

„MOSOLYGOTT MINDEN” A HOMÉROSZI NEVETÉS VISSZHANGJAI MILTON *ELVESZETT PARADICSOMÁBAN*

PÉTI MIKLÓS

Az *Elveszett Paradicsom* egyetlen derűs része az, amikor a gonosz szellemek újonnan feltalált tűzfegyvereik sikerén felbuzdulva az angyalokat hergelik. Ez a passzus szerintem az egész költemény legkifogásolhatóbb része, hiszen csupán szójátékok sorozatából áll, amelyek ráadásul igencsak közönségesek.

Joseph Addison, *The Spectator*, No. 279¹

A szertelen vidámságot és a féktelen nevetést már a korai keresztény írók az ördög művének tartották,² ritkán vált azonban kulturálisan olyannyira meghatáro-

A dolgozat írása idején a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj valamint az OTKA (101928 sz. projekt) támogatásában részesültem. Ezúton is köszönöm anonim lektorom kritikai megjegyzéseit, amelyek alapján a szöveget átdolgoztam.

¹ „The only piece of pleasantry in *Paradise Lost*, is where the evil spirits are described as rallying the angels upon the success of their new invented artillery. This passage I look upon to be the most exceptionable in the whole poem, as being nothing else but a string of puns, and those too very indifferent.” (No. 279, Saturday, 19 January 1712) A részletet saját fordításomban közlöm. Joseph Addison, *Critical Essays from the Spectator*, szerk. Donald F. Bond (Oxford: Clarendon Press, 1970), 74.

zová a kereszténység ellentmondásos viszonya a nevetéshez, mint a tizenhatodik-tizenhetedik század Angliájában.³ Viszonylag közismert és jól dokumentált az angliai puritánok nevetés-ellenessége, amelynek emlékezetét főként az Erzsébet- és Jakab-kori röpiratok őrzik,⁴ s amely végső soron az angol színház fejlődését gyökeresen megváltoztató „drámai interregnumhoz,” a színházak csaknem húszéves, 1642-től 1660-ig tartó bezárásához is hozzájárult.⁵ A mértéktelen nevetés helytelenítése azonban nem csupán a korabeli komédiák (és közönségük) megbélyegzésére korlátozódik: bár John Donne egyik korai művében (az egyik úgynevezett paradoxonában) Erasmus tekintélyére hivatkozva elmésen forgatja ki a latin bölcsességet, mely szerint a sok nevetésről ismerszik meg az ostoba („Per risum multum poteris cognoscere stultum”),⁶ a kor protestáns értelmiségének nevetéssel kapcsolatos felfogását talán hívebben fejezik ki George Herbert sorai: „Laugh not too much: the wittie man laughs least: / For wit is newes onely to ignorance.” („Ne ne vess túl sokat: az okos ember keveset nevet / A vicc csak az ostobának újság”).⁷ Nem csoda tehát, hogy a tizenhetedik század végének legjelentősebb protestáns (egyések szerint: puritán) költőjét, John Milont sem szokás a felhőtlen vidámság bajnokaként emlegetni: már dr. Johnson is felhozta, hogy: „Milont a tanulásért olvassuk, majd felzaklatva és túlterhelve hagyjuk ott, hogy máshol találjunk kikapcsolódást; elhagyjuk mesterünket és társakat keresünk,”⁸ a

² Lásd Halliwell monográfiájának utolsó fejezetét („Laughter denied, laughter deferred: the antigelastic tendencies of early Christianity”). Stephen Halliwell, *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 471-519. A kereszténység és a nevetés viszonyáról általában lásd Michael A. Screech, *Laughter at the Foot of the Cross* (London: Penguin, 1997).

³ A nevetés szerepéről a kora modern angol kultúrában lásd Keith Thomas, „The Place of Laughter in Tudor and Stuart England”, *Times Literary Supplement* (21 January 1977): 77.

⁴ Lásd például Philip Stubbes *Anatomy of the Abuses in England* című, először 1583-ban kiadott művét, amely a „gonosz színdarabok és közzjátékok” káros hatásai között említi a nevetést és a gúnyolódást. Frederick James Furnivall, szerk., *Phillip Stubbes's Anatomy of Abuses in England in Shakespeare's Youth, A.D. 1583*, 1. kötet (London: Trübner, 1877), 145.

⁵ A puritánok színház- és nevetésellenességével és ennek kulturális lecsapódásával kapcsolatban lásd Indira Ghose, *Shakespeare and Laughter: A Cultural History* (Manchester: Manchester University Press, 2008), 128-68. A „drámai interregnum” (*dramatic interregnum*) kifejezés George Henry Nettletontól származik: George Henry Nettleton, *English Drama of the Restoration and Eighteenth Century 1642—1780* (London: Macmillan, 1928).

⁶ John Donne, *Selected Prose*, szerk. Neil Rhodes (Harmondsworth: Penguin, 1987), 43.

⁷ George Herbert, „The Church Porch” in Francis Ernest Hutchinson, szerk., *The Works of George Herbert* (Oxford: Clarendon, 1941), 15. A részletet saját fordításomban közlöm.

⁸ „We read Milton for instruction, retire harassed and overburdened, and look elsewhere for recreation; we desert our master, and seek for companions.” A részletet saját fordításomban közlöm. Samuel Johnson, „The Life of Milton” in Roger Lonsdale, szerk., *The Lives of the Poets: A Selection* (Oxford: Oxford University Press, 2009), 108.

közelmúltban pedig Albrecht Classen mutatott rá, hogy Milton neve hallatán „rendesen nem a humor és a nevetés, a viccelődés vagy a szellemesség jut eszünkbe.”⁹ A nevetés távol áll Milton műveitől és szerzőjüktől is: ritka egyetértés van e tekintetben Milton néhány jelentős kritikus és a kritikátlan közvélemény között.

Tény, hogy *A küzdő Sámson* komor tragikus cselekményétől vagy a *Visszanyert Paradicsom* meditatív költészetétől meglehetősen idegen a nevetés és bármilyen vidámság gondolata (vagy akár a nevettezés szándéka).¹⁰ A kórus és a szereplők egy-két keserűen ironikus megjegyzésén túl a legtöbb, amire Milton ószövetségi tárgyú tragédiájában számíthatunk, az az ellenség gúnykacajától való iszonyodás kifejezése, míg a Fiú megkísértésének evangéliumi történetét feldolgozó kiseposzban csupán Istennek telik egy sokatmondó mosolyra.¹¹ Tény az is, hogy a költő személyével kapcsolatos ikonográfiai tradícióban is meghatározó a komolyság és a komorság: már a kortárs portrék megelőlegezik a romantikus festők (Delacroix, Orly Petrich, Munkácsy) Milton-képeinek ünnepélyesen zord hangulatát.¹² A Milton kultusz eme sajátossága és az életmű utolsó darabjainak szigorú stílusa azonban félrevezető lehet, Milontól ugyanis korántsem áll távol a „hasát

⁹ Albrecht Classen bevezetője in Albrecht Classen, szerk., *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning and Consequences* (Berlin: De Gruyter, 2010), 127.

¹⁰ Amint maga Milton is rámutat a *Küzdő Sámson* előszavában, amelyben Milton a tragédia kortárs „lebecsülésének” és „megbélyegzésének” egyik okaként hozza föl, hogy „komikus elemek keveredtek a tragikus fájdalommal és komolysággal, parlagi és durva alakok kerültek bele, amit minden józan elme képtelenségnek ítélt, és szokás lett nyaklól nélkül hitvány módon keresni a nép kedvét”. John Milton, *Válogatott költői művei* (Budapest: Európa, 1978), 392. Jánosházy György fordítása. A továbbiakban, ha másképp nem jelzem, Milton költeményeinek magyar fordítását ebből a kötetből idézem, az *Elveszett Paradicsom*ot Jánosi István fordításában. Az idézett sorok híven tükrözik a kora modern esztétika dekorum-eszményét, amely azonban nem mérvadó a mindenkori tragikus gyakorlat tekintetében; vö. Jennifer Wallace, „Tragedy and Laughter”, *Comparative Drama* 47/2 (2013): 201-24.

¹¹ *Samson Agonistes* 366. sor („Thy Foes derision” — „gúny tárgyál”); 947-48. sor („Bearing my words and doings to the Lords / To gloss upon, and censuring, frown or smile” — „tettem s szavam besúgva uraidnak, / hogy kárhoytassák vagy megmosolyogják!”); 1056-57. sor („Nor form that right to part an hour, / Smile she or lowre” — „mosolyért vagy könnyért soha / ne vesse ezt oda”); *Paradise Regained* 1.128-29: „the most High, who [...] thus to *Gabriel* smiling spake”. A továbbiakban Milton kisebb költeményeinek eredeti szövegét Stella Revard kiadásából (John Milton, *Complete Shorter Poems*, szerk. Stella P. Revard (Chicester: Wiley-Blackwell, 2009)), az *Elveszett Paradicsom* angol szövegét pedig Barbara Lewalski kiadásából idézem (John Milton, *Paradise Lost*, szerk. Barbara K. Lewalski (Oxford: Blackwell, 2007)), a szöveg belső tagolására (ének- és/vagy sorszámok) hivatkozva.

¹² A romantikus festészeti hagyománnyal kapcsolatban lásd Kovács Anna Zsófia, „Milton Dictating to his Daughters: Varieties on a Theme from Füssli to Munkácsy”, in Ittész Gábor és Péti Miklós, szerk., *Milton Through the Centuries* (Budapest: KGRE-L'Harmattan, 2012), 322-37.

fogó Nevetés” („Laughter holding both his sides”).¹³ Bár önálló nevetélmélet nem fűződik nevéhez, mind költeményeiben, mind prózájában eredeti módon reflektál a vidámság, a derű és a nevetés (hasznos vagy káros) hatására, s általában elmondható, hogy a legtöbb kora-modern poétikaszerzőhöz képest kifejezetten megengedő: a komédia különféle változatait (az ó- és újkomédiát, valamint Shakespeare komédiáit), a satírárt és a (jó- vagy rosszindulatú) élcelődést is helyénvalónak tartja a megfelelő helyen és időben.¹⁴ Ennek az átfogó szemléletnek az életmű műfaji sokszínűségében találjuk meg gyakorlati lenyomatát: Cambridge-i egyetemi dolgozataiként írt úgynevezett *prolusioi* némelyikében leginkább a modern stand-up komédiásokhoz hasonlítható módon, közönségét és önmagát sem kímélő iróniával érvel választott témái mellett;¹⁵ korai verseiben és a *Comus* címen közismert maszkjátékban főként a (klasszikus ihletésű és Shakespeare-i) komédiát dicséri illetve imitálja;¹⁶ politikai tárgyú szonettekben erősen satirikus hangot üt meg,¹⁷ polemikus prózájában pedig gyakran személyeskedő gúnyolódást vet be céljai érdekében.¹⁸ A nevetés különböző fajtái ráadásul együttesen is megjelenhetnek; kitűnő példa erre az a frappáns görög nyelvű epigramma, amelyet Milton „képmása metszője”, William Marshall ellen írt („In Effigiei Eius Sculptorem”). A verset Marshall az 1645-ös kiadású *Poems* címoldali szerzőportréja alá metszette:

¹³ „L’Allegro” 32. sor. A részletet saját fordításomban közlöm.

¹⁴ Lásd Irene Samuel, „Milton on Comedy and Satire”, *Huntington Library Quarterly* 35/2 (1972): 107-30; a korai művekben megjelenő nevetésről lásd Peter C. Herman, „Milton and the Muse-Haters: *Ad Patrem, L’Allegro/ Il Penseroso*, and the Ambivalences of Poetry”, *Criticism* 37/1 (1995), 37-56, különösen 44, 52.; a miltoni satíra-eszménnyel és -gyakorlattal kapcsolatban lásd Joel Morkan, „Wrath and Laughter: Milton’s Ideas on Satire”, *Studies in Philology* 69/4 (1972): 475-95.

¹⁵ Lásd Jessica Tvordi, „The Comic Personas of Milton’s *Prolusion VI*: Negotiating Masculine Identity Through Self-Directed Humor”, in Albrecht Classen, szerk., *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times*, 715-34.

¹⁶ Lásd például a „L’Allegro” című versben: „Then to the well-trod stage anon, / If Jonsons learned Sock be on, / Or sweetest *Shakespear* fancies childe, / Warble his native Woodnotes wilde” („Aztán a drága színpad vonzzon / a tudós kothurnusu Jonson / s édes Shakespeare, *Fantázia / őserdő-hangú vad fia!*” [Tóth Árpád fordítása]). D. M. Rosenberg szerint a *Comus* cselekménye leginkább a Shakespeare-i komédiákéhoz hasonlít, lásd Donald M. Rosenberg, „Milton’s *Masque*: A Social Occasion for Philosophic Laughter”, *Studies in Philology* 67/2 (1970): 251.

¹⁷ Lásd például a *Tetrachordon* című művének kritikai fogadtatását kifogásoló szonettet („A Book was writ of late call’d *Tetrachordon*”; magyarul Tellér Gyula fordításában: „A megvetésről, mely bizonyos értekezéseimet sújtotta.”

¹⁸ Jó példa erre a *Colasterion* (körülbelül „Büntetőpálca”) című szöveg (1645), amelyben Milton a válással kapcsolatos traktátusait kritizáló névtelen szerzőt próbálja, gyakran kifejezetten ízléstelen gúnyolódással sárba tiporni.



William Marshall Milton arképe a *Poems* kötetben (1645)

Saját prózafordításomban:

Tudatlan kéz rajzolta ezt a képmást
mondhatná bárki az eredeti arcra pillantva;
Ti azonban, barátaim, mivel nem ismeritek fel az ábrázoltat,
Nevessetek a hitvány művész hitvány ábrázatán.¹⁹

E négy rövid sorban Marshall több szempontból is kigúnyoltatik: a legalapvetőbb szinten műveletlensége és óvatlansága okán, hiszen tudtán kívül (s alkalmasint feltételezve, hogy a görög sorok komoly presztízst kölcsönöznek majd metszetének) saját ügyetlenségét pellengérezzi ki. Milton azonban kifinomultabb megoldásokkal is kiegészíti ezt a nem túl elegáns gesztust: John K. Hale meggyőzően érvel amellett, hogy a vers görögsége — amely Milton által újonnan képzett szavakat foglal a klasszikus és archaikus görög költészetből ismert jambikus trimeterbe — kellőképpen megcsillogtatja a költőként debütáló Milton nyelvi és stilisztikai tehetségét a rég befutott Marshall félresikerült portréjával szemben.²⁰ S bár Milton

¹⁹ Az epigrammát Milton 1673-as kiadású gyűjteményes kötetébe is beválogatta (*Poems &c*) — immár a portré nélkül.

²⁰ John K. Hale, „Milton’s Greek, 1644—1645: Two Notes”, *Milton Quarterly* 34/1 (2000): 15-16.

tudta, hogy arcképe menthetetlenül nevetséges,²¹ a kétféleképpen is értelmezhető *δυσμίμημα ζωγράφου* kifejezés használatával ügyesen kétségben hagyja az olvasót afelől, hogy vajon nem Marshall csúf ábrázatáról van-e szó.²²

Milton tehát a róla később kialakult képpel ellentétben kifejezetten szerette és művelte is a tréfát. Ez főművére, az *Elveszett Paradicsomra* is igaz, ahol a narrátor a legváratlanabb helyeken kacsint ki finom iróniával olvasóközönségére: Sátán „mint varangy” gunnyaszt az alvó Éva fülénél, majd Gábriel elé vezetgetvén harciasan fölfuvalkodik; Ádám és Éva Rafael arkangyallal cseveg „nem félve, hogy kihűl ebédjük”; Éva élvezettel hallgatja Ádám meséjét, ám „száját nem csak szavaiért szerette”, stb.²³ De magában a cselekményben is széles választékát találjuk a nevetésnek és a derűnek a sátáni somolygástól és gúnykacajtól kezdve a Fiúisten és az első emberpár mosolyain át az angyalok nevetéséig. S persze ne feledkezzünk meg az Addison által kifogásolt jelenetről,²⁴ Sátán és társai szóvicceiről sem, amelyek szórakoztatóan s egyszersmind tanulságosan tükrözik a bűnnek a nyelv romlásában is megnyilvánuló hatását.²⁵

Az utóbbi példa esetében Addison (és későbbi követői, például Johnson) kifejezetten a szóviccek otrombasága és illetlensége kapcsán fejezi ki rosszaságát, a mottóban idézettek felvezető mondataiból azonban kiderül, hogy a hősi eposz műfajában általában kifogásolja a nevetést. „Az olyan érzések, amelyek nevetést váltanak ki, igen ritkán kerülhetnek be illő módon egy hőskölteménybe, melynek fő célja a sokkal nemesebb szenvedélyek felkeltése”,²⁶ jelenti ki, majd az *Iliász*ból és az *Odüsszeiából* vett ismert példákat (Therszitész, Héphasztosz, Írosz) hoz arra, amikor a burleszk elemek használatával Homérosz elhagyja „az eposz nagyszerűségéhez elengedhetetlen komolyságot”.²⁷ Addison ítélete maximálisan kor-

²¹ Lásd Elizabeth Skerpan-Wheeler verdiktjét: „Milton had his joke on Marshall, but the joke may have been non Milton.” Elizabeth Skerpan-Wheeler, „Authorship and Authority: John Milton, William Marshall, and the Two Frontispieces of *Poems 1645*”, *Milton Quarterly* 33/4 (1999): 107.

²² Amint Thomas O. Mabbottot idézve Hale is rámutat *δυσμίμημα ζωγράφου* kifejezés *genitivus objectivusként* és *subjectivusként* is értelmezhető; mi több, a *δυσμίμημα* szó utalhat magára a képre és az ábrázoló tehetségére is. Vö. Hale, „Milton’s Greek”, 15.

²³ Lásd *Paradise Lost* 4.800, 985-86; 5.395-96; 8.56-57.

²⁴ Lásd dolgozatom mottóját és következő részeit. A jelenet az eposz hatodik énekében, a mennybéli háború leírásában található.

²⁵ Lásd John Leonard, *Naming in Paradise: Milton and the Language of Adam and Eve* (Oxford: Clarendon, 1990), 188-91.

²⁶ „Sentiments which raise laughter, can very seldom be admitted with any decency into an heroic poem, whose business is to excite passions of a much nobler nature.” A részletet saját fordításomban közlöm. Lásd Addison, *Critical Essays from the Spectator*, 74.

²⁷ Érdekes módon azonban az *Aeneis*ben található emlékezetes vidámságot, Menoetes kicacgását a játékok közben (*Aeneis* 5.178-82), szövegkörnyezete miatt jóval elfogadhatóbbnak

rekt a neoklasszicista stilisztikai dekórum szempontjából, enyhén szólva ellentmond azonban a mindenkori befogadói tapasztalatnak. Homérosz olvasói tudják, mennyire fontos szerepet játszik az *Iliász* és az *Odüsszeia* által ábrázolt világban a nevetés és a vidámság, és a miltoni eposzt ismerők sem értenének feltétlenül egyet a mottóban foglaltakkal. Műfaji jellegzetességeiből adódóan az eposz egy szélesebb közösség értékrendjét jeleníti meg, szerves részét képezik tehát a kisebb műfajok és kevésbé fennkölt stílusok is, s ez még egy, a homéroszi epikától olyannyira különböző stílusú és tárgyú műben is magától értetődő, mint az *Elveszett Paradicsom*.

Kérdés azonban, hogy a klasszikus eposzi mintákat gyökeresen újraértelmező és találékonyan az istenigazolás (*theodicea*) szolgálatába állító *Elveszett Paradicsomban* megjelenő vidámságnak mi köze lehet az antik nevetéshez? Ez a kérdés különösen a Milton számára alapvető mintát nyújtó homéroszi eposzok tekintetében érdekes, mivel a klasszikus epikában ezekben a művekben találhatjuk a nevetés és a derű legváltozatosabb megjelenítését.²⁸ Vajon az eposzi kellékeket következetesen megreformáló Milton felfigyelt-e a homéroszi epikában gyakran és sokféleképpen megjelenő nevetésre és derűre, s ha igen, mit tartott megőrzésre és átdolgozásra méltónak saját költeményében? A következőkben erre a kérdésre próbálok választ adni az *Elveszett Paradicsom* s a homéroszi eposzok néhány jellegzetes helyének egymás mellé helyezésével, Halliwell példáját követve a nevetés különböző formái mellett a miltoni eposzban megjelenő mosolyokat is figyelembe véve.²⁹ Vizsgálódásom eredményeképpen talán kicsit többet tudhatunk meg arról, hogy a folyamatosan az antik és a modern között billegő *Elveszett Paradicsom* szövege megőriz-e bármit a homéroszi nevetés gazdag hagyományából a modernitásnak.

Induljunk el a homéroszi eposzok egyik különlegessége, az istenek nevetése felől. Az *Elveszett Paradicsom* általában lekicsinylően nyilatkozik az olümposzi

tartja, jóllehet, amint David Ross rámutatott, ez a nevetés inkább nyugtalanító: „Through inversion, the tears of the real world have become, in these games, laughter at misfortune and derision of the defeated” David Ross, *Virgil's Aeneid: A Reader's Guide* (Oxford: Blackwell, 2007), 99.

²⁸ Ez persze nem jelenti azt, hogy az egyéb klasszikus eposzköltők műveiben (Apollóniosz Rhodiosznál, Enniusnál, Vergiliusnál, Statiusnál, stb.) megjelenő nevetés nem lehet fontos Milton szempontjából; dolgozatomban azonban kifejezetten azt kívánom megvizsgálni, hogy a sok szempontból a klasszikus hagyomány utolsó képviselőjének tekintett Milton mit kezd az ennek a hagyománynak a kezdetén álló „legrégebb és legjobb” költő örökségével.

²⁹ Lásd Halliwell, *Greek Laughter*, 51-58, 520-29.

pantheonról,³⁰ és az eposz keresztény tárgya és monoteista háttere miatt hiába várjuk, hogy olyan „ki nem oltódó” közösségi nevetés (γέλως ἄσβεστος) csendüljön fel az *Elveszett Paradicsomban*, mint amelyet az *Iliász* első vagy az *Odüsszeia* nyolcadik énekében hallhatunk az Olümposzról.³¹ A miltoni mennytől mindamellett nem idegen a nevetés és a mosoly: az eposz legismertebb ilyen tárgyú része az ötödik énekben található, ahol is Rafael arkangyal Ádám és Éva felvilágosítására mesélni kezdi a Sátán lázadását és a mennybéli háborút. Ebben az eposzba bújtatott kiséposzban található az Atya és a Fiú derűs párbeszédét a harc előestéjén, a történetet folytató hatodik énekben pedig e párbeszéd torz paródiáját, a bukott angyalok szertelen élcélődését megjelenítő (Addison által kritizált) sorokat.

Ami Sátán és társai vidámságát illeti, ha konkrét szóciccek nem is, gúnyolódásuk módja kifejezetten homéroszi benyomást kelt. A mennybéli háborúban az „ördögmotollát” (*devilish engine*), azaz az ágyút feltaláló és az Istenhez hú angyalok ellen bevető sátáni sereg kezdeti sikere után Sátán diadalittasan táncosokhoz hasonlítja az új fegyvertől meghátráló ellenséget:

[...] *Satan* beheld thir plight,
 And to his Mates thus in derision call'd.
 O Friends, why come not on these Victors proud?
 Erewhile they fierce were coming, and when wee,
 To entertain them fair with open Front
 And Brest, (what could we more?) propounded terms
 Of composition, strait they chang'd thir minds,
 Flew off, and into strange vagaries fell,
 As they would dance, yet for a dance they seem'd
 Somewhat extravagant and wilde [...]

[...] Látja zavaruk a Sátán,
 s gúnyosan mondja cimboráinak:
 „Miért nem jönnek e büszke győztesek?
 Előbb kérkedve jöttek. És ha most
 nyílt szívvel, homlokkal fogadjuk őket
 (többet mit tehetnénk?), s elébük adjuk

³⁰ Lásd például az 1. ének enumerációját, ahol az epikus narrátor a görög antikvitás és az ókori Mediterránium istenségeit a bukott angyaloknak felelteti meg.

³¹ *Iliász* 1.599; *Odüsszeia* 8.326. A továbbiakban az *Iliászt* és az *Odüsszeiát* az Oxford Classical Texts, illetve a Loeb Classical Library szövegét reprodukáló Perseus Project internetes kiadásából idézem (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection>), ha másként nem jelzem, Devecseri Gábor fordításában. Homérosz, *Iliász — Odüsszeia — Homéroszi költemények* (Budapest: Pantheon, 1993).

békefeltételünk, íme mást akarnak,
bolond bakugrásokkal elszaladnak.
Táncolni szottyant kedvük? Táncnak ez
bohócos kissé s túl vad is [...] [PL, 6.607-16]

Az *Elveszett Paradicsom* legújabb kommentárjai rendre Aineiász és Mérionész *Iliász*beli szóváltásának visszhangjait véli felfedezni Sátán beszédében.³² A *Patrokleiában* (az *Iliász* 16. éneke) ugyanis Aineiász, miután Mérionész kikerülte kelevézét, „lelkében dühödötten” (θυμὸν ἐχώσατο) így szól: „Μηριόνη τάχα κέν σε καὶ ὀρχηστήν περ ἔόντα / ἔγχος ἐμὸν κατέπαυσε διαμπερές, εἴ σ’ ἔβαλόν περ.” („Mérionész, te remek táncos! ha imént kelevézem / el nem vét, gyorsan megszűnteti tánctudományod.” (*Iliász*, 16.617-18)) Ezekben a Milton- és Homérosz-kommentátorok³³ által is kötekedő sértegetésként (*taunt, insult*) értelmezett sorokban azonban a táncra való utalás korántsem olyan becsmérlő, mint az *Elveszett Paradicsom* szövegében. Amint Jonathan Ready is rámutat, Homérosznál és a korai görög irodalomban a tánc motívuma többértelmű: lehet a háborúval határozottan szembeállított tevékenység,³⁴ ám utalhat magára a harcra is.³⁵ Amint azt az eredeti megengedő mellékmondata is jelzi (καὶ ὀρχηστήν περ ἔόντα, körülbelül „bár táncos vagy”) Aineiász beszédének kezdete valójában Mérionész gyors reakcióját is dicsérheti,³⁶ s csak a második sor sérti egyértelműen az akháj harcos önértétét.³⁷ Erősen kétséges tehát, hogy ez a homéroszi részlet inspirálta volna a miltoni Sátánnak a jó angyalok zavarodását eleve „bolond bakugrásokként” („strange vagaries”) jellemző beszédét. Merritt Y. Hughes és az őt megelőző kommentátorok, véleményem szerint helyesen, nem is itt, hanem a *Patrokleia* egy másik részletében találták meg a szóban forgó passzus homéroszi előképét.³⁸ A Hektór ellen induló Patroklosz csak a trójai hős kocsihajtóját, Kebrionészt talál-

³² Lásd John Milton, *Paradise Lost*, szerk. Alastair Fowler, 2. jav. kiad. (Harlow: Longman, 2007), 369; John Milton, *The Complete Poems*, szerk. John Leonard (London: Penguin, 1998), 797; John Milton, *The Complete Poetry and Essential Prose of John Milton*, szerk. William Kerrigan, John Rumrich, és Stephen M. Fallon (New York: Random House, 2007), 465-66.

³³ Lásd például Richard Janko, *The Iliad: A Commentary, Volume IV: Books 13-16* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 390-91.

³⁴ Lásd például *Iliász* 3.390-94. Jonathan L. Ready, *Character, Narrator, and Simile in the Iliad* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 164-65.

³⁵ Lásd például *Iliász* 7.241.

³⁶ Mérionész „[...] meglátta [tulajdonképpen szembenézve figyelte, ἄντα ἰδὼν] előbb [Aineiászt], kikerülte az érchegyü dárdát, / nyomban előrebukott [πρόσω γὰρ κατέκυψε], [...]” (*Iliász* 610-11).

³⁷ Ready, *Character, Narrator, and Simile*, 165.

³⁸ John Milton, *Complete Poems and Major Prose*, szerk. Merritt Y. Hughes (Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1957), 338. (615. jegyzet).

ja el kővel, aki a narrátor szerint „miként bűvár” (ἀρνευτήρι ἐοικώς, *Iliász* 16.742) esett ki a harciszekérből. Ennek láttán Patroklosz a következőképpen „szurkálja szavaival” (ἐπικερτομέων, *Iliász* 16.744) a trójaiakat:

ὦ πόποι ἦ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ, ὡς ῥεῖα κυβιστᾷ.
εἰ δὴ που καὶ πόντῳ ἐν ἰχθυόεντι γένοιτο,
πολλοὺς ἂν κορέσειεν ἀνὴρ ὄδε τήθεα διφῶν
νηὸς ἀποθρῶσκων, εἰ καὶ δυσπέμφελος εἶη,
ὡς νῦν ἐν πεδίῳ ἐξ ἵππων ῥεῖα κυβιστᾷ.
ἦ ῥα καὶ ἐν Τρώεσσι κυβιστητῆρες ἕασιν.

Jaj, mily fürge e férfi, be könnyen tud lemerülni:
hát ha talán a halas tenger közepére kerülne,
jóllakhatna sokat, kagylókra vadászva a mélyben,
úgy leugorva a gályatetőről, bárha viharban,
mint most itt a mezőn könnyen lebukott a szekérről:
vannak hát kitűnő bűvárok a trójaiak közt. [*Iliász*, 16.745-50]

A beszéd összetett képi világot tár elénk, amely azonban Devecseri fordításában csak részben jelenik meg. Patroklosz először szarkasztikusan azért dicséri a harci szekérből fejfel kihulló Kebrionészt, mert gyorsan és könnyeden képes fejest ug-rani vagy buk-fencet hányni (ὡς ῥεῖα κυβιστᾷ), s ugyanezt a képet terjeszti ki általában a trójaiakra beszéde záró soraiban. Ezen a képi kereten belül, amelyben az akrobatikus tánc egyértelműen pejoratív értelemben jelenik meg,³⁹ Patroklosz az epikus narrátor korábbi hasonlatát viszi tovább, amikor sértést sértésre halmozva a homéroszi hősökhöz méltatlan tevékenységet végző bűvárhoz hasonlítja a halott ellenfelet.⁴⁰ A jelenetnek különös feszültséget kölcsönöz a „következményes nevetés” (*consequential laughter*)⁴¹ kegyetlen pontossága, valamint a helyzet tragikus iróniája: Patroklosz közeli halála fényében ugyanis gúnyolódása kifejezetten vészterhesnek tűnik. A narrátor korábbi megjegyzése (lásd *Iliász*, 16.46-47), és Apollón figyelmeztetése (lásd *Iliász*, 16.707-09) mellett ez a bántó szándékával szinte kérkedő gúnybeszéd is megerősíti az eposz befogadóiban azt az ének

³⁹ Richard Janko szerint kifejezetten Aineiász korábbi gúnyolódására válaszolva (Janko, *The Iliad*, 404), vö. azonban a fenti észrevételeket Aineiász beszédéről.

⁴⁰ A bűvár képének elemzéséhez lásd Janko, *The Iliad*, 404. és Ready, *Character, Narrator, and Simile*, 161-65.

⁴¹ Stephen Halliwell, „A nevetés a görög kultúrában”, ford. Péti Miklós, *Et al. — Kritikai Elmélet Online: Antik nevetés* (2015), szerk. Pál Katalin, www.etal.hu, 7-9. Patroklosz beszédét már a 16. századi angol retorikaszerző Abraham Fraunce és Homérosz első angol fordítója, George Chapman is a homéroszi irónia fontos példájának tartotta; lásd Jessica Wolfe, „Chapman’s Ironic Homer” *College Literature* 35/4 (2008): 181-82.

kezdete óta fokozatosan érlelődő érzést, hogy Patroklosz elkerülhetetlenül a végzete felé rohan.

Ha visszatérünk Miltonhoz, azt láthatjuk, hogy Sátán igen hasonló módon élcelődik az ágyúlövésektől megzavarodott angyalseregen. Miltont nem csupán a tánc motívuma inspirálhatta a homéroszi részletben, hanem a sértések megtöbbszörözése is: a táncmozdulatok extravaganciájának kipécézésével Sátán egyúttal az általa oly megvetett mennybéli etiketre utal, melynek a „misztikus tánc” és dal szerves része.⁴² Mi több, csakúgy mint Homérosznál, itt is megjelenhet a nézőpontok különbségéből fakadó irónia: az eposz befogadói tudják előre — ahogy a mennyből való bukásuk után a bukott angyalok is keserűen megtapasztalják — ki nevet a végén.⁴³ Amíg azonban Patroklosz példája fölött szánalmat és félelmet érezhetünk, Miltonnál ezen érzéseket jelentősen tompíthatja a sátáni szóviccek idétlensége, valamint a tény, hogy Sátán ekkor már bukott (jóllehet még a Mennyben lakozó) angyal: jó vagy nemes szándékú, de helytelen döntések vagy törekvések sorozata helyett szavainak és tetteinek forrása a gyűlölet és a gonoszság. Ez a Sátán még nem az a romantikusok által bálványozott, Pokolba taszított, megtört figura, akinek az ábrázolása az eposz első énekeiben, ha megtévesztően is, tragikus pátoszt kelt.

Milton tehát nem egyszerűen csak átveszi vagy kölcsönzi az *Iliász* idézett jelenetét; éppen ellenkezőleg: a mennybéli háború egyéb részeihez és jellegzetességeihez hasonlóan a sátáni kacaj „homéroszsisága” is éppen abból fakad, hogy a szerző az új epikus tárgy követelményeinek megfelelően gyökeresen átalakítja, mintegy megreformálja a klasszikus mintát.⁴⁴ Ezt részben a szóban forgó jelenet narratív kontextusa is megköveteli: a Rafael arkangyal által elsősorban Ádámnak és Évának mesélt, s hozzánk csak az *Elveszett Paradicsom* elbeszélőjének közvetítésével eljutó történet érthető módon nem közvetítheti az epikus téma olyan mértékű hagyományba-ágyazottságát, mint az eposz első és második könyve, amelyekben a bukott narrátor a bukott emberiséghez szólva meséli Sátán történetét. Az *Elveszett Paradicsom* utóbbi részei tobzódnak az allúziókban és a reflektált kritikával átalakított eposzi kellékekben, ami végső soron lehetőséget ad a hősiesség hagyományos (klasszikus ihletésű) fogalmával kapcsolatos előfeltevéseink önkritikus felülvizsgálatára, a Milton által fontos önismereti eszköznek tar-

⁴² Sátán véleményéhez lásd *PL* 4.942-45. A mennybéli tánchoz lásd *PL* 5.618-19; 8.242-43.

⁴³ Lásd *PL* 2.190-91, 731.

⁴⁴ Ezzel kapcsolatban lásd tanulmányom: Péti Miklós, „A heap of broken images or, why Milton is an iconoclast?”, *Classical Receptions Journal* 6/2 (2014): 270-93.

tott „zord nevetésére”.⁴⁵ A mennybéli háború olvastán minden ilyen narrátori segédletet nélkülözünk: az elvárásaikhoz képest idegen, ám valamiképpen mégis ismerős történetben Ádámhoz és Évához hasonlóan „csodálattal, mélyen tűnődve”, ám bukott tudattal hallunk „furcsa, fenséges dolgokról, melyek / fölfoghatatlanok”.⁴⁶ A sátáni szöviccek és szájhősködés által kiváltott frusztrált derű mellett mindazonáltal itt is felcsendülhet az olvasó „zord nevetése”, ha más módon is, mint az eposz egyéb részeiben: az epizód végső iróniáját ugyanis az adja, hogy a legnagyobb homéroszi hősök gunyoros nevetése éppen a további karrierjük során egyre kevésbé hősiés, a bűntől megállíthatatlanul hanyatló, s az idézett jelenetben inkább a mókamester (γελωτοποιός) Therszitészre hasonlító bukott angyalok szájából hangzik fel.⁴⁷

A mennybéli háború során azonban nem csupán Sátán és társai gúnykacaját halljuk: Isten, látva a Sátánt és pártütő seregét „mosolyogva egyetlen fiához így szól”:

Son, thou in whom my glory I behold
 In full resplendence, Heir of all my might,
 Neerly it now concernes us to be sure
 Of our Omnipotence, and with what Arms
 We mean to hold what anciently we claim
 Of Deitie or Empire [...]
 Let us advise, and to this hazard draw
 With speed what force is left, and all imploy
 In our defense, lest unawares we lose
 This our high place, our Sanctuarie, our Hill.

Fiam, erőm örököse, kiben
 teljes dicsfényem tükrét nézhetem,
 most szinte aggaszt, hogy mindenható
 voltunk mint biztosítsuk, míly pajzzsal
 tartasuk fenn ős-istenség-igényünk. [...]

⁴⁵ Milton az *An Apology for Smectymnuus* című művében olyan oktató eszköznek tartja a nevetést, amellyel egy kevésbé bölcs ember megismerheti önmagát. Lásd Edward W. Taylor, „Milton's Grim Laughter and Second Choices” in *Poetry and Epistemology: Turning Points in the History of Poetic Knowledge*, szerk. Roland Hagenbüchle, és Laura Skandera (Regensburg: Friedrich Pustet, 1986), 86. A miltoni eposz lehetséges befogadás-mechanizmusaival kapcsolatban általában lásd Stanley Eugene Fish, *Surprised by sin: The reader in Paradise Lost*, (Cambridge: Harvard University Press, 1998).

⁴⁶ „[...] to hear / Of things so high and strange, things to thir thought / So unimaginaire [...]” (PL 7.52-54).

⁴⁷ Therszitésszel kapcsolatban lásd Halliwell, „A nevetés a görög kultúrában”, 5-6, és Pál Katalin, „Sókratés rútsága Aristophanés, Platón és Xenophón írásaiban”, *Corollarium* 2 (2014): 57-62.

Tartsunk tanácsot, s vonjuk össze gyorsan
 a kockázatra megmaradt hadunk.
 Védjük magunk, nehogy óvatlanul
 veszítsük szentélyünk e szent hegyen! [PL 5.719-24 és 729-32]

A bennfentes vicc az Isten mindenhatóságával tisztában lévő nagyközönségnek (az angyaloknak és az eposz olvasóinak) legfeljebb öniróniaként esik le (mintha Isten azt mondaná: „a vicc kedvéért tegyük fel, hogy nem vagyok mindenható”), a Fiú azonban remekül szórakozik, s válaszában folytatja a mókázást:

To whom the Son with calm aspect and cleer
 Light'ning Divine, ineffable, serene,
 Made answer. Mightie Father, thou thy foes
 Justly hast in derision, and secure
 Laugh'st at thir vain designes and tumults vain,
 Matter to mee of Glory, whom thir hate
 Illustrates, when they see all Regal Power
 Giv'n me to quell thir pride, and in event
 Know whether I be dextrous to subdue
 Thy Rebels, or be found the worst in Heav'n.

Felelt a Fiú csöndes, tiszta arccal,
 Isten-villám, határtalan derúvel:
 „Méltán kacagod ellenségedet,
 erős Atyám, bizton nevensz hiú
 szándékukon és zendülésükön.
 Gyűlöletük csak fényemet fokozza,
 ha majd látják: megadatott nekem
 a királyerő, hogy gőgjüket letörjem,
 s megtudják: vagy megrontom lázadóid,
 vagy a Mennyben a legkisebb vagyok!” [PL 5.733-42]

A jelenet erős és a kora modern Angliában közkeletű bibliai hagyományokra épül; a Fiú Zsoltárok könyvére utaló (illetve, ha „szándékosan felfüggesztjük kételyünket,” akkor azt megelőlegező)⁴⁸ szavai az ószövetségi Jahve gunyoros nevetését

⁴⁸ Vö. Zsolt. 2,4 a King James Bibliában: „He that sitteth in the heavens shall laugh: the Lord shall have them in derision”; 37, 12-13: „The wicked plotteth against the just, and gnasheth upon him with his teeth. The Lord shall laugh at him: for he seeth that his day is coming”. Milton 1653-ban maga is lefordította a második zsoltárt; lásd Stella Purce Revard, *The War in Heaven: Paradise Lost and The Tradition of Satan's Rebellion* (Ithaca: Cornell University Press, 1980), 99-102. Coleridge „willing suspension of disbelief”-jét Timár Andrea a „kétely szándékos felfüggesztése”-ként fordítja.

idézük.⁴⁹ A szóváltás érthető módon nem aratott osztatlan elismerést Milton kritikusi körében: egyik legismertebb kommentárja William Empsontól származik, aki szerint az *Elveszett Paradicsom* „azért jó költemény, mert annyira gonosznak ábrázolja Istent”, az Atya eme „igen furcsa szavaiból” („the very queer words of the father”) riasztóan rosszindulatú („appalingly malignant”) tréfát olvas ki, hiszen Isten hátsó szándéka valójában az, hogy a mennybéli háború első napjaiban passzív maradjon, s ezzel valódi gonoszságot csalogasson elő a lázadókból.⁵⁰ Amint azonban Stella Revard és később John N. King rámutatott, a mennyben felhangzó nevetés korántsem Milton önálló variációja a biblikus témára: a tizenhetedik század politikai és vallási tárgyú polémiaiban (elsősorban a Lőpor-összeesküvéssel foglalkozó szövegekben) gyakori az emberi vagy sátáni bűnökön gúnyosan nevető Istenség motívuma.⁵¹ Ehhez csupán annyit tennék hozzá, hogy a korai görög epikától sem idegen az Istenség saját felsőbbrendűségének tudatában felhangzó, akár gunyoros nevetésének motívuma. Az *Iliász* 21. énekében (az úgynevezett folyóharcban) Zeusznak „nevetett örömében a szíve, / míg szemlélte az összecsapó dühös égilakókat”, s ugyanő a *Munkák és Napokban* is „felnevet”, amikor az emberiség „veszedelme”, Pandóra elkészítésével megbízza Héphaisztoszt.⁵² Az Atya nevetése az *Elveszett Paradicsomban* jellemző módon egyszerre biblikus és klasszikus szempontból is motivált.

A jelenet lényegi eleme, az Atya és a Fiú összekacsintása, azaz Isten derűjének dialogikus értelmezése azonban sem az idézett klasszikus, sem a biblikus előképekre nem vezethető vissza. A narráció eme sajátossága, meglehet, Milton invenciója, melynek egyik nyilvánvaló funkciója a természetfölötti téma emberi értelemezéshez való igazítása (akkomodáció — ez egyébként a történetet mesélő

⁴⁹ Ingvild Saelif Gilhus szerint Jahve nevetése, a specifikus áldozatokat gúnyoló görög tragikus nevetéssel szemben, mindig ellenfelei egész csoportját veszi célba. Ingvild Saelif Gilhus, *Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion* (New York: Psychology Press, 1997), 31.

⁵⁰ William Empson, *Milton's God*, átdolgozott kiadás (Cambridge: Cambridge University Press, 1965), 13, 96-97.

⁵¹ Revard, *The War in Heaven*, 93-102; John N. King, *Milton and Religious Controversy: Satire and Polemic in Paradise Lost* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 109-32. Amint mindkét szerző rámutat, a fiatal Milton a Lőpor-összeesküvést feldolgozó *In Quintum Novembris* című latin nyelvű kiseposzában már e hagyomány szerint jeleníti meg az Atyaistent.

⁵² *Iliász* 21.389; vö még 21.408, 508; Hésiodosz, *Erga kai hémerai = Munkák és napok: görögül és magyarul*, ford., bev., jegyz. Trencsényi-Waldapfel Imre (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 40-41., 59. sor. Halliwell szerint a Hésziodosznál felhangzó nevetés nem jellemző a homéroszi Zeusra: *Greek Laughter*, 67-69.

Rafael arkangyal kimondott célja).⁵³ Amikor azonban az Atya azt mondja: „Let us advise”, „tartsunk tanácsot”, akkor már csak a kontraszt kedvéért sem teljesen haszontalan emlékezetünkbe idézni az *Iliász* és az *Odüsszeia* azon isteni tanácsjeleneteit, amelyekben szintén mosolygó istenségekkel találkozunk. Különösen érdekes szempontunkból az *Iliász* Θεῶν ἀγορά-ja, amelyben Zeusz ultimátumot intéz az olümposziakhoz (a Tartaroszba-dobás terhe mellett tilos a Trójában küzdő feleknek segíteni), majd Athéné óvatos hatáskör-felmérő kérdésére (tanács adható-e az akhájoknak?) így reagál:

τὴν δ' ἐπιμειδίσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς:
θάρσει Τριτογένεια φίλον τέκος: οὐ νύ τι θυμῷ
πρόφρονι μυθέομαι, ἐθέλω δέ τοι ἥπιος εἶναι.

Elmosolyodva felelte a fellegtorlaszoló Zeusz:
„Bátran, Trítogeneia, derék lányom, hisz e szókat
nem mondtam komolyan, s teneked kedvezni kívánok.” [*Iliász* 8.38-40]

Zeusz mosolya és az azt követő válasz meghökkentő, hiszen komolyan kétségbe vonja az elhangzott fenyegetések komolyságát (Zeusz tulajdonképpen bevallja, hogy csak színlel). Nem meglepő hát, hogy az alexandriai filológusoktól kezdve rengetegen problematikusnak, későbbi betoldásnak tartották a részletet.⁵⁴ A jelenetnek mindazonáltal több különböző értelmezése lehet, Homérosz ugyanis megfelelő mértékű homályban tartja az ábrázolt szituáció pontos körülményeit. Zeusz fenyegető beszéde után a narrátor csak a következőket jegyzi meg:

ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ
μῦθον ἀγασσάμενοι: μάλα γὰρ κρατερῶς ἀγόρευσεν.
ὄψε δὲ δὴ μετέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη

Így szólt [tudniillik Zeusz]; s erre azok mind hosszan csöndbe merültek,
bámulták a szavát, mert megmondotta keményen.
Végre eképen szólt a bagolyszemű Pallasz Athéné [*Iliász* 8.28-30]

⁵³ Amint erre Susanne Rupp is rámutatott a Milton műveiben megjelenő nevetés különböző fajtáit vizsgálva: Susanne Rupp, „Milton's Laughing God”, in Manfred Pfister, szerk., *A History of English Laughter: Laughter from Beowulf to Beckett and Beyond* (Amsterdam: Rodopi, 2002), 48. Vö. PL 5.563-76. Rupp szerint az egész miltoni életműben (a prózában és a költészetben is) egy teológiaiailag motivált nevetés-eszmény nyomaira bukkanhatunk.

⁵⁴ Az álláspontok összefoglalásához lásd. Geoffrey S. Kirk, *The Iliad: A Commentary II: Books 5-8* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 300. Kirk „erős gyanúval” él a passzus kapcsán.

E sorokból csak az derül ki, hogy az istenek elcsendesedtek megdöbbenésükben, s hogy ez a kínos csönd valószínűleg hosszú ideig tartott: Athéné csak sokára (ὀψὲ) szólalt meg (Devecseri ezt jelzi a 28. sor „hosszan”-jával, amely nem szerepel az eredetiben). Arról azonban nem esik szó, hogy Athénén kívül melyik isten(ek) figyelt(ek) fel még Zeusz válaszára, s ennek megfelelően a következő három olvasat elképzelhető:

1. Amennyiben Zeusz válasza az összes jelenlévő isten előtt hangzik el, ráadásul úgy, hogy mindannyian figyelnek is atyjuk szavára, akkor valóban abszurd és önellentmondásos is lehet a szóban-forgó részlet, s Walter Leaf helyesen állítja, hogy Zeusz „hülyét csinál magából”.⁵⁵

2. Elképzelhető azonban az is, hogy Zeusz nem összevissza beszél, hanem, akaratereje és cselekvőképessége demonstrálására, szándékosan hergeli az isteneket azzal, hogy a tilalmat úgy tartja fenn, hogy egyúttal annak voltaképpen érvénytelenségéről kedélyesen elcseveg leánygyermekével, akivel nyíltan kivételezik,⁵⁶ s akit szavaival és gesztusaival az istenek érdemtelen sokasága előtt mintegy intellektuálisan méltóvá nyilvánít valós szándékai megismerésére. Hasonlóan értelmezhető a 22. ének azon jelenete, ahol Zeusz azt latolgatja az istenek előtt, vajon nem kellene-e az éppen a halál előtt álló Hektórt megmenteni, s Athéné rosszallására szó szerint ugyanezt a választ adja (22.168-86).⁵⁷

3. Végül nem zárhatjuk ki annak a lehetőségét sem, hogy Athéné a többiek figyelme vagy tudta nélkül beszél atyjával, aki hasonlóképpen privát választ ad. Tény, hogy az istennő a többi isten *közül* szólította meg (μετέειπε) Zeust,⁵⁸ ez azonban nem feltétlenül jelenti azt, hogy a társaság figyel is a szavakra. Ezt a lehetőséget több tény is alátámaszthatja: a meghökkentő választ az istenek közül senki nem kommentálja, a narrátor Zeusz szavai után rögtön jelenetet vált, s amikor az ének második felében Héra ugyanezzel a kérdéssel/ kéréssel áll elő (462-68), akkor a nyilvánvalóan felhergelt Zeusz mosoly helyett csak újabb fenyegetésekkel válaszol (469-83). Ide érdemes idéznünk továbbá a szövegrész egy korai értelmezési hagyományát is, amely Athéné és Zeusz közelségére és testi kontaktusára utal: egy papiruszlelet a 38. sor után (τὴν δ' ἐπιμειδήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς;) az Akhilleusz és Thetisz között az *Iliász* első énekében leját-

⁵⁵ Walter Leaf, *The Iliad*, 1. köt. (London: Macmillan, 1900), 335.

⁵⁶ Athéné kivételezettségét Arész is nehezményezi: *Iliász* 5.877-80.

⁵⁷ Vö. a Szarpédón lehetséges megmentése ügyében Hérával folytatott, egészen más hangulatú beszélgetést: *Iliász* 16.432-58.

⁵⁸ Kivéve, ha a μετείπων igét pusztán „megszólításként olvassuk” (*address* — vö. *LSJ*).

szódó meghitt társalgás kísérő eleme, a simogatás említésével folytatja az eposz szövegét:

χειρι τε μιν κατε]ρεξεν επος τ εφατ εκ τ ονομα[ζ]ε
megsimogatta szelíd kézzel, szót szólva kimondta [*Iliász* 1.361]⁵⁹

Úgy vélem, az epizód ellentmondásait csak az utóbbi két értelmezés oldja fel megnyugtatóan. Ezekben az olvasatokban Zeusz mosolya korántsem csupán az őszinte, szeretetteljes mosoly (amint azt Halliwell javasolja a helyvel kapcsolatban),⁶⁰ hanem, a főistennek az *Iliász*ban megjelenő más mosolyaihoz hasonlóan, kifürkészhetetlen és többértelmű gesztus: a kedvenc gyerek iránti szeretet ugyanúgy benne van, mint a biztos felsőbbrendűség érzése, az alsóbbrendű istenek ingerlése és a kicsinyes cselszövések fitymálása, Athéné ügyeskedésének felismerése, az istennő cinkos bátorítása, stb.⁶¹ Az Athénének szóló mosoly, amelynek talán a többi isten is tanúja lesz, egyúttal azonban sokatmondó narrátori kikacsintás az eposz közönségére: a jelenetből ugyanis egyértelműen kiderül, hogy a cselekmény e pontján még nem kerül sor Zeusz akaratának (a Διός βουλή-*nak*) az eposz *prooimion*jában előre jelzett beteljesülésére; (vö. *Iliász* 1.5).

Akár így, akár úgy értelmezzük azonban a homéroszi passzust, úgy vélem, az *Elveszett Paradicsom* idézett részletét a „súlyos és jelentőségteljes apokaliptikus nevetés” ószövegségi hagyománya⁶² mellett az imént tárgyalt homéroszi minta is befolyásolta. A miltoni Atyaisten zavartalan derűjét, sőt részben az isteni szándék dialogikus kibontakoztatását is visszavezethetjük Vergilius Jupiterjének magabiztos és méltóságteljes mosolyaira,⁶³ az Atya sajátos humorizálásának azonban csak Homérosznál találjuk párhuzamát. Mennyivel más azonban a miltoni mennyben lejátszódó párbeszéd, mint az olümposzi szóváltás! Míg Homérosznál a mosoly félreértést oszlat el (Zeusz így nyugtatja meg Athénét, hogy vicc csak az egész), addig Miltonnál a tökéletes megértés záloga (a Fiú nyugtázza az Atya író-

⁵⁹ Lásd Martin L. West, szerk., *Homeri Ilias*, 1. köt. (Stuttgart: Teubner, 1998–2000), 227 (jegyzet az alábbi szöveghelyhez: *Iliász* 8.38).

⁶⁰ Halliwell, *Greek Laughter*, 65-66.

⁶¹ Zeusz hasonlóan enigmatikus mosolyaival kapcsolatban lásd Halliwell, *Greek Laughter*, 65-67.

⁶² Paul Rovang, „Milton’s War in Heaven as Apocalyptic Drama: »Thy Foes Justly Hast in Derision«”, *Milton Quarterly* 28/2 (1994): 33.

⁶³ Vö. *Aeneis* 1.254; 12.829. Az *Aeneis* mosolyainak elemzéséhez lásd James Uden, „The Smile of Aeneas”, *Transactions of the American Philological Association* 144 (2014): 73-98.

niáját).⁶⁴ Homérosz Zeusz mosolyával cinkos szövetséget teremt az istenek atyja és kedvenc leánya között, amelynek az eposz befogadói is tanúivá válnak. Miltonnál ezzel szemben az Atya és a Fiú közötti egyetértés eleve adott és az eposz bukott olvasói számára annak ellenére kifürkészhetetlen marad, hogy belehallgattunk beszélgetésükbe. Amott Zeusszal együtt mosolyoghatunk a füstölgő isteneknek, emitt mi magunk füstölöghetünk (Empsonnal) az isteni mosolyban tükröződő megértésből való kirekesztettségünkön.

A fenti példa jó párhuzamát adja a homéroszi eposzi örökség korábban (a sátni gúnyolódás elemzésében) megfigyelt sajátos miltoni feldolgozásának, s egyúttal ékesen bizonyítja, hogy a klasszikus eposz miltoni „reformja” korántsem csupán a hagyományos eposzi kellékek elvetésében vagy lealacsonyító kritikájában nyilvánulhat meg. Az *Elveszett Paradicsomban* Milton valósággal újraalkotja a klasszikus eposz kelléktárát, s még ahol úgy tűnik, a lehető legpontosabban másolja antik elődjeit, ott is rá kell kérdeznünk a klasszikus tartalom vagy forma sajátos miltoni szerepére és jelentőségére. A nevetés és a mosolygás fent tárgyalt megjelenései sem önálló jelenségek az eposz cselekményében, hanem szinte minden más jelentős motívumhoz hasonlóan beilleszkednek az egész világegyetemet és világtörténelmet felölelő *theodiceába*, Isten útjainak igazolásába. A nevetés ennek megfelelően rendre a bukáshoz (akár a bukottak nevetéséhez, akár az ő kinevetésükhöz) kapcsolódik, s amíg Homérosznál soha nem nevetnek az istenek az embereken, addig az *Elveszett Paradicsomban* ez csak a Bukás pillanatáig igaz.⁶⁵

A mosolygás ezzel szemben az Istenhez hű angyalok és az ártatlanság állapotában leledző Ádám és Éva privilégiuma. Sátánnak és bűntársainak csak torz vigyorokra vagy irigy somolygásra telik, és a narrátor a bukás utáni időszakból említett néhány mosoly romlottsága felől sem hagy kétséget,⁶⁶ a Paradicsomban azonban a mosolygás az egyik legalapvetőbb és legkellemesebb kommunikációs

⁶⁴ Vö. Revard, *The War in Heaven*, 101: „It is not only just for God to laugh, as the Son comments: it is unavoidable.”

⁶⁵ Lásd *PL* 8.76-78 (Rafael a jövőre utal); 10.488 (Sátán nevetségesnek tartja a bukott Ádámot); 12.59 (mennyei nevetés a Bábel tornyán).

⁶⁶ Lásd *PL* 2.846 (a Halál szörnyű vigyora); 4.503 (Sátán irigy és rosszindulatú somolygása); 4.765 (a kéjnök pénzen vett mosolya); 11.624 (az isten fiait elbocsátó „szép ateisták” mosolya). Az utóbbi két példában tükröződő nemi előítélet természetesen hagyományos, lásd: Lisa Perfetti, *Women and Laughter in Medieval Comic Literature* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003), 1-28.

eszköz és kulturális gyakorlat:⁶⁷ Éva első „közlése” teremtése után a saját tükörképének szóló mosolyféle, s Ádám a mosolygó Teremtőtől alkudja ki Éva megteremtését.⁶⁸ A Bukást ábrázoló kilencedik ének tragikus cselekményének felvezetésében baljós jelként értékelhetjük, hogy Éva kicsit sokallja a közös munkát akadályozó össze-összemosolygást, s ugyanitt, Ádám Évát nyugtató válaszában hangzik el a nevetéssel kapcsolatos arisztotelészi közhely paradicsomi változata, amely: „Mosoly az észből csordul; nem mosolyg / az állat! A szerelem étke az!”⁶⁹ A mosolygás kommunikatív jelentőségének ádámi elméletét gyakorlatba ülteti át az eposz elbeszélője, amikor a negyedik énekben, Ádám és Éva első „felléptetése” során, többször is fontosnak tartja megemlíteni, értelmezni és a sátáni somolygással („leer”) ellentétbe állítani mosolyukat:

Nor gentle purpose, nor endearing smiles
 Wanted, nor youthful dalliance as beseems
 Fair couple, linkt in happie nuptial League,
 [...]
 So spake our general Mother, and with eyes
 Of conjugal attraction unprov'd,
 And meek surrender, half embracing leand
 On our first Father, half her swelling Breast
 Naked met his under the flowing Gold
 Of her loose tresses hid: he in delight
 Both of her Beauty and submissive Charms
 Smil'd with superior Love, as *Jupiter*
 On *Juno* smiles, when he impregns the Clouds
 That shed *May* Flowers; and press'd her Matron lip
 With kisses pure: aside the Devil turnd
 For envie, yet with jealous leer maligne

Folyt nyájas szó, kedveskedő mosoly,
 kamaszos kelletés, amint az illik
 hitvesi nászban egybekelt, magános
 párhoz.
 [...]

⁶⁷ Irene Samuel hívja fel a figyelmet először a mosolyok lehetséges jelentőségére az *Elveszett Paradicsomban* („Milton on Comedy and Satire”, 128), ám néhány példa felsorolásán túl nem kommentálja a motívum különböző megjelenéseit.

⁶⁸ Lásd *PL* 4.463-64; 8.367-68.

⁶⁹ Lásd *PL* 9.222, 239-40: „[...] for smiles from Reason flow, / To brute deni'd, and are of Love the Food”. Ádám szavaival a narrátor talán az ártatlanság állapotának különlegességét is illusztrálni kívánja: az antikvitástól kezdve közhely ugyanis, hogy a nevetést ellentétes az ésszel. Vö. Sari Kivistő, „Sour Faces, Happy Lives? On Laughter, Joy and Happiness of the Agelasts” *Collegium* 3 (2008): 79-100.

Szólt ősanyánk, s szemében tiszta lángu
hitvesi vonzalom csillant, szelíd
ragaszkodás, míg félig átkarolva
simult Atyánkhoz; záporzó laza
aranyhajától elborítva keble
pőrén tapadt a férfiéhoz; az
szépségétől s bájos alázatától
büvölten mosolygott szives fölénnyel
Évára, mint Hérára Zeus, midőn a
május-virág-ontó fellegeket
termékenyíti: anya-ajkait
szűz csókkal zárta. Elfordult a Sátán,
titkon, féltékenyen bandzsítva rájuk
sandán, [PL 4.337-39, 492-503]

Az idézett rész központi eleme a klasszikus-ihletésű hasonlat Zeusz és Héra (Jupiter és Júnó) nászára, amelynek meteorológiai értelmezését Milton, a kommentárok szerint, részben Vergilius *Georgicájából* (2.325-27), részben egy korabeli forrásból, Natale Conti *Mythologiae* című művéből vehette.⁷⁰ Magát az ábrázolt mitológiai jelenetet azonban az *Iliász* tizennegyedik énekében, Zeusz Héra általi elcsábításának leírásában találjuk meg; Conti is erre a helyre hivatkozik (*Iliász* 14.346-51). Milton hasonlata azonban nem csupán e három mű ismeretét tükrözi, hiszen fő különlegessége, az Ádám mosolyát mintázó jupiteri mosoly, egyik lehetséges forrásban sem szerepel. Való igaz, hogy az *Iliászban* Zeusz a nász utáni álmából kelve mosolyog Hérára (*Iliász* 15.47), ez azonban, amint Halliwell rámutatott, erős feszültséget hordozó, enigmatikus gesztus,⁷¹ s az ilyesminek nincs helye Milton Paradicsomában. Ha bármilyen klasszikus előképre, Ádám mosolya inkább Aeneas egyetlen mosolyára emlékeztet az *Aeneisben*, amelyben hasonlóképpen Jupiter mosolya tükröződik, s amely, amint James Uden rámutatott, a főisten magabiztosságát és tekintélyét kölcsönzi a hősnek.⁷² Milton szövegében azonban megfordulnak az erőviszonyok: Ádám felsőbbrendű mosolyának csak halvány lenyomatát adhatja a jupiteri mosoly, amely az epikus elbeszélésből hasonlatba átemelve és ott euhémista mítoszmagyarázattá degradálva a bukott emberiség egyik meséjévé gyengül. Az *Elveszett Paradicsom* bukott befogadónak mindazonáltal elengedhetetlen ez a mese, hiszen csak így, a számunkra hozzá-

⁷⁰ Lásd John Milton, *Paradise Lost*, szerk. Alastair Fowler, 2. jav. kiad. (Harlow: Longman, 2007), 249-50 (jegyzet a jelzett szöveghelyhez).

⁷¹ Halliwell, *Greek Laughter*, 65-66.

⁷² Uden, „The Smile of Aeneas”, 75.

férhető tudáson át tudunk valami fogalmat alkotni a mosolyok sajátos paradicsomi nyelvének jelentőségéről.

Ez a nyelv azonban összetettebb, mint gondolnánk, s ezt jól mutatja, hogy a mosolygás az ártatlanság állapotában korántsem korlátozódik az isteni és emberi kommunikációra. Az eposz nyolcadik énekében Ádám saját teremtéstörténet meséli Rafael arkangyalnak, amelyben a következőképpen írja le ébredését:

[...] about me round I saw
Hill, Dale, and shadie Woods, and sunnie Plaines,
And liquid Lapse of murmuring Streams; by these,
Creatures that livd, and movd, and walk'd, or flew,
Birds on the branches warbling; all things smil'd

Köröttem láttam völgyet és hegyet,
árnyas erdőt, napszötte síkokat,
zsongó vizek áttetsző szökdelését:
itt lények éltek, álltak vagy röpültek,
ágon madár csatinázott, mosolygott
minden [PL 8.261-65]

Az egész teremtett világon ragyogó mosoly, amellettt hogy érzékletes metaforában vetíti ki Ádám felvillanyozottságát, egyúttal a természet és az ember egyedülálló paradicsomi egységét is sugalmazza.⁷³ A mosolygó világ képe természetesen igen régi költői közhely,⁷⁴ egy homéroszi hely azonban ismét tanulságos lehet a miltoni passzus értelmezéséhez. Az *Iliász* tizenkilencedik énekében Akhilleusz és az akháj sereg harcra való készülődésének leírásában az epikus elbeszélő így jellemzi a fegyverek által keltett ragyogást:

αἴγλη δ' οὐρανὸν ἴκε, γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν

Fényük [ti. a fegyvereké és a vértéké] az égig elért, körben nevetett az egész föld⁷⁵
[*Iliász* 19.362]

⁷³ Vö. a mosoly mennybéli megfelelőjét a mennybéli háború végén: „[...] Heav'n his wanted face renewd, / And with fresh Flourets Hill and Valley Smil'd” PL 6.783-84 („[...] Az Ég szokott orcája földerült, / s kacag üde virággal völgy, halom.”); valamint a Föld mosolyát a Teremtés után: „[...] Earth in her rich attire / Consummate lovly smil'd; [...]” PL 7.501-02 („[...] A Föld csodás / kész köntösében édesen kacag; [...]”).

⁷⁴ Lásd Halliwell, *Greek Laughter*, 15.

⁷⁵ Siegfried Jäkel ezt a nevetést a homéroszi nevetések külön kategóriájának kezeli („laughter as an expression of the universe”). Siegfried Jäkel, „The Phenomenon of Laughter in the *Iliad*”, in

Halliwell meggyőzően érvel amellett, hogy a tündöklő fényt és a szituáció izgalmát egyszerre megjelenítő sor egyúttal ironikus is, hiszen az univerzum életigenlő nevetése éppen Akhilleusz csatába indulásának pillanatában, az eddigi vérontást messze felülmúló kegyetlen öldöklés kezdetén hangzik fel.⁷⁶ Az *Elveszett Paradicsomban* hasonlóan ünnepélyes, ám az *Iliászhoz* képest jóval egyértelműbb pillanat tanúi leszünk: tulajdonképpen uralkodóját fogadja mosollyal a világ, miközben az éppen birtokba veszi birodalmát. A Miltonnál ábrázolt helyzet mindazonáltal nem nélkülözi a szelíd iróniát, Ádám élménye ugyanis számunkra már végérvényesen hozzáférhetetlen, s azt is tudjuk, hogy az elbeszélésben megjelenő múlt nemsokára Ádámnak is menthetetlenül elveszik.⁷⁷ A teremtet világ Ádám által elbeszélte mosolya éppen ellenkező elven működik, mint a fent tárgyalt jupiteri mosoly: amíg az utóbbi a klasszikus epika ismert, ám csak a mesében létező világot felmutató hasonlatból világítja meg Ádám mosolyát, addig az előbbi az ismert, ám „egyetlen halandó által sem látott”⁷⁸ dolgokat megjelenítő homéroszi hasonlatok képi világát idéző élénk epikus narratívából ragyog fel. A miltoni elbeszélés eme sajátossága akár a klasszikus eposzi hagyomány közvetett kritikájaként is értelmezhető: az eposz miltoni reformációja szükségképpen együtt jár az élénk eposzi megjelenítés (az *enargeia*) szabályainak újraalkotásával. A mosolyok, amelyek megjelennek a Milton által ábrázolt világ minden szintjén és az eposzi kellékekben is, fontos elemei ennek az új *enargeiának*, kifürkészhetetlen és elérhetetlen derűjük azonban egyúttal azt is bukott emlékeztünkbe idézi, hogy az eposz címében szereplő ige alanyai végső soron mi magunk vagyunk.

Az *Elveszett Paradicsomban* megjelenített nevetések és mosolyok természetesen legalább annyira eredeztethetők a tizenhetedik századi kulturális kontextusból, mint Milton saját tudásából és művészi elképzeléseiből, a dolgozatomban tárgyalt példák alapján azonban feltételezhetjük, hogy ez utóbbiak alakulásában komoly szerep jutott a homéroszi eposzoknak. Ami a Miltonnál felhangzó isteni nevetést illeti: Homérosz és Milton szempontjából is túlzásnak tartom C. S. Lewis

Laughter down the Centuries, szerk. Siegfried Jäkel, és Asko Timonen, 1. köt. (Turku: Turun Yliopisto, 1994), 25.

⁷⁶ Halliwell, *Greek Laughter*, 14. A nevetés és a fény lehetséges kapcsolatát lásd ugyanitt.

⁷⁷ A Démétérhez szóló homéroszi himnuszban (amelyet 1777-es előkerülése miatt Milton nem ismerhetett) hasonlóképpen a tragédia megtörténte előtt hangzik fel az univerzális nevetés (14. sor).

⁷⁸ Hermann Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse* (Göttingen: Varderoeck & Ruprecht, 1921), 72.

azon megjegyzését, hogy Milton (elődeihez hasonlóan) mennyországa megalkotásában túlságosan is az Olümposzt vette mintául, s ezért csak a rosszindulatot hallhatjuk ki Isten nevetéséből,⁷⁹ vizsgálódásom alapján azonban az a tétel sem áll meg, hogy Milton „figyelemre sem méltatja” a nevető istenek homéroszi hagyományát.⁸⁰ A dolgozatomban tárgyalt példák remélhetőleg meggyőzően bizonyítják azt is, hogy Milton korántsem csak Homérosz korabeli presztízse miatt utal az *Iliászra* vagy az *Odüsszeiára*,⁸¹ hanem fontos tartalmi és strukturális elemeket vesz át Homérosztól a saját eposzában felhangzó nevetések és felragyogó mosolyok megalkotásában. Ezeket az elemeket (valójában csak az antik eposz töredékeit) azonban úgy egészíti ki vagy helyezi új kontextusba, hogy az istenigazolás szolgálatában is — vagy éppen annak érdekében — emlékezetünkbe idézzék eredetijüket. Ennek a nagy elődökkel folytatott és az olvasót minduntalan tanúként citáló párbeszédnek köszönhető, hogy bár az eposz narrátora több helyen is egyértelműen jelzi, az elődei által képviselt értékrenddel mintegy „leszámolva” új fejezetet kíván nyitni a hősi epika történetében,⁸² az *Elveszett Paradicsom* olvastán, talán utoljára az európai eposz történetében, képzeletünkben egy-egy pillanatra hívogatóan felhangzik a homéroszi nevetés távoli visszhangja, felsejlik a homéroszi szereplők sokértelmű mosolya.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Addison, Joseph. *Critical Essays from the Spectator*. Szerk. Donald F. Bond. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- Classen, Albrecht, szerk. *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times: Epistemology of a Fundamental Human Behavior, its Meaning and Consequences*. Berlin: De Gruyter, 2010.
- Donne, John. *Selected Prose*. Szerkesztette Neil Rhodes. Harmondsworth: Penguin, 1987.
- Empson, William. *Milton's God*. Átdolgozott kiadás. Cambridge: Cambridge University Press, 1965.
- Fish, Stanley Eugene. *Surprised by sin: The reader in Paradise Lost*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

⁷⁹ Clive Staples Lewis, *A Preface to Paradise Lost* (Oxford: Oxford University Press, 1942), 125.

⁸⁰ Susanne Rupp, „Milton's Laughing God”, 47 (6. jegyzet).

⁸¹ William M. Porter véleményével ellentétben, lásd William M. Porter, *Reading the Classics and Paradise Lost* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1993), 94.

⁸² Lásd főleg az első, harmadik, hetedik és kilencedik ének invokációit.

- Fränkel, Hermann. *Die homerischen Gleichnisse*. Göttingen: Varderhoeck & Ruprecht, 1921.
- Furnivall, Frederick J., szerk. *Phillip Stubbes's Anatomy of Abuses in England in Shakespere's Youth, A.D. 1583*. 1. kötet. London: Trübner, 1877.
- Ghose, Indira. *Shakespeare and Laughter: A Cultural History*. Manchester: Manchester University Press, 2008.
- Gilhus, Ingvild Saelif. *Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion*. New York: Psychology Press, 1997.
- Hale, John K. „Milton's Greek, 1644—1645: Two Notes”. *Milton Quarterly* 34/1 (2000): 13-16.
- Halliwell, Stephen. *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- . „A nevetés a görög kultúrában.” Fordította Péti Miklós. *Et al. — Kritikai Elmélet Online: Antik nevetés* (2015), szerkesztette Pál Katalin. www.etal.hu.
- Herbert, George. *The Works of George Herbert*. szerk. Francis Ernest Hutchinson. Oxford: Clarendon, 1941.
- Herman, Peter C. „Milton and the Muse-Haters: *Ad Patrem*, *L'Allegro/Il Penseroso*, and the Ambivalences of Poetry”. *Criticism* 37/1 (1995): 37-56.
- Hésiodos. *Erga kai hémerai = Munkák és napok: görögül és magyarul*. Fordította, a bevezetőt, a jegyzeteket írta Trencsényi-Waldapfel Imre. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955.
- Homérosz. *Iliász — Odüsszeia — Homéroszi költemények*. Budapest: Pantheon, 1993.
- Jäkel, Siegfried. „The Phenomenon of Laughter in the *Iliad*”. In Siegfried Jäkel és Asko Timonen, szerk. *Laughter down the Centuries*. Turku: Turun Yliopisto, 1994.
- Janko, Richard. *The Iliad: A Commentary, Volume IV: Books 13-16*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Johnson, Samuel. *The Lives of the Poets: A Selection*. Szerk. Roger Lonsdale. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- King, John N. *Milton and Religious Controversy: Satire and Polemic in Paradise Lost*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Kirk, Geoffrey S. *The Iliad: A Commentary II: Books 5-8*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Kivistö, Sari. „Sour Faces, Happy Lives? On Laughter, Joy and Happiness of the Agelasts”. *Collegium* 3 (2008): 79-100.
- Kovács, Anna Zsófia. „Milton Dictating to his Daughters: Varieties on a Theme from Füssli to Munkácsy”. In Ittész Gábor és Péti Miklós, szerk., *Milton Through the Centuries*. Budapest: KGRE-L'Harmattan, 2012.
- Leaf, Walter. *The Iliad*. London: Macmillan, 1900.
- Leonard, John. *Naming in Paradise: Milton and the Language of Adam and Eve*. Oxford: Clarendon, 1990.
- Lewis, Clive Staples. *A Preface to Paradise Lost*. Oxford: Oxford University Press, 1942.

- Milton, John. *Complete Poems and Major Prose*. Szerk. Merritt Y. Hughes. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1957.
- . *The Complete Poems*. Szerk. John Leonard. London: Penguin, 1998.
- . *Complete Shorter Poems*. Szerk. Stella P. Revard. Chicester: Wiley-Blackwell, 2009.
- . *Paradise Lost*. Szerk. Alastair Fowler. 2. javított kiadás. Harlow: Longman, 2007.
- . *Paradise Lost*. Szerk. Barbara K. Lewalski. Oxford: Blackwell, 2007.
- . *The Complete Poetry and Essential Prose of John Milton*. Szerk. William Kerrigan, John Rumrich és Stephen M. Fallon. New York: Random House, 2007.
- . *Válogatott költői művei*. Utószót írta Szenczi Miklós, jegyzeteket összeállította Jánosházy György, Szenczi Miklós, és Várady Szabolcs. Budapest: Európa, 1978.
- Morkan, Joel. „Wrath and Laughter: Milton’s Ideas on Satire”. *Studies in Philology* 69/4 (1972): 475-95.
- Nettleton, George Henry. *English Drama of the Restoration and Eighteenth Century 1642—1780*. London: Macmillan, 1928.
- Pál Katalin. „Sókratés rútsága Aristophanés, Platón és Xenophón írásaiban.” *Corollarium* 2 (2014): 54-89.
- Perfetti, Lisa. *Women and Laughter in Medieval Comic Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.
- Péti, Miklós. „A heap of broken images or, why Milton is an iconoclast?”. *Classical Receptions Journal* 6/2 (2014): 270-93.
- Porter, William M. *Reading the Classics and Paradise Lost*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1993.
- Ready, Jonathan L. *Character, Narrator, and Simile in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Revard, Stella Purce. *The War in Heaven: Paradise Lost and The Tradition of Satan’s Rebellion*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- Rosenberg, Donald M. „Milton’s Masque: A Social Occasion for Philosophic Laughter”. *Studies in Philology* 67/2 (1970): 245-53.
- Ross, David. *Virgil’s Aeneid: A Reader’s Guide*. Oxford: Blackwell, 2007.
- Rovang, Paul. „Milton’s War in Heaven as Apocalyptic Drama: »Thy Foes Justly Hast in Derision«”. *Milton Quarterly* 28/2 (1994), 28-35.
- Rupp, Susanne. „Milton’s Laughing God”. In Manfred Pfister, szerk., *A History of English Laughter: Laughter from Beowulf to Beckett and Beyond*. Amsterdam: Rodopi, 2002.
- Samuel, Irene. „Milton on Comedy and Satire”. *Huntington Library Quarterly* 35/2 (1972): 107-30.
- Screech, Michael A. *Laughter at the Foot of the Cross*. London: Penguin, 1997.
- Skerpan-Wheeler, Elizabeth. „Authorship and Authority: John Milton, William Marshall, and the Two Frontispieces of *Poems* 1645”. *Milton Quarterly* 33/4 (1999), 105-114.

- Taylor, Edward W. „Milton’s Grim Laughter and Second Choices”. In Roland Hagenbüchle és Laura Skandera, szerk. *Poetry and Epistemology: Turning Points in the History of Poetic Knowledge*. Regensburg: Friedrich Pustet, 1986.
- Thomas, Keith. „The Place of Laughter in Tudor and Stuart England”. *Times Literary Supplement* (21 January 1977): 77-81.
- Tvordi, Jessica. „The Comic Personas of Milton’s *Prologus VI*: Negotiating Masculine Identity Through Self-Directed Humor”. In Albrecht Classen, szerk., *Laughter in the Middle Ages and Early Modern Times*. Berlin: De Gruyter, 2010.
- Uden, James. „The Smile of Aeneas”. *Transactions of the American Philological Association* 144 (2014): 73-98.
- West, Martin L., szerk. *Homeri Ilias*. Stuttgart: Teubner, 1998—2000.
- Wolfe, Jessica. „Chapman’s Ironic Homer”. *College Literature* 35/4 (2008): 151-86.