

soron (és szerintünk nagyon leegyszerűsített summázva) két nagy részre osztja, az első, többé-kevésbé Rimbaudig terjedő periódusban a költészet egyenlő a verssorral, a verssor pedig alá van vetve a szótagszámnak, a rímnek, a hiátusnak, az enjambement-nak és az „öreg” rímshótárnak. A költészet „metrumkérdés”. Rimbaud-tól kezdve a vers lényege a kép. A francia költészet kezdetben az arisztokratáknak szóló hősi vagy szerelmi elbeszélések idején „egyszerű és tiszta próza” volt, bizonyos technikai kellékekkel ellátva, melyek feladata az emlékezés és a mnemotechnikai együttműködés elősegítése volt. A ritmus, a mozgás már a trubadúroktól kezdődően a költészet egyik sajátossága volt, de az anekdota és a szuggerálás (a kép sajátossága) közötti szakadás nyilvánvalóvá csupán Mallarmé Degas-hoz intézett szavaival vált, mely szerint a költeményt nem eszmékből, hanem szavakból csinálják. A költészet jövőjét megjósolni lehetetlen, mondja Goffin, annyi nyilvánvaló viszont, hogy a költő szuggerál elbeszélés helyett, és hogy a XVIII. század okoskodó, didaktikus, a XIX. század anekdotikus és narratív költészetének, Laprade-nak, Soullary-nak, a parnaszistáknak napja leáldozott. Nerval-tól Maeterlinckig, Mallarmétól a szürrealistákig, magyarázza Goffin, a költészet iránya és fogalma megváltozott, minden költőnek megvan a bölcsészetre vonatkozó külön definíciója, és helytálló ítéletet csak ennek alapján lehet róluk mondani.

A kép uralma, a szuggerálás következtében Goffin rendkívül fontosnak tartja az allúziók megfejtését és tisztázását, az utalásrendszerek felfejtését, ő maga különösen Nerval és Rimbaud esetében néhány utalás konkrét vonatkozásait mutatja meg.

Robert Goffin rendkívül gazdag, ötletes, sziporkázóan szellemes könyvének aligha van olyan tétele, amellyel maradéktalanul egyet lehetne érteni. A *Fil d'Ariane pour la Poésie* mégis jelentős alkotás: mert állandó szembesítésre késztet, mert kitűnő fonál Goffin költészetének megértéséhez, a Nerval—Rimbaud utáni költészet megértéséhez, és általában a költői gondolatvilághoz.

FRENCZI LÁSZLÓ

William Empson: Milton's God. London, 1961. Chatto and Windus. 280.

William Empson jelentős költő, egykor I. A. Richards legkiválóbb tanítványa, később a New Criticism egyik vezető egyénisége. Milton-kötetének a kiadását egy

tanulmány előzte meg, mely a Hudson Review 1960-as tavaszi számában jelent meg *The Satan of Milton* címmel. A kész mű első fejezetében a szakember számára is értékes térképet ad az angol kritika leg-szélesebb körére kiterjedő vitáról, mely Eliot 1936-os esszéjének — Milton egyéniségeiben, költészetében és hatásában rejlő negatívumokra vonatkozó megállapításait követte. A nézeteltérések kibontakozásában a Milton-kutatás fellendülését látja, azzal a meggyőző végkövetkeztetéssel, hogy a támadások végeredményben csak használtak Milton költészetének megértése szempontjából. A könyv „egyszerű, noha erősen egyéni egyesítése a Milton-kritika két különböző iskolájának”, — ahogyan Barbara Everett írta a Modern Language Review-ban megjelent bírálataban. Az egyik uralgó vélemény a romantikusok, Blake és Shelley álláspontja, melyet újabban Raleigh és Grierson támogatott. Ők azt állítják, hogy az Isten *Az elveszett paradicsomban* annyira gonosz, hogy a költő sohasem érezhetett együtt vele, Milton maga is — mint minden igazi költő — öntudatlanul a Sátán pártjára állt. Mások viszont — s ez a tábor az, mely következetesen támadásokban részesül a szerző részéről — a miltoni istenábrázolás elvetésével vagy tagadásával egyúttal Milton költészete fölött is ítéletet mondanak. Mindazok, akik ez utóbbi csoport-hoz tartoznak, nyilvánvalóan köszönhetnek egyet-s mást a Pound—Eliot nemzedék romantikaellenes költői reformjának. Az amerikai R. M. Adams, vagy A. J. A. Waldock és S. Musgrave tulajdonképpen ugyanezt a felfogást juttatja érvényre a kritika területén, míg mások — így C. S. Lewis, Leavis, vagy az ugyancsak amerikai J. S. Dickhoff — többé-kevésbé a keresztény hagyomány álláspontjára helyezkednek. Empson szenvedélyes elvi harcot folytat az újkeresztény magyarázókkal, ugyanakkor elemzése során főként Lewisra támaszkodik, aki a legtisztább kifejezője ennek az állásfoglalásnak.

A kötet legnagyobb része *Az elveszett paradicsommal* foglalkozik, az eposz legfontosabb szereplői: a Sátán, az Isten, Éva és Ádám alakja körüli csoportosításban. A kritikai olvasásnak mintaszerű kidolgozásai ezek a fejezetek.

A kritikus a legújabb módszert követi: a főművet a *De Doctrina Christiana* gondolatainak a fényben vizsgálja. Fény derül Miltonnak a Genezishez, az arianizmushoz, a gnoszticizmushoz, a cambridge-i platonistákhoz, a kálvinizmushoz és a manicheusokhoz való viszonyára.

A „New Criticism” jellegzetes elemzési módszereit használja fel a *Samson Agonis-*

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. Kito 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-