

tes tárgyalásakor is. Ez a kötet legeredetibb része. Míg korábban Ádám és Éva igazolását és egyéb kérdések megfejtését nagy kritikai apparátus felhasználásával adta, addig itt most teljesen önállóan, Delilah alakját az eddigieknél lényegesen kedvezőbb erkölcsi értelmezésben részesíti. Ez az elemzés különösen meggyőző. Megérteti az olvasóval, hogy Milton itt magához közelebb eső témát választott, közvetlen utalás nélkül a keresztény túlvilágra, miközben az erkölcsi összetettség kérdését még tovább űzte — s így a dráma még további fok egy hatalmas szellem fejlődésében.

A könyv a keresztény vallás elleni támadásba torkollik. A valláshoz való viszonyulásukból kiindulva Empson képesnek bizonyul arra, hogy Donne-t és Milont, akiket a XX. századi kritikások egymás ellen játszottak ki, valahogyan közös nevezőre hozza. „Tudós és felelősségteljes jellemeket, mint Donne-t és Milont, ilyenformán líderként üldözhetők erkölcsi ellenvetések a vallással szemben, anélkül, hogy azt feladták volna. . . . a két költő, noha szélsőségesen eltérő gondolkozású volt, egyaránt meglehetősen jótékony erkölcsi utóhatást hozott maga után . . .” (267.). Ebből már következik Milton jelentőségének a megfogalmazása: „Erőssége abból származik, hogy el tudott fogadni és ki tudott fejezni egy kétségkívül rettenetes isten-eszményt, és ugyanakkor ennek a mélyén tovább élve tartotta mindazt a tág látókört és nagylelkűséget, minden nemes élvezet szívesen vevését, mely az őt közvetlenül megelőző időszakban az európai történelemben annyira kiemelkedő volt.” (276—277.)

Empson végső értékelése erkölcsi jellegű. „ . . . a szépirodalom központi feladata — mint írja — az, hogy rádöbbenjünk: mások más erkölcsi megfontolások alapján cselekszenek, mint jómagunk.” (261.) Szembehelyezkedik W. K. Wimsatt nézetével, aki „lényegében elutasítja ezt az egész elképzelést, mert romantikusnak tekinti, mivel az erkölcsi igazságot már jobb forrásból ismeri, mint az *emberi tapasztalat feljegyzéseiből*.” (261.) Az írói alkotásnak olyan értelmezését, mint amelyet az általam kiemelt rész magában foglal, kétségkívül nem lehet elfogadni. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Empsonnak nincs igaza akkor, amikor Milton költészetének erkölcsi jelentőségét hangsúlyozza. Megállapításában, hogy „az eszme, mely szerint erkölcsi vita nem lehet irodalmi alkotásban, a nyugati szellem összeomlásához vezet” (262.), bizonyára sok jogos meglátás van. Azzal viszont már nehezebb egyet érteni, ahogy a több lehetséges szövegmagyarázat esetén válogat. Szélsőséesebb esetekben eljárását

maga jellemzi: „ . . . semmi haszna annak, hogy olyan jelentést tételezzünk fel, melyre a feltételezett olvasók vagy hallgatók nem gondolhattak, akár tudatosan, akár nem. Alapjában véve azt kell megpróbálni, hogy az ember elképzelje azt, ami a szerzőben az alkotás pillanatában végbemegy.” (28.) Empson itt túlságosan messzemenő következtetéseket von le munkájából, és lényegében az irodalomelmélet széles elterjedtségnek örvendő balhiedelmébe keveredik. Az alkotó szándéka az egyik legveszedelmesebb kiindulópont az írásmű értelmezésében, mert az alkotás folyamatára vet fényt, nem pedig magára a kész műalkotásra.

Az általános megállapítások azonban a kötet elenyésző részét alkotják, mely a szakirodalomban való biztos tájékozódás, az erkölcsi komolyság és a nagyszerűen sikerült elemzések révén feltétlenül a Milton-irodalom jelentős gyarapodását jelenti.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

**Irving Ribner: Patterns in Shakespearian Tragedy.** London, 1962 (1960). Methuen, 205.  
— **Jacobean Tragedy.** London, 1962. Methuen, 179.

Századunk polgári irodalomtudományában gyakran kísért az a felfogás, amely kétségbevonja a reneszánsznak, az emberi történelem újkorát megnyitó „legnagyobb haladó forradalmasodásának” (Engels) forradalmi jellegét, „az egyház szellemi diktatúráját” megtörő világi szemléletmódját, sőt magának a reneszánsznak a létét is. Különösen a dráma területén vált divattá a középkori vallásos tartalom és színjátéki formák továbbélésének vizsgálata. G. Wilson Knight már 1930-ban a nemes emberiséget, az isteni szeretetet és az ördögi cinizmust képviselő szimbolikus háromságot vél felfedezni a shakespeare-i drámák egész sorában; negyedszázaddal később H. D. F. Kitto habozás nélkül vallásos drámának minősíti a *Hamletet*.

Ilyenféle előzmények után vállalkozott Irving Ribner, a delaware-i egyetem professzora arra, hogy előbb Shakespeare, majd az egész Jakab-kor tragédia-irodalmának szellemi hátterét felfedje, konfliktusainak alapsémáit, „modelljeit” (patterns) megrajzolja.

A Shakespeare-t tárgyaló korábbi kötetben polémiájának éle elsősorban A. C. Bradley ellen irányul, mert Bradley szerint a XIX. századi történetírás szellemében teljesen világias reneszánsz-képet raj-

zolt, Shakespeare-nek nem tulajdonított pozitív hitet, ezért nem is láthatta a shakespeare-i tragédiában megnyilvánuló erkölcsi rendet. Ribner maga a keresztény vallás kategóriáiban megfogalmazott erkölcsi rend keresését tartja az angol reneszánsz dráma lényegének; a kortársakat és utódokat tárgyaló második kötet alcíme „The Quest for Moral Order”.

A megközelítésnek ez a módja szinte teljesen kizárja a társadalmi problematika vizsgálatát. A marxista kutató, de egy olyan elfogulatlan polgári tudós is, mint pl. John F. Danby a társadalmi formációk korszakváltásában, a hanyatló hűbéri rend és a születő kapitalizmus harcában találja meg a shakespeare-i tragédia konfliktusainak talaját. Ribner ezzel szemben a vallásos hit és a szépségszűz összejöttetésében keresi minden tragédia alapját. A reneszánsz szkepticizmusa mellett ott izzik az isteni szándékban gyökerező tökéletesség hite: Ribner szerint a shakespeare-i tragédia erre a hitre épít. A legközelebbi párhuzamot Shakespeare felfogásához Richard Hooker nagy teológiai művében (*Of the Laws of Ecclesiastical Polity*, 1593 —) fedezi fel. A reneszánsz keresztény humanizmusa a középkortól vette át a rendezett mindenség eszméjét: Ribner szerint ez az eszme döntő fontosságú a shakespeare-i tragédia megértéséhez.

A konzervatív felfogású, a hagyományos kategóriákban gondolkozó Shakespeare képét E. M. W. Tillyard rajzolta meg legplasztikusabban (*The Elizabethan World Picture*, 1943), főleg Ulyssesnek a rendet és rangot dicsőítő nagy tirádája alapján (*Troilus és Cressida*, I. 3). Azóta számos kutató, köztük Alfred Harbage, Z. Stíbrny és J. I. M. Stewart joggal mutatott rá, hogy az ilyen természetű, a társadalmi rend változhatatlanságát dicsőítő megnyilatkozásoknak csupán drámai funkciójuk van, rendszerint elvtelen politikusok ajkán szólnak meg, akik aligha tekinthetők Shakespeare szócsöveinek. A shakespeare-i életműben, amint ezt elsősorban a szovjet kritikusok kimutatták, harcoss humanista világnézet, éles társadalomkritika nyilvánul meg.

Ribner tovább megy a Tillyard-féle iskolánál és az állítólagos shakespeare-i konzervativizmusnak vallási szankciót próbál adni, főleg arra a közismert tényre támaszkodva, hogy a nagy tragédiák — már az ókorban is — rendszerint nem a reménytelen kétségbeesés, hanem a kiengesztelődés hangján záródnak, vagy legalább tartalmaznak bizonyos pozitív érzelmi vagy eszmei mozzanatokot. A tragikus kiengesztelődés paradoxonát számos elmélet igyekezett megmagyarázni, Arisztotelész katar-

zis-teóriájától a kollektív tudattalanban való jungi feloldódásig.

Hegel, Nietzsche vagy A. C. Bradley bonyolultabb magyarázatához képest Ribner egyszerűbb formulát alkalmaz: az ember hinni akar egy célszerűen rendezett mindenségben, a tragédia és a vallás más-más módon egyaránt a kozmikus rendet igenti. A tragédia szerinte olyan modellbe rendezi az emberi tapasztalat nyersanyagát, amelyből kiviláglik a szenvedés viszonya az örömhöz, s ez a kiengesztelődés érzésének forrása. A tragédia rendet és szándékot keres a látszólagos zűrzavarban és katasztrófában, s ezzel a hit olyan rendszerét támasztja alá, amely lényegét tekintve vallásos.

Ribnernek ezek a nézetei elmoszák a különbséget a tragédia és a vallás ember és világszemlélete között, és gyökeresen ellentmondanak pl. Bradley vagy I. A. Richards felfogásának. Az előbbi az Erzsébet-kori dráma világi jellegét, Shakespeare nem-teológiai szemléletét emelte ki; az utóbbi szerint a tragédia eszmevilága agnosztikus vagy manicheus: „ha csak egy pillanatra is felmerül egy olyan teológia, amely égi jutalmat ígér a tragikus hősnak, a hatás végzetes” (*Principles of Literary Criticism*. London, 1947 (1924), 246.).

Ribner úgy tárgyalja Shakespeare fejlődését, mint egy folyton táguló erkölcsi víziót, amely azonban mindvégig az anglikán egyház Hooker által védelmezett teológiai elveiben gyökerezik. Különbség csak a esemény strukturájában, modelljében van, már a „senecai kezdetekben” megfigyelhető hármasság tagozódással: *Titus Andronicus* az erényes ember bukását ábrázolja, megtevesztés következtében; *III. Richárd* a tudatosan gonosz ember emelkedését és bukását; *Rómeó* a köznapi ember érését. „Mindhárom darab a maga módján az ember helyét kutatja a mindenségben, mindegyik pozitív módon igenti a mindenségben uralkodó igazságosságot és Isten jóindulatát” (35.).

Hogyan festenek az egyes darabok Ribner keresztény koordinátarendszerében? *III. Richárd*ról azt halljuk, hogy ez a tökéletesen gonosz, démoni hős egyre emelkedik világi hatalomban, de erkölcsileg egyre süllyed, amíg Isten közbe nem lép, le nem hajítja a szerencse kerekéről és pokolra nem veti (22—23.). Shakespeare maga nem él ugyan ezekkel a kissé középkori ízű képekkel, de Ribner jellemzését nem érezzük torzításnak. Nehezebb követni őt, amikor *Rómeó* és *Júlia* történetében az isteni gondviselés működését próbálja kimutatni, olyan terv szerint, amely nemcsak igazságos, hanem irgalmas is. A szülőknek gyermekeik életével kell lakolniuk bűnei-