

Karl Heinz Göller

DIE MODERNITÄT VON CHARLES WILLIAMS' ARTHUR-DICHTUNG

Unter den modernen Dichtern ist der in Deutschland noch ziemlich unbekannt¹ Charles Williams der bedeutendste Neuschöpfer und Umformer des Artusmythos. Der 1945 verstorbene Dichter gibt uns in seiner fragmentarisch gebliebenen Arbeit *Die Gestalt König Arthurs* (AT 3—90) Aufschluß über die Intention seiner dichterischen Werke (TTL, RSS). Es soll darin die Entwicklung der Mythen von Arthur und vom Gral dargelegt werden, ihre allmähliche Annäherung und Verschmelzung und das Schicksal der Gralswelt. Zwei Gegenstände also liegen Williams besonders am Herzen: das Reich Arthurs und das Reich des Grals. Vergleichen wir diese Schwerpunkte der Arthuriade Williams' mit den Bearbeitungen des Mittelalters, z. B. mit Sir Thomas Malorys *Morte Darthur*, den wir als unmittelbare Quelle für große Teile zu betrachten haben, so erkennen wir bereits die Eigenständigkeit des Dichters. Die für den modernen Menschen am leichtesten zugängliche Geschichte *Lancelot und Guinevere* ist nur noch am Rande von Interesse. Als Zentrum des gesamten Mythos und damit als *raison d'être* des Williamsschen Werkes erkennen wir den Gral. Das Reich Arthurs ist von vornherein auf den Gral hin angelegt. Die Vereinigung von Artuswelt und Gralswelt sieht Williams weniger als historisches oder

1 Die wenigen Veröffentlichungen über Charles Williams in Deutschland sind rasch aufgezählt: Karl Heinz Göller, »King Arthur and the Grail in the Poetry of Charles Williams«, *Lebende Antike. Symposium für Rudolf Sühnel*, hg. v. H. Meller u. H.-J. Zimmermann, Berlin 1967, 489—501; Ida Friederike Görres, »C. S. Lewis: Arthurian Torso«, *Hochland* 60 (Dez. 1968), 742—753 (die katholische Schriftstellerin hält Williams für einen größeren Dichter als C. S. Lewis); Martin Wierschin, »All Hallows' Eve«, *Kindlers Literatur-Lexikon im dtv*, München 1974, Bd. 3, 933 f.; ders., »Descent into Hell«, ebd. Bd. 7, 2541 f.; Wilhelm Gauger, »Die Bewegungen des Grals. Charles Williams und John Cowper Powys«, *Zeitschrift für Parapsychologie und Grenzgebiete der Psychologie*, 18 (1976), I 51—75; Angelika Schneider, *A Mesh of Chords. Sprache und Stil in der Artusdichtung Charles Williams'*. Phil. Diss. Köln 1984. Ins Deutsche übersetzt wurden bisher nur die Romane PL und WH. *Alle sieben Romane werden in neuer Übersetzung ab 1985 im Bastei-Verlag erscheinen*. Anmerkung der Redaktion.

legendäres Ereignis, sondern als komplexes Symbol der Vereinigung von Imperium und Christentum, und damit als Symbol der Parusie, der Wiederkehr Christi.

Können wir Charles Williams als modernen Dichter bezeichnen? An welcher Stelle haben wir ihn einzuordnen, welches ist sein geistiger Standort? Die Avantgardisten der modernen Lyrik wären schnell mit einer Ablehnung zur Hand. In der modernen Dichtung, so verlangen sie kategorisch, muß das individuelle Weltverständnis aus den engen Möglichkeiten des Fühlens, Erlebens und Wissens in den unendlichen Bereich potentieller Erfahrung verlegt werden. Moderne Lyrik ist destruktiv, sie lehnt ideelle Weltkonzeptionen ab und aktualisiert die unendliche Weite der menschlichen Existenz. Vor allem aber muß moderne Lyrik ihren Gegenstand aus dem Licht der Klarheit und Verständlichkeit in das Geheimnisvolle und Unge- wisse verschieben. Das Bild soll nur noch erlebnisferner Reizimpuls sein, der andere Bilder auslöscht und sich dadurch in dialektische Bewegung verwandelt.

Schließen wir uns dieser Auffassung an, so können wir Williams wohl kaum als modernen Dichter bezeichnen. Wohl aber fänden einige seiner Ausdrucksmittel vor den Augen der strengen Avantgardisten Gnade, seine »affektvolle Übersteigerung und Überdeutlichkeit, Verrätselung und Evokation, Chiffrierung und ärgerniserregende 'Offenbarung'«² — Stileigenheiten also, die man heute unter dem Begriff des literarischen Manierismus zusammenfaßt.

Bezeichnenderweise ist Williams Herausgeber von Gerard Manley Hopkins, dessen Gedichte durch Bridges im Jahre 1918 zum ersten Mal ediert worden waren.³ Sie machten auf den jungen Williams einen großen Eindruck: »The poems were a literary sensation. All the papers reviewed them; everyone who was anyone talked of them« (IC 49). Dennoch wurde erst 1929 (elf Jahre nach dem ersten Erscheinen der Gedichte in einer Auflage von 750 Exemplaren) eine Neuauflage erforderlich. Bridges arbeitete gerade an seinem *Testament of Beauty* und betraute daher Williams mit der Neuauflage. Nach umfangreichen Vorarbeiten schrieb der Dichter eine Einfüh-

2 Gustav René Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1961, 301.

3 Über den Einfluß von Hopkins auf Williams' Stil: Vernon-Leland Ingraham, *The Verse Drama of Charles Williams*, Diss. Univ. of Pennsylvania, 1965.

zung zur zweiten Auflage und fügte in einem Appendix weitere unveröffentlichte Gedichte hinzu.

Wie viele seiner Zeitgenossen las Williams die Gedichte des unviktorianischen Viktorianers zwar mit Bewunderung, behielt aber dennoch eine kritische, teilweise geradezu amüsierte Distanz: »We could even smile while we admired« (IC 48). Plötzlich muß Williams aufgegangen sein, daß gewisse Techniken Hopkins' sich für seine Bedürfnisse besser eigneten als die bis dahin benutzten schwierigen Strophenformen und die etwas farblos wirkenden Blankverse.⁴

Sprung-rhythm

Vor allem der »sprung-rhythm« Hopkins' sollte sich für den Artus-Zyklus als fruchtbar und anregend erweisen. Williams bemerkte verschiedentlich, dieser Rhythmus gehe auf die germanische Alliterationsdichtung zurück, sei also keine Erfindung Hopkins. Diese Ansicht hat sicherlich ihre Berechtigung. Aber entscheidend ist doch, daß Hopkins die verschüttete Technik des gipfelbildenden Alliterationsverses freigelegt und sie zur Darstellung des Wesens der Dinge in sinnlich erfaßbarer Form (*in-scape*) nutzbar gemacht hat. Von Hopkins hat Williams diesen »sprung-rhythm« übernommen, jedoch ahmt er den Vorgänger nicht einfach nach: »let us do anything but be influenced« (IC lxiii). In *Taliessin Through Logres* und *The Region of the Summer Stars* finden sich genügend Belege für eine eigenwillige Anwendung der neuen Technik. Die Langzeilen werden dabei in kleine, rhythmisch in sich abgeschlossene Einheiten aufgeteilt, die untereinander durch Reim, Alliteration oder Assonanz, durch *Cynghanedds* oder durch andere kunstvolle Lautfiguren miteinander verbunden sind:

This, below them both, the shape of the blatant beast matched (TTL 40).
 His voice / rove and drove words to the troth of ambiguous verse (TTL 51).
 To a plan / blown as that bone-patterned, bound each to a point (TTL 52).
 Its luck struck as her shoulders took the weight of the water (TTL 52).

4 Zum folgenden: Anne Ridler, IC lxi ff.

Wortordnung

Auch die Neigung zur Verwendung umgangssprachlicher Wendungen haben wir auf den Einfluß Hopkins zurückzuführen.⁵ Die zahlreichen Ellipsen wie auch die weitgehende Auflösung der Wortordnung stehen häufig einem schnellen Verständnis der Sinneinheiten im Wege und erwecken beim oberflächlichen Lesen den Eindruck kryptomaner Verschlüsselung. Erst bei genauerem Studium solcher Stellen ergibt sich die gedankliche Fülle und Gediegenheit sowie die musikalische Schönheit der Sprache Williams': »Vainly Taliessin's first song / through river-mated rhythms while he smiled at the sky / pulsated« (RSS 5). Rhetorisch gesehen liegt hier ein Hyperbaton vor, d. h. es wird in einen Satz nach Art der Parenthese ein konstruktionsfremdes Zwischenglied eingeschaltet. Aber die Figur bleibt nicht nur manieristischer Kunstgriff, sondern beginnt aus eigenem zu klingen. Die einzelnen rhythmischen Einheiten reihen sich aneinander wie Wellen auf einem Fluß, ahmen also lautlich das dargestellte Phänomen nach. Sie brechen ab (»song«, »rhythms«) und setzen neu ein (»through«, »while«) und erwecken den sinnlichen Eindruck des Pulsierens einer regelmäßig wiederkehrenden, natürlichen Bewegung. Ebenso wie die Wellen, so wird dem Leser suggeriert, pulsiert auch das Lied von Taliessin, es paßt sich dem Kräuselspiel des Flusses an, ist aus demselben naturhaften Urgrund geboren. Das Hyperbaton erweist sich damit als sinnvolles, zur Erzielung ganz bestimmter Wirkungen verwendetes Stilmittel.

Alliteration, Assonanz, Binnenreim

Besonders auffallend ist Williams' reichliche Verwendung von Assonanz, Alliteration und Binnenreim. Man wird mit gutem Grund bezweifeln dürfen, ob diese Stilzüge ohne Hopkins zu erklären sind, wenn auch zuzugeben ist, daß sie bei Williams ein eigenes Gesicht tragen. Nicht jeder wird sich für poetische Diktion dieser Art begeistern können, manche werden sie sogar präventiös oder

5 Anne Ridler allerdings behauptet, den Dichter immer wieder in dieser Richtung beeinflusst zu haben.

unnatürlich finden, sich vom Gehalt und der Aussage auf die Form abgelenkt fühlen:

My sister shall stand in his house
to tend his daughter in the day of her destiny, but I
make haste to Logres, to call and install King Arthur (RSS 12).

Dieses Beispiel vereinigt Alliteration, Binnenreim und Assonanz. Was den Binnenreim anbetrifft, entsprechen die Zeilen etwa den theoretischen Angaben Williams', nach denen für die nichtstrophischen Gedichte für je zwei Zeilen zwei Reimwörter vorgesehen sind: »but these may be arranged as one wishes« (IC 183). Für meinen Geschmack hat Williams mit Binnenreimen des Guten zuviel getan, vor allem in *Taliessin Through Logres*. Offenbar ist der Dichter dieser etwas aufdringlichen und lauten Effekte selbst müde geworden, denn er schreibt 1941: »I do not find I altogether wish to continue using them; the verse of future poems may, I hope, be more sparing ...« (IC 183).

Stil und Mensch

An Gerard M. Hopkins (und andererseits auch an die poetische Diktion des 18. Jh.s) erinnern die häufig vorkommenden zusammengesetzten Epitheta: »light-sprinkling«, »tiny-footed«, »slant-eyed«. Die auffallende Neigung zu Parallelismus und Chiasmus, zu Periphrasen und Oxymora weisen entweder direkt auf Hopkins oder zumindest auf eine gewisse Offenheit für die »parnassische Sprache«, wie Hopkins seine Manierismen zu nennen beliebt. Wahrscheinlich hat Anne Ridler Recht, wenn sie sagt: »Hopkins gave him a key to unlock resources which he already had« (IC lxii). Jedenfalls bedeutet der neue Stil Williams' eine Bereicherung seiner Dichtung. Hopkins gab Williams als Individuum, was er der Epoche insgesamt gegeben hatte: ein Korrektiv der zu ausgeglichenen und selbstgefälligen viktorianischen Diktion.

Von größerer Bedeutung als all diese Stilmittel aber ist Williams' eigenwillige, unverkennbare Metaphorik. Sie bedeutet ihm nicht eine Technik, die man auswechseln kann, sondern ist ihm das eigentliche Lebenselixier der Dichtung, vielleicht sogar ihr Kriterium und Hauptmerkmal. Was C. Day-Lewis über das dichterische Bild sagte, hätte Williams in allen Einzelheiten bejaht:

»Every image re-creates not merely an object but an object in the context of experience, and thus an object as part of a relationship. Relationship being in the very nature of metaphor, if we believe that the universe is a body wherein all men and all things are 'members one of another', we must allow metaphor to give a 'partial intuition of the whole world'. Every poetic image, I would affirm, by dearly revealing a tiny portion of this body, suggests its infinite extension«. ⁶

Das bezieht sich nicht nur auf das Verhältnis von *tenor* und *vehicle*, auf die technische Verwendung von Bildern in der Dichtung, sondern auch auf den dichterischen Gegenstand, die Welt des Dichters und Sehers. Wir sehen geradezu Taliessin vor unserem geistigen Auge, und wir sehen den organischen Körper des Universums, dessen anschauliche Vorstellung Leitbild des Williamsschen Denkens und Dichtens war. Dieses Bild des Organismus enthüllte ihm die Natur der Schöpfung und gleichzeitig auch das Wesen der poetischen Aufgabe, die vor allem darin besteht, die Einheit im scheinbaren Chaos aufzuzeigen.

Das einzelne Bild ist daher aus seiner Disposition für ein größeres Ganzes zu verstehen, es sucht außerhalb seiner selbst und auch außerhalb der Dingwelt die Erleuchtung einer Wahrheit und macht sie sinnlich sichtbar und geistig nachvollziehbar. Diese beiden Schritte folgen oft so jäh aufeinander, daß das eigentlich metaphorische Element hinter dem platonischen zurücktritt, daß die Freude an der Musikalität der Metapher und ihren sinnlichen Bezügen zum Erlebnis einer spirituellen *analogia entis* wird.

In diesem ständigen Abzielen auf ein geistiges *corpus*, einen Organismus, sehe ich das Besondere der Metaphorik Williams', der als Dichter weniger *homo faber*, manieristischer *artifex* daidalischer Kunstwerke ist als der Seher und Kündler verborgener Wahrheiten, ein platonischer Dichter, dem diese Erdenhülle nicht einmal als sinnliches Material für Bilder ausreicht.

Als durchaus »modern« empfindet der heutige Leser Stilzüge, die zu esoterischer Dunkelheit und Schwierigkeit der dichterischen

6 C. Day-Lewis, *The Poetic Image*, The Clark Lectures given at Cambridge, 1946, London 1947, zitiert bei: Clifford Dymont, *C. Day Lewis, Writers and their Work*, London 1955, 34.

Aussage führen: das manieristisch verzweigte Rankenwerk der Gedanken, die Disparates nebeneinanderstellenden Metaphern. Aber bei Charles Williams bewegt sich (umgekehrt wie bei den modernen Lyrikern) die Geheimnishaftigkeit der Aussage auf den thematischen Gegenstand zu, die kryptische Dunkelheit macht bei tieferem Eindringen einer hart konturierten Gegenständlichkeit und Klarheit Platz.

Dennoch ist Williams kein Traditionalist, der überliefertes Gut auf seine Verwendbarkeit prüft und in die zeitgenössische Gegenwart übernimmt. Ihm ist die Welt des Grals kein Bestandteil einer altherwürdigen Mythologie, sondern geistiger Ansporn, Aufforderung zu Sammlung und Konzentration. Zwar bleibt sein Gral Zeichen des Geheimnisses und der Transzendenz, aber seine Botschaft hat nichts mit der alogischen Faszination der modernen Lyrik zu tun. Selbst wer sich dieser Botschaft nicht öffnen kann, wer sie abstoßend, antiquiert, unrealistisch findet,⁷ muß zugeben, daß die Welt des Dichters Williams zusammenhängend, verständlich konsistent ist.

Man hat oft bemerkt, daß eine Würdigung der Artusdichtungen von Charles Williams von der Einstellung zu seiner Weltanschauung abhängt, seiner Vorstellung vom Menschen und vom Ort des Menschen im Universum. Natürlich fällt es nicht schwer, sich vorzustellen, wo man die Kritiker, die Williams ablehnen, finden kann. Die Erwartung, daß Skeptiker und Atheisten ein so christliches Werk ablehnen, führt bei christlichen Kritikern zuweilen zu einer apolo-

7 Daß man Williams auch den Vorwurf der Obszönität gemacht hat, sei als Kuriosum am Rande vermerkt. R. T. Davies, »Charles Williams and Romantic Experience«, *Études Anglaises*, 8 (1955), 298, reagiert auf die Lektüre von Williams so: »... one would, if one had it at all, prefer one's pornography honest«. Dieser Vorwurf ist wohl kaum ernst zu nehmen. Ich möchte allerdings konzedieren, daß auch im Artuszyklus die physiologische Symbolik etwas zu weit geht. Daß die Frauen während der Menstruation ein Blutopfer darbringen und dadurch am Opfer des Gottessohnes teilnehmen (RSS 4), finde ich zwar originell, aber nicht besonders geschmackvoll. Mir scheint jedoch, daß Williams in dieser Beziehung Nachfahre von D. H. Lawrence und bestimmten Engländern zu Beginn dieses Jahrhunderts ist, die durch besondere Offenheit in geschlechtlichen Dingen dem Vorwurf der Prüderie begegnen wollten.

getischen, fast polemischen Ausgangsstellung — was Williams kaum nötig hat.⁸

Die Welt des Dichters Williams ist modern, durchsetzt von Bewegung und geistiger Unruhe. Sie zeigt die Bedrohung des Menschen durch zerstörerische Mächte und Kräfte. Trotz der Treue gegenüber Malory und anderen mittelalterlichen Autoren ist der Stoff geeignetes Ausdrucksmittel für die Botschaft des Dichters an das 20. Jahrhundert, vielleicht deswegen, weil Williams tiefer als alle seine Vorgänger in den Artusmythos eingedrungen ist, weil er ausdrückte, was jene nur halb bewußt geahnt oder empfunden hatten.

Trotz der Versicherungen moderner Literaturhistoriker ist es keineswegs gewiß, welche Art von Dichtung in künftigen Jahren als der typische Ausdruck unserer Zeit angesehen werden wird. Obwohl Williams' Dichtung das Schatzhaus der Vergangenheit ausbeutet, ist sie modern, denn sie reflektiert auch die Situation des modernen Menschen. Manche glauben, daß wir nur durch eine Rückkehr zu den alten Quellen die verlorene Lebensmitte wiedergewinnen können. W. B. Yeats lehnte in seinem Alter nicht mehr die Metaphern und Erzählungen von Wales und der Bretagne ab. »Höchste Kunst«, sagte er, »ist eine überlieferte Aussage bestimmter heroischer und religiöser Wahrheiten.«⁹

Als Dichter ist Williams noch nicht zu seinem Recht gekommen. Einige der besten Geister dieses Jahrhunderts — darunter Kollegen und Freunde wie T. S. Eliot, Dorothy Sayers, Anne Ridler, John Heath-Stubbs, W. H. Auden und David Jones — haben die Tiefe

8 Eine besonders gewinnende kämpferische Verteidigung von Williams' Werk schrieb Mary McDermott Shideler, *Charles Williams*, Grand Rapids, Michigan, 1966, eine distanzierte Darstellung von Williams' Bedeutung Barbara McMichael, »Hell is Oneself. An Examination of the Concept of Damnation in Charles Williams's 'Descent of Hell'«, *Studies in the Literary Imagination*, 1 (Oct. 1968), 59—71, eine besonders ausgewogene und umfassende Darstellung der Philosophie und Theologie von Williams Georgette Versinger, »Charles Williams«, *Études Anglaises*, 18 (Juli 1965), 285—295.

9 W. B. Yeats, *Autobiographies*, London 1955, 490: »Supreme art is a traditional statement of certain heroic and religious truths.«

und außerordentliche Weite seiner Vision anerkannt.¹⁰ C. S. Lewis hat uns gesagt, wie Williams' poetische Leistung einzuschätzen ist: Die Artusdichtung (TTL, RSS) »scheint mir, wegen der herausragenden und großartigen Neuheit ihrer Technik und wegen ihrer tiefen Weisheit, eins der zwei oder drei wertvollsten Gedichtbücher des Jahrhunderts zu sein.«¹¹

10 [T. S. Eliot, »The Significance of Charles Williams«, *Listener*, vol. 36, no. 936, 19. Dec. 1946, jetzt als »Introduction« in Charles Williams, *All Hallows' Eve*, Grand Rapids, Mich., 1981, ix-xviii; D. L. Sayers, *The Poetry of Search and the Poetry of Statement*, London 1963; Anne Ridler, SA v-x und IC ix-lxxii; J. Heath-Stubbs, CP v-xiii und *Charles Williams*, London 1955; W. H. Auden, *Secondary Worlds*, London 1968; David Jones, »The Arthurian Legend«, *Tablet*, 25. Dec. 1948, jetzt in D. Jones, *Epoch and Artist*, London 1959, 202—211. Anm. d. Redaktion.]

11 C. S. Lewis, *Essays Presented to Charles Williams*, London 1947, vi-vii.

Summary

THE MODERNITY OF CHARLES WILLIAMS'S ARTHURIAN POETRY

Among the modern poets Charles Williams (1886—1945) has yet to receive the acknowledgement which he deserves, although he is one of the major shapers and remakers of the Arthurian legend. In his incomplete prose work *The Figure of Arthur* Williams delineates the intention of his poetic works (TTL, RSS). They are meant to portray the development and gradual coalescence and fusion of the myths of Arthur and the Grail. Two subjects are of primary importance for Williams: the realm of King Arthur and that of the Grail. When these two focal points of Williams's Arthuriad are compared with medieval treatments, Williams's originality becomes obvious. The *raison d'être* of Williams's work is clearly the Grail. The poet sees the union of the world of Arthur with that of the Grail as a complex symbol of the union of Empire and Christendom, i. e. of the Second Advent of Christ.

The question which must be raised is whether or not Charles Williams can be regarded as a modern poet. Where are we to place him? The *avant garde* of today would hardly accept him as one of their own. But his poetry has some qualities that are quite modern: effective use of hyperbole, enigma and evocation, of the cipher and the shock of revelation. The fact that Williams edited the poems of G. M. Hopkins tells us a great deal. Williams read these modern poems with admiration and must have realized that certain of the techniques used by Hopkins were better suited for his own needs than the complex verse forms and somewhat colourless blank verse used until that time. Above all, Hopkins's device of 'sprung rhythm' was to prove fruitful and inspiring for Williams's poetry; then the use of colloquial figures of speech and the frequent use of ellipse and of free word order. Only a close study can reveal the wealth of ideas and the musicality of language which lie behind the poetic art of Williams. Another characteristic of Williams's verse is his use of assonance, alliteration, and internal rhyme. Later-on the poet himself was tired of such pyrotechnics. The frequent use of

compound epithets is also reminiscent of Hopkins. There is a noticeable tendency towards parallelism, chiasm, paraphrase, and oxymoron. The new style introduced by Williams represented a valuable contribution to poetry.

As significant as the use and development of such stylistic devices may be, it is Williams's unusual and unmistakable employment of metaphor that most reveals his personal signature. For Williams, metaphor was the very soul of poetry. The individual metaphor is to be interpreted as a cipher for a larger whole. It is meant to serve as a key to the illumination of truths beyond itself and beyond the natural, material world. In this focus on a transcendental body lies the uniqueness of Williams's art of metaphor. As a poet, he is neither a homo faber nor an artifex of daedalic art; instead, he is a seer and a prophet of hidden truths — a Platonic poet whose need of material for images which appeal to the senses exceeds the bounds of this earth.

Williams seems to be modern where features of his style lead to esoteric ambiguity and to indirection in respect to the poetic meaning. But in contrast to other modern poets, the enigmatization of the message is oriented towards the topic, and upon closer study cryptic obscurity gives way to the sharp contours of objective clarity.

Nevertheless Williams is by no means a traditionalist. For this poet, the world of the Grail is not merely part of an ancient myth; it is an intellectual challenge, a catalyst for concentration and reflection, and a symbol of the transcendental mystery. Even those who do not respond to the message, who find it old-fashioned, unrealistic, and without appeal, cannot but admit that the poetic world created by Williams is coherent, comprehensible, and consistent. Indeed, the world of Williams is modern, vibrant with dynamic motion and spiritual anxiety. The medieval material has become a vehicle for a message of the 20th century. This may well be due to the fact that Williams has gained a deeper understanding of Arthurian mythology than any of his predecessors.

Some of the best minds of this century — among them T. S. Eliot, Dorothy Sayers, Anne Ridler, John Heath-Stubbs, W. H. Auden, and David Jones — have recognized the profundity and the

enormous scope of his vision. C. S. Lewis has told us how to gauge the poetic achievement of TTL and RSS: »They seem to me, both for the soaring and gorgeous novelty of their technique and for their profound wisdom, to be among the two or three most valuable books of verse produced in the century.«