt Majakovszkij esetét: „... egyszer megsza-