

A XVIII. SZÁZADI ANGOL IRODALOM A KUTATÁS TÜKRÉBEN

A doktori disszertációk és publikációk évi jegyzékéből arra lehet következtetni, hogy a XVIII. század angol irodalma, mely 30 évvel ezelőtt még a legkedveltebb kutatóterületek közé tartozott, napjainkban — nemcsak a XIX—XX. századi, de még a reneszánsz, sőt középkori kutatásokhoz képest is — viszonylag elhanyagolt. Mivel az 1967. augusztusában Skóciában megrendezett II. Felvilágosodás-kongresszus — jellegénél fogva — kizárólag eszmetörténeti kérdésekkel foglalkozott,¹ nem valószínű, hogy fellendítő hatása kiterjedne az irodalomtudomány egyéb területeire. De a szakirodalom még ebben a „visszamaradtságában” is könyvtárnyira terjed, s ezért csak vázlatzerű áttekintést tudok adni róla. Lehetséges, hogy a válogatás több ízben önkényesnek tűnik — szerepet játszott benne a magyarországi hozzáférhetőség is — de a kiemelt munkák bibliográfiáiból a kutató tudomást szerezhet az anyag megközelítő teljességéről.

I. Társadalmi és eszmei háttér

Talán nincs még egy olyan korszaka az angol irodalomnak, melynél ennyire kidolgozták volna ezt a témát. Az alapvető törvényszerűségeket már a viktoriánus irodalomtörténészek megállapították. Közülük Leslie Stephen volt az, aki kései előadásaiban² az egész viktoriánus felfogást összefoglalta a XVIII. századról. Ez a felfogás mai szemmel bizonyos vonatkozásban korlátoottnak tűnik — mint például Pope műveinek költőiségével szembeni fenntartásában. Ugyanakkor Stephen nemegyszer meglepően tisztánlátónak bizonyul. Megállapítja, hogy a század első felében az írók szüntelenül a „természetre” hivatkoztak, de hozzát teszi, hogy ez korántsem jelentett egységes esztétikai felfogást: gyakran a legkülönbözőbb jelentéseket adták ennek a kulcsszónak. Hangsúlyozza, hogy Shaftesbury természetfelfogása nem volt új, s a természet „felfedezése” — melyet Stephen éppúgy, mint az újabb kutatás,³ a béke után lehetővé vált európai utazásokkal hoz összefüggésbe — még korántsem jelentette a civilizáció megvetését. Figyelemre méltó, hogy milyen élesen látja a két nagy regényíró korlátait: Richardson erkölcsi tanítását kétes értékűnek érzi és érzelmességét a társadalommal szembeni hiányérzetre vezeteti vissza, ugyanakkor felismeri, hogy Fielding minden kérdést kerül, mely ebben a korban kényesnek számíthatott.

Stephen négy korszakra osztja a századot. A politikai és társadalmi egyensúlyt, az irodalom politikai patronálását, a főváros gyors fejlődését, a kávéházaknak az irodalmi életben betöltött központi szerepét, Locke hatását, a klasszikus nevelés általánosságát, a színház hanyatlását és a napilap megjelenését tartja a századforduló legfőbb jellemzőjének. A második korszakban (1714—1739) a kávéházak és a patronusok eltűntek, s szerepüket a könyvtár vette át. Az irodalmat alapvetően arisztokratikus tevékenységnek tekintették. Legjellemzőbb kifejezési formája, a szatíra, a szűk művelt réteg által művészetként űzött társalgásból nőtt ki. A harmadik korszakot (1739—1763) Stephen Sir Robert Walpole bukásától számítja, melyben Locke-t Hartley váltotta fel a legnagyobb hatású filozófusként. Addison és Pope tekintélye változatlan maradt, Young csak részben szakított Pope hagyományával, s még Gray és Collins is megtartották a korábbi nemzedék alapelveit. Megnőtt az igény a hasznos információra, s ez szabta meg az irodalom fejlődését. A józan ész további térhódítása következtében az egyház egyre inkább vesztett jelentőségéből.

Stephen nem feledkezik meg az időszak újszerű jelenségeiről: így Shakespeare hatásának növekedéséről és Joseph Wharton Pope-esszéjéről (1757) — mely szembeszáll a tanító költészettel —, de Thomson természetszemléletét még didaktikusnak, Fieldinget és Johnsont egészében a régi irodalom folytatójának tekinti. A negyedik korszakot Johnson diktátori éveit érti (1763—1788), melynek során feltűntek forradalmár-gondolkodók (Paine, Godwin), de velük szemben a mérsékelt whig politika jutott érvényre. Anglia egyre inkább átadta a filozófiában vitt vezető szerepét Francia-, majd Németországnak. Ezekben az években alakult ki a történeti érdeklődés, s ekkor érte meg virágkorát a retorika (Burke). Stephen jól látja Goldsmith és Sheridan, sőt Crabbe és Cowper műveiben a folyamatosságot Addison és Pope korával, de ítélőképességét megrontja a viktoriánus etika, amikor Sterne érzelmességének csak öszintétlenségét veszi észre, s az ő maradandóságát is Addison hagyományának folytatásában látja.

¹ „Transactions of the Second International Congress on the Enlightenment, organised by the University of St. Andrews”, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vols LV—LVIII.

² Sir LESLIE STEPHEN: English Literature and Society in the Eighteenth Century. London 1904.

³ L. pl. JACQUES VOISINE: Les Anglais en Provence au XVIII^e siècle. Revue de Littérature Comparée 1956.

A XX. századi munkák közül Basil Willey könyve⁴ egyetlen gondolatmenetet vizsgál: a természetfogalom változatait vizsgálja a század reprezentatív eszmei áramlataiban. Könyve elején kiemeli, hogy a XVIII. század fokozatos átmenetekkel kapcsolódik mind a megelőző, mind a rákövetkező korszakhoz. A természettudományok fejlődése maga után vonta, hogy már a XVII. század végére kialakult a természetvallás és a természeti törvény fogalma, a tragikus érzés háttérbe szorult, s a természetelv az irodalomelméletnek is alapja lett. A XVIII. század első fele alapvetően optimista volt. Burnet, Ray és Derham az isteni bölcsesség megnyilvánulását látta a teremtésben, Jenyns szerint minden, ami létezik, tökéletes, és a rosszra is szükség van. A cambridge-i platonisták az ember természetes erkölcsi érzékét helyezték a középpontba. Shaftesbury — ki sokat tanult tőlük — a természet isteni tökélyét feltételezve arra a következtetésre jutott, hogy az igazi vallásnak inkább a természetből, mintsem a kinyilatkoztatásból kell táplálkoznia. Hobbes-szal ellentétben a természethez hasonlóan az embert is lényegében jónak és együttlésre születettnek vélte. Az emberi erkölcsöt a természet követésében látta; gyakorlati erkölcsöt, a józan ész és a jókedély morálját hirdette. Joseph Butler — kit sokan a XVIII. század legnagyobb angol moralistájának tartanak — voltaképp az ő felfogását fejlesztette tovább, mikor a kinyilatkoztatás és a természet istenét azonosította egymással. Mivel szerinte mindkettő hiányos, Isten bölcsen vette be elgondolásába a gonoszt. Butler etikájának a belső korlát az alapelve.

A szatirikusok ugyancsak a természetelvből indultak ki. Mandeville szerint akár gonosz, akár jó az ember, a természeti okok végül is meghozzák jó, természetes következményeket. A Természet és Ész szintjére fel lehet emelkedni — így érvel Swift — hacsak az ember perverz módon el nem tér tőle. A természetet a XVIII. században általában az emberi természetet kell érteni. Így Hume-nál a természetelvűség azt jelenti, hogy mind az etikában, mind az esztétikában az átlag művelt emberek véleménye az irányadó, a metafizikában pedig az egész emberiség gondolkozása a Valóság. (Természet). Az ő értelmezésében — szemben a század első felének uralkodó nézetével — a természet az észszel szembeállítva szerepel; az erkölcsiség a szív érzelme, s a vallás hiten, nem éssen alapszik. Hume az óskámi törvényeket agyunkban szokásos társításokként fogta fel, s Hartley ugyanezt az elvet alkalmazta az etikára, az összetett eszméket egyszerűek asszociációinak fogva fel. Hartley gondolatait Priestley továbbította a XIX. századnak. Maga Priestley a vallásos gondolkodás utolsó fázisa a XVIII. századi természetfilozófián belül. Holbach hatására tagadta a lelket, s az embert anyaginak fogta fel. Az anyagtól független szellem képzetét a kereszténységet megrontó pogány örökségnek tekintette. Szerinte az ember ismeretlen természeti törvény következtében támad fel. Abban, ahogyan a szükségszerűséget hangsúlyozza — melyet az igazsággal és a felvilágosodással azonosít —, polgári individualizmusában és a fejlődésbe vetett optimista hitében sajátosan keverednek a korábbiaktól örökölt és eredeti gondolatok.

Willey a forradalom korával zárja könyvét, mikor is a natura naturata és a natura naturans közötti viszony került a filozófiai gondolkodás fókuszába. Mennyi emberi beavatkozás kell a jobb világ eljövételéhez? A konzervatívok (Burke, Wordsworth) minimális beavatkozást is elégnak tartanak; a liberálisok (Priestley, Smith) szabadjára hagynák a természetet, de előbb megszabadítanák a rossz emberek által létrehozott mesterséges korlátoktól — végül a forradalmárok (Godwin) a lehető legtöbb beavatkozást sürgetik. Ezek a nézetek már megállás nélkül a következő korszakba visznek: Godwin aztálta, hogy a természetet nemcsak az Ésszel, hanem az érzellemmel is azonosítja, már Wordsworth, sőt Shelley elfutára.

A modern kézikönyvek közül A. R. Humphreys tanulmánya⁵ rajzolja meg a legsokoldalúbban a kor háttérét, de még az ő látószögéből is kizsorul két fontos terület: a közoktatás és a nyelv változásai. Az egyes fejezetek a XVIII. századi társadalmi és szellemi élet különböző oldalait az irodalommal szoros összefüggésben tárgyalják. A szerző rámutat, hogy a társadalmi élet zárt rendszer jellegéből következett, hogy az írók hőseiket csak meglehetősen határozott korlátok között mozgó magatartásokkal és érzelmekkel ábrázolhatták, formulákkal jellemezhettkék, s így műveikben csak elfogadott módon megrajzolt arcképeket és bevett cselekedeteket találunk. Humphreys jelentősebbnek látja az egyház szerepét, mint Stephen. Szerinte a század elején fennálló felekezeti ellentétek a bevett egyház, a Dissent (presbiterianusok, independentsek, baptisták), római katolikusok, quakerek, unitáriusok és a későbbi metodisták között egyre inkább kiegyenlítődnek, és a vallás árnyalatokban gazdag, ugyanakkor alapvetően optimista hit szerepét tölti be, melynek a himnuszalkotás a legfeltűnőbb irodalmi tükrök. A szerző szerint a filozófia és az irodalom (elsősorban a próza) soha nem álltak olyan közel egymáshoz, mint ebben a században. Egyrészt a Godwinnál tetőződő, észelvű, intellektualista optimizmus a tudomány korlátlan lehetőségeit hirdeti, másrészt ugyanez a század éri meg Anglia legnagyobb

⁴ BASIL WILLEY: *The Eighteenth Century Background, Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period.* London 1940.

⁵ A. R. HUMPHREYS: *The Augustan World, Life and Letters in Eighteenth Century England.* London 1954.

észellenes filozófusának, Hume-nak a tevékenységét és az emócionálizmus (Shaftesbury, Smith) kibontakozását. Ez utóbbi két eszmeáramlat a romantikát készíti elő, mely — Locke korával ellentétben — a tudomány szerepét minimálisra csökkenti.

A XVIII. század esztétikai felfogásának megértése szempontjából különösen fontos a könyv záró fejezete a vizuális művészetről. Humphreys rámutat, hogy a kor követelményei: a szoros kapcsolat az antikvitással, az érthetőség, a rend, a harmonikus, összefüggő egész eszménye, a műfajok tisztasága és a természetelvűség a képzőművészetre és az irodalomra egyaránt érvényesek.

A részletkérdésekkel foglalkozó szakirodalom a XVIII. századot a társadalmi rétegek között megnövekedő mozgás és a patriotizmus virágkorának tekinti.⁶ A viszonylagos parlamenti és a művészi szabadság között már a kortársak is összefüggést láttak.⁷ Az uralkodó társasági szellemből következett, hogy a teljes magányt a legnagyobb emberi szenvedéssel azonosították és a vidékre visszavonulás mindíg társasági szórakozást jelentett.⁸ Az írók általában eszményítve ábrázolták a vidéki munkást és a falusi társadalmat; s ezt a felvilágosult tanítás magyarázza a „természetes emberről”.⁹

A korabeli filozófia hatásának köréből különösen a szkeptikus gondolkodók, valamint Bolingbroke és Locke hatásával foglalkozik a kutatás Prior, Pope, illetve Sterne és Goldsmith műveiben.¹⁰ Locke tanítását a politikai egyensúlyról¹¹ és lélektani gondolatait tekintik a korai XVIII. század alapvető eszméjének.¹² A deizmus legfőbb újságját abban látják a tételes valláshoz képest, hogy tagadja az etikanak a vallástól való teljes függőségét.¹³ A külföldi hatások közül Bayle szótárának angliai visszhangjával foglalkoznak.¹⁴

Arthur O. Lovejoy előadássorozatban mutatta ki,¹⁵ hogy az a Platón és Arisztotelész megállapításaira támaszkodó és a neoplatonisták által rendszerbe foglalit elképzelés, melynek alapján a világegyetemet a létezés nagy láncolatának fogták fel, a XVIII. században érte meg végső kibontakozását. Feltételezték, hogy a világ végtelen, s hittek számos, a Földhöz hasonló, lakott bolygó létezésében. Ez magyarázza a század gondolkodóinak optimizmusát: William King püspök a természet és a teremtő nagyságát látta a létezők sokféleségében; Bolingbroke a rossz szükségességét hirdette. Az a meggyőződés, hogy a létezés láncolatában minden láncszem elsősorban önmagáért létezik, megcáfolta azt a korábbi nézetet, hogy minden létező az ember megjelenését készítette elő. A XVIII. század gondolkodói feltételezték, hogy a létezésnek vannak az embernél fejlettebb fokai is, s az embert az intellektuális és állati létezés láncszemei közötti érintkezési pontként értelmezték. Mivel a lánc folyamatosságának megőrzéséhez minden láncszemnek a helyén kell maradnia, az ember feladatát abban látták, hogy megtartsa helyét. Az a racionalista antiintellektualizmus, mely Pope-tól Rousseau-ig ível, az ember meghatározott létezési fokán való túlelmelkedést az isteni elrendelés és a természet elleni vétkeknek tekintette. A felfogás csak akkor vesztett merevségéből, mikor nyilvánvalóvá vált, hogy a természetűdösök nem képesek az állati lét minden fokozatát kimutatni. Ettől kezdve a létezés láncolatát a világegyetem történetiségében, azaz időben lejátszódó folyamatként értelmezték. Leibniz ösztönző hatására egyre többen feltételezték a fajok átalakulását, fejlődését, s Young és Akenside már a költészetben is kifejezésre juttatta ezt a kezdetleges evoluzionizmust.

A XVIII. század az észben látta az ember regenerálódásának lehetséges forrását.¹⁶ A tudomány tekintélye még a vallásos gondolkodásra is rányomta bélyegét: a bibliai szövegek parafrázisai tudományos terminusokat és gondolatokat, a teremtés és az utolsó ítélet megjelenítései tudományos képeket használtak.¹⁷ Ugyanakkor az uralkodó felfogás szerint a tudomány — minden nagyszerű eredménye ellenére, mellyel bebizonyítja Isten bölcsességét a természetben — nem képes bizonyos kérdésekre felelni.¹⁸

* T. S. ASHTON: *The Industrial Revolution*. London 1948., illetve BONAMY DOBRÉE: *The Theme of Patriotism of the Early Eighteenth Century*. Oxford University Press 1949.

⁷ SAMUEL KLIGER: „Whig Aesthetics: A Phase of Eighteenth-Century Taste”, *English Literary History* 1949.

⁸ R. D. HAVENS: „Solitude and the Neoclassicists”, *ELH*, 1954.

⁹ A. J. SAMBROOK: „The English Lord and the Happy Husbandman”, *Transactions*.

¹⁰ M. K. SPEARS: „The Meaning of Matthew Prior's 'Alma'”, *ELH*, 1946.

¹¹ H. J. LASKI: *Political Thought in England: Locke to Bentham*. London 1920; C. H. DRIVER: „Locke”, in F. J. C. HEARNshaw (ed.): *The Social and Political Ideas of ... the Augustan Age*. London 1928.

¹² ERNEST TUVENSON: „An Essay on Man and 'The Way of Ideas'”, *ELH*, 1959.

¹³ GÜNTER GAWLICK: „Abraham's Sacrifice of Isaac viewed by the English Deists”, *Transactions*; JOHN LAIRD: *Philosophical Incursions into English Literature*. Cambridge 1946; J. A. DUSSINGER: „Oliver Goldsmith, Citizen of the World”, *Transactions*.

¹⁴ PIERRE COURTINES: „Bayle, Hume and Berkeley”, *RLC*, 1947.

¹⁵ ARTHUR O. LOVEJOY: *The Great Chain of Being, A Study of the History of an Idea*. Harvard University Press 1953.

¹⁶ JOHN BUTT: *The Augustan Age*. London 1950.

¹⁷ W. POWELL JONES: „Science in Biblical Paraphrases in Eighteenth-Century England”, *PMLA*, 1959.

¹⁸ L. I. BREVOLD: *The Brave New World of the Enlightenment*. Michigan University Press 1961; W. POWELL JONES: „The Idea of the Limitations of Science from Prior to Blake”, *Studies in English History* 1961.

A korszak vezető eszméi közül a tudósok elsősorban az önszeretetnek — melyet minden emberi indíték forrásának tartottak¹⁹ — és az asszociációs elméletnek tulajdonítanak alapvető jelentőséget. Ez utóbbit általános tételként Hutcheson fogalmazta meg, Hume vonatkoztatta a művészetekre,²⁰ s később Burke támadásától eltekintve teljesen elterjedt, még Johnson kritikai felfogását is befolyásolta.²¹ Mivel összefonódott a képzeletéről vallott felfogással,²² Yvor Winters az asszociációs elméletben — valamint Shaftesbury deizmusában — már a romantika kezdetét látja.²³

Az újabb kutatás — Humpreys-hoz hasonlóan — lényegesebbnek látja a vallás szerepét a XVIII. századi művelődés történetében: rámutat a keresztény idealizmus szerepére Hervey, Gilpin és a fiatal Cowper műveiben,²⁴ a metodizmus tömeghatására,²⁵ és hangsúlyozza a regényírók rokonszenvét az egyház iránt.²⁶ A XVII. század végén a szabad értelmi vizsgálódás felkészületlenül találta az egyházat, de az egy-két évtized alatt jelentős változáson ment keresztül és késznek mutatkozott új tendenciák befogadására.²⁷ Egyrészt a vallás racionális megközelítése, másrészt az ortodoxia emocionális szempontú kihívása biztosította a vallás továbbélését, és egyben a romantikát is előkészítette.²⁸

A cenzúra eltörlése, a patronusok megfogyatkozása és a politikai pletykaszükséglet megnövekedése eredményeként született meg az újságírás,²⁹ mely részint az irodalom kommercializálódását eredményezte,³⁰ részint a regényírók eltávolodását Pope, Swift, Cowper vagy Gray szorosán vett irodalmiságától.³¹

A XVIII. század angol irodalma mellett legalább említést kell tenni a korszak skót irodalmáról, mely az angolétól eltérő társadalmi fejlődés következtében létrejött sajátos civilizáció terméke.³² A XVIII. századi skót kultúra a skót felvilágosodásban tetőződik, melynek sajátossága, hogy a társadalmi fejlődés törvényei állnak érdeklődése középpontjában.³³

II. A XVIII. század angol irodalmát egészében tárgyaló művek

A XVIII. századi irodalom egészét átfogó és ugyanakkor részletes monográfia mindmáig hiányzik. A kutatók többsége megegyezik abban, hogy a század nem felel meg egyetlen egységes irodalmi korszaknak. Leggyakrabban az Augustan megjelölést használják, de ezen hol a Drydentől Pope-ig,³⁴ hol a Pope-tól Johnsonig terjedő időszakot értik.³⁵ Az átfogóbb tanulmányok szerzői közül Paul Fussell az egyetlen, aki könyvében³⁶ a XVIII. század első évtizedétől az utolsó évtizedéig uralkodó humanista etika és a vele kapcsolatos retorika (különösen a polemikus képalkotás) alapján csak a XVIII. századot, de annak egészét tekinti Augustan korszaknak. A korszak annyira összetett és ellentmondásos — véli R. P. McCutcheon³⁷ —, hogy a specialista szemszögéből bármiféle általánosítás tűzöttnek tűnik. Ha mégis nagymértékben egyszerűsítünk, akkor azt mondhatjuk, hogy a század első évtizedeire a neoklasszikus modellek jellemzők: visszatartottság, hasonlóság (az eredetiséggel ellentétben), magasra emelt ész, világos fogalmazás és szabályos forma. A szatíra mindig ezek ellentétei ellen irányul, s az egyensúly nyilvánul

¹⁹ ARTHUR O. LOVEJOY: Reflections on Human Nature. John Hopkins Press 1961.

²⁰ MARTIN KALLICH: „The Associationist Criticism of Francis Hutcheson and David Hume”, Studies in Philology 1946.

²¹ MARTIN KALLICH: „The Argument against Association of Ideas in Eighteenth-Century Aesthetics”, Modern Language Quarterly 1954; Uő.: „The Association of Ideas in Samuel Johnson's Criticism”, Modern Language Notes 1954.

²² MARTIN KALLICH: „The Association of Ideas and Akenside's Pleasures of Imagination”, MLN, 1947.

²³ YVOR WINTERS: „The Poetry of G. Hopkins”, in The Function of Criticism. London 1957.

²⁴ W. E. M. BROWN: The Polished Shaft, Studies in the Purpose and Influence of the Christian Writer in the Eighteenth Century. Society for Promoting Christian Knowledge 1950.

²⁵ R. W. WEARMOUTH: Methodism and the Common People of the Eighteenth Century. Epworth Press 1945.

²⁶ LOUIS H. GALBRAITH: The Established Clergy as Depicted in English Prose Fiction from 1740 to 1800. Philadelphia 1950.

²⁷ J. K. CAMERON: „The Church of Scotland in the Age of Reason”, „Transactions”.

²⁸ R. N. STROMBERG: Religious Liberalism in Eighteenth Century England. Oxford UP 1954.

²⁹ H. W. TROYER: Ned Ward of Grubstreet, A Study of Sub-Literary London in the Eighteenth Century. Harvard UP 1946.

³⁰ IAN WATT: „Publishers and Sinners: The Augustan View”, Studies in Bibliography 1959.

³¹ J. H. PLUMB: England in the Eighteenth Century, A Study of the Development of English Society. Harmondsworth 1950.

³² DAVID CRAIG: Scottish Literature and the Scottish People, 1680–1830. London 1961; DOUGLAS YOUNG: „Scotland and Edinburgh in the Eighteenth Century”, „Transactions”.

³³ GLADYS BRYSON: Man and Society, The Scottish Enquiry of the Eighteenth Century. Princeton University Press 1945; HUGH TREVOR-ROPER: „The Scottish Enlightenment”, „Transactions”.

³⁴ B. N. Schilling (ed.): Essential Articles for the Study of English Augustan Backgrounds. Hamden, Conn. 1961.

³⁵ GEOFFREY TILLOTSON: Augustan Studies. London 1961.

³⁶ PAUL FUSSELL: The Rhetorical World of Augustan Humanism, Ethics and Imagery from Swift to Burke. Oxford UP 1955.

³⁷ R. P. McCUTCHEON: Eighteenth-Century English Literature. London 1950.

meg az 1700—1770 között uralkodó hősi párversben is. A század során a szellemi éghajlat fokozatosan megváltozik: a deisták Istent a természetben keresik, a metodisták az emocionális tapasztalatra helyezik a hangsúlyt, a vidéki életben a primitív megnyilvánulásait keresik és értékelik, korábbi versformák: a blank verse és a spenseri szak élednek fel, a figyelem a középkorra irányul — a gótikus szó jelentése száz éven belül átértékelődik —, s arra a következtetésre jutnak, hogy a középkori műveket más mértékkel kell mérni, azaz egyre inkább tért hódít a természetes zseniről szóló elképzelés. Mindezeket az átmeneti jelenségeket elsősorban a költészet és a kritika tükrözi.

Mivel a Pelican Guide idevágó negyedik kötete³⁸ jórészt egyes írókról szóló esszéket tartalmaz, itt csak a kezdő fejezetekről szölok, melyeket Humpheys írt. A kritikus döntő fontosságát tulajdonít annak, hogy a kor az átlagembert tekintette társadalmi normának. Ez tükröződik a Locke hatására kialakult Augustan stílusban is: a szó pontosan megfelel a jelölt tárgyának, vagy fogalomnak. A „kövesd a természetet” elve — mely az emberi természet igazságát nem az egyedi, hanem a közös vonásokban látja — Horatius és Boileau ösztönzésével párosulva felelősségteljes, társadalmias, városias, művészetet hoz létere, mely a társadalmi érintkezésből és a beszélt nyelvből veszi anyagát. T. S. Eliottal ellentétben³⁹ Humpheys az értelemnek és az értelemnek semmiféle különváltását nem találja a kor íróiban, akik szerinte személyes, élő és energiával telített stílusban írnak. Háromszakasos fejlődést lát a kor irodalmában: a fokozatos eltávolodást a XVII. század első kétharmadára jellemző összetettségől a civilizált új stílus a maga tisztaságában követi, később viszont az érzelmi modusok fokozatosan újra megjelennek.

Az Oxford History of English Literature keretében eddig csak a korai XVIII. századot tárgyaló kötet jelent meg,⁴⁰ melyet részint a hasznos kronológia és bibliográfia tesz értékesé. A szerző inkább csak összegezi a korszakra vonatkozó eddigi ismereteket, azaz nem mutat be önálló kutatási eredményeket. A XVIII. század első 40 évét az Augustan kor második felének tekinti és a középosztályi felemelkedésével jellemzi. Az egész időszakra nézve megállapítja a dráma hanyatlását, egy fejezetben összegezi a legjelentősebb filozófusok: Shaftesbury, Hutcheson, Mandeville, Berkeley, Josep Butler és Bolingbroke hatását, áttekinti a korszak kritikai vitáit a klasszikusok és modernek viszonyáról, a színpad erkölcsstelenségéről, a dikcióról és Shakespeare-ről, bővebben kitér Shaftesbury és Hutcheson esztetikai és John Dennis kritikai felfogására — ez utóbbinak hangsúlyozza összetettségét, amennyiben Dennis egyrészt a szabályok egyetemes érvényét hirdette, másrészt ugyanakkor hitt az ízlés viszonylagosságában, s a költemény részletes kritikájával megelőzte a modern irodalomtudományt.

Dobrée időszakát két fázisra bontja, s a kettő közötti különbséget elsősorban a költészetben mutatja be. Az első fázis költészetét nem tekinti magas színvonalúnak. Jellemző formái (burleszk, paródia, pásztoroklétészet, leíró-gondolati természet-költemény, himnusz) rövid jellemzése után ráter a legjelentősebb költők: Prior, Pope, Lady Winchilsea, Parnell, Philips, Swift, Congreve, Gay és Tickell korabeli költészetének méltatására. A második fázis kezdetét jelentő minőségi változás Dyer költészetében következik be, akinek verseiben a vidék már nem díszítés, hanem képpé s ezáltal önálló témává válik. Ennek az időszaknak Thomson a legjellegzetesebb költője, kinek fő művét Dobrée nagyon egyenetlennek ítéli. Thomson számára, korai és a korszak uralkodó szellemével ellentétes költészete után a természet már önmagában nem, csak filozófiával telítve lehetett költői téma: ez a változás, melyet mai szemmel szerencsétlennek látunk a kor követelményei szerint természetes volt. Thomson az időszakra jellemző „tudományos költészet” legkiemelkedőbb művelője, a legjelentősebb azok közül, akiket Newton felfedezései és Locke filozófiai rendszere a kozmosz megéneklésére készítetett. A meditatív, hazafias, a tudomány eredményeit közvetlenül megénekelő, és a társadalmi tudat megváltozását jelző szerelmi költészet a többi jelentős tendencia. A XVIII. század legnagyobb angol költője, Pope ebben a második fázisban írta érett remekait.

Dobrée könyvének záró fejezetében megállapítja, hogy a korszak felemesztette sajátos kifejezési módjait, s egyedül a prózában hozott fejlődési lehetőséget. Ezért a korszak végétől az írók új érzékenység kifejezését keresik; a műballadák, pásztorballadák és ballada-dalok, Richardson, a gótikus regények, Gray, Percy és Macpherson ennek a keresésnek a különböző szakaszai. Másrészt a kontemplatív költészet továbbfejlesztői: Johnson, Young (kinél Dobrée a gondolatot közhelyesnek, a képeket soványnak találja, s hiányolja a feszültséget), Dyer, Akenside, Gray és Cowper a már személyes érzékenység kifejezésével olyan fejlődésvonalat képviselnek, melynek végét már Wordsworth nagy költeményei jelentik.

F. W. Bateson könyvét⁴¹ elsősorban azért emlitem, mert a kiadásokról és a szakirodalomról a leghasznosabb tájékoztatást nyújtja. A korszakot átmenetnek fogja fel a szatíra és a

³⁸ From Dryden to Johnson, ed. Boris Ford. Harmondsworth 1957.

³⁹ T. S. ELIOT: „The Metaphysical Poets”, in Selected Essays. London 1932.

⁴⁰ BONAMY DOBRÉE: English Literature in the Early Eighteenth Century, 1700—1740, Oxford UP 1959.

⁴¹ F. W. BATESON: A Guide to English Literature. New York 1965.

„sentiment” kora között. A XVIII. században a császárkori Róma Anglia társadalmi mintája, s az irodalom minden más korhoz képest inkább elkötelezett. A forradalom után kialakult tulajdon-, osztály-, felekezet- és párt-egyensúly következtében létrejött kultúra közös értékekre, a józan ész és a „common usage” értékeire épült. Nagy költőt és drámaírókat nem tud felmutatni, de ez a század adta a legnagyobbat az angol filozófusok (Hume), a történészek (Gibbon), politikai gondolkodók (Burke) és életrajzírók (Boswell) között. Bateson a nyelvi oldalról közelíti meg a korszakot; a magyarázó, igazoló, gazdaságos, homogén stílust, a szemantikai tömörséget, a megszemélyesítés és a prosopopoeia gyakori használatát tartja jellemzőjének. Az Augustan stílus ereje abban van, hogy a sok absztrakcióval szemben a konkrét kép — éppen ritkaságánál fogva — plasztikusan kidomborodik. A XVIII. századi angol irodalomnak két fő vonalát: neoklasszikus-Tory (Dryden, Swift, Pope, Fielding, Johnson) és preromantikus-Whig tendenciáját (Addyson, Thomson, Gray, Collins, Cowper) különbözteti meg.

III. Irodalomesztétika és kritika

Nincs még egy olyan korszaka az angol irodalomnak, mely esztétikai felfogását olyan következetesen megfogalmazta volna, mint a XVIII. század. Ezzel magyarázható, hogy a szakirodalom is sokat foglalkozik a kor irodalomszemléletével. Alighanem ez a XVIII. századi angol kutatások legjobban feltárt területe.

A legáltalánosabb tájékoztatást (szöveggyűjteményt mellékelve) H. A. Needham könyvecskéje adja.⁴² A szerző differenciálisan látja a század uralkodó ízlését. Megállapítja, hogy egyetlen író sem képviselt tiszta neoklasszikus felfogást. A századot három időszakra osztja, melyekre az Augustan kor, Johnson kora és forradalmi periódus (1777-) elnevezést használja. A századforduló legfőbb jellemzői az arisztokratikus civilizáció, a neoklasszicizmus normái és a racionális kritika, de az érzelmi tényező már ebben az időszakban feltűnik az ízlésfogalom bevezetésével. Az ízléskultusz 1710—1760 között a neoklasszicista művészetfelfogás módosulását idézi elő: a természetet már nem tekintik szabályokba szoríthatónak; megnő az érdeklődés a nem emberi, sőt az ember által még megműveletlen természet iránt; a műfajokat összetettebbnek látják, sőt felismerik új műfaj (a regény) keletkezését és egy réginek (eposz) letűnését; a különös és az egyéni jelentőséget éppúgy elismerik, mint az általános és az egyetemest; az érzelem az ésszel egyenértékű fogalomná válik; a múltból nem egyedül az antik civilizációt vélik követendő példának, érezhetővé válik a gótika és a keleti művészet hatása; és a korábban háttérben maradt fogalmak (képzelet, ízlésszint, lángész, az értékítélet viszonylagossága) kerülnek az esztétikai vizsgálódás középpontjába. A klasszicista elmélet a század második felében is továbbél, de a romantikát megelőző gondolatok jelennek meg a kritikában. Ekkor veszi kezdetét az irodalomtörténetírás, és fokozatosan kialakul a romantikus tájélmény.

Walter Jackson Bate a klasszicizmusból a romantikába fordulást a reneszánsz óta a legnagyobb és egyetlen alapvető irodalmi változásnak tekinti.⁴³ A klasszicizmus szerinte a humanizmussal függ össze. Alapvető jellemzői közé tartozik, hogy az ember értelmi és erkölcsi természetét azonosnak fogja föl, didaktikus művészetet hoz létre, a kifejezés tisztaságát, egyszerűségét és egyszerűségét követeli meg, és a művészet célját az ésszerűen megalkotott eszmény megvalósításában látja. Alapvetően optimista: olyan rendet tételez fel a világban, melyet az ember fel tud fogni; a természeti törvényben megváltozhatatlan és érthető szabályt lát.

Bate a romantikus fejlődés előzményeit Shaftesbury gondolataiban és az asszociációs elméletben látja — azaz könyve voltaképpen alátámasztja Winters korábban említett felfogását. Szerinte az erkölcsi érzékről szóló tanítás, melyet Shaftesbury alapozott meg, majd Hutcheson és a skót józan ész-iskola filozófusai fejlesztettek tovább, elősegítette az érzékenységek kultusz kibontakozását. A lélektani empirizmus egészében a romantikus kritika előkészítőjévé vált. Ugyanez a szubjektivistá ellenhatás nyilvánult meg abban, hogy a fenséget — mely a század elején még az egyetemest, az eszményt jelentette — a későbbiekben elválasztották a szép fogalmától és asszociatív módon értelmezték. Az asszociációs elmélet empirikus jellegénél fogva a művészet hatásának egyéni és szubjektív voltára és az alkotás egyedi lényegére irányította a figyelmet, és hozzájárult az ízlés viszonylagosság-elvének terjedéséhez. Közvetlenül a romantikát készítette elő azzal, hogy a gondolat és érzelem közti különbséget a realizálás intenzitásával azonosította, az érzetek és gondolatok összeolvadásának eredményét teljesen új és széttephetetlen eszközként értelmezte, s ebben a koaleszcenciában az uralkodó asszociációnak, a szenvedélynek tulajdonított alapvető jelentőséget. Az asszociációs elmélettel kapcsolatban került előtérbe az együttérzés, az asszociatív azonosulás fogalma, melyet Adam Smith a viszonylagosság képzetével és a képzelet tevékenységével hozott összefüggésbe. Ugyancsak az asszociációs tanítás terjedésének kísérőjelensége a synaesthesia térhódítása és a szuggesztivitás tétele,

⁴² H. A. NEEDHAM: Taste and Criticism in the Eighteenth Century. London 1952.

⁴³ W. J. BATE: From Classic to Romantic, Premises of Taste in Eighteenth-Century England. Harvard UP 1946.

melyet Adam Smith így fogalmazott meg: az esztétikai élvezet részben az utánzás és az utánzotti közötti különbségből származik.

Az angol irodalomtörténetírás XVIII. századi kezdeteit René Wellek foglalta össze.⁴⁴ Megállapítja, hogy a XVIII. században ismerik fel az irodalomtörténetírás két alapfogalmát: a mű, költő, korszak, stílus vagy nemzeti hagyománya egyéni voltát és a fejlődést. A történeti módszer legfőbb előzményét a XVII. század végén Sir William Temple tanításában látja, mely az irodalmat az éghajlat függvényének véli. A fejlődés végpontja Thomas Warton angol költészettörténete (1774), az első irodalomtörténet. Wellek a történeti szemlélet kialakulását azzal a hangsúlyáttolódással magyarázza, mely a formalizmustól az emocionalizmushoz vezetett, s az elvont helyett egyre inkább az egyéni, szubjektív, konkrét, egyedülálló jelentőségét hangsúlyozta. Sorra veszi a fejlődés gondolatának kezdetleges felbukkanásait: az egyetemes, érzelmes, primitív irodalmat a racionalista, kifinomult modern irodalommal szembeállító primitivisták elképzelését, Brown felfogását eredetileg egységes művészetből dezintegrációval születő művészetekről, Ferguson tanítását az irodalom és társadalom fejlődésének teljes azonoságáról, végül Webb megkülönböztetését primitív metaforikus és modern racionalista nyelv között. A szerző kitér az irodalomtörténet előzményeire: a szövegkritika kialakulására és a korábbi irodalom felfedezésére, majd kezdeti megjelenési formáit ismerteti. A záró fejezetben Thomas Warton munkásságát méltatja, hangsúlyozva, hogy a klasszikus eszmények, illetve a görök festőiség és fennkölség egyidejű értékelését nem szabad pusztán átmeneti foknak tekinteni.

A. Bosker könyve⁴⁵ címében csak Johnson korának kritikátörténetét ígéri, valójában azonban az egész XVIII. századra kiterjed. Bosker is a neoklasszicizmust és a racionalizmust tartja uralkodó kritikai tendenciának, de — Needhamhoz hasonlóan — hozzáteszi, hogy a tekintéllyel szembeszegezett individualisztikus elemek már a XVII. század végének ízléskultuszában szerepet játszottak. Az emocionalizmus Angliában mindig erősebb volt, mint Franciaországban, s ezt Bosker a franciától eltérő angol irodalmi örökséggel hozza összefüggésbe. Johnson korában a racionalizmus és a természet utánzásának a gondolata tovább él, a tudományos kritika és retorika fejlődése a művészetben meglevő állandó elemre irányítja a figyelmet, ugyanakkor a tudomány hatására megdőli a tekintéllyel egyeduralma, és nő a történeti viszonylagosság érzése. A szerző a korszak kritikájában három alapvető irányzatot különböztet meg: az egyiknek az észelvűség (Johnson, Fielding, Sterne, Lord Kames), a másiknak az ízléskultusz (Goldsmith, Reynolds, Shenstone, Blair, Beattie), a harmadiknak az ész elleni lázadás (Joseph és Thomas Warton, Young, Hurd, Twining, Hoole) a központi tétele.

A XVIII. század közepétől 1830-ig a modern kritika kérdései mind felmerülnek; az antikvitástól örökölt és a XVI–XVII. században Olasz- és Franciaországban véglegesített neoklasszikus kritika felbomlik, és új tendenciák keletkeznek, melyek a XIX. század elején romantikává jegescednek: ez Wellek kritikátörténetének kiindulópontja.⁴⁶ A neoklasszicizmus célját alapjában véve helyesnek találja, amennyiben elsősorban a mű szerkezetének és az olvasói reakciónak a törvényeit kutatja. Legfőbb jellemzőjének az idealizálás mellett a költői igazságszolgáltatást megkövetelő etikai eszményt tartja. A természet utánzása véleménye szerint a szó szerinti naturalizmustól a legelvontabb eszményítésig minden árnyalatot szentesített. Az angol neoklasszicizmus ritkán vallott korlátolt nézeteket, másrészt azok, akiket korábban szokás volt preromantikusként nevezni, sok kérdésben ragaszkodtak a neoklasszikus állásponthoz. A változás szelét jelentő vitákat az ízlésről, a közönség reakciójának központi kérdéssé tételét egységes preromantikusként lázadás helyett csak háttérben maradt kérdések teljes kifejtéseként értelmezi. Johnson felfogását átmetinek találja ebben a fejlődésben; szerinte Johnson már elvesztette a klasszicista hitet a művészetben, a romantikusokat viszont még nem találta meg. Pope költészetét eszményi normaként állította minden korok fölé, ugyanakkor az ízlés viszonylagosságának elismerésével többizben érvényre juttatta a történeti szemléletet: Wellek ennek a kettőségnél alapján ellentmondásosnak ítéli Johnson kritikai munkásságát.

Wellek szerint mind a szubjektív esztétika, mind a történeti szemlélet az angoloknál jelent meg legelőször. A fejlődésnek három lépését különbözteti meg: míg Shaftesbury számára az értékelés még objektív szépség vagy erkölcs intuitív megítélését jelentette, addig tanítványa Hutcheson az ízlések közötti eltéréseket már tisztán egyéni asszociációkra vezette vissza. Hume pedig azt állította, hogy a szépség nem a dolgokból, hanem az őket megfigyelő szubjektumból ered. A fejlődés eredményeként a régi képzetek (pl. az utánzás) egyre inkább felbomlottak, elvesztették konkrét jelentésüket, és a legkülönbözőbb módokon magyarázták őket. A képzelet fogalmát a zseni és az eredetiség képzetével társították, a hármasság szabályát félretették, a cselekmény és a szerkezet helyett a jellemek, a műfajok közül pedig a neoklasszicisták által elhanyagolt líra lett az érdeklődés tárgya.

⁴⁴ RENÉ WELLEK: *The Rise of English Literary History*. University of New Carolina Press 1941.

⁴⁵ A. BOSKER: *Literary Criticism in the Age of Johnson*. Groningen, 1st ed. 1930, rev. ed. 1953.

⁴⁶ RENÉ WELLEK: *A History of Modern Criticism: 1750–1950*, vol. I. London 1955.

A XVIII. századi esztétikai felfogás egészét tárgyaló művek mellett említésre méltóak azok a tanulmányok, melyek egy-egy alapvető esztétikai fogalom jelentéskörével foglalkoznak. Ezek közé tartozik S. H. Monk könyve a fenségesről.⁴⁷ A szerző szerint a fogalom Boileau és Silvain közvetítésével került Longinustól a XVIII. század angol irodalmába. A fenséges az angol esztétikusokat — akik a patósszal azonosították — egyrészt a művészet esztétikai élvezetének vizsgálatához vezette (Burke), másrészt korábban háttérben maradt tárgyak és jelenségek felfedezéséhez. Hamarosan a legmagasabb művészetet, az eredeti zseni nem hagyományos művét nevezték fenségesnek, majd az 1760-as évektől erősödő emotionalizmus hatására a gótikával hozták összefüggésbe. A végső fázisban, Kames és Priestley műveiben, a szó magasztos lelkiállapotot jelentett, s ezzel hozzájárult a szabályoknak mint objektív kritériumoknak elvetéséhez. Monk tanulmányát érdekesen egészíti ki M. H. Nicolson könyve,⁴⁸ mely a fenséges esztétikájának térhódítását az új tudománynak a tér és idő végtelenségéről szóló tanításával hozza összefüggésbe, valamint M. K. Danzinger cikke,⁴⁹ mely rámutat, hogy a regényírók a hősies gazember sztereotíp figurájában a fenséges eszményének a megvalósulását látták.

Arthur O. Lovejoy a XVIII. század második felében jelentkező új tendenciák eredetét arra vezeti vissza, hogy az írók a „kövesd a természetet” neoklasszikus tételébe a természet szónak — tudatosan vagy nem — a korábbtól eltérő jelentését helyettesítették be.⁵⁰ J. M. Cameron már Pope *Essay on Criticism* című művében a „természet” terminus fogalmi kétértelműségeinek bravúros kiaknázását látja.⁵¹ A gótikus megjelölés jelentésváltozása is így magyarázható; míg a XVII—XVIII. század fordulójának „természet”-fogalmával nem lehetett összeegyeztetni, addig az 1740-es évek végére a „természet” szó olyan jelentést kapott, mely a gótika pozitív értékelését tette szükségessé.⁵² Lovejoy éppen a természetfelfogás alapján mutat rá a neoklasszicizmusra ellenhatásként következő primitivistá angol költészet és a romantika közötti alapvető különbségre: az 1740—1790 közötti időszak új érzékenysége — a későbbi romantikával ellentétben — a természetet a művészet fölül helyezte.⁵³

A XVIII. századi angol irodalom antik kapcsolatait tárgyaló munkák kiemelik, hogy a korszak idegenül állt szemben a görög lírával, és kizárólag latin írók hatását asszimilálta⁵⁴ — ez utóbbi viszont a kor számára — ellentétben az azóta eltelt időkkel — élő irodalmat jelentett.⁵⁵ A régebbi típusú kapcsolattörténeti kutatás elsősorban Rousseau-nak az angol romantikus fejlődést elősegítő hatásával foglalkozik. A legteljesebb adatszerű feldolgozás Jacques Voisine disszertációja.⁵⁶ Edmund Gosse érdekes párhuzamot vont Joseph Warton és Rousseau fejlődése között,⁵⁷ Lovejoy pedig kimutatta, mint fejlesztette tovább Monbodo Rousseau szociológiai evolucionizmusát.⁵⁸ Az ellentétes irányú kapcsolatok közül a szakirodalom Prior franciaországi⁵⁹ és különösen Diderot-ra,⁶⁰ valamint az angol polgári tragédiának és Burke esszéjének Diderot esztétikai felfogására tett hatását emeli ki.⁶¹ Úgy tűnik, hogy Lars Gustafson tanulmánya⁶² az egyetlen, mely az angol fejlődést a XVIII. századi esztétikai nézetek európai fejlődésének részeként tárgyalja, s a hatásoktól függetlenül felhívja a figyelmet Dennis és Louis Racine, Young és Herder, Burrowes, Lavater és Mercier gondolatainak rokon-ságára.

A részlettanulmányok közül Michael Macklem cikke azt igyekszik igazolni, hogy az angol XVIII. század voltaképpen a művészetnek a reneszánsz idején kidolgozott elveit stabilizálta.⁶³ Lovejoy a neoklasszicizmust és a deizmust egyetlen ideakomplexum összetevőiként

⁴⁷ S. H. MONK: *The Sublime, A Study of Critical Theories in XVIII th-Century England*. Modern Language Association of America 1935.

⁴⁸ M. H. NICOLSON: *Mountain Gloom and Mountain Glory, The Development of the Aesthetics of the Infinite*. Cornell University Press 1959.

⁴⁹ M. K. DANZINGER: „Heoric Villains in Eighteenth Century Criticism”, *Comparative Literature* 1959.

⁵⁰ ARTHUR O. LOVEJOY: „Nature as Aesthetic Norm”, in *Essays in the History of Ideas*. Baltimore 1948.

⁵¹ J. M. CAMERON: „Mr. Tillotson and Mr. Pope”, *Dublin Review* 1959.

⁵² ARTHUR O. LOVEJOY: „The First Gothic Revival”, in *Essays*.

⁵³ ARTHUR O. LOVEJOY: „On the Discrimination of Romanticisms”, in *Essays*.

⁵⁴ J. A. K. THOMSON: *The Classical Background of English Literature*. London 1948; A. R. HUMPHREYS: „Classical Education and Eighteenth-Century Poetry”, *Scrutiny* 1939.

⁵⁵ R. A. BROWER: *Alexander Pope, The Poetry of Allusion*. Oxford UP 1959.

⁵⁶ JACQUES VOISINE: *Jean-Jacques Rousseau en Angleterre à l'Epoque romantique, Les Ecrits autobiographiques et la Légende*. Paris 1956.

⁵⁷ EDMUND GOSSÉ: „Two Pioneers of Romanticism”, *Proceedings of the British Academy* 1915.

⁵⁸ ARTHUR O. LOVEJOY: „Monbodo and Rousseau”, in *Essays*.

⁵⁹ C. K. EYES: *Matthew Prior, Poet and Diplomatist*. New York 1939.

⁶⁰ OTIS FELLOWS: *Metaphysics and the Bijoux indiscrets, Diderot's Debt to Prior*, „Transactions”.

⁶¹ JACQUES VOISINE: „Traduttore, traditore: L'extravagance fatale”, *Diderot Studies* 1968; GITA MAY: „Diderot and Burke, A Study in Aesthetic Affinity”, *PMLA*, 1960.

⁶² LARS GUSTAFSSON: *Le Poète masqué et démasqué, Etude sur la mise en valeur du poète sincère dans la poétique du classicisme et du preromantisme*. Uppsala 1968.

⁶³ MICHAEL MACKLEM: „Reynolds and the Ambiguities of Neo-Classical Criticism”, *Philological Quarterly* 1952.

értelmezi — felfogása tehát ellentétben áll mindazokéval, akik a deizmust a neoklasszicizmussal ellentétes tendenciákkal hozzák párhuzamba.⁶⁴ T. S. Eliot megállapítja, hogy a gondolkozás, erkölcsök és nyelv érettsége, a közös stílus tökéletessége Angliában Pope korában éri el a legmagasabb fokot, de mivel ez a klasszikus érettség túl sokat zárt ki magából és érzékenysége korlátozott volt, a korra bizonyos fokú provincializmus jellemző.⁶⁵ A neoklasszikus kor minden irodalmi jelenséget a saját normái szerint ítél meg: az Erzsébet-kori költőket a XVIII. századi műfaj-elképzelésnek megfelelően „kijavította”,⁶⁶ a balladában neoklasszikus egyszerűséget és természetűséget vélt felfedezni,⁶⁷ a katharsist a más szerencsétlensége felett érzett szánalommal azonosította,⁶⁸ a komikumban — éles ellentétben a restauráció korának felfogásával — jóindulatú, szabad, természetes nevetést látott.⁶⁹

A század során fokozatosan beálló változásokat tárgyaló tanulmányok foglalkoznak a növekvő Shakespeare-kultussal,⁷⁰ az egyedinek mint esztétikai normának a térhódításával,⁷¹ a költészet eredetinek vélt kifejező funkciójához visszatérő primitívizmussal,⁷² a költői beleélés elméletével,⁷³ a képzeletről és a zseniről szóló elképzelésekkel.⁷⁴

IV. Egyes műfajok

a) Költészet

Ezra Pound szerint a XVIII. század költészete átmenet az énekelt költészet és az olvasni való regényirodalom között.⁷⁵ A romantikus szemlélet hatására a klasszicista költőket sokáig pályát tévesztett prózáíróknak tekintették, míg nem az első világháború után Pound és Eliot vezetése alatt kibontakozott romantikaellenes költői és esztétikai mozgalom a XVIII. századi költészet azóta is tartó reneszánszát hozta.

Az említésre méltó művek közül egyedül James Sutherland könyve⁷⁶ tárgyalja a költészet egészét, de ennek is nagyobbik fele inkább csak a költészetet meghatározó társadalmi és esztétikai háttérrel foglalkozik, mintsem tulajdonképpeni tárgyával. A költészettel szemben támasztott követelményként említi az érthetőséget és egyszerűséget, s hangsúlyozza a XVIII. századi angol vers erős formalizáltságát. A költészet korabeli szemléletére jellemző a működőpontosság; a költészetet mesterségnek és nem tapasztalatnak tekintik, s ezért az anyag és a forma áll az érdeklődés középpontjában. A műfajok régi hierarchiája még sértetlenül fennáll, s a költő nem egy, hanem jó néhány műfajhoz kötött stílusban írt, melyek között a korabeli olvasó biztosan eligazodik. Ezek a stílusárnyalatok — bonyolult szerkezetüket Ian Jack külön könyvben tárta fel a legelterjedtebb műfaj, a szatíra keretein belül⁷⁷ — egy általános dikció, nyelven belüli nyelv variánsai. Ez a dikció Sutherland szerint két lépésben alakult ki: először Dryden kizárta a költészetet nem való szavakat, majd Pope kiemelte a specifikusan költői elemeket. A korszak két fontos műfaja: az urbánus szatíra és a vidéki meditatív költészet ugyanezt a dikciót használja; Norman Callan rámutatott,⁷⁸ hogy ez a két kifejezési mód az Augustan kor mintaképeinek, Horatiusnak kétirányú költői tevékenységében lelt ösztönzésre.

⁶⁴ ARTHUR O. LOVEJOY: „The Parallel of Deism and Classicism”, in *Essays*.

⁶⁵ T. S. ELIOT: „What Is a Classic?” in *On Poetry and Poets*. London 1957.

⁶⁶ E. R. WASSERMANN: *Elizabethan Poetry in the Eighteenth Century*. University of Illinois Press 1947.

⁶⁷ A. B. FRIEDMAN: „Addison's Ballad Papers and the Reaction to Metaphysical Wit”, *CL*, 1960; Uő.: *The Ballad Revival, Studies in the Influence of Popular on Sophisticated Poets*. Chicago 1961.

⁶⁸ BAXTER HATHAWAY: „The Lucretian 'Return upon Ourselves' in Eighteenth-Century Theories of Tragedies”, *PMLA*, 1947; E. R. WASSERMAN: „The Pleasures of Tragedy”, *ELH*, 1947.

⁶⁹ S. M. TAYLOR: *The Amiable Homorist, A Study in the Comic Theory and Criticism of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*. Chicago 1960.

⁷⁰ A. H. SCOUTEN: „Shakespeare's Plays in the Theatrical Repertory when Garrick Came to London”, *Studies in English 1944*; ALFRED SCHWARZ: „An Example of Eighteenth-Century Pathetic Tragedy: Rowe's *Jane Shore*”, *MLQ*, 1961.

⁷¹ H. W. TAYLOR: „Particular Character: An Early Phase of a Literary Evolution”, *PMLA*, 1945; SCOTT ELLEDGE: „The Background and Development in English Literary Criticism of the Thoughts of Generality and Particularity”, *PMLA*, 1947.

⁷² D. M. FOERSTER: *Homer in English Criticism, The Historical Approach in the Eighteenth Century*. New Haven 1947; M. M. FITZGERALD: *First Follow Nature, Primitivism in English Poetry, 1725–50*. New York 1947.

⁷³ W. FOLKIERSKI: *Entre le Classicisme et le Romantisme, Etude sur l'Esthétique et les Esthéticiens du 18^e siècle*. Cracovie 1925; H. W. RANDALL: *The Critical Theory of Lord Kames*. Northampton 1944; E. R. WASSERMANN: „The Sympathetic Imagination in Eighteenth-Century Theories of Acting”, *Journal of English and Germanic Philology* 1947.

⁷⁴ W. J. BATE: „The Sympathetic Imagination in Eighteenth-Century English Criticism”, *ELH*, 1945; R. H. PEARCE: „The Eighteenth-Century Scottish Primitivists: Some Reconsiderations”, *ELH*, 1945; W. L. KENNEDY: *The English Heritage of Coleridge of Bristol, 1798: The Basis of Eighteenth-Century Thought for his Distinction between Imagination and Fancy*. Yale University Press 1947.

⁷⁵ EZRA POUND: *ABC of Reading*. London 1934.

⁷⁶ JAMES SUTHERLAND: *A Preface to Eighteenth Century Poetry*. Oxford UP 1948.

⁷⁷ IAN JACK: *Augustan Satire: Intention and Idiom in English Poetry, 1660–1750*. Oxford 1952.

⁷⁸ NORMAN CALLAN: „Augustan Reflective Poetry”, in *the Pelican Guide*.

Az Augusztan dikciót először Thomas Quayle bontotta alkotóira,⁷⁹ újabban Geoffrey Tillotson⁸⁰ és Donald Davie⁸¹ tanulmányozta behatóbban. Tillotson mindenekelőtt arra figyelmeztet, hogy nem szabad a XVIII. századi költészetet a romantika felől megközelíteni, mert a kettő között alapvető a különbség: a XVIII. század legjobb költészetét az ember és társai közötti kapcsolat, a XIX. századi költőt az egyén és a külső természet viszonya foglalkoztatja. Míg a XIX. századi költőt a tapasztalatra való reakció frissében érdekli, a megelőző kor költője a reakció későbbi fázisára figyel, mikor az újabb tapasztalat már összehangolódott a korábbiakkal. A XVIII. századi versben több a várható, és költője nagyobb gondal használja a nyelvet. Az Augusztan korban, melyet Tillotson 1650-től 1750-ig számít, a költészet ágait és témáit — a XIX. századdal ellentétben — pontosan szétválasztották, s mindegyikhez meghatározott magasságú dikció, azaz a nyelven belüli szándékos választás megadott foka tartozott. John Arthos a műfajok közül a leíró költemény dikciójának pontos leírását adta, a kulcsszavak teljes jegyzékét mellékelve.⁸² Arthos véleménye szerint a leíró költészet dikciójának az egykorú tudományos nyelv a legfőbb forrása. M. H. Nicolson bebizonyította, hogy az ilyen típusú versek szinhasználata Newton *Optikájának* közvetlen hatását mutatja.⁸³ Tillotson szerint a műfajok és dikciók keveredése Gray költészetében már a korszak végét jelzi. Gray-t már a gondolathoz elérés folyamata, alkalmá éppúgy érdekli, mint maga a gondolat, s ezzel már féltúton jár Wordsworth és Keats költészete felé.

Tillotson dikció-elemzését a hősi párvers jellemzésével egészíti ki, melyet — véleménye ezen a ponton egyezik Yvor Winters korábbi megállapításával⁸⁴ — a legpontosabb angol mértéknek, a tanult emberek mértékének tekint. Hangsúlyozza a hősi párvers anyagszerűségét: Dryden és Pope-ot anyaguk kényszerítette ennek a verselésnek a használatára, és egyikük sem dolgozott olyan anyaggal, mely a mellőzését tette volna szükségessé.

Davie könyve — Tillotsonéval ellentétben — a század második felének dikciójával foglalkozik. A romantikusokkal szemben ennek az időszaknak a költői: Johnson, Goldsmith, Collins és Cowper tiszta dikcióban írnak, azaz nem véletlenszerűen válogatnak a hétköznapi nyelvből. Erre részben azért van lehetőségük, mert egy költői hagyomány végét jelentik. Műveik egyszerre bírnak a jó próza és a jó költészet erényeivel. Dikciójuk legfőbb sajátossága az — a megszemélyesítés, általánosítás és körülírás meghatározott használata mellett —, hogy gazdaságosan élnek a metaforával. Nem szélesíteni akarják a nyelv kereteit új metaforák teremtésével, hanem halott metaforák életre keltésével a már felderített területen tisztítják a nyelvet.

A dikció többi részalkotója közül több cikk foglalkozik a megszemélyesítéssel. Rachel Trickett a megszemélyesített absztrakciók forrásait a mitológikus figurákban véli felfedezni.⁸⁵ E. R. Wasserman⁸⁶ és H. H. Bronson⁸⁷ a megszemélyesítés művészi hatását határozza meg: egyikük a didaktikum és az emóció szerencsés összeolvadásában, másikuk az általános szintjére emelt és ezáltal távlatot kapott személyes megállapítás meggyőző erejében.

A XVIII. század második felének költészetét egészében két tanulmány értékeli történetileg. T. S. Eliot szerint⁸⁸ Pope után az ő nyelvét senki sem tudta teljes sikerrel művelni, ugyanakkor a költők nem döböntek rá, hogy a megváltozott érzékenység új nyelvet követelt. Az időszak legértékesebb költői azok, akik — ha tökéletlenül is — nyelvi újdonságokat hoznak, vagy érzékenységükben elég konzervatívak ahhoz, hogy a régi nyelv egyéni változatát hozzák létre. Eliothoz gondolatmenetében közel áll W. K. Wimsatt, aki egy sor költőben kimutatja az új érzékenység megjelenését, de ugyanakkor a megváltozott érzékenységet tárgyiasító adekvát költői szerkezet hiányát is.⁸⁹

b) Regény

A rövidebb regénytörténetek szerzői közül a marxista Arnold Kettle⁹⁰ véleménye szerint a XVIII. század angol elbeszélő prózája részint az erkölcsi tanmese és a pikareszk hagyományát folytatja, részint a tragikus regény (Richardson: *Clarissa*), a prózában írt vígposz

⁷⁹ THOMAS QUAYLE: *Poetic Diction, A Study of Eighteenth Century Verse*. London 1924.

⁸⁰ GEOFFREY TILLOTSON: *Augustan Studies*.

⁸¹ DONALD DAVIE: *Purity of Diction in English Verse*. London 1952.

⁸² JOHN ARTHOS: *The Language of Natural Description in Eighteenth Century Poetry*. Ann Arbor 1949.

⁸³ M. H. NICOLSON: *Newton Demands the Muse, Newton's „Optics” and the Eighteenth Century Poets*. Princeton UP 1946.

⁸⁴ *Primitivism and Decadence*. Arrow Editions 1937.

⁸⁵ RACHEL TRICKETT: „The Augustan Pantheon: Mythology and Personification in Eighteenth Century Poets”, in G. Bullough (ed.): *Essays and Studies*, vol. VI. (New Series). London 1953.

⁸⁶ E. R. WASSERMAN: „The Inherent Values of Eighteenth Century Personification”, *PMLA*, 1950.

⁸⁷ H. H. BRONSON: „Personification Reconsidered”, *ELH*, 1947.

⁸⁸ T. S. ELIOT: „Poetry in the Eighteenth Century”, in *The Pelican Guide*.

⁸⁹ W. K. WIMSATT: *The Verbal Icon*. University of Kentucky Press 1954.

⁹⁰ ARNOLD KETTLE: *An Introduction to the English Novel*, vol. I. London 1951.

(Fielding: *Tom Jones*) egy-egy típusát teremti meg, részint pedig kitágítja a műfaj határait (Sterne: *Tristram Shandy*). S. D. Neill⁹¹ Defoe-ban látja a kezdeményezőt, de még őt is a regény kialakulása előtti fázis képviselőjének tekinti, akár Swiftet, akít szerinte éppen zsenije gátolt meg abban, hogy a kész kifejező eszközöket összefogja. A műfaj végleges formáját Richardson, Fielding, Smolett alakítja ki, majd Sterne már szét is törli az általuk megteremtett normákat, s ezzel előkészíti a gótikus regényben tetőződő és a következő korba átvezető tendenciákat. Walter Allen⁹² szintén a *Pamelától* a *Humphry Clinkerig* (1740—1771) ívelő fejlődést tekinti az angol regény első nagy korszakának. Nagyra becsüli Richardson kezdeményező jelentőségét, s a *Clarissát* remekműnek nevezi. Fieldingben a kor társadalmi tudatának művészi kifejezőjét értékeli, a jellegzetesen XVIII. századi moralistát és satirikust. A következő korba átvezető tendenciák eredetét a század hatodik évtizedében beállt társadalmi változásokban látja, mikor is az Augustan rend felbomlott, és a közönség többé már nem volt egységes az emberről, Istentől és társadalomról vallott felfogásában.

Noha E. A. Baker mindmáig legteljesebb angol regénytörténete⁹³ három kötetében is foglalkozik korszakunkkal, naivul kritikáitlan megállapításait főlöleges lenne idézni. A XVIII. századi angol regény szakirodalmában kétségkívül Ian Watt könyve⁹⁴ a legalapvetőbb mű. Watt abból indul ki, hogy a század elején megjelenő új műfaj elébe megy a kritikai elméletnek: Defoe és Richardson az első nagy angol írók, kik cselekményüket nem a mitológiából, történelemből vagy legendából veszik; realizmusukban az általános helyett az egyedit keresik, a szereplőt és a környezetet egyéntik. Mindebben a középosztály megnőtt hatalma és önbizalma fejeződik ki; az új gazdasági berendezkedés alapja az egyén. Defoe, az első polgári regényíró, Robinson Crusoe-ban a nem-gazdasági tényezőket lebecsülő homo economicus típusát teremti meg. Még nem egészékt tervezte a regényt, hanem részről-részre írta meg; művei ennek megfelelően epizódokból és nem részletezett időszakok rövid összefoglalóiból tevődnek össze. Prozájának tényszerűsége mögött a kései XVII. század tudományos és racionalista felfogása áll, könnyen olvashatósága mögött saját újság- és röpiratíró gyakorlata. Regényeiben még hiányzik az alak egyéniségének cselekedetein keresztüli leleplezése és lelkiállapotának elemzése. Az író öntudatlanul azonosítja magát hőseivel: ironikus távlatnak még nyoma sincs. Nyitva hagyja a cselekmény problémáját, ennek megoldása Richardsonra vár, ki a már időközben megszaporodott női olvasótábor igényeit elégíti ki. Míg Defoe a dolgok, az objektív elbeszélő mód írója, addig Richardson hőseit belülről közelíti meg. Watt rámutat, hogy a levélben Richardson a céljának legmegfelelőbb formát választotta: így olyan témákról írhatott, amiket a tárgyilagoss elbeszélő még csak nem is érinthetett, ugyanakkor az elbeszélte események távlatot is kaptak.

Watt szerint Fielding neoklasszikus hagyományban gyökerező műveivel kevesebbet adott a regény kialakulásához, mint Richardson. A két fő mű: a *Clarissa* és a *Tom Jones* összehasonlításából azt a következtetést vonja le, hogy Fielding művéből a subjektív dimenzió hiányzik, kívülről közelíti meg és nem egyéni alakjait, az emberi természetet sajátosan Augustan módra, statikusan fogja fel, a jellemeket teljesen alárendeli a cselekménynek, minduntalan betolakszik a maga első személyű hangjával a történetbe, melynek valóságosságát ironikus magatartásával lerombolja. Watt Fielding értékét elsősorban abban látja, hogy a bonyolult elbeszélő szerkezetet tökéletesen kézben tartja.

Richardson és Fielding hasonló szembeállításával már Johnsonnál találkozunk,⁹⁵ aki Fieldinget felületesebb megfigyelőnek találta. Ezt az álláspontot mindmáig Ford Madox Ford képviselte a legkövetkezetesebben.⁹⁶ Ford véleménye szerint Richardson volt az első és sokáig az egyetlen regényíró, aki feltette magában a kérdést: honnan tudja a regényíró a legkisebb részleteket hőseiről. Fieldinggel ellentétben nem műkedvelő regényíró volt, s ezért meggyőző akart lenni, és nem szólt bele minduntalan valódi énjével a fiktív történetbe; nem rajzolta el hőseit, nem karikatúrákat és papírbabákat teremtett; regényeiben jellemzés, események és katasztrófák nem felszínesek.

A részlettanulmányok rámutatnak, mint váltották fel a korábbi műfajok konvencionális „kifejező” neveit a regény „valódi” nevei;⁹⁷ hangsúlyozzák a regényíró és közönsége közötti szoros kapcsolatot,⁹⁸ megrajzolják a fejlődés vonalát a század első felének könnyed társalgási

⁹¹ S. D. NEILL: *A Short History of the English Novel*, rev. ed. New York 1964.

⁹² WALTER ALLEN: *The English Novel, A Short Critical History*. New York 1954.

⁹³ E. A. BAKER: *The History of the English Novel*, vols. III—V. London 1929—30.

⁹⁴ IAN WATT: *The Rise of the Novel, Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London 1957.

⁹⁵ R. E. MOORE: „Dr. Johnson on Fielding and Richardson”, *PMLA*, 1951.

⁹⁶ FORD MADDOX FORD: *Critical Writings*, ed. Frank McShane. University Nebraska Press 1964.

⁹⁷ J. P. WATT: „The Naming of the Characters in Defoe, Richardson and Fielding”, *Review of English Studies* 1949.

⁹⁸ Q. D. LEAVIS: *Fiction and the Reading Public*. London, 1932; R. W. CHAPMAN: „Authors and Booksellers”, in A. S. Turberville (ed.): *Johnson's England*. Oxford 1933.

prózasztilusától a későbbiek magasztos prózája felé.⁹⁹ Összehasonlító tanulmányok foglalkoznak a keleti mese fejlődésével az ifjabb Crébillon, Addison, Voltaire és Johnson műveiben, kiemelve Beckford kezdeményező jelentőségét, aki a *Vathek*-ban a műfajt elszakította neoklasszikus konvencióitól.¹⁰⁰ A görögök regény megjelenését a nőírók megszaporodásával,¹⁰¹ a görögök társított és később fenségesnek nevezett emberi tulajdonságok (bátorság, erkölcsösség) kultuszával,¹⁰² a természetvallásról szóló deista tanítás, a természetes erkölcs és a fenséges növekvő kultuszával hozták összefüggésbe.¹⁰³

c) Dráma

A legteljesebb áttekintés, Allardyce Nicoll drámatörténetének két kötete¹⁰⁴ kritikailag Baker regénytörténetéhez hasonlóan igénytelen; a külföldi és hazai minták és a különböző műfajok krónikaszzerű számbavétele, az egykorú színházak és a műsorra került szindarabok teljes jegyzékével. A kutatók szerint a XVIII. századi dráma az előző koréhoz hasonlóan Arisztotelész és Horatius esztétikai elveit követi,¹⁰⁵ de a legjobb művek—akár a korábbi időszakban—mellőzik ezeket az uralkodó kritikai elveket.¹⁰⁶ A század elején a vígjáték éppúgy Molière hatását mutatja, mint a restauráció korában,¹⁰⁷ és a politikai viszályok továbbra is közvetlenül tükröződnek a regény megjelenéséig legnépszerűbb drámai műfajokban.¹⁰⁸ A közönség megváltozása mégis jelentős következményt von maga után: mivel a XVIII. század elejétől a gazdag kereskedő már színházba jár, a szindarab már nem gúnyolhatja ki a restaurációkori arisztokratikus közönség számára írt vígjátékok módjára.¹⁰⁹ A század folyamán a dráma újabb lassú átalakuláson megy keresztül: a hangsúly a dialógusról áttevődik a cselekményre.¹¹⁰

V. Egyes írók

Daniel Defoe-val (1660–1731) új típus jelenik meg a szépirodalomban: az újságíró.¹¹¹ Regényei fokozottan didaktikus célzatúak,¹¹² publicisztikájában társadalmi reformernek mutatkozik.¹¹³ A nagy leírók, a józan, tárgyias, egyszerű regényírók közé tartozik. Jó megfigyelő; intelligenciája tárgyilagos, képzelet nélküli.¹¹⁴

Jonathan Swiftben (1667–1745) az újabb szakirodalom elsősorban keresztény íróként lát,¹¹⁵ aki a szatírát a keresztény moralista céljaira használja,¹¹⁶ hitében Dryden és Pascal rokona.¹¹⁷ A deizmust éppúgy elveti, mint a fideizmust, s anglikán racionalista módjára mind az észnek, mind a kinyilatkoztatásnak jelentőséget tulajdonít a vallásban.¹¹⁸ Nem bízik egyszerű, „egyes” megoldásokban, elméleti következetességben, s ezért idealista végletek helyett gyakorlatias kompromisszumot hirdet. Az emberi élet feltételeit nehéznek és kaotikusnak találja, s a legjobb és leggyakorlatiasabb jósnak a keresztény könyörület tekintti.¹¹⁹ Morushoz hasonlóan a politikában is a kompromisszum híve.¹²⁰ Stílusa részint a XVII. századi „wit”

⁹⁹ JAMES SUTHERLAND: „Some Aspects of Eighteenth Century Prose”, in *Essays on the Eighteenth Century*, Presented to D. N. Smith, Oxford UP 1945.

¹⁰⁰ MARTHA CONANT: *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century*, New York 1908; A. J. WEITZMAN: „The Oriental Tale in the Eighteenth Century: A Reconsideration”, *Transactions*.

¹⁰¹ B. G. MCCARTHY: *The Later Women Novelists, 1744–1818*, Cork University Press 1947.

¹⁰² SAMUEL KILGER: *The Goths in England, A Study in Seventeenth and Eighteenth Century Thought*, Harvard UP 1952.

¹⁰³ SISTER M. M. TARR: *Catholicism in Gothic Fiction, A Study of the Nature and Function of Catholic Materials in Gothic Fiction in England, 1762–1820*, Catholic University of America Press 1946.

¹⁰⁴ ALLARDYCE NICOLL: *A History of Early Eighteenth Century Drama, 1700–1750*, Cambridge, 1925; Uő.: *A History of Late Eighteenth Century Drama, 1750–1800*, Cambridge 1927.

¹⁰⁵ H. H. ADAMS-BAXTER HATHAWAY: *Dramatic Essays of the Neoclassic Age*, Columbia University Press 1950.

¹⁰⁶ D. F. SMITH: *The Critics in the Audience of the London Theatres from Buckingham to Sheridan, A Study of Neo-Classicism in the Playhouse, 1671–1779*, Albuquerque 1953.

¹⁰⁷ P. E. PARNELL: „A New Molière Source for Steele's *The Tender Husband*”, *Notes and Queries* 1959.

¹⁰⁸ JOHN LOFFIS: *The Politics of Drama in Augustan England*, Oxford UP 1963.

¹⁰⁹ JOHN LOFFIS: *Comedy and Society from Congreve to Fielding*, Stanford University Press 1959.

¹¹⁰ J. R. de J. JACKSON: „The Importance of Witty Dialogue in *The School for Scandal*”, *MLN*, 1961.

¹¹¹ WILLIAM FREEMAN: *The Incredible De Foë*, Jenkins 1950; BRIAN FITZGERALD: *Daniel Defoe*, London 1954.

¹¹² SHI C. SEN: *Daniel De Foë, His Mind and Art*, Calcutta 1948.

¹¹³ GERHARD JACOB: „Daniel Defoe als Sozialreformer”, *Leuvense Bijdragen*, vol. 40. nos. 1–2.

¹¹⁴ VIRGINIA WOOLF: „Defoe”, *Robinson Crusoe*, in *The Common Reader I–II*, London 1925/1932.

¹¹⁵ BERNARD ACWORTH: *Swift*, London 1947.

¹¹⁶ JAMES BROWN: „Swift as Moralist”, *PQ*, 1954.

¹¹⁷ J. A. YUNCK: „The Sceptical Faith of J. Swift”, *Personalist* 1961.

¹¹⁸ PHILIP HARTH: *Swift and Anglican Rationalism, The Religious Background of „A Tale of a Tub”*, Chicago UP 1961.

¹¹⁹ KATHLEEN WILLIAMS: *Jonathan Swift and the Age of Compromise*, London 1959.

¹²⁰ JOHN TRAUOGTT: „A Voyage to Nowhere with Thomas More and Jonathan Swift, *Utopia and the Voyage to the Houyhnhnms*”, *Sewanee Review* 1961.

hagyományából merít,¹²¹ részint a klasszikus szónoklat eszközeit használja;¹²² mindig a látszat és a valóság megkülönböztetésére,¹²³ illetve távlat teremtésére.¹²⁴ Az uralkodó felfogástól némileg eltér F. R. Leavis véleménye,¹²⁵ aki Swift retorikájának tanulmányozásával egyetértésben Swift stílusát a metafizikus költői nyelv prózai megfelelőjének tekinti, s Kathleen Williamshez hasonlóan ironikus távlatra mőgött a meggyőződés bizonytalanságát tetelezi fel, de Swift ironiáját alapvetően negatív, sőt destruktív emóció és magatartás kifejezésének tartja. Maurice Johnson szerint Swift tudatosan a kor normájától eltérő költészetet teremtett a költői magasztosság kiküszöbölésével.¹²⁶ Az *A Tale of a Tub* az ember irracionális természetére mutat rá,¹²⁷ és a retorikus stílus parodizálja.¹²⁸ A *Gullivert* a legkülönbözőbb módokon értelmezték: hangsúlyozták Berkeley hatását,¹²⁹ Lilliputban a hobbesi állam megtestesülését,¹³⁰ vagy az egész műben Anglia eltorzított képeit,¹³¹ szélsőséges elmeállapotok Kafka-szerű vizsgálatát,¹³² a cselekvés és a gondolat világának, az ész visszaéléseinek szatíráját, illetve az egyes ember korlátozott értelme és az Ész összevetését vélték felfedezni.¹³³ Az ész nem lehet egyetlen irányítónk az életben, szükség van szenvedélyre és érzelemre, melyeket becsületünk és a vallás ellenőriz: Kathleen M. Williams így fogalmazza meg a mű központi gondolatát.¹³⁴

Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury (1671–1713) egyesíti a cambridge-i platonisták és Locke hatását.¹³⁵ Rendszerének alapja az önvizsgálat, mellyel az ember megőrizheti született erkölcsi és esztétikai érzékét a divat romlasztó hatásától.¹³⁶ Az erkölcsi érdektelenség hirdetésével alapvető hatással volt Burke-re.¹³⁷ Pope és Johnson Shaftesbury ösztönzését olyan irányban fejlesztette tovább, mely magának Shaftesburynak álláspontjával ellentétes volt.¹³⁸

Joseph Addison (1672–1719) és Sir Richard Steele (1672–1729) esszéin La Bruyère hatása érződik.¹³⁹ Addison írásait a befejezettség¹⁴⁰ és a képzeleti-képi elemek tudatos fékentartása jellemzi.¹⁴¹

Edward Young (1683–1767) fő műve a newtoni tér művészi kifejezése.¹⁴² Pessimizmusa sekélyes, egykori népszerűsége inkább vallási, mintsem irodalmi, költői értékei nagyon szórványosak.¹⁴³

Alexander Pope (1688–1744) jelentőségét a XIX. század – helytelenül – Wordsworth költői elvei szerint próbálta megállapítani.¹⁴⁴ A XX. század – J. R. Sutherland szerint éppolyan hibásan – kísérletet tett rá, hogy Wordsworth költészetét is Pope poétikája alapján értelmezze.¹⁴⁵ Pope költészete a reneszánsz hagyomány szerves folytatása,¹⁴⁶ különösen Donne költői nyelve hatott rá.¹⁴⁷ Egyesítette a XVII. századi és Augustan „wit” értékeit,¹⁴⁸ a prózai és sajátosan költői értékeket.¹⁴⁹ Elfojtott metaforái élettelenek, de ezt a fogyatékoságot kiegyensúlyozzák más erényei,¹⁵⁰ mindenekelőtt a szerves komponálás¹⁵¹ és a retorikai eszköz-

¹²¹ HERBERT DAVIS: *The Satire of Swift*. New York 1947.

¹²² C. A. BEAUMONT: *Swift's Classical Rhetoric*. Georgia University Press 1961.

¹²³ MARTIN PRICE: *Swift's Rhetorical Art, A Study in Structure and Meaning*. Yale UP 1953.

¹²⁴ W. B. EWALD, JR: *The Masks of Jonathan Swift*. London 1954.

¹²⁵ F. R. LEAVIS: „The Irony of Swift”, in *The Common Pursuit*. London 1952.

¹²⁶ MAURICE JOHNSON: *The Sin of Wit, Jonathan Swift as a Poet*. Syracuse University Press 1950.

¹²⁷ R. C. ELLIOTT: „Problems of Structure in The Tale of a Tub”, *PMLA*, 1951.

¹²⁸ H. D. KELLING: „Reason in Madness: A Tale of a Tub”, *PMLA*, 1954.

¹²⁹ HELMUT PAPAJEWS: „Swift und Berkeley”, *Anglia* 1959.

¹³⁰ J. D. SRELYE: „Hobbes' Leviathan and the Giantism Complex in the First Book of *Gulliver's Travels*”, *JEGP*, 1961.

¹³¹ JIM CORDER: „Gulliver in England”, *College English* 1961.

¹³² MAURICE JOHNSON: „Remote Regions of Man's Mind: The Travels of Gulliver”, *University of Kansas City Review* 1961.

¹³³ CLARENCE TRACEY: „The Unity of Gulliver's Travels”, *Queen's Quarterly* 1961.

¹³⁴ KATHLEEN WILLIAMS: „Gulliver's Voyages to the Houyhnhnms”, *A Journal of English Literary History* 1951.

¹³⁵ ERNEST TUVESON: „The Importance of Shaftesbury”, *ELH*, 1953.

¹³⁶ ROBERT MARSH: „Shaftesbury's Theory of Poetry: The Importance of „Inward Colloquy””, *ELH*, 1961.

¹³⁷ JEROME STOLNIEZ: „On the Significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetic Theory”, *PQ*, 1961.

¹³⁸ Uő.: „On the Origins of Aesthetic Disinterestedness”, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1961.

¹³⁹ IRENE SIMON: „Shaftesbury and Eighteenth-Century Poetry”, *Revue des Langues vivantes* 1961.

¹⁴⁰ MARGARET TURNER: „The Influence of La Bruyère on the „Tatler” and the „Spectator””, *MLR*, 1953.

¹⁴¹ VIRGINIA WOODF: „Addison”, in *The Common Reader* I.

¹⁴² JAN LANNERING: *Studies in the Prose Style of Joseph Addison*. Uppsala 1951.

¹⁴³ JACK LINDSAY: „Edward Young and the Concept of Space”, *Language and Literature* 1947.

¹⁴⁴ C. V. WICKER: *Edward Young and the Fear of Death, A Study in Romantic Melancholy*. Albuquerque 1952.

¹⁴⁵ OSCAR MAURER: „Pope and the Victorians”, in *Studies in English*. University of Texas Press 1944.

¹⁴⁶ JAMES SUTHERLAND: „Wordsworth and Pope”, *Proc. of the Brit. Ac.*, XXX.

¹⁴⁷ MAYNARD MACK: *Introduction to An Essay on Man*. London 1950.

¹⁴⁸ IAN JACK: „Pope and the Weighty Bullion of Dr. Donne's Satires”, *PMLA*, 1951.

¹⁴⁹ F. R. LEAVIS: „The Dunclad”, in *The Common Pursuit*.

¹⁵⁰ MAYNARD MACK: „With and Poetry and Pope: Some Observations on his Imagery”, in J. L. Clifford–L. A. Landa (ed.): *Pope and his Contemporaries, Essays Presented to George Sherburn*. Oxford UP 1949.

¹⁵¹ MAX BLUESTONE: „Submerged Metaphor in Pope”, *Essays in Criticism* 1958.

¹⁵² BONAMY DOBRIÉ: *Alexander Pope*. London 1951.

zökkel teremtett távlat.¹⁵² Pope-ot antik szerzők segítették hozzá, hogy megtalálja saját stílusát, ugyanakkor meglevő közönség követelményeihez kellett alkalmazkodnia. Költészetének legfőbb értéke a visszatartottság. Nyelvében több mint száz éve fejlődő dikció hagyományából merít, verselésében a hangsúly fokozatosan áttevődik a zeneiségről a jelentésre.¹⁵³

Samuel Richardson (1689—1761) életművében az újabb kutatás elsősorban az intellektuális komolyságot,¹⁵⁴ a puritán etikai felfogást,¹⁵⁵ a lélekani realizmust,¹⁵⁶ valamint a levélforma és a tudatfolyam-technika rokonságát hangsúlyozza.¹⁵⁷

Philip Dormer Stanhope, Earl of Chesterfield (1694—1773) leveleit Virginia Woolf az Augustan etikai közmegegyezés legteljesebb rendszerezésének tekinti.¹⁵⁸

Henry Home, Lord Kames (1696—1782) esztétikájában Herder előfutára.¹⁵⁹

James Thomson (1700—1748) fő műve, a *The Seasons* a természeti világ egyetlen isteni, harmonikus egészként való bemutatásának indul, de a költemény színvonala a későbbiekben nagyot zuhan: különböző tudományos és morális kérdések elhomályosítják a költői látomást.¹⁶⁰

Henry Fielding (1707—1754) pályája kezdetén a száraz humor swifiti hagyományát veszi át és fejleszti tovább;¹⁶¹ későbbi műveiben a satirikus és a moralista egyensúlyát valószínűsíti meg, kevert hangnemben ír.¹⁶² Elméleti megfogalmazásaiban a romance-írók adósa,¹⁶³ s regényei is inkább víg románcok, mintsem víg prózaeposzok.¹⁶⁴ A természetföltöltiről szóló megállapítása kiindulópontul szolgált a kritikus Coleridge számára.¹⁶⁵ Jellemalkotása horatiusi elvekre épül;¹⁶⁶ cselekményei részint a keresztény etika morális elkötelezettségét juttatják érvényre,¹⁶⁷ részint más szerzők műveinek felépítését parodizálják.¹⁶⁸ J. J. Lynch rámutat a *Tom Jones* kettős szerkesztettségére,¹⁶⁹ R. S. Crane pedig az elbeszélő szerkezet tökéletességének mintapéldáját látja ugyanennek a regénynek cselekményében.¹⁷⁰

Samuel Johnson (1709—1784) költői ereje latin verseken nevelődött, és saját költészetében is latinos kvalitásokat ér el, de robusztus angol nyelven.¹⁷¹ Juvenalis satirikus iróniája nála átcsap tragikus iróniába.¹⁷² Egész életműve középpontjában a civilizált élet eszménye áll,¹⁷³ a költőket mindig annak alapján ítéli meg, mennyivel járultak hozzá a közös nyelvhez.¹⁷⁴ A romantikus íróval ellentétben nem a társadalom ellensége, hanem éppen szószólója: a pozitív civilizáció irodalmi konvenciójaként fejezi ki magát. Felfogásának korlátai abban nyilvánulnak meg, hogy a nyelvnek csak prózai-megállapító használatát érti, mélyebben alkotó szemléletét nem, s csak a kijelentett morális értékítéléről vesz tudomást.¹⁷⁵ Kritikája nem alkot összefüggő rendszert,¹⁷⁶ kidolgozott elvek helyett saját érzékenységére támaszkodik,¹⁷⁷ de megállapításai visszavezethetők összefüggő irodalomszemléletre. Nem bízott az elméletben, de — W. R. Keast véleménye szerint — ez önmagában is elméleti elkötelezettséget jelent. Az előíró kritika,

¹⁵² R. P. PARKIN: „Alexander Pope's Use of Biblical and Ecclesiastical Allusions”, „Transactions”.

¹⁵³ GEOFFREY TILLOTSON: *On the Poetry of Pope*. Oxford UP 1938.

¹⁵⁴ CHARLES PEAKE: „Richardson and Wit”, Books 1961.

¹⁵⁵ J. CHALKER: „Virtue Rewarded: the Sexual Theme in Richardson's Pamela”, *The Literary Half-Yearly* 1961.

¹⁵⁶ WILLIAM WHITE: „Samuel Richardson” ABC, 1961.

¹⁵⁷ DAVID DAICHES: „Samuel Richardson”, in *Literary Essays*. Edinburgh 1956.

¹⁵⁸ VIRGINIA WOOLF: „Lord Chesterfield's Letters to His Son”, in *The Common Reader II*.

¹⁵⁹ L. R. SHAW: „Henry Home of Kames: Precursor of Herder”, *Germanic Review* 1960.

¹⁶⁰ P. M. SPACKS: *The Varied God, A Critical Study of Thomson's „The Seasons”*, California University Press 1959.

¹⁶¹ G. R. LEVINE: *Henry Fielding and the Dry Mock, A Study of the Techniques and Irony in His Early Writings*. La Haye 1967.

¹⁶² W. B. COLE: „The Background of Fielding's Laughter” *ELH*, 1959; Uő.: „Gide and Fielding”, *CL*, 1959.

¹⁶³ A. L. COOLE: „Henry Fielding and the Writers of Heroic Romance”, *PMLA*, 1947.

¹⁶⁴ SHERIDAN BAKER: „Henry Fielding's Comic Romances”, *Papers of the Michigan Academy of Science, Arts and Letters* 1960.

¹⁶⁵ N. S. TILLET: „Is Coleridge Indebted to Fielding?” *SP*, 1946.

¹⁶⁶ J. S. COOLIDGE: „Fielding and 'Conservation of Character'”, *Modern Philology* 1960.

¹⁶⁷ M. C. BATESTIN: *The Moral Basis of Fielding's Art, A Study of „Joseph Andrews”*. Middletown, Conn. 1959.

¹⁶⁸ MAURICE JOHNSON: *Fielding's Art of Fiction, Eleven Essays on „Shamela”, „Joseph Andrews”, „Tom Jones” and „Amelia”*. Pennsylvania University Press 1961.

¹⁶⁹ J. J. LYNCH: „Structural Techniques in Tom Jones”, *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 1959.

¹⁷⁰ R. S. CRANE: „The Concept of Plot and the Plot of Tom Jones”, in R. S. Crane (ed.): *Critics and Criticism*. U. of Chicago P. 1952.

¹⁷¹ F. R. LEAVIS: „Johnson as Poet”, in *The Common Pursuit*.

¹⁷² MARY LASCELLES: „Johnson and Juvenal”, in F. W. HILLES (ed.): *New Light on Johnson, Essays on the Occasion of his 250th Birthday*. Yale UP 1959.

¹⁷³ DONALD CORM: „The Historical Authenticity of Dr. Johnson's 'Speaking Cat' ” *RES*, 1951.

¹⁷⁴ T. S. ELIOT: „Johnson as Critic and Poet”, in *On Poetry and Poets*.

¹⁷⁵ F. R. LEAVIS: „Johnson and Augustanism”, in *The Common Pursuit*.

¹⁷⁶ C. B. TINKER: „Johnson as Monarch”, in *Essays in Retrospect, Collected Articles and Addresses*. New Haven 1948.

¹⁷⁷ LIONEL TRILLING: „The Moral Tradition”, *New Yorker* Sept. 24, 1949.

a szabályok elleni támadásaival összetettebb elvek megfogalmazását készítette elő.¹⁷⁸ Állásfoglalását a kritikán kívül is az empirizmus jellemzi.¹⁷⁹ Összefoglalja mindazt, amit a XVIII. század angol filozófusai és írói a boldogságról tanítottak.¹⁸⁰

Laurence Sterne (1713—1768) témája az ember alkotás közben.¹⁸¹ Feje tetejére állítja Locke igazságát: míg a filozófus a „wit”-ben erkölcsileg elítélendőt látott, addig Sterne éppen a „wit” morális súlyát hangsúlyozza.¹⁸² Művészetének legfontosabb sajátossága a filozófiai retorika,¹⁸³ a gyakori nézőpont-váltás, a belső világ gazdag ábrázolása¹⁸⁴ és a szentimentalizmus paródiája.¹⁸⁵

Thomas Gray (1716—1771) verseit Eliot¹⁸⁶ és Leavis¹⁸⁷ óta a század költészetének legjavához sorolják. Míg korábban preromantikusként tekintették, újabban izig-vérig Augustan költőt látnak benne.¹⁸⁸

Horace Walpole, Earl of Orford (1717—1797) Virginia Woolf szerint az angol levélírás legnagyobb mestere, akinek középkor iránti érdeklődése a történész William Cole-hoz fűződő barátságával hozható összefüggésbe.¹⁸⁹

Mark Akenside (1721—1770) átvette Shaftesburytól a jóakaratról, az igazság, szépség és jószág azonosításáról illetve a morális érzékről szóló tanítást, és a romantikus elmélet kezdetévé alakította át.¹⁹⁰

William Collins (1721—1759) költészetében klasszicisztikus és preromantikus elemek keverednek.¹⁹¹

Tobias Smollett (1721—1771) regényei a skót common sense filozófusok hatását mutatják.¹⁹² Parodizálja Richardsont, s egyszersmind sokat tanul tőle.¹⁹³ Hiányzik műveiből a drámaiság, de cselekményei kifogástalanok.¹⁹⁴

Christopher Smart (1722—1771) költészete az utóbbi évtizedekben jelentős megújhodást ért meg.¹⁹⁵ A tanulmányok főként a metafizikus költőkhöz¹⁹⁶ és a XVIII. századi zenéhez fűződő kapcsolatával foglalkoznak.¹⁹⁷

Oliver Goldsmith-t (1730—1774) — kinek hírneve korábban regényére és legjobb vígjátékára épült — napjaink kritikája elsősorban (a *The Deserted Village* című költemény alapján) a század második felének egyik legjobb költőjeként tartja számon.¹⁹⁸

Charles Churchill (1731—1764) a második világháború óta került a korszak legjelentősebbnek tartott költői közé. A nem epigrammatikus hősi párvers mestere; a satírárt nála ironia váltja fel.¹⁹⁹ Mind a reneszánsz szigorúan racionalista költői módszerét, mind Milton asszociációs eljárását örökölte; költészetében az asszociációs elemeket ésszerűen felfogható felépítés rendezi.²⁰⁰

William Cowper (1731—1800) átmeneti jelenség: mind a régi rendet, mind a francia forradalmat gyűlölte,²⁰¹ szembefordult az ész kultuszával és a vidékre visszavonulást hirdette, s ezzel megelőzte a romantikát.²⁰²

¹⁷⁸ W. R. KEAST: „The Thoretical Foundations of Johnson's Criticism”, in *Critics and Criticism*.

¹⁷⁹ CLARENCE TRACY: „Johnson's Journey to the Western Islands of Scotland: a Reconsideration”, „*Transactions*”.

¹⁸⁰ R. M. WILES: „Felix qui . . . Standards of Happiness in Eighteenth-Century England”, „*Transactions*”.

¹⁸¹ CHARLES PARISH: „The Nature of Mr. Tristram Shandy, Author”, BUSE, 1961.

¹⁸² JOHN TRAUOGOTT: *Tristram Shandy's World, Sterne's Philosophical Rhetoric*. U. of Calif. P. 1954.

¹⁸³ J. M. STEDMOND: „Genre and Tristram Shandy”, PQ, 1959; Uő.: „Style and Tristram Shandy”, MLQ, 1959.

¹⁸⁴ VIRGINIA WOOLF: „The 'Sentimental Journey'”, in *The Common Reader II*.

¹⁸⁵ E. N. DILWORTH: *The Unsentimental Laurence Sterne*. New York 1948.

¹⁸⁶ T. S. ELIOT: „Poetry in the Eighteenth Century”, in *The Pelican Guide*.

¹⁸⁷ F. R. LEAVIS: „Johnson and Augustanism”, in *The Common Pursuit*.

¹⁸⁸ LORD DAVID CEIL: *The Poetry of Thomas Gray*. London 1945; D. S. BLAND: „Gray and the Spirit of Romanticism”, *Cambridge Journal* 1948.

¹⁸⁹ VIRGINIA WOOLF: „The Humane Art”, „Two Antiquaries: Walpole and Cole”, in *The Death of the Moth*. London 1942.

¹⁹⁰ J. L. MARONEY: „Akenside and Shaftesbury: „The Influence of Philosophy on English Romantic Theory”, *Discourse* 1961.

¹⁹¹ FELICINA ROTA: *William Collins*. Padova 1953.

¹⁹² M. A. GOLDBERG: *Smollett and the Scottish School, Studies in Eighteenth-Century Thought*. Albuquerque 1959.

¹⁹³ P. M. GRIFFITH: „Fire-Scenes in Richardson's *Clarissa* and Smollett's *Humphry Clinker*: A Study of a Literary Relationship in the Structure of the Novel”, TSE, 1961.

¹⁹⁴ RUFUS PUTNEY: „The Plan of 'Peregrine Pickle'”, PMLA, 1945.

¹⁹⁵ E. G. AINSWORTH—C. E. NOYES: *Christopher Smart, A Biographical and Critical Study*. University of Missouri 1943.

¹⁹⁶ GEOFFREY GRIGSON: *Christopher Smart*. London 1961.

¹⁹⁷ Robert Brittain (ed.): *Poems by Christopher Smart*. Princeton UP 1950.

¹⁹⁸ BORIS FORD: „Oliver Goldsmith”, in *The Pelican Guide*.

¹⁹⁹ W. C. BROWN: „Churchill's Mastery of the Heroic Couplet”, JEGP, 1945.

²⁰⁰ YVOR WINTERS: „The Poetry of Charles Churchill”, *Poetry* 1961.

²⁰¹ M. J. QUINLAN: „William Cowper and the French Revolution”, JEGP, 1951.

²⁰² NORMAN NICHOLSON: *William Cowper*. London 1951.

James Macpherson (1736—1796) antitetikus prózaszilusa mentes a homályosságtól és bombasztól, Johnson vagy Gibbon körmondataitól, s minden XVIII. századi próza közül a legközelebb áll Maculay stílusához.²⁰³

Edward Gibbon (1737—1794) fő műve, a *Decline and Fall of the Roman Empire* a század legnagyobb eposza, az emberi jellem degenerációjának tanulmánya,²⁰⁴ ugyanakkor a fanatizmus és aszkétizmus ironizálásával a XVIII. századi korlátolt és felületesség megtestesítője.²⁰⁵

Thomas Paine (1737—1794) a század legelhanyagoltabb írói közé tartozik. Eddig elsősorban Paine és Jefferson politikai nézeteinek rokonságát mutatták ki.²⁰⁶

Richard Brinsley Sheridan (1751—1816) műveivel a modern kritikai irodalom alig foglalkozik. Grzegorz Sinko összehasonlító tanulmánya (mely Sheridan és Kotzebue kölcsön hatását tárgyalja), az egyetlen említésre méltó kritikai mű.²⁰⁷

Fanny Burney (1752—1840) Richardson elemző jellemzését Fielding széles társadalmi képével egyesíti.²⁰⁸ Eredetisége módszerének drámaiságában van.²⁰⁹

William Godwin (1756—1836) munkásságában Swift hagyománya,²¹⁰ a Cudworthtól Clarke-ig tartó intellektualista mozgalom tetőződik.²¹¹ A korábban uralkodó felfogással ellentétben, az újabb kutatók szerint elsősorban nem politikai reformer, hanem moralista, nem tagadja az emóciók szerepét az emberi magatartásban, ember-képzete nem elvont, s nem feltétel nélkül optimista.²¹² Wordsworth szakítása a századfordulón Godwin gondolkodásával az angol felvilágosodás végét jelzi.²¹³

William Blake (1757—1827) történeti helyének a megállapítása az angol kutatás egyik legnehezebb feladata.²¹⁴ Korai költészete nyilvánvalóan a Collins—Gray-hagyományt folytatja,²¹⁵ Thomas Taylor újplatonizmusából merít,²¹⁶ és a fenséges illetve a gótika kultuszához kapcsolódik.²¹⁷ 1802 körül azonban Balke költészete mélyreható változáson megy keresztül,²¹⁸ s az ezután írt próféciaák értelmezése a kutatókat mindmáig nehéz feladat elé állítja: ezeket a műveket felváltva értelmezték a misztika és a szenzualizmus sikeres egyesítéseként²¹⁹ vagy a jungi közös tudattalan művészi átlenyegüléseiként.²²⁰ Blake történeti elhelyezésére Northrop Frye tette a legeredményesebb kísérletet.²²¹ Könyvében kiemelte Blake életművének szerves egész voltát, de a fő hangsúlyt a próféciaák elemzésére tette. Frye szerint Blake megpróbált visszatérni az angol költészet reneszánsz korabeli hagyományához, a nagy nemzetközi humanista kultúrának, a reneszánsz és reformáció közötti vízionárius kereszténységnek, az olasz neoplatonistáknak, a baloldali protestánsoknak és a reneszánsz okkultizmusnak az örököséiként. Percy, Collins, Gray, Cowper, Smart, Chatterton, Burns, Macpherson, a Warton-testvérek, Berkeley és Sterne nem Augustan, de nem is romantikus korszakának a képviselője, mely ellenhatást jelent az előző korra, de nem a rákövetkező előzménye.²²²

Robert Burns (1759—1796) történeti helyének kijelölését az nehezíti meg, hogy költészete az angoltól gyökeresen eltérő hagyomány része,²²³ közvetlenül a skót felvilágosodás utolsó szakaszához kapcsolódik.²²⁴ De életművét mégsem lehet egy hagyományon belül tárgyalni, mert helyi költőből nemzeti költővé vált, s különböző hagyományokat egyesített²²⁵ Izolált társadalom számára írt, de minden kortársánál jobban megközelítette a tapasztalat általános normáját,²²⁶ a helyi érvényű tapasztalatot az általános szintjére emelte.²²⁷

²⁰³ E. H. W. MEYERSTEIN: „The Influence of Macpherson”, English 1948.

²⁰⁴ L. P. CURRIS: „Gibbon's Paradise Lost”, in *The Age of Johnson, Essays Presented to C. B. Tinker*. Yale UP 1949; H. L. BOND: *The Literary Art of Edward Gibbon*. Oxford UP 1960.

²⁰⁵ VIRGINIA WOOLF: „The Historian and 'The Gibbon'”, in *The Death of the Moth*.

²⁰⁶ CHAPMAN COHEN: Thomas Paine. Pioneer Press, 1945 illetve H. H. Clark (Ed.): Thomas Paine, Representative Selections. American Book Co. 1944.

²⁰⁷ GRZEGORZ SINKO: Sheridan and Kotzebue, A Comparative Essay. Wroslaw 1949.

²⁰⁸ LORD DAVID CECL: „Fanny Burney's Novels”, in *Essays on the Eighteenth Century*, Presented to D. N. Smith.

²⁰⁹ EUGENE WHITE: Fanny Burney, Novelist: A Study in Technique: „Evelina”, „Cecilia”, „Camilla”, „The Wanderer”. Hamden, Conn. 1960.

²¹⁰ J. A. PREN: *The Dean and the Anarchist*. Florida State University Press 1959.

²¹¹ A. R. HUMPHREYS: „The Eternal Fitness of Things: An Aspect of Eighteenth-Century Thought”, MLR, 1947.

²¹² D. H. MONRO: Godwin's Moral Philosophy, An Interpretation of William Godwin. Oxford UP 1953.

²¹³ HAROLD OREL: „Wordsworth's Repudiation of Godwinism”, „Transactions”.

²¹⁴ BERNARD BLACKSTONE: English Blake. Cambridge 1949.

²¹⁵ T. S. ELIOT: „Blake”, in *The Sacred Wood, Essays on Poetry and Criticism*. London 1920.

²¹⁶ G. M. HARPER: *The Neoplatonism of William Blake*. North Carolina University Press 1961.

²¹⁷ SIR ANTHONY BLUNT: *The Art of William Blake*. Columbia University Press 1958.

²¹⁸ D. D. HIRSCH, Jr.: „The Two Blakes” RES, 1961.

²¹⁹ KERRISON PRESTON: Blake and Rossetti. De la More Press 1944.

²²⁰ W. P. WITCHETT: Blake, A Psychological Study. Hollis and Carter 1946.

²²¹ NORTHROP FRYE: *Fearful Symmetry, A Study of William Blake*. Princeton UP 1947.

²²² V. Ö. MÉG NORTHROP FRYE: „Towards Defining an Age of Sensibility”, ELH 1956.

²²³ DAVID DAICHES: Robert Burns. London 1952.

²²⁴ R. D. THORNTON: „Robert Burns and the Scottish Enlightenment”, „Transactions”.

²²⁵ THOMAS CRAWFORD: Burns, A Study of the Poems and Songs. Edinburgh 1960.

²²⁶ GEORGE BRUCE: „Burns — A Comparative View”, in William Montgomerie (ed.): *New Judgements: Robert Burns, Essays by Six Contemporary Writers*. W. Maclellan 1947.

²²⁷ RICHARD MORTON: „Narrative Irony in Robert Burns's Tam O'Shanter”, MLQ, 1961.