

307.204

Világirodalmi Figyelő

A szám tartalmából:

Roger Garaudy: **Az ateista egzisztencializmus**

Nemeskürthy István: **Az „Új hullám”**

Rába György: **A II. francia összehasonlító irodalomtörténeti kongresszusról**

K. Wyka: **Irodalomtörténeti kutatás Lengyelországban**

Bakcsi György: **Adatok Csehov drámaírásának kialakulásához**

Repertórium

Világirodalmi tanulmányok 1958

Műhely * Kapcsolatok * Szemle



VI · ÉVFOLYAM · 1960. · 1 · SZÁM

2

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Szerkesztőbizottság :

BODNÁR GYÖRGY, KÖPECZI BÉLA, MIKLÓS PÁL,
NYIRŐ LAJOS, VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Szerkeszti :

KÖPECZI BÉLA

E szám munkatársai: *Baltay Ildikó* tanár, *Bakcsi György* főelőadó (Kiadói Főigazgatóság), *Botka Ferenc* tanár, *Gulya János* tud. munkatárs (MTA Nyelvtudományi Int.), *Horányi Máttyás* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.), *Julow Viktor* tud. főmunkatárs (Debrecen), *Kovács József* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.) *Lakits Pál* tanár, *Miklós Pál* tud. munkatárs, kandidátus (MTA Irodalomtört. Int.), *Nádor György* tud. munkatárs, kandidátus (MTA Gyermeklélektani Int.), *Nemeskürthy István* fődramaturg, kandidátus (Budapest Filmstúdió), *Pödör László* lektor (Corvina kk.), *Rába György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.), *Z. Sipos István* tud. s. munkatárs (MTA Irodalom- történeti Int.), *Szabó György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Int.), *Sziklay László* tud. munkatárs, kandidátus (MTA Irodalomtörténeti Int.), *Vajda György Mihály* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Int.)

Szerkesztőség :

Budapest XI. Ménesi út 11—13.

Tel. : 268—062

Technikai szerkesztő :

IMRE KATALIN

Világirodalmi Figyelő

megjelenik évente négy füzetben, kb. 28 ív terjedelemben.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely postahivatalnál vagy a Posta Központi Hírlapirodánál
Budapest, V, József nádor tér 1. — Telefon : 180-850.

Csekk számlaszám egyéni előfizetőknek : 61 257. Közületeknek : 61 066

Az ateista egzisztencializmus*

Jean-Paul Sartre

Sartre elsősorban korunk figyelmes szemtanúja szeretne lenni.

Korunk zűrzavarát ki is fejezi. Meg azt a szándékát is, hogy kiutat találjon e zűrzavarból. Ez az alapvető feszültség művének intenzív életet kölcsönöz, s ennek pátozsa annál valóóságosabb, minthogy egyre jobban telítődik társadalmi valóssággal. Eklekticizmusa, belső ellentmondásai, hirtelen fordulatai és megtérései: mind csak egy mélyebb folyamat külső megnyilvánulásai, olyan fejlődésé, amelynek eredményeként az egzisztencializmus végül is túljut önmagán, akár úgy, hogy a vallásos érzésben, akár úgy, hogy a marxizmusban „vállal részt”.

Sartre felfogása szerint korunk leglényegesebb filozófiai feladata „Marx és Kierkegaard összehékítése”.¹

I. Korunk szemtanúja

Sartre színdarabjai és regényei

Sartre első regénye, *A Csömör*, olyan filozófiának a kiindulópontja, amely az igenlés, az érték klasszikus filozófiájával szemben a tagadást és az értelmetlenséget hirdeti.

A filozófiai kiáltványnak beillő regény mondanivalója az, hogy mihelyt nincs többé céloom, a világ azonnal megszűnik bármit is jelenteni.

Az a kivételes élmény, amelyet Sartre *A Csömörben* elemez végig, még Heideggeréhez nagyon közelálló világot tár elénk. Heidegger ezt írja a *Mi a metafizika?* című művében: „A lét feneketlen szakadékaiban csöndes ködként terjengő mélységes unalom különös módon mindent valami általános közönyben mos egybe: a tárgyakat, az embereket és magunkat is. Ez az unalom a létezőnek a maga teljességében való felfedezése.”

Ez a „felfedezés” tör rá *A Csömör* hőisére, Antoine Roquentinra is. Roquentinnak nem kellett más, csak az, hogy egy napon feltegye a kérdést, miért is él; megkérdezze magától, mi ő tulajdonképpen, s mi az őt körülvevő világ, hogy azonnal megrohanja a szorongás, az értelmetlenség érzése: a csömör.

* Fejezet R. Garaudy *Perspectives de l'homme* Paris, 1959. P. N. P. c. tanulmánykötetéből.

¹ E. Mounier: *Bevezetés az egzisztencializmusokba*. Denoël 1946. 90.

A csömör az az érzés, amely a valóság láttára kél az emberben, mikor ráébred, hogy nincs értelme, hogy képtelenség.

Attól a perctől kezdve, amikor életét már nem irányítja semmiféle cél, vagyis nincs többé semmi értelme, Roquentin úgy érzi, hogy csupán úgy létezik, mintha valami dolog vagy tárgy lenne.

A dolgok, a tárgyak, a világ ugyanakkor szintén elvesztették értelmüket. Hiszen ha az életnek nincsen célja, akkor számára többé már a dolgok sem célja eléréséhez szükséges eszközök vagy támaszpontok, ahol megvetheti a lábát; sem szerszámok vagy akadályok; azok is éppoly értelmetlenül vannak, akárcsak ő maga: „A szavak elenyésztek, s elenyészett velük együtt a dolgok jelentése, felhasználásának módja is.”²

A dolgok és a szellem között megszakadt minden kötelék. Mivel immár semmit sem befolyásol többé a jelentése, a „néven nem nevezhető” dolgok³ egyszerre csak indokolatlanul áradni kezdenek: „Minden véletlen és oktalan, a kert, a város, önmagam.

S amikor erre rádöbben az ember, felfordul tőle a gyomra, minden lebegni kezd körülötte . . . Ez a Csömör; és az Aljasok ezt . . . igyekeznek elleplezni azzal, hogy jogot emlegetnek. De micsoda nyomorult hazugság: hiszen joga senkinek sincsen; ők maguk is tökéletesen ok- és céltalanok, mint akárki más, csak nem szeretik magukat fölöslegesnek érezni.”⁴

A *Csömör* lényegét jelentő metafizikai élmény „alkotóelemei” állanak itt előttünk: a tisztán esetleges Lét leleplezése; azé a lété, amely elborít bennünket, ha nem tartjuk magunktól távol oly módon, hogy egy jelentéssel tüemelkedünk rajta; a szabadság leleplezése abban a szorongásban, amellyel tudatosítjuk magunkban, hogy képesek vagyunk értelmet adni a dolgoknak, egy saját magunk teremtette jövő eszközeivé téve őket. A *Csömör* annak a tudata, hogy mi is csak a dolgok módjára létezőnk, mihelyt megszűnünk kellő távolságban maradni tőlük, értelemmel ruházva fel őket.

Az „aljasok” pedig azok, akik belemennek ebbe a lemondásba, elfogadják, hogy úgy éljenek, mint a dolgok, amelyeknek lényege előbb van, mint a létezése és irányítja azt; azok, akik mindenféle igazolást keresve maguknak, rosszhiszeműen menekülnek a szorongás érzése elől.

„Megértettem — mondja Roquentin —, hogy megtaláltam a létezés kulcsát, a csömöreim, a saját életem kulcsát. Valóban, bármit tudtam is meg a továbbiakban, az mind visszavezethető erre az alapvető értelmetlenségre.”⁵ És meghatározza, mi az értelmetlenség: „Amit nem lehet levezetni”. Ez Sartre kiinduló pontja, eredendő élménye. A tárgy, az objektív világ kritikája szorosan kapcsolódik az objektív igazságok és a megállapított értékek polgári világaról gyakorolt kritikájához.

Pályájának ebben a szakaszában még „a hagyományos formák szétbontásánál” tartunk,⁶ amit már húsz évvel előtte elvégzett a szürrealizmus.

Az elveknek ez az összeomlása nagyon üdvös dolog. A felszabadulás érzése kél bennünk, ha bebizonyítjuk, hogy az eresztékeiben recsegő-ropogó világ konvencióinak felületes kérge alatt semmi egyéb sincs, csak alakatlan dolgok, zűrzavar.

² Sartre: *A Csömör* 24.

³ Sartre: *A Csömör* 22.

⁴ I. m. 29.

⁵ *A Csömör*. 164.

⁶ Jeanson: *Jean-Paul Sartre és az erkölcs kérdése*. 113.

Ám a regényben megmutatkozik már Sartre alapvető korlátja is: a hanyatlás órájához érkezett kapitalista világ jellemvonásai, az az értelmetlenség és szörnyűség, ami velejár e világgal. Sartre önkényes módon kivetíti őket, s úgy véli, hogy egyúttal valami örök „embersors” jellemvonásai is. A csömör ezek szerint nem egy felbomló világgal szemben való történeti visszahatás, hanem metafizikai reakció általában az étellel szemben.

A Roquentinnek kínálózó kivezető út esetében erősen fenyeget az a veszély, hogy az nem más, mint egy, a valósággal homlokegyenest ellenkező világba való menekülés, amely szisztematikusan felhasználja a való világ minden lehetséges tagadását, és megszünteti az esetlegességet, hogy minden részletnek helyet és jelentést adjon; ez a másik világ a képzeletbelinek, a műalkotásnak a világa. „A valóság sohasem szép. A szépség olyan érték, amely másra, mint képzeletbelire sohasem alkalmazható, s alapstruktúrájához tartozik a világ eljelentéktelenítése.”⁷

A *legyek* a hitleri megszállás és a kollaboráció allegóriája, illetőleg példázata. Mikor Pétain *mea culpa*-ra szólította fel Franciaországot, mikor a rend — a fennálló rend — szeretete arra bír egy egész osztályt és annak vezetőit, hogy árulóvá váljanak, s szolgaságot és rettegést hirdessenek, Oresztész méltóságra és ellenállásra szólítja az embereket: „Mert ha egyszer berobban az emberi lélekbe a szabadság, akkor már az istenek sem tehetnek semmit ellene”;⁸ a mindenhatóság ellen fellázadva így kiált fel: „Az istenek királya vagy, Jupiter, a kövek meg a csillagok királya, a tenger hullámainak a királya, de nem vagy az emberek királya.”⁹

Ez az ellenállás Sartre-t újabb élménnyel gazdagítja. *A lét és a semmi* utolsó oldalain erkölcsant vázolt fel. Maga is részt vett az ellenállásban, s az ott tapasztalt emberi szolidaritás egy pillanatra megmutatja neki, hogy milyen lehetne ez az erkölcs. Darabot ír az ellenállás hőseiről *Temetetlen holtak* címen, s ebben a művében azt mondja el, mi lehetne ennek az erkölcsnek a lényege: hősei nem önmagukban találják meg életük értelmét, ahogy kezdetben az egzisztencializmus belső logikája megkövetelte: „Henri: Miért kívánod, hogy újra kezdjem az életet, mikor meghalhatok a saját beleegyezéssel?”

Canoris: Mert vannak bajtársaink is, és segítenünk kell nekik . . . Mások is vannak a bányákban: beteg öregek, erejük végére ért asszonyok. Szükségük van ránk.

.....

Henri: . . . Életem minden percében kutatni fogom önmagamat . . .

Canoris: Elég gondod lesz másokkal, majd megfelekedzel önmagadról . . . Túlságosan sokat foglalkozol saját magaddal . . . Pedig csak az számít, ami ezen kívül van: a világ, meg az, hogy mit csinálsz a világban; a bajtársak, s amit értük cselekszel.”¹⁰

1946-ban *Az egzisztencializmus: humanizmus* címen megtartott előadásában Sartre a legáltalánosabb formában fogalmazza meg ezt az élményt: „Mikor szabadságot áhítózunk, rájövünk, hogy a miénk teljesen a mások szabadságától függ, a másoké meg a miénktől . . .”, és rögtön levonja belőle ezt

⁷ *A képzeletbeli*. 245.

⁸ Sartre: *A legyek*. II., 2, 6; 79.

⁹ Uo. III., 2; 99.

¹⁰ Sartre: *Temetetlen holtak*. IV., 3, 245—248.

a következtetést: „A magaméval együtt kénytelen vagyok a mások szabadságát is kívánni.”¹¹

A Kant erkölcsstanához való e hirtelen visszatérés következetlenség az ilyesmit tökéletesen kizáró egzisztencialista perspektívában. De pillanatnyilag nem is ez a kérdés lényege. Sartre erkölcsant ígért és, bár közben elmúlt tizenhat esztendő, még mindig nem dolgozta ki. Megírta a *Temetlen holtak* gyönyörű befejező jelenetét, és aztán átdolgozta a későbbi kiadásokban. Megtartotta előadását a humanizmusról, s ha egészen meg nem is tagadta, de legalábbis időelőttinek jelentette ki. De azért mindezek nem holmi alárendelt jelentőségű esetek, s amit Sartre azóta mondott filozófiájáról, azt bizonyítja: érzi egy letagadhatatlan valóság, emberi szolidaritás jelenlétét, amivel eredeti tana — az, amelyet *A lét és a semmiben* fejtett ki — nem tud mit kezdeni. Nem egyszerűen a „másért” való élet kérdése ez, hanem magának a történelemnek a problémája. Csak kétféle megoldás lehetséges: vagy kiradíroz életművéből mindent, ami ennek a valóságnak a betolakodását jelenti, márpedig az olyan tan számára, amely az „embert teljességében” kívánja megragadni, nem fosztva azt meg egyik dimenziójától sem, egyet jelent ez a halálos ítélettel, vagy pedig túlhalad eredeti felfogásán. Sartre filozófiai művének legelőbb része éppen ezt a túlhaladásra irányuló erőfeszítést fejezi ki.

1938-ban Roquentin a képtelenségben, az értelmetlenségben találta meg „a létezés kulcsát”. 1943-ban Sartre még ezt írta *A lét és a semmiben*: „A szabadság: a lét megválasztása. Ez a választás képtelenség.”¹² De elmékedése három igen fontos eseményből táplálkozhatott: München, a háború, az Ellenállás.

Új helyzet állt elő. Az egyedüllét többé nem volt lehetséges. A háború új alakot öltött, megszállás és ellenállás lett belőle, s ezzel mindenki valóságosan és teljes mértékben részesévé vált a háborúnak. Elmúlt az az idő, amikor hivatásos hadseregek vívták a háborút, meg az is, amikor még volt „front” és „hátország”. Az egyén bírója és részvevője lesz a konfliktusnak, minden konfliktusnak, a fegyverek és a szellem csatáinak egyaránt. Az egyént felszólították, hogy válasszon. Mindene kockán forog. Igazán, valóságosan arra van ítélve, hogy szabad legyen, szabad minden problémával szemben, szabad minden összeütközésben. A tragédia légkörében folyik mindennapi élete.

Bekövetkezik a felszabadulás és egy regénysorozatában, amelynek ezt a címet adta: *A szabadság útjai*, Sartre ennek az élménynek a világánál még egyszer végigmegy gondolatban Münchenen és a háborún. Az értelmetlenség ennek a történelmi valóságnak csak egyik momentumja, nem pedig alapszerkezete.

Sartre ebben a művében felteszi magának a kérdést, hogy mi az értelme a társadalmi életnek, a történelemnek és a szabadságnak.

A társadalmi momentum, a maga sajátosságában, erősen felnagyítva jelenik meg. A háború ugyanis brutálisan és sajátosan személytelenül juttatja kifejezésre a társadalmi momentumot általában: valami történik, bennünk, nélkülnk. „Észrevétlen érintésekből, érzékelhetetlen változásokból vettük észre, hogy valami óriási és láthatatlan koralltelep részei vagyunk. A háború azt jelenti, hogy mindenki szabad, és azért mégis ki vannak osztva a szerepek. Itt van közöttünk mindenütt; a háború minden gondolatomnak, Hitler minden

¹¹ Sartre: *Az egzisztencializmus: humanizmus*. Nagel 1946. 83.

¹² Sartre: *A lét és a semmi*. 558.

szavának és Gomez minden cselekedetének a teljessége: de nincs senki, aki elvégezze az összeadást. Csak Isten számára létezik. De Isten meg nincsen. És a háború mégis létezik.”¹³

Itt jut kifejezésre az eredeti egzisztencializmusnak egyik jellemző vonása s mutatkozik meg egyik korlátja: benne vagyok a világban, de a róla alkotott felfogásom mindenkor szubjektív marad. A józan ész és a tudomány számára létezik ugyan egy objektív világ, amelyet úgy értelmezhetünk, mintha sehonnan sem látnánk, de ez nem azonos élményeink világával: nem léphetek ki a világból, hogy tekintetemmel teljességében át tudjam fogni.

Azonban mégsem igaz, hogy a háború „százmillió szabad lelkiismeret, amelyek mindegyike falakat, egy parázsló szivarvéget, megszokott arcokat látott maga előtt, és a saját felelősségére építette a sorsát”.¹⁴ De ahhoz, hogy „teljességében” el tudjuk képzelni, nem szabad oly könnyű szívvel lemondanunk a „tárgyilagosságról”. Ha többen nézünk egy kockát, akkor a kocka alakja mindegyikünk számára különböző lesz, aszerint, hogy ki hol áll; és az is igaz, hogy ha körbejárom ezt a kockát, akkor is csak különféle képek sorát gyűjtöm össze, s hiába végtelen a számuk, mégsem lesznek soha maga a kocka. De a kocka szerkezetének a törvénye, úgy, ahogy azt a matematikusok sűrítik képletbe, nemcsak azt teszi számunkra lehetővé, hogy összevessük és összeegyeztessük egymással a szempontjainkat, hanem azt is, hogy megérthessük sajátos perspektíváinkat és egyéni optikai csalódásainkat is. Egy történelmi eseménynek, például Münchennek, az elemzése hasonló — bár végtelenül bonyolultabb — észrevételekre bír bennünket; segítségével meg tudjuk ragadni az eseményt, és meg tudjuk határozni a mi egyéni „helyzetunktől” és szubjektív terveinktől független „objektív” törvényét.

Az a szándéka, hogy kiküszöbölje a történelmi jelenségek „objektivitásának” a fogalmát (amelyek azzal az elidegenedéssel függnek össze, amelynek révén az emberi viszonylatok, a társadalmi élet bizonyos meghatározott feltevélei között, a dologiság külsejében jelennek meg és objektív törvényeknek engedelmeskednek), arra bírta Sartre-t, hogy *A szabadság útjainak* e második kötetéből kihagyja az egyik szereplőt, a kommunista Brunet-t, aki pedig szerepel az első és a harmadik kötetben, s alkalmas lehetett volna rá, hogy „objektív” magyarázatát adja Münchennek. Ámde akkor nem lett volna igaz, hogy a történelmi helyzetben nincsen többé semmiféle egység, sem alulról tekintve, az emberek tudata felől, sem felülről, Isten szempontjából tekintve, valamint az sem, hogy a háború csupán millió meg millió egyéni sors kavargása és egymással való összeütközése, melynek minden egyes szereplőjét gyöttri a benne lakozó teljesség, de melynek sem az egységét, sem az értelmét nem képes megragadni.

Az az állítás, hogy a megvalósulás kölcsönöz jelentést a múltnak, a müncheni időszakra ugyanúgy nem érvényes, mint ahogy semmiféle más történelmi korszakra sem az.

Pedig ez *A haladék* vezérmotívuma: „Végigtekintett az átélt húsz esztendőn . . . véges számú nap, reménytelenül két fal közé zárva, katalógusba vett időszak, amelynek van eleje és vége, s a történelmi tankönyvekben ezen a néven fog szerepelni: a két háború közötti időszak . . . Húsz esztendő: 1918—1938! Mindössze húsz esztendő . . . Hazug volt a jövő. Mindazt,

¹³ Sartre: *A haladék*. 257.

¹⁴ Sartre: *A haladék*.

amit húsz év óta végigéltünk, tévedésből éltük át . . . És most itt a háború, életemnek immár vége, ez volt az életem, s most kezdhetek mindent előlről”.¹⁵

Mikor Sartre azt bizonyítja, hogy a múltunk megdermedt, mozdulatlaná, jóvátételhetlenné vált, éppúgy, mint a műalkotás, amelyhez immár tilos változtatás igényével nyúlnunk, habozás nélkül követhetjük. És ha azt állítja, hogy egészen az események bekövetkeztéig „haladéka” volt a történelemnek, s a konklúzió mindvégig esetleges volt, akkor sincs eszünk ágában sem ellentmondani neki. De ő tovább megy egy lépéssel, s abból a megállapításból kiindulva, hogy a történelemben benne van az esetlegesség, azt a következtetést vonja le, hogy a történelmi időszakoknak ez az esetleges megoldása kölcsönöz értelmet a múltnak; mintha nélküle nem is lenne értelme sem neki, sem az én életemnek. Ez kétségtelenül így is van olyan ember esetében, mint Mathieu, aki valami elvont és tartalmatlan szabadságot keresve csak lebegett a történelem felszínén, mint a száraz gally a hegyipatak vizében; de még ha tökéletesen igaz is — ahogyan Sartre írja —, hogy „ezrek és ezrek értelmezték csökönyösen helytelenül az 1918—1938 közötti időszak történelmét”¹⁶, akkor is ott vannak velük szemben azok, akik élnek és harcolnak, és nem a bekövetkező eseménytől várják, hogy megadja múltjuk értelmét. Mert akár kapituláltak a politikusok Münchenben, akár nem, ők akkor is csak azok voltak és maradnak, akik azért küzdöttek, hogy ne következzen be a kapituláció. De rólok Sartre nem vesz tudomást; úgyannyira, hogy a francia nép amorfi, passzív tömegként jelenik meg regényében. Ugyanez a helyzet a *Férfikorral* is: azt a küzdelmet, amelyet akkoriban vívtak a szabadságért a spanyol háborúban, csak egy részeges alak összefüggéstelen emlékein keresztül idézi fel az első oldalakon. A „szabadság útja” nyilván nem erre vezet; azt ellenben hűségesen, a legapróbb részletekig elmeséli Sartre, hogy próbál Mathieu megfelelő összeget felhajtani, hogy elhajtassa teherbe esett barátnője gyerekeit.

Mikor Philippe, aki 1938 szeptemberében nem vonult be alakulatához, végül jelentkezik és elfoghatja magát, a tiszt a szemébe nevet. Philippe . . . határozott hangon így szól hozzá:

— Katonaszökevény vagyok.

— Katonaszökevény! Szegény barátom, Hitler és Daladier holnap meg egyezik egymással, nem lesz háború, és akkor te soha nem is voltál katonaszökevény.¹⁷

Ilyen kellemetlen helyzetbe csak az kerülhet, aki úgynevezett elvont cselekedetet hajt végre, olyasmit, amivel nem volt egyéb célja, csupán az, hogy saját magát bizonyítsa, vagy megtagadja, vagy megmentse, nem pedig az, hogy valamilyen helyzeten változtasson vele, nyomós érvként használja valamely erőviszonyban. A bekövetkezett esemény valóban nem várt jelleget kölcsönözhet az ilyen cselekedetnek, végrehajtójából hőst vagy vétkest csinálhat, vagy meghagyja annak, ami, szélsodorta falevélnék. De az olyan valóságos cselekedetnek, amely nyomot hagyott a dolgokon, s valóságosan hatott, nem a győzelem és nem is a bukás kölcsönöz értelmet: mert magában hordta értelmét. Ám ez az, ami sohasem fordul elő *A szabadság útjainak* hőseivel. Mikor Mathieu valósággal megrészegülve lövöldözi le a német katonákat, nem az eredményességet, hanem a mámor állapotát keresi; cselekedete nem

¹⁵ *A haladék.* 71.

¹⁶ *A haladék.* 72.

¹⁷ *A haladék.* 335.

társadalmi, hanem metafizikai és egyéni jellegű; azt fejezi ki, hogy nyomot akar hagyni maga után. S nincs is több történelmi jelentése, mint amennyi Herosztratész örült cselekedetének volt.

Sartre maga is ellenálló volt, s múltjának nem Hitler bukása adott értelmet, s ha Hitler még tíz évvel tovább uralkodott volna Európa felett, s ha még ma is tovább uralkodnék: Sartre múltjának akkor sem a bekövetkezett esemény, vagy pedig a Győzelem lehetőségére vonatkozó bevált vagy be nem vált számítása adna értelmet, hanem a cselekedete, az, hogy harcolt, mert véget akart vetni ennek az uralomnak. S csak akkor juthat el odáig Sartre filozófiája, hogy túlhaladjon eredeti megfogalmazásán, ha kifejti mindazt, ami e cselekedetben benn foglaltatik.

A háború és a vereség — írja Sartre — szétrombolta „azt a nyugodt bizonyosságot, hogy a világot az ember számára teremtették”.¹⁸ Ez mélységes élmény, ám a háború millió és millió ember számára egyet jelent a mindennapi étellel, és ez a tapasztalat az ő számukra egyáltalán nem kivételes, hanem mindennapos dolog.

Mikor a *Les temps modernes* című folyóirata első számának előszavában ezt mondja Sartre: „A végetérő háború mezítelenül, illúzióiból kifosztva, magára hagyja az embert, aki végre megértette, hogy senki másra nem számíthat önmagán kívül” —, akkor a szabadság kezdetének feltételeit határozza meg. És még inkább akkor, amikor *A szabadság útjaiban* végig azt bizonygatja, hogy akarunk ellenére mindnyájan részesei vagyunk a világ minden eseményének.

De mindez ideig Sartre csupán a szabadság zsákutcáit vizsgálta, nem pedig az útjait. Megmutatta, hogy mi *nem* a szabadság. E szempontból regényének alakjai három különböző szinten helyezkedhetnek el:

1. Az „aljasok”: például Jacques, az elégedett polgár, akinek számára csak rend, igazság és értékek léteznek, de probléma nem. Az ő felfogása szerint minden rendben van, semmi sem vált újból kérdéssé. Ismeretlen számára a csömör és a szorongás;

2. A „rosszhiszeműek”: Brunet, a kommunista. Ő már átélte a csömört. Meg a szorongást is. De megszabadult tőlük, mert hinni kezdte, hogy vannak az alanyiságtól független igazságok, amelyeket a dolgok közé sorol. „Komoly gondolkodású ember”; mivel visszaretten a saját szabadságától, beáll az objektív világ gépezetébe. Azt hiszi, hogy küldetése a dolgokban van megírva. Elidegenítette a szabadságát;

3. Végül Mathieu: az az ember, aki inkább hagyta kicsúszni kezéből a szabadságát, csakhogy kivonja magát minden helyzetből: „Szabadságom mítosz, semmi egyéb... S alatta mechanikus szigorúsággal épül életem. A szabadságom: semmi, gőgös és tragikus ábrándozás arról, hogy nem vagyok semmi, hogy mindig más vagyok, mint ami valóban vagyok”.¹⁹

Az ember még nem jutott el az igazi szabadsáig. Sartre azt ígérte, hogy még egy kötetet ír *A szabadság útjai* sorozathoz. A címe *Az utolsó esély* lett volna. De ezt az utolsó kötetet eddig még nem írta meg.

Hogy miért, annak okát Sartre saját fejlődésében kell keresnünk.

Sartre még akkor is vitatkozik alakjaival, amikor leírja őket; próbálja

¹⁸ La mort de l'âme. 46.

¹⁹ Sartre: *Férfikor*. 220.

megérteni őket, de ugyanakkor szeretne küzdeni is ellenük, elszakadni tőlük. Most mi is igyekszünk úgy járni el vele, ahogy ő az alakjaival.

Életművének ezen az állomásán ügyelt rá, hogy az ember világosan és élesen tudomást szerezzen teljes felelősségéről s ezért azt bizonyította, hogy a lét alapja a szabadság. Az egyén nem elemi része valami egésznek, sem nem láncszem; élete nem egy törvény kifejlése. Az ember nem úgy bontakozik ki, mint a növény, amelynek egész jövője meg van írva a magban: az ember kovácsa, okozója saját jövőjének.

A felelősségre való e ráébredés szükséges állomás. De nem elégséges igeneelni a szabadságot, azt is meg kell még mutatni, hogy miképp lehet ezt a szabadságot gyakorolni. Nos, *A szabadság útjai* egyelőre még ehova sem lyukadnak ki. Mi igazán nem sóvárogjuk vissza Bossuet-t, sokat emlegetett gondviselésével és a Világtörténelemtől szóló Értekezésével egyetemben, de Sartre világa mégis ráció nélküli világ: benne mindenki egyedül van a szabadságával, és minden pillanatban újból kérdéssé válik minden.

Ez pedig nem felel meg a mi teljes tapasztalásunknak: persze, hogy vannak a történelemben szakadások, de ezek a törések csak arra valók, hogy megszakítsanak vagy bizonyos irányba elhajlítsanak egyes szükséges eseményláncolatokat; az esetlegesség maga is csak e szükségszerűségből nyer értelmet. Ugyanúgy nem lehet őket egymástól elszigetelni, mint ahogy nem választ-hatjuk el egymástól a mágnes sarkait sem azáltal, hogy kettévágjuk a mágnes-t. A szabadság sartre-i koncepciója magányos, rideg. „A „mi’ nem több „te’ megegyezésének az eredménye.”²⁰ A közösségi nem csupán azt jelenti, hogy „más”. A történelem nem csak „interszubjektivitás”. Mindaddig, míg a közösségit és a történetit nem sajátos jellegükben ragadjuk meg, az egyénhez viszonyított másneműségükben, objektivitásukban — ahogy a szót Marx értelmezi az elidegenítés elemzése közben —, mindaddig csak megszámlál-hatatlan és másokkal nem közölhető szabadságok léteznek, csak zűrzavar van. Az egyensúlyi állapotban levő gázban benne van persze a molekulák boszorkánytánca is, de azért ebből a zűrzavarból mégis olyan konstánsok adódnak, amelyek, bárha csak megközelítők is és csupán bizonyos korlátok között érvényesek, mint például Boyle-Mariotte törvénye, mégis az egyetlen lehetséges módot nyújtják arra, hogy megértsük ezt a szédületesen bonyolult dolgot.

Ki kell szabadulnunk a magányos szabadság e szédületének hatása alól, és valami más módon kell közelednünk a többi emberhez, nem egyéneként.

A szabadságnak és a „más ember”-nek ez a problémája válik Sartre további filozófiai fejtegetéseinek a fermentumává.

A Csömör azt mutatta be, hogyan veszíthetik el értelmüket a dolgok és a világ.

München és a háború világosan megmutatta, hogy a dolgok mennyire változékonyak. A mozgósítás napján elvesztették régi jövőjüket; újat meg még senki sem adott nekik: tehát csak lebegtek a „jelen”-ben, Mathieu „vészterhesnek és könnyűnek érezte magát; mezítelen volt, mindenét ellopták. Nincs többé semmim sem, még a múltam sem. De ez a múlt téves volt, így nem is sajnálom. Azt gondolta magában, most megszabadítottak az életemtől.”²¹

— Jean Lacroix: *Marxizmus, egzisztencializmus, perszonalizmus*. 75. Presses Universitaires de France 1955.

²¹ A Csömör 72.

De az élet tovább folyik, s vele együtt a történelem is. És tulajdonképpen nem is Mathieu éli át ezt a történelmet, hanem Sartre. Vajon Mathieu formát nem öltött szabadsága képes lesz-e végül is megtestesülni? Még nem.

„Soha nem voltunk szabadabbak, mint a német megszállás idején; elvesztettük minden jogunkat... A falakon, az újságokban, a filmvászonon, mindenütt azt az undok, megúnt arcot találtuk, amelyet elnyomóink igyekeztek ránk erőszakolni. Mindennek következtében szabadok voltunk”²² „Mert ha létezni akartunk, minden pillanatban elutasítással kellett válaszolnunk, nemet kellett mondanunk.” Sartre számára ez a visszautasítás, ez a tagadás maga a szabadságunk megnyilvánulása: „A teljes felelősség a teljes magány közepette: vajon nem éppen ez-e szabadságunk fátylának a fellebbentése?”²³

Így aztán az Ellenállás sem valami pozitív eszményből meríti értelmét: a múlt hazugság, a jövő üres, a szabadság pedig az a cselekedet, amellyel belevetjük magunkat ebbe az ürességbe, hogy elutasítsuk magunktól a hazugságot; a szabadság nem a Létezésen, hanem a semmin alapszik.

Ez Sartre első útszakasza, és irodalmi életműve ezzel a tanulsággal szolgál. Most már csak filozófiai kidolgozását kell megvizsgálnunk. Aztán egy fordított eljárással, amellyel megpróbáljuk követni Sartre munkásságának az ütemét, visszatérünk a való élethez: a színdarabjaiban vagy regényeiben kifejeződő élménytől az ontológiához és az ontológiától ismét egy újabb élményhez, ide-oda lengve, mint az inga, s közben állandóan gazdagodva.

Sartre filozófiája két központi probléma köré szerveződik, amelyek minden pillanatban alátámasztják élményeit és gondolatait: a szabadság és a „másik ember” problémája köré. Akadály? vagy ugródeszka valami teljesebb igazság felé, amelynek segítségével meg tudjuk ragadni „a teljes embert” és megoldhatjuk az élet problémáit?

2. A fenomenológiai módszer

Sartre filozófiájának kiindulópontja megtalálható két cikkében. Ezekben meghatározza Husserlhez való viszonyát. Az egyik 1937-ben jelent meg a *Recherches Philosophiques*-ban (*Az Égo transzcendenciája*), a másik a *Nouvelle Revue Française*-ban látott napvilágot 1939-ben (*Husserl fenomenológiájának egyik alap gondolata: az intencionalitás*).

Sartre legfőbb törekvése arra irányul, hogy elkerülje mind a materializmust, mind az idealizmust.

El akarja kerülni a materializmust, amely szerint a lét megelőzi a tudatot. Husserl „intencionalitása” — úgy képzeli — erre lehetőséget is nyújt neki: a tudat többé nem valami a természet szövedékében adott tény, hanem olyan cselekvés, amely túlemelkedik a természetben. A „fenomenológiai redukció” segítségével ezt a tudatot „megtisztíthatjuk”, vagyis megszakíthatjuk minden kapcsolatát bármilyen másossal, ami nem önmaga.

Sartre szemére hányja Husserlnek, hogy „redukcióját”, megtisztító eljárását nem vezette végig. Husserl „én”-jében, „transzcendentális ego”-jában maradt még valami a világból is, meg az idealizmusból is: az én kívül áll ugyan a világon, de magával viszi a dolgok körvonalait, a világ idealista árny-

²² Sartre cikke a *Les lettres françaises*-ben 1944 szept.

²³ Sartre cikke a *Les lettres françaises*-ben 1944 szept.

képét. Sartre szerint ez „a tan kibúvó, mert az emberek egy parányát még mindig kiemeli a világból” és idealizmushoz, sőt szolipszizmushoz vezet. Az ember elkülönül a dolgoktól és a többi embertől.

Hogy e nehézséget megoldhassa, Sartre megkülönböztet:

1. egy személytelen „transzcendens síkot”, amely a létezés abszolút forrása; egy „soha nem szűnő teremtésről” beszél, egy olyan létezésről, amelyet nem mi teremtünk . . . Az ember úgy érzi, hogy kiárad önmagából;

2. egy személyes alanyt, amely benne él a világban. Sartre büszke rá, hogy „az embert ismét visszahelyezte a világba . . . hogy visszaadta a szorongásainak és szenvedéseinek, meg lázadásainak is, teljes súlyát”.²⁴

E két valóság között a szorongás alkotja a köteléket. A szorongás a véges tudat részvétele a végtelen, transzcendentális tudatban.

Sartre szerint: „Az *ego*-nak illetően való felfogása véleményünk szerint a szolipszizmus egyetlen lehetséges cáfolata”.

Igazat megvallva, nem nagyon látjuk, mennyiben jutott így túl az idealizmuson: mindössze annyi történt, hogy két részre választotta Husserl idealizmusát és egy objektív idealizmust (az abszolút tudat vagy transzcendentális sík idealizmusát) meg egy szubjektív idealizmust (a szorongásnak kiszolgáltatott személyes *ego* idealizmusát) állít egymás mellé.

Néhány esztendővel később, *A lét és a semmi* c. művében Sartre megjegyezte, hogy Husserlről mondott bírálata nem kielégítő: „Régebben azt hittem, úgy kerülhetem el a szolipszizmust, ha nem fogadom el Husserl transzcendentális *ego*-jának a létét . . . De a valóságban, jöllehet továbbra is az a meggyőződésem, hogy felesleges és káros egy transzcendentális alany feltételezése, elvetése mégsem viszi egyetlen lépéssel sem előbbre azt a kérdést, hogy létezik-e rajtunk kívül más ember is”.²⁵ Husserl ugyanis megpróbált kilépni önmagából, s eljutni valami transzcendentális létezéshez: a dolgokhoz és a „más”-éhoz, mégpedig a megismerés révén, s ezzel ismét benne vagyunk az idealizmusban.

Sartre 1937-ben, sőt még 1939-ben is, azt hiszi, hogy úgy sikerül megoldania e nehézséget, ha átveszi Heideggertől a „világgal való” és a „világban való lét” fogalmát: az idealizmus szemrehányásának — írja — „nincs többé létjogosultsága, ha az én-t a világgal pontosan egy időben létező valaminek tekintjük, olyannak, aminek a létezése ugyanazokkal a lényeges jellemző jegekkel bír, mint a világ”.²⁶

1939-ben úgy véli, hogy Heideggernek sikerült megoldania a nehézséget. „Létezni — mondja Heidegger — annyit jelent, mint a világban létezni. Ezt a létezést a mozgás értelmében kell felfogni. Létezni annyi, mint szétáradni a világban, kiindulni egy semmi-világból és semmi-tudatból, aztán hirtelen tudatként áradni széjjel a világba” — és, fűzi hozzá Sartre, ezután a helyesbítés után Husserl felfedezése teljes tisztaságában mutatkozik meg: „Annak a szükségességét, hogy a tudatnak tőle idegen valami tudataként kell léteznie, Husserl „intencionalitás”-nak nevezi”.²⁷

De *A lét és a semmi*ben mégis elismeri Sartre: „Heidegger nem tudja elkerülni az idealizmust; önmagából való menekülése, mint léte *a priori* struk-

²⁴ *Az Ego transzcendenciája*. 122.

²⁵ *A lét és a semmi*. 290—291.

²⁶ *Filozófiai kutatások*. VI. köt. 123.

²⁷ *Nouvelle Revue Française* 1939. 52—1., 131.

túrája, ugyanoly biztonsággal elszigeteli, mint Kantnak tapasztalatunk a priori feltételeiről szóló tana; mert hiszen az emberi valóság ennek az önmagából való menekülésnek elérhetetlen végén ismét csak önmagához jutna el; a magunkból való menekülés nem más, mint magunk felé való menekülés, és a világ olybá tűnik, mint az ének az éntől való távolsága. Következésképpen hiú dolog lenne a *Sein und Zeit*-ben minden idealizmus és minden realizmus egyidejű túlhaladását keresnünk”.²⁸ Helyesebben nem is lehetne kifejezni. Akárcsak Husserlnak, Heideggernek sem sikerült az idealista immanenciából kiindulva megvalósítani a valóságon való igazi felülemelkedést: ez minden idealizmus problémája, s a fenomenológia ennek csak egyik alakja. Sem Husserlnak, sem Heideggernek nem sikerült átlépnie saját árnyékát. Majd meglátjuk, vajon Sartre-nak sikerülni fog-e ez a nehéz művelet!

Mielőtt elkezdenénk tanulmányozni azt az ontológiát, amelyet levont belőle, lássuk előbb, hogyan alkalmazta eredeti módon a fenomenológiai módszert.

*

Sartre két példát ad a fenomenológiai módszer alkalmazására: az egyiket 1937-ben a képzelettel kapcsolatban, *A képzelet* (Alcan, majd P.U.F.), és 1940-ben *A képzeletbeli* c. tanulmányában (N.R.F.), a másikat az indulatokkal kapcsolatban *Az indulatok elméletének vázlat*a (Hermann, 1939.) c. művében.

Sartre felfogása szerint Husserl felfedezésének lényege a tudat transzcendenciája. A tudatot nem lehet a valóságra korlátozni, ráhúzni. A tudat „létezés”, azaz egyszerre valóság és érték, természeti és természetfeletti.

Ez alaptételt fejtegetve Sartre Husserl felfogásán olyan változtatást eszközöl, amely az előző híralatából következik:

1. Az intencionalitáson túl főleg a transzcendenciát hangsúlyozza, mint annak ontológiai alapját.

2. Magát az intencionalitást Sartre szorosán hozzákapcsolja a „negativitás”-hoz. Lényegében ez az az iniciatíva, amely lehetővé teszi az ember számára, hogy kellő módon elhatárolhassa magát a világtól és a múltjától.

3. Ez a felfogás lassú fejlődésen megy át: a negativitás kezdetben, Kirkegaard hatása alatt lényegében a szorongás negativitása, aztán pedig Hegel, majd Marx erősödő hatása alatt, egyre inkább a munka és a harc negativitásává válik.

A klasszikus lélektan, mikor tudatunkba belehelyezte ennek a világnak az árnyképét, passzív visszfényét, kettéválasztotta a való világot.

Az indulat-elméletek megvilágítják a „tudatállapotok” e tanát. Hogy csak a legfrissebbekről emlékezzünk meg, Sartre emlékeztet rá, hogy William James elmélete fiziológiai rendellenességre, valamint e rendellenesség tudatosulására vezet vissza az indulatot; Pierre Janet a helytelen viselkedésre, s a balsiker tudatosulására vezet vissza, ami csak még jobban fokozza az alkalmazkodásra való képtelenséget.

De a két eset egyikében sincs szó a tudat részéről olyan iniciatíváról, amelynek célja az lenne, hogy megteremtse vagy módosítsa a világhoz való viszonyunkat.

Sartre először is az indulat kétértelműségét emeli ki; hogy helyesebb: *izgatott vagyok* vagy *felizgatom magam*? Más szóval, felindultságom láncsze-

²⁸ *A lét és a semmi*. 306.

me-e egy természetes fizikai, fiziológiai, pszichológiai — kiváltó oksorozatnak vagy pedig olyan választásként fogható fel, amelynek felelős végrehajtója vagyok; vagy még konkrétan: azért félek-e, mert az elem táruló látvány szörnyű, vagy pedig azért szörnyű, mert félek? Minden felindulásban bensőséges kapcsolatban áll egymással a pszichológia és az erkölcsi kérdés. Ha gondolkodom rajta, akkor vagy „cinkos elmélkedés”-be bocsátkozom, s magyarázatokat, azaz mentségeket találok felindulásomra, vagy pedig visszanyerem önuralmamot a „megtisztító gondolkodás”, a „fenomenológiai redukció” segítségével, amely felelősségvállalásra kényszerít: a helyzet azt kívánta tőlem, hogy szembenézzek valami nehézséggel vagy veszéllyel, és én, félelmemben vagy haragomban, azt a megoldást választottam, hogy elképzelttem helyette valamilyen más helyzetet, s ezzel olyan magatartást tanúsítottam, mint a gyerek vagy a bűbájhöz forduló vadember. Hogy ne kelljen átalakítanom a jelen valóságot, azt a módot alakítottam át, ahogyan jelen vagyok benne: haragom kirobbanásával, vagy idegrohammal, vagy bármi olyan módon, amely alkalmas rá, hogy testemmel valami más helyzetet játszsam meg. Alkalmazkodó magatartás helyett mágiikus magatartást tanúsítottam. Sartre így írja le a szomorúságot: „Mivel nem vagyunk képesek — vagy nem akarjuk — végrehajtani a tervezett cselekvést, azt igyekszünk elérni viselkedésünkkel, hogy a világ többé ne kívánjon tőlünk semmit se . . . A világ komor és rideg, azaz differenciálatlan szerkezetű. Ugyanakkor azonban természetesen visszavonulunk, meglapulunk.”²⁹

Ilyenformán, minden „szándék”-ban benne foglaltatik a választás, amit az alany önmagában végez; nem végiggondolt, hanem megélt választás. Mindennapi választásaimban egy eredendő választás fejeződik ki, amely viselkedésemet részleteiben sugalmazza: a világgal szemben tanúsított alapmagatartásom választása. Ezt az alap-„tervet” Sartre *A lét és a semmi*-ben az egzisztenciális pszichoanalízis segítségével igyekszik elemezni. Az egész indulatelméleten, csakúgy, mint a képzelet-elméleten is, egyetlen gondolat uralkodik: „Az ember totalitás és nem részek összessége; . . . teljes egészében ki-fejeződik a legjelentéktelenebb és a legfelületesebb tetteiben is.”³⁰

Képzelet-elmélete hasonló menetet követ.

A tudat nem a taine-i „szemléletek koralltelepe”, sem a bergsoni áram; nem különböző állapotok egymásutánja, amint a szemlélet sem dologi természetű valami, hanem aktus, az az aktus, amellyel a tudat ráirányul és értelmet ad neki.

Elképzelni, ugyanúgy mint percipiálni, nem annyit jelent, mint felkutatni valamely belső vagy külső tájat, hanem egy transzcendens tárgy felé törekedni, amely jelen van és kimeríthetetlen a percepcióban, a képzelet esetében pedig hiányzik és semmi újat sem mond, hiszen csak annyi tartalma van, amennyit én adok neki.

Ahhoz, hogy egy tárgyat elképzeljek, el kell felejtenem, el kell utasítanom, távolítanom magamtól a valóságot. A képzelet aktusa kétértelmű. Magában foglalja a valóságról való lemondást és a kibúvást, amely felment az alkalmazkodástól, de ugyanakkor kifejezi függetlenségemet, önállóságomat is az általam tagadott valósággal szemben. Ez a tagadás, amely a képzelet szülője, annak a beismerése, hogy tehetetlen vagyok, s egyszersmind a szabad-

²⁹ Az *indulatok elméletének vázlata*. 36—37.

³⁰ *A lét és a semmi*. 656.

ságom bizonyítéka is: „A képzelet . . . maga az egész tudat, amennyiben ez valósítja meg az én szabadságomat.”³¹

A képzelet feltárja a tudatnak azt a képességét, hogy el tud szakadni a valóságtól, felül tud rajta emelkedni. Ugyanez a képesség nyilvánul meg a percepcióban is: a percepció ugyanis magában foglalja először az engem körülvevő valóság tagadását, s aztán egy második tagadást is: ebbe a semmibe, amelynek segítségével mindentől megszabadultam, behelyezek egy tárgyat és távol tartom magam tőle.³² A percepció tehát nem közvetlen és természetes érintkezés, tudatomnak és a dolgoknak egymást-fedése, hanem a tagadásnak ez az említett tagadása.

A képzelet megmutatta, hogy ez lehetséges: „Tagadni azt, hogy valamely tárgy a valóság körébe tartozik, egyet jelent azzal, hogy tagadjuk a valóságot, amennyiben feltételezzük a tárgyat; ez a két feltétel kiegészíti egymást . . . Ahhoz, hogy a tudat képes legyen képzelni, az szükséges, hogy természeténél fogva kívül álljon a világon s önmagából adódjék a világhoz képest elfoglalt távlati helyzete.”³³

Mindnyájan létrehozó okai vagyunk tehát annak a világnak is, amelyet elképzelünk, s annak is, amelyet percipiálunk, ugyanúgy, ahogy indulatainknak is mi vagyunk a létrehozói. Ez az „önellátás” mindkét esetben azon a távolságon alapszik, amellyel a dolgokhoz viszonyulunk; az alanynak ez a tárgytól való elválása teszi lehetővé, hogy meg tudjunk ragadni valamely egészet és értelmet tudjunk adni a dolgoknak. Ha szemem egészen rátapasztom a képre, akkor semmit sem látok; csak akkor tárul fel előttem értelme, ha olyan távol megyek tőle, ahonnan már egyetlen tekintettel fel tudom fogni. Ennek a hasonlatnak a segítségével megérthetjük azt a szoros kapcsolatot, amely Sartre-nál a fenomenológia és a *gestaltizmus* között fennáll, s amely utóbbi szerint minden percepcióban mindenkor megtalálható valami alaknak egy háttérre való ráhelyezése. Sartre ennek az állításnak ontológiai jelentést ad azáltal, hogy kifejti, mit foglal magában ez az alap gondolat: a tárgyak számomra csak úgy léteznek, hogy egy „semmiből való hüvely” fogja őket körül. Így jutunk el a fenomenológiától a fenomenológiai ontológiáig.

(Folytatjuk)

Ford. Pődör László

³¹ Sartre: *A képzeletbeli*. 236.]

³² Nem lehetséges megvalósító tudat képző tudat nélkül és viszont. (*A képzeletbeli*. 239.)

³³ Sartre: *A képzeletbeli*. 233–34.

A Goethe-imitáció szerepe Th. Mann életművében

1936-ban, Freud születésének 80. évfordulója alkalmából Thomas Mann ünnepi előadást tartott, amelyben behatóan boncolgatta az *imitáció* lélektani szerepét. Az antik ember számára az élet sokszor egy mitikus léletséma betöltését, egy ősi léletszerep végigjátszását jelentette. A reneszánsz életrajzírói sématisztikus képet festenek a művészek életéről, tipikus klisékre húzzák rá a valóságos életanyagot. Nagy hadvezérek régi nagyságok nyomdokain haladnak, „ősi”, „mitikus” sémákat énekel újra. (Napóleon: „Én vagyok Nagy Károly”.) És az író a példák sorát egy igen figyelemre méltó esettel toldotta meg, — a saját példájával:

„Így Goethe imitációja, a Werther-, a Meister-fokra és az öregkori Faust- és a Divan-fokra való emlékezéssel még ma is irányíthat és mitikusan eldönthet a tudattalanban egy írói életet — azt mondom a tudattalanban, bár a művészen a tudattalan minden pillanatban átjátszik a mosolygóan tudatosba és gyermekesen, mélységesen felfigyelő magatartásba.”¹

Thomas Mann-nal kapcsolatban sokszor beszélt a kritika a Goethe-élmény, a Goethe-életmű szerepéről. Sőt egyes kritikusok és különösen egyes riválisok, szinte a Goethe-szerep kisajátításáról beszéltek. Th. Mann életművének ismerői számára már Goethéről szóló tanulmányai nagy száma is figyelmeztető, nem is szólva az író műveiben rejlő goethei témákról és motívumokról. A fenn közzölt önvallomás azonban többet mond mindennél: kimondja, hogy a *Goethe-imitáció* döntően, alapvetően, a tudattalanból a tudatosba átnövően befolyásolja Th. Mann életművét.

E tanulmány ebből a felismerésből kiindulva igyekszik Th. Mann életművének néhány rejtettebb összefüggését feltárni.

Thomas Mann a német polgárság sorozatos válsága idején a legjobb német polgári hagyományok őrzője, sőt megtestesítője kívánt lenni. Azoké a hagyományoké, amelyekben németiség és Európa, polgárság és haladás lényegében

¹ „so kann die *imitatio Goethes* mit ihren Erinnerungen an die Werther-, die Meister Stufe und an die Altersphase von Faust und Divan noch heute aus dem Unbewussten ein Schriftstellerleben führen und mythisch bestimmen; — ich sage: aus dem Unbewussten, obgleich im Künstler das Unbewusste jeden Augenblick ins lächelnd Bewusste und kindlich tief Aufmerksame hinübertspielt.” — Th. Mann: Freud und die Zukunft. Vortrag, gehalten in Wien am 8. Mai 1936. zur Feier von Sigmund Freuds 80. Geburtstag. (Th. Mann: *Gesammelte Werke* X. 520. Magyar kiadása: Freud: *Két tanulmány*. Hlvesi András fordítása. Officina 1947. 25.)

rokon fogalmak voltak. Ezért lebegett előtte példaképpen Goethe hatalmas alakja. Ezért kívánta — a személyes vonzalom és ambíció motívumai mellett — a XX. század német irodalmában a Goethe-szerepet betölteni.

Az imitáció mint művészi életpályát meghatározó elv és életgyakorlat, természetesen sohasem lehet teljesen problémamentes. Különösen nem lehetett az a vizsgált esetben, hiszen Th. Mann egészen más társadalmi és politikai viszonyok között élte a goethei életszerepet, mint nagy mintaképe. Ez állandó vizsgálódásra, önvizsgálatra készítette őt. Önvizsgálata kettős irányú volt: részben társadalmi kérdésekre, önnön társadalmi helyzetére, a polgárság és a polgári író mai történelmi szerepére vonatkozott, részint magára: az imitáció mivoltát, az imitáció kérdését elemezte. Tanulmányunk főleg ez utóbbi kérdéssel foglalkozik. De látni fogjuk, hogy e szakmai, „mesterségbeli” kérdés Th. Mann-nál gyakran egybefonódik az elsővel, a társadalmi problémával. *Lotte* éppen ennek az egybefonódásnak egyik sajátos megnyilatkozása: Itt Mann Goethe személyén keresztül mondja el nézeteit e kritikus kor legaktuálisabb művészi, erkölcsi, társadalmi kérdéseiről.

*

Mítosz és imitáció

Thomas Mann a 20-as évek közepe táján kezdett a mítosszal foglalkozni. Ekkor fogott neki bibliai regénye előkészítésének. Azok között a motívumok és tényezők között, amelyek témaválasztását létrehozták, bizonyosan ott van egy nagyon személyes mozzanat is: Mannt az életszerep problémája izgatja. Milyen lehetőségei vannak a Goethe-imitációnak az ő életében, általánosabban az imitációnak a művészetben? Erre a kérdésre annak az életformának és művészi formának a vizsgálata adhatja meg a választ, amelyben az imitáció mintegy klasszikus-tisztán valósult meg — a mítoszé.

Ebből a nézőpontból tekintve a *József-tetralógia* egészében nagy kísérlet. Annak a kérdésnek kísérletező vizsgálata, vajon az imitáció feltétlenül mechanikus utánzást, affektált magatartást jelent-e, vagy pedig lehetséges alkotó, teremtő, játékosan-komoly imitáció is.

A József-regény a mitikus életszerep legkülönbözőbb formáit állítja elénk. Maga József, a testvérek, Eliézer és valamennyi más bibliai hős eljátszása a maga mitikus szerepét, betölti a mitikus sémát, megjeleníti az örök-előírtat. Valamennyiök élete: élet a mítoszban, mitikus imitáció.

Milyen tanulságokkal járt Mann számára a mítosz világába való alámerülés az imitáció problémáját illetően? Mindenekelőtt azzal, hogy a mitikus hősök „szerepjátszása” halálosan komoly, de ugyanakkor játékos szerepjátszás — akárcsak az ünnepen előadott istendrámák atmoszférájában. Az imitáció létrejöttének előfeltétele, termőtalaja: a játék, a multság, a humor, sőt — a szélhámosság is. József „megjátssza az istent” és ebben a játékban sok a huncutság, a tudatos szemfényvesztés. De a mítoszi világban elmerülő Thomas Mann értette meg azt is, hogy József számára a mitikus szerep betöltése egyáltalán nem akadályozó, nem megkötő tényező. A mitikus hősök — miközben betöltik szerepüket — maximálisan ki tudják teljesíteni életüket, isteni méretűvé nőnek, újat kezdeményeznek, létrehozzák az emberi kultúra alapjait. Imitáció és újat alkotás a legkevésbé sem egymást kizáró fogalmak. Végül meglátta Th. Mann azt is, hogy a mitikus klisé alapján új

meg új változatok jöhetnek létre. Peterpe például bizonyos vonatkozásban Lábán szerepét játssza, — de mennyire másként, mennyire megnemesítve, milyen szublimált formában! Mann mítoszfeldfogásának éppen ez az egyik legjellegzetesebb vonása: nem az életszerep az úr az ember felett, hanem az ember ura a mitikus sémának. Ugyanazt az életsémát különböző tartalommal lehet megtölteni.

Mann kísérlete az imitáció kérdésében tehát pozitív eredményt hozott: a mítosz-próba megmutatta, hogy az imitáció az alkotó életnek teljességgel megfelel és kedvez.

Kritikai önvizsgálat

A József három kötetének megjelenése után az író — pihenőként — egy más művet iktat be a mitológiai regény kötetei közé. Mintegy öt esztendőn keresztül — 1935-től 1939-ig — a Goethe-regényen dolgozik, s csak a *Lotte in Weimar* (1939) befejezése után folytatja bibliai regényciklusát.

A *Lotte in Weimar* alkotáslélektani szempontból egyike a legtöbb problémát adó műveknek. Hogyan függ össze a *József*-tetralógiával, amelyhez — keletkezésének idejét tekintve — kétségkívül hozzákapcsolódik? És hogyan függ össze az életrajzregény az író későbbi alkotásaival, mindenekelőtt az életrajz formájában megírott *Faustussal*?

Goethe személyének életrekeltését sok aktuális szempont indokolta. A humanista Goethe alakja a hitlerizmus, a nacionalista partikularizmus legnagyobb hatású ellenségeként léphetett színre. De e döntő motívum mellett más, személyes mozzanatok is rejlenek a Goethe-regény mélyén, amelyek az imitáció problémájával közvetlenül összefüggenek.

A *Lotte* minden bizonnyal problémaregény, ahol Goethe életrajza csak alkalom az író foglalkoztató kérdések vizsgálatára. E problémák közül itt mindenekelőtt az *ismétlés, ismétlődés, utánzás* jelenségeit emeljük ki. Lotte látogatása a negyvennégy éve nem látott Goethénél kísérlet a múlt visszaidézésére, arra, hogy az élő jelen helyébe a megkövült múltat helyezze. August von Goethe maga a testté vált utánzat, — ténykedése atyja tevékenységének minden zsenialitás nélküli ismétlődése; az ifjú Goethe szerelme is atyja szerelmének merő másolata. A regény lélektani „tanulása” elsősorban az utánzás és másolás erkölcsi értékének, létjogosultságának tagadása: a múltat nem lehet feltámasztani.

Az utánzás bemutatása és elítélése ebből a szempontból a regénynek mintegy vezérmotívuma. Felvonulnak benne az utánzás elvének megvalósítói: Lotte, az ifjú Goethe, és a háttérben látjuk a politikai, történelmi múlt utánzóit — a romantikusokat, neokatolikusokat — a középkor mimelóit, akik egy letűnt történelmi korszakot szeretnének megismételni.

Kérdés, mi maradt ezek után a Goethe-imitációból és általában a mitikus imitáció elvéből?

Bizonyos, hogy a mítosz felújítása ezekben az évtizedekben gyakran a történelmi fejlődés visszafordításának, megállításának eszköze kívánt lenni. (Elsősorban a germán mítosz Rosenbergék kezében, a római történelem az olasz fasisztáknál stb.) Ezekben az esetekben a valóságos események és a valóságos történelem helyébe tették a mítoszt, az állítólagos őstörténelmet a maga örök-változatlan sémáival és a jelent amannak a szempontjai szerint hamisították meg. Mintha a jelen a múlt változatlan lenyomata, utánzata,

másolata lehetne. Mann határozottan szembefordul az ilyen mítoszalkotással: az élet nem ismétlődik meg változatlan formák között.² Nem mond le azonban arról, hogy az életet a játékosan-komoly mítosz, a mitikus-játékos imitáció és önimitáció segítségével ábrázolja. A későbbi műalkotás voltaképpen „ünnepi szokás, ceremónia, az eredeti történés utánzata, ünnepélyes végrehajtás és időtlen emlékjáték — kevésbé élet, mint először vagy mégis inkább élet, átszellemült élet.”³ — írja Mann a *Divan* és a *Werther* viszonyáról. A *Divan* szerelmi költészete a *Werther* megnevesítése, mitikus utánzás, — önimitáció.

Elvetendő tehát a mítosz, mint tudománypótlék, mint a múltnak halálosan komoly felidézése, mint az idő kiküszöbölésére irányuló törekvés. De kell a mítosz mint játék, mint ünnepi, művészi tevékenység, mint az életnek a szellem szférájába való emelése:

„Az állat léte rövid; az ember ismeri állapotainak megismétlődését, az ifjúságot a régiben, a régít mint ifjúságot; megadatott neki, hogy az átételt szellemben megerősödve újra átélje, övé a fokozott megifjodás, amely nem egyéb, mint győzelem az ifjúság félelme, tehetetlensége és szeretetlensége fölött, a bezárult kör, amely számúzi a halált.”⁴

Ez magyarázza azt is, hogy az a mű, amely oly mélységesen elítéli a mechanikus utánzást és ismétlést, ugyanaz a mű tartalmazza a legtisztább és legmerészebb Goethe-imitációt. A *Lotte* Goethéje *egyszerre* viseli Goethe és Thomas Mann vonásait. Goethe nagy belső monológjaiban goethei és manni gondolatok fonódnak egybe.

Az imitáció létjogosultságát Th. Mann szemében — a szokványos ismétléssel és utánzással ellentétben — az adja meg, hogy humor, kedély, játékoság élteti és így az élet eszköze, nem a megmerevedés, a halálé. Ez a felismerés igen jelentős volt a mitológiai regény továbbfolytatására nézve is. A *Joseph der Ernährer* hangja, atmoszférája abban különbözik a mű korábbi részeitől, hogy humor és komikum bővebben ömlik benne. Az egész tetralógiát áthatja ugyan az irónia, a paródia; de a befejező részben még inkább megerősödnek ezek a tendenciák és hozzájuk járul a humor; „könnyek között nevet” nemcsak az olvasó, hanem nevetnek a regény szereplői is.

Lotte és József

Foglaljuk össze vizsgálódásunk eddigi eredményeit: Thomas Mann saját alkotói életét Goethe csillagához méri: Goethe — mintakép, norma. E sajátos

² Hasonló az alapeszméje a későbbben keletkezett kisregénynek, a *Die Betrogene*-nek.

³ „... Ceremonie, Nachahmung des Ur-Gesetzen, feierlicher Vollzug und zeitlos Gedenkspiel, — weniger Leben, als erstmals, und auch wieder mehr, vergeistigtes Leben...” — Th. Mann: *Lotte in Weimar* (Bermann—Fischer Verlag, Stockholm 1939.) 320. — A magyar szöveget a következő kiadás szerint adjuk: *Lotte Weimarban*. Fordította: Lányi Viktor. Európa Könyvkiadó Budapest 1957. 347. — A továbbiakban is ezt a kiadást idézzük.

⁴ „Das Tier ist von kurzer Existenz: der Mensch kennt die Wiederholung seiner Zustände, die Jugend im Alten, das Alte als Jugend, ihm ist gegeben das Gelebte noch einmal zu leben, geistverstärkt, sein ist die erhöhte Verjüngung, die da der Sieg ist über Jugendfurcht, Ohnmacht und Lieblosigkeit, der todverbannende Kreisschluss...” (Th. Mann: *Lotte in Weimar*. 315.) Magyar kiadásban: 342.

viszony, a „Goethe szerep” Mannt önvizsgálatra készíteti: a „szerepjátszás”, az *imitáció* emberi és művészi lehetőségeinek felmérésére. Így jut el a mítoszhoz. Autobiográfiai szempontból tekintve Mann évtizedes vándorútja a mítosz „mélységeiben” alapjában véve nem más, mint önmaga lehetőségeinek felmérése: a „szerepjátszás” és imitáció legtisztább formájának, a mitikus életnek és lehetőségeinek kikísérletezése. Miközben önmaga számára a mitikus élet művészi lehetőségei tisztázódnak, künn a világban hatalmas méretekben folyik a mítosszal való tisztázatlan szélhámosság, a mítosz trónrajuttatása a történelem, a fejlődés és a tudomány ellenében. Mann félbeszakítja az immár hatalmas művé dagadt mitikus regényt és elvi önvizsgálatot tart: eme önvizsgálat nagy dokumentuma a *Lotte in Weimar*. A pusztá utánzás és ismétlés — ez a regény idevágó mondanivalója — az életképtelenség, a halál jele. Ami elmúlt, — változatlan formában fel nem támasztható, életre nem keltethető. A romantikusok nem feltámasztják, hanem meghamisítják az igazi középkort. Lotte élete megállt, megdermedt egy ponton — mítosszá merevedett; további valóságos élete jelentéktelenné zsugorodott a mitikus epizód mellett. Goethe túllépett az epizódon, hogy magát az életet élje. A mítosz — ismerte fel Th. Mann — adott esetben a valóságos élet és történelem megfojtója lehet. Csínján kell vele bánni.

Itt Thomas Mann igen mély megoldást talál. Különbség van mítosz és mítosz, mechanikus utánzás és szellemi *imitáció* között. Az egyik mítosz az élet és a fejlődés ellensége, a másik — a humanizált — a műveltség és a haladás eszköze. Hasonlóképpen és pontosan ennek megfelelően: a pusztá utánzás — az élet hiánya; ám a művészi *imitáció*, a játékosan-komoly szerepjátszás: a saját teremtő erők fokozásának eszköze.

A *Lotte* az utánzás, másolás, ismétlés emberi és művészi perspektívátlan-ságát mutatja meg. Ugyanakkor a *Lotte* a Goethe-imitáció csúcspontja.

Mann Goethét a *Lotte* nagy belső monológjában saját problémáiról beszél-teti: többek között a modern mítoszfeldolgozás lehetőségeiről, módszereiről. Az író Goethe szerepébe helyezkedik, hogy a művészi *imitáció* metodikájához még közelebb férközhessen.

Nem véletlen, hogy Mann az imitáció és a mítosz kérdéseiben leginkább Goethe példájához fordul. Az öreg Goethe, a *West-Östlicher Divan* és a *Faust II* költője: az ókori kelet atmoszféráját idézi fel és a különböző kultúrák mítosz-kincsét teremti új életre. Thomas Mann nagyon sok mindent tudott a mítoszc-ról és a mitikus „szerepjátszásról”, a mítosz humanizálásának szükségességé-ről és módszeréről annak előtte is, hogy Goethe hatalmas alakját megidézte. A *József* első három kötete a bizonyossága ennek. De a negyedik kötet meg an-nak bizonyossága, hogy Mann mindig tudott újat tanulni; mítoszfeldolgozását új vonásokkal gazdagította s régen alkalmazott módszereit és fogásait egyre tudatosabban használta föl.

A *Lotté*ben sorra felmerülnek azok a metodikai elvek és műfogások, ame-lyek az öreg Mann alkotását meghatározzák: az ironia, a paródia, a travesztia, a mitológiai humor. Ezek a felfogásbeli és ábrázolási eszközök teszik lehetővé — vallja Mann Goethén keresztül — hogy az *isméltés*, a visszatérés a régi mű-fajokhoz ne halott forma legyen, hanem az élet egy sajátos megnyilatkozása: tréfásan gúnyos búcsú a múlttól, a régi formák jámbor szellemű szétfeszítése: „Paródia . . . Ezen tűnődöm a legszívesebben . . . Jámbor rombolás, mosolygó búcsú . . . Megőrző utódlás, amely már tréfa és szidalom. A szeretett, a szent, a régi, a magasztos példaképet oly fokon ismételni és olyan tartalmakkal,

amelyek már a paródia bélyegét sütik rá és az alkotást késői, már csúfondáros bomlási képletekhez közelítik, aminő az Euripidés utáni komédia.”⁵

Egyes kritikusok az ironikus és parodisztikus vonások megerősödésében az öreg Th. Mann művészi hanyatlását vélték felfedezhetni. A paródia hideg artisztikum, — mondták, — reflexív, másodlagos művészet. Az ilyesfajta „kritika” az egész mitológiai regényalkotás művészi létjogosultságát kérdőjelezte meg. Mann „válaszul” az öreg Goethét idézi fel: a *Faust II.* részének költője vajon nem a paródia és a mitológiai humor eszközeivel élt-e?! A *József IV.* kötetében a parodisztikus vonások, valamint a tréfás, játékos elemek, a humoros mozzanatok jelentősen megszaporodnak. Az előző kötetekben a mítosz és a mitikus imitáció játékos is volt, de komoly is: a szereplők úgy élték a mitikus életsémát, mint az egyetlen természetes és megváltozhatatlan életlehetőséget. A *Joseph der Ernährer* bizonyos mértékig már szatírtjék, mitikus álarcosbál. A szereplők itt úgyszólván kívülről szemlélik önmagukat és „játsszák meg” történetüket. Tudják, hogy „benne vannak a történetben” és igyekeznek azt tetteikkel mennél érdekesebbé, szívderítőbbé emelni. Maguk is szívből nevetnek saját szerepükön.

A Goethe-példa felelevenítése még más szempontból is gazdagította a mitológiai regényt. A *Faust* második része a legkülönbözőbb eredetű mitológémák szabad felhasználására, az anakronizmustól sem visszariadó keverésére adott példát: Thomas Mann a *József* befejező kötetében ugyancsak szabadon bánik a különböző eredetű mitológiai anyaggal: „Egyre jobban látom, hogy a maga egészében elsősorban nyelvi alkotás ez. És ennek szolgál valamennyi szféra és ennek kell szállítania anyagát.”⁶ — írta Mann Kerényinek.

A játékos, vidám, humoros elemek azok, amelyek a *Joseph der Ernährer*-t különösen gazdagítják. Miközben a haladás ellenségei a mítoszból tudománypótléket kotyvasztottak és valósággal egy mitológiai „teológiát” konstruáltak, Mann egyre több pszichológiát ad hozzá a mítoszhoz, egyre profánabb szférában játszatja le a történetet és felfakasztja a humor és a tréfa különböző forrásait. A bibliai regény főhőse, József így fogalmazza ezt meg a regényben:

„És ünnepléses tréfával a legderűsebben hajtsuk végre! Mert a derűs lélek, barátom, s a ravaszli tréfa Istennek legjobb adománya és a legbensőségesebb eligazítás e bonyolult és kétségekkel teli életben.”⁷

A *Lotte in Weimar* helye Th. Mann oeuvre-jében most már kezd világgossá válni: elsősorban önvizsgálat, módszertani előkészület a „mammut tréfa”,

⁵ „Parodie ... Über sie sinne ich am liebsten nach ... Fromme Zerstörung, lächelnd Abschiednehmen ... Bewahrende Nachfolge; die schon Scherz und Schimpf. Das Geliebte, Heilige, Alte, das hohe Vorbild auf einer Stufe und mit Gehalten zu widerholen, die ihm den Stempel des Parodischen verleihen und das Product sich spätem, schon spottenden Auflösungsgebilden wie der nacheuripideischen Komödie annähern lassen ...” (Uo. 355.) Magyar kiadásban: 387.

⁶ „Mehr und mehr sehe ich in dem Ganzen in erster Linie ein Sprachwerk, zu welchen alle möglichen Sphären herhalten und Material liefern müssen.” (*Gesammelte Werke* XI. 745.) Th. Mann levele Kerényi Károlyhoz 1936. VII. 15. é. Magyar kiadása: *Th. Mann és Kerényi K. levélváltása regényről és mitológiáról.* Fordította: Petrolay Margit. — Officina é. n. 39.

⁷ „Und mit festlichen Spass soll es ausgeführt sein aufs Allerheiterste. Denn die Heiterkeit, Freund, und der verschlagene Scherz sind das Beste, was uns Gott gibt, und sind die innigste Auskunft vor dem verwickelten, fragwürdigen Leben.” Th. Mann: *Joseph der Ernährer.* — (Bermann—Fischer Verlag, Stockholm 1943.) 382. Magyar kiadása: *József és testvérei IV.* Fordította: Sárközi György és Káldy György. Európa könyvkiadó 1959. 319.

a *József* folytatására. A kapcsolat a mitológiai regénnyel azon is felismerhető, hogy az író már a *Lottében* kipróbál bizonyos műfogásokat és szerkesztési elveket, amelyekkel azután a *József* befejező részében élni fog. A legfontosabb ezek közül a novellisztikus betét, amit Mann a késő ókori regényből (Apuleius) vesz át. Adele Schoppenhauer elbeszélése úgyszólván külön novella a *Lottében*; még kerekebb és önállóbb a Támár részlet a *Józsefben* (ami később csakugyan meg is jelent külön, novella-formában).

József, Lotte és Faustus

A *Lotte* azonban nemcsak a *József*hez kapcsolódik, hanem rejtett szálak fűzik a manni életmű komor és látszatra különálló alkotásához, a negyvenes években íródott *Doktor Faustus*hoz is. Érdeemes e rejtett kapcsolatokat kissé feltárni, hogy bepillantást nyerjünk az írói alkotás érzelmi motívumaiba.

Tizenhat esztendeig íródott a *József*-tetralógia. E tizenhat esztendő (1926—1942) magában foglalja a hitlerizmus győzelmeit, a második világháború első esztendeit. Súlyos évek Thomas Mann, a német nép, a világ valamennyi haladó embere számára. És e súlyos esztendők alatt a német nép nagy írója a mammuttréfán dolgozik, a bibliai világba *ereszkedik* alá. Ebben a mitikus világban ott van persze a jó mellett a rossz is; de a rossz elvének megvalósítói is csak szerepüket játsszák és így végső elemzésben nem zavarják meg túlságosan a világ rendjét. A biblia optimista világnézete, a kelet napsugaras hangulata lengi át a bibliai regény lapjait. Egy olvasó, aki a holdról érkezne hozzánk, azt gondolhatná: olyan korban keletkezett, amikor az emberek életkörülményei derűsek, napsugarasak voltak.

Ha azonban e holdbéli olvasó megismerkednék a *Lottéval* is, meglepődve tapasztalná, hogy az író e tizenhat esztendő alatt súlyos problémák gyötörték, az élet által feltett súlyosnál súlyosabb kérdések: egyéni létére, művészetére, a németiségre, a világtörténelmi fejlődésre, az alkotás titkára vonatkozóak. A *Lottében* Mann úgy látja és azt ábrázolja, hogy a német nép méltó szellemi reprezentánsa és a kordivatok hívei két ellentétes pólust alkotnak. Az egyik oldalon áll Goethe, a másikon a romantikus népámítók. (A *Faustusban* bonyolultabban, dialektikus egységben látja e két princípiumot Leverkühn személyében egyesítve.) Bár Goethe szemben áll a sötétség erőivel, az ő egyénisége sem harmonikus. A költő környezetének tagjai, de különösen a kritikai hajlamú dr. Riemer, érzik és többé-kevésbé meg is tudják fogalmazni, hogy Goethében a nagyság problematikus tulajdonságokkal fonódik össze. Mindenre kiterjedő irónia, magányosság, nihilizmus — íme a nagy költő jellemének démoni, ördögi oldala. Riemer hangsúlyozza, hogy e démoni vonások Goethe jellemében zsenijétől el nem választhatók: „... merőben téves Istent és ördögöt ellentétes princípiumként felfogni, sőt, hogy ha jól megnézzük, az ördögi csak egyik oldala, a visszája ha úgy tetszik — de miért a visszája? — az isteninek. Miért is lenne másképp? Minthogy Isten az Egész, ő az ördög is, és nyilván nem közeledhetünk Istenhez anélkül, hogy az ördöghöz ne közelednénk, úgyhogy azt lehet mondani: valakinek egyik szeméből a szeretet mennyországa, a másiktól a legfagyosabb tagadás és a legsemmissítőbb közöny pokla világit elő.”⁸ A *Lotte*

⁸ „... es ganz irrümlich ist, Gott und Teufel als entgegengesetzte Principien aufzufassen, dass vielmehr, recht gesehen, das Teuflische nur eine Seite- die Kehrseite, wenn Sie wollen — aber warum die Kehrseite? — des Göttlichen ist. Wie denn auch

Goethéje nem az iskolakönyvek és nem is Eckermann „harmonikus” egyénisége. Nem görög szobor; modern, talán „túlmodern” művész, Leverkühn egyenes előfutára. Ebből pedig az következik, hogy azok a problémák, amelyeket Mann a *Faustus*-ban tárgyal, már hosszú évekkel előbb foglalkoztatják.

Igen, a *mammutréfa* nem a gondnélküliség, a gondnélküli harmónia szülötte. A bibliai hangulat, a tréfa és humor — súlyos, gyöttrő gondokból született, gyógyírként e gondokra és problémákra. A külső bajok és katasztrófák idején a számvetést jobb volt elhalasztani. A *Lotte* Goethéje magában hordja ugyan a negatív princípiumot is, de egészében a negatív erők kívül vannak rajta. Az infernális erők tombolását a külső világban csak úgy lehetett elviselni, hogy az író olyan hőst alkotott, aki „a magasság és mélység felől egyaránt áldott” olyan világot, amelyben rend és harmónia uralkodik. Azokban az években, amikor az emberiség egyik része nem tudott, a másik pedig elfelejtett szívből nevetni és játszani, tréfálkozni és ünnepelni — tűzön-vízen keresztül be kellett fejezni és mennél díszesebben a világ elé tárni a „mammutréfát”.

A számvetést, a *Faustus*-problematikát tehát jobb volt elhalasztani. De vajon érlelődő motívumokat félre lehet-e tenni teljesen? Nem valószínűbb-e, hogy az alkotó megtalálja a módját, hogy az érlelődő motívumok egyikét-másikat — ha funkcióváltozással is — beleépítse műveibe? A *Joseph der Ernährer* elemzése alapján csakugyan ez utóbbi eredményre kell jutnunk. Vegyük elsősorban a könyv előjátékában kifejtett teológiát. Miféle teológia az, amivel Mann tetralógiáját körülépíti, s amit oly fontosnak tart, hogy újbóli, részletes kifejtése céljából a negyedik kötet elé új előjátékot ír. Ha eltekintünk a humoros-parodisztikus hangnemtől, amelyben Mann e teológiát tárgyalja, az voltaképp a gnosztikusok dualista, az isten-ördög kettősségén alapuló teológiája, amely alapvonásait tekintve igen hasonlít egyes újabb vallásfilozófusok dialektikus teológiájára. Ezt hallgatta Leverkühn a protestáns teológiai főiskolán Kumpf és Schleppfuss magántanároktól, akik Isten dilemmájáról, a szabadakarat metafizikai lehetetlenségéről tartottak előadásokat. A *Doktor Faustus* nagyszerűen mutatja meg, hogyan hatottak e teológiai tanok az antidemokratizmus, a metafizikai és társadalmi magányosság, végső soron az antihumanizmus irányába. A *József*-ben, különösen, a negyedik kötet előjátékában e teológia részletes kifejtést nyert, a későbbi motívum már megvan, de megfosztva élettől, humoros formában, beleépítve az éppen aktuális mű szerkezetébe, megmártva annak hangulatában.

A *Lotte* Goethéje démoni ember, akinek egyik szeméből isten, másik szeméből az ördög néz ránk. Démoni ember, méghozzá a történelmi viszonyok által létrehozott „magasabb” fokon Leverkühn — a modern Faust. De, ha jól odafigyelünk, találunk démoni vonásokat a harmonikus ember ideális alakjában, Józsefben is. A negyedik kötet Józsefjét „zweideutig”-nak ismerjük meg: jötevője is a népnek, kizsákmányolója is. De „zweideutig”-nak kell találnunk magát a Jóistent is, aki annak kegyelmez akinek akar — tekintet nélkül

anders? Da Gott das Ganze ist, so ist er auch der Teufel, und man nähert sich offenbar dem Göttlichen nicht, ohne sich auch dem Teuflichen zu nähern, sodass einem sozusagen aus einem Auge der Himmel und die Liebe und aus dem anderen die Hölle der eisigsten Negation und der vernichtendsten Neutralität hervorschaut.” (Th. Mann: *Lotte in Weimar* 87.) Magyar kiadásban 90.

erkölcsi érdemekre! Igen, a *Faustus* egyes motívumai ott rejlenek — ha humoros szövegre ültetve is át — a József világában . . .

*

A Goethe-imitáció fonalán áttekintettük Th. Mann életművének egy részét. És az imitáció mellett ott van Goethe, az ember- és művészideál. Mann Józsefje az ideális ember és művész, valójában Goethe arcvonásait viseli.⁹

A Goethe-imitáció adja meg a keretét Mann legkevésbé „klasszikus”, legdiszharmonikusabb művének, a *Doktor Faustus*nak. Goethe Faustja győz. Leverkühn — a változott történeti és lélektörténeti szituáció következtében — elbukik. A megoldás nem goethei, de az marad a keret. S nemcsak a keret. Goethe nemcsak Faust, hanem Mefisztó is — a kettő együtt, humánus és démoni egység. Így Mann is; a Goethe imitáció nem jelenti a régi Faust-szituáció másolatát. Az új Faust: Goethe és Nietzsche együtt. Thomas Mann Leverkühnt is, Zeitblomot is — a démonit és a humanistát együtt, egyserre, — saját lelkéből teremtette.

DIE ROLLE DER GOETHE-IMITATION IN DEM WERK TH. MANN'S

G. Nádor

Was konnte wohl den Schriftsteller veranlassen haben die Joseph-Tetralogie auf einige Zeit zu unterbrechen und zwischen dem dritten und dem vierten Band eine scheinbar ganz entfernt gelegene Arbeit: den Goethe-Roman in seinen Arbeitsplan einzuschalten? — Dieses Problem wird in dieser Abhandlung erörtert.

Die Goethe-Imitation hat für Th. Mann von Anfang an eine grundlegende Bedeutung. Mit der Zeit wird jedoch die Imitation, die künstlerische Berechtigung des Rollenspielens für ihn selbst ein Problem, und um die Möglichkeiten der Imitation — man könnte sagen — experimentell herauszubekommen, beginnt er mit dem Mythos sich zu befassen, besteht doch eines der grundlegenden strukturellen Prinzipien des Mythos gerade in der Imitation. Nach dem Machtergreifen des Hitlerismus, als man ein unsauberes Spiel mit dem Mythos betrieben hat, unterbrach der Schriftsteller — einer abermaligen der Selbstprüfung wegen — seinen mythologischen Roman, deren Frucht die *Lotte* ist. In diesem Werk sind die miteinander selbstverständlicherweise verwandten Probleme der Goethe-Imitation, der psychologischen Rolle der Imitation sowie die des Mythos *auf einmal* zu einer Untersuchung herangezogen.

Der Schriftsteller kommt zu der Lösung: es muss zwischen reiner Nachahmung und schöpferischer Imitation sowie zwischen dem als Wissenschaftersatz dienenden Mythos und dem in künstlerischer Hinsicht wertvollen Mythos ein Unterschied gemacht werden.

In dem Aufsatz ist die Bedeutung des kunstpsychologischen Gesichtspunktes für die literaturgeschichtliche Forschung hervorgehoben.

⁹ Maga Th. Mann hívja fel a figyelmet, hogy Goethe nem egyszer józsefi vonásai-
val büszkélkedett. Lásd: Mann: *Phantasie über Goethe*. Als Einleitung zu einer amerika-
nischen Auswahl aus seinen Werken. 1948. (In: *Gesammelte Werke*. Aufbau Verlag,
Berlin X. passim.)

Hriszto Botev a bolgár kritika tükrében

500 évig nyögött a bolgár nép a súlyos török rabigában. Sötétség, nyomor és rémület jutott osztályrészül ennek a kicsiny, de hősiess, erköleseiben erős és tiszta népnek. De megjött a hajnal. A XIX. sz. hetvenes éveiben Rakovszki, Levszki, Karavclov, Hadzsi Dimiter, Volov és Benkovszki mellett fényes csillagként tűnt fel Hriszto Botev, a lánglelkü forradalmár és költő, aki életművével és hősiess halálával halhatatlanságot szerzett, példát mutatva kortársainak és a későbbi nemzedékeknek a nép és a haza iránti hűségéről.

Hriszto Botev, a bolgár nép legnemesebb erényeinek megtestesítője nemcsak a nemzeti demokratikus forradalom eszméjét hirdette. Éles elméjével a népek kommunista jövőjének korszakát is meglátta. „Éppen ezért — írja Derzsavin akadémikus — olyan drága H. Botev neve az egész haladó emberiség számára. Botev, a nemzeti felszabadulásáért küzdő bolgár nép legnagyobb forradalmára, költője és publicistája, ma már nemcsak a bolgár nép széles rétegei előtt a legnépszerűbb, hanem az egész szláv világ körében.”¹

Hozzá kell még tenni, hogy Botev, Petőfihez és Eminescuhoz hasonlóan, kivívta a haladó világ megbecsülését, mert 1871-ben, szolidaritást vállalva a párizsi kommunárokkal, kifejezésre juttatta a népek boldog jövőjébe vetett mélyeséges hitét. Ezt írta a költő a párizsi kommun idején: „Hiszek az emberiség egységes közös erejében, hiszek abban, hogy jót cselekszik. Várom a népek ébredését és a kommunista rend megvalósulását az egész világon.”

Élete

Hriszto Botev 1849. január 6-án született Kaloferban, egy kies fekvésű hegyi városkában. Az égbenyúló Balkán-hegység, a bátor bolgár szabadlegények hőstetteiről keringő legendák, a haladó szellemű családi légkör, s a csorbadzsik népellenes, áruló magatartása végtelen szeretettel oltott Botevbe a nép és a szabadság iránt s forró gyűlöletet a nép elleneségei — a törökök és a csorbadzsik iránt. Apja, Botju Petkov, aki orosz iskolát végzett, közismert nevelő-felvilágosító és publicista volt. A helybeli csorbadzsik nem néztek rá jó szemmel demokratikus eszméi miatt, s Botju Petkov, a néptanító, egy időre elhagyta Kalofert s a szomszédos Karlovóban (Ma Levszkigrád) tanítókodott. A költő anyja, Ivanka Sztajkova, okos, értelmes, hazaszerető asszony volt, aki több mint 400 népdalt tudott énekelni. Ezek a népdalok, különösen a szabadlegényekről szólók, mély hatást gyakoroltak Botev költői tehetségére, elsősorban művészi nyelvére, stílusára, s főleg verstechnikájára. Ennek tulajdonítható, hogy néhány verse az ún. „népi daloskönyvek”-ben is megjelent, a szerző neve nélkül, mint eredeti népi alkotás.

¹ Н. С. Державин: Х. Ботев, поет-революционер. 9.

A családban uralkodó egészséges bolgár szellem s a kaloferi társadalom nagy mértékben eldöntötte a költő későbbi magatartását a társadalmi és irodalmi életben. „Kaloferben megismertem a csorbadzsikat és a szegényeket, a törököket és a népet” — írja maga a költő *Példák a török igazságszolgáltatásról* című cikkében. 1863-ban, 14 éves korában az orosz kormány ösztöndíjasaként Oroszországba, Odesszába került. Két év múlva, 1865-ben azonban, a bolgár iskolások javaslatára elvették ösztöndíját. Rossz előmenetelére hívatkoztak, de valójában azért vonták meg tőle a segítséget, mert a fiatal diák élenként érdeklődött a forradalmi eszmék iránt.

Botev, megfosztva az anyagi lehetőségektől, kénytelen volt elhagyni az iskolát. Az éhség és nyomor nehéz napjai következtek. Egyéni élettragédiája azonban nem törte meg. Odesszából nem költözött el azonnal: még egy évig ott maradt, majd rövid ideig a besszarábiai Zadunaevka faluban tanítóskodott, ahol bolgár telepesek laktak. Odesszában a nyomor sem oltotta tudásszomját. Egyénileg képezte magát. Élenként érdeklődött az orosz forradalmi sajtó iránt, olvasta Puskin, Lermontov, Nyekraszov, Turgenyev, Gogol műveit, megismerkedett az orosz forradalmi demokraták, Bjelinszkij, Dobroljubov, Herzen és Csernisevszkij alkotásaival, szoros kapcsolatot teremtett az odesszai szegénységgel — melyet forradalmi társadalmi erőnek tartott —, neves emigránsokkal és a haladó orosz ifjúsággal.

1867-ben visszatért Kaloferba, hogy beteg, öregedő apját helyettesítse az iskolában. Botev hazatérése nagy rémületbe ejtette a csorbadzsikat, mert a fiatal forradalmár komoly propaganda és szervező tevékenységet fejtett ki a helyi fiatalság körében; a nagyobbakat löni és golyót önteni tanította, a tanulókkal pedig haditornát végeztetett. Egyik beszéde, melyet a hagyományos Ciril és Metodi ünnepeken tartott a hivatalos szónokok után, bombaként hatott a csorbadzsikra. Botev megbélyegezte az ünnepség szultánparti orátorait, s fegyveres harcra szólította fel a városka polgárait a török uralom ellen. További ittmaradása ezzel lehetetlenné vált. Apja, igyekezőn megmenteni fiát a csorbadzsik haragjától, újra Oroszországba küldte, hogy folytassa tanulmányait. Botev azonban, anyagi nehézségek miatt megállt Romániában. Nehéz, szegényes életet élt, betegségekkel és nyomorral küszködött. Első állomáshelyéről, Bukarestből rövidesen átment Brailába s nyomdász lett a Panicskov-féle nyomdában, ahol a Dobri Vojnikov szerkesztette *Dunavszka Zora* (Dunai hajnal) c. újságot nyomták. Botev ekkor ért költővé. Itt jelent meg a *Testvéremhez* c. verse, s egyik cikkében kijelentette, hogy szándékában áll megjelentetni első költői kísérleteit — verseket és prózai műveket. A jómódú bolgár emigránsok azonban nem támogatták könyvének kiadását, s ő a brailai színésztársulattal Bukarestbe utazott, abban a reményben, hogy rokona, Hriszto Georgiev, a gazdagságáról közismert bolgár emigráns segítségére siet. Ezúttal is csalódott. Hallatlan nyomorban tengődött s a tél közeledtével — amint egyik Kiro Tuleskovhoz intézett levelében írja — „... még a hajam is égnék meredt.” Ugyanebben a levélben emlékezik meg Vaszil Levcskivel, a bolgár szabadság apostolával kötött szívélyes baráti kapcsolatáról. A nehéz élet nem csüggesztette el. Bekapcsolódott a forradalmi emigránsok életébe, s lassan megismerte vágyaikat, terveiket. Később, mikor Alexandriában és Izmailban tanítóskodott, Szergej Nacsajevon keresztül szoros kapcsolatba került az orosz forradalmi mozgalommal. Egyfelől ez a környezet, másfelől a tragikus bolgár valóság alakította ki Botev világnézetét. Zahari Sztobjanov, az ismert publicista azért beszél olyan lenézően Botevról, mert „... bontalanokkal és éhenkórászokkal szövetkezett, akik utcasarkokon és nyomorúságos lakónegyedekben háltak és keltek... akikről majdnem egy egész nemzet vallotta, hogy Bulgária söpredéke, akik bosszúból, rosszindulatból akartak rombolni... A szabadelgényeket, a Balkán hegység legendás csavargóit szinte isteníttette...”² Ezen persze

² Захарии Стоянов: Христо Ботев. 19.

nem szabad csodálkozni. Zahari Sztojanov, a burzsoá ideológia hűséges védelmezője általában mindenütt kalandnak nevezi Rakovszki, Karavelov és Botev forradalmi munkásságát. „Idegen földre vonulni, s onnan harcot kezdeni egy régi birodalom ellen, néhány rongyos segítségével tönkretenni milliók nyugalalmát, e milliók belecgyezése nélkül, hát ez mi más, ha nem kalandorság?”³ Macdaffy úr *Kié hát Botev* e. könyvében még ennél is messzebb megy: gyávasággal, kétszínűséggel és szökéssel vádolja a költőt, mert hogy Odesszából, ahol megírta a *Szegénylegényeket*, nem vágott neki azonnal a Dunának, hogy a túloldalon majd agyonlőjék a törökök!!!

Azzal egy időben, hogy szoros kapcsolatokat teremtett a forradalmi körökkel, Botev tovább képpezte magát s élénk társadalmi tevékenységet fejtett ki. Működési színhelye hol Galac, hol Braila volt. 1871-ben, mikor tudomást szerzett a párizsi kommüntről, Veliesko Popovval együtt forradalmi csoportot szervezett Galacban. Ugyanebben az időben jelentek meg a Karavelov szerkesztette *Szabadságban az Elégia, Osztokodás, Testvéremhez* és más versei.

Brailában ő maga is szerkesztett lapokat. Először *A bolgár emigránsok szava*, majd a *Zászló, Ébresztő* és *Uj Bolgária* címűeket, melyekben sok politikai cikke és karcolata jelent meg. Itt tette közzé legszebb verseit is. (*Búcsúzó, Első szerelmemhez, Harc, Szabadlegények* stb.) Botev ügyesen kihasználta az újság adta lehetőségeket a forradalmi világnézet terjesztésére s hamarosan ő lett a Bolgár Forradalmi Központi Bizottság egyik legtekintélyesebb vezetője.

1874-ben, miután Ljuben Karavelov visszahúzódott a forradalmi harctól, Botev folytatta a *Zászló* kiadását. Itt fejtette ki legvilágosabban a forradalmi pártra vonatkozó álláspontját: „Népünk számára az egyetlen megoldás a forradalom” — írja egyik cikkében. Ekkor már ismerte a *Kommunista Kialtványt* és a *Tökét*.

1876-ban az elnyomott Bulgáriában kirobban az áprilisi felkelés. Röviddel a felkelés kitörése után Botev mintegy 200 főből álló csoportot szervezett. Előre kidolgozott terv alapján elfoglalták a „Radetzky” osztrák gőzöst, s kényszerítették a hajó kapitányát, hogy kössön ki a bolgár parton, Kozluduj község mellett. Innen nekivágtak a Vracát környező Balkán-koszorúnak. Néhány nappal később összeütköztek a reguláris török hadsereg egyik alakulatával s ebben a hősiesség, de egyenlőtlen küzdelemben, 1876. június 2-án elesett Botev is, a szabadság lelkes dalnoka.

Személyisége

Miért harcoltak II. Botev ellen a burzsoá írók és kritikusok?

Dimitar Blagoev, a szocializmus és a marxista gondolat bulgáriai megalapítója és Mihail Dimitrov szerint a burzsoá kritikusok és írók azért harcoltak Botev ellen, mert félték a költőnek a néptömegekre gyakorolt rendkívül nagy hatásától. Botev forradalmi költészete, s főleg hősiességének halála mágnesező erővel hatott a haladó bolgár ifjúságra. Igaz, eleinte maga a bolgár burzsoázia is szavalta, énekelte Botev dalait, de csak addig, amíg rá nem jött, hogy a költő minden egyes műve át van itatva a szocialista gondolattal. Egyesek nyíltan, mások csak titkon, bírálni kezdték Botevet, megpróbálták kihúzni művészetének forradalmi mérgezőgát, leértékelni a benne lévő eszmék nagyságát.

1949. május 26—28-án, a Bolgár Tudományos Akadémia Hriszto Botev születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett háromnapos ülésén Todor Pavlov akadémikus hangsúlyozta, hogy a múltban, bár a bolgár akadémikusok közt akadtak haladó emberek, Hriszto Botev nem állt megbecsülésben az Akadémián. „Maga az Akadémia, mint egész, nem mutatott különösebb tiszteletet Botev forradalmi és irodalmi munkássága iránt,

³ Уо. 22.

mert az Akadémia általános ideológiai vonalát lényegében a monarcho-fasiszta rezsimék és klikkek határozták meg, azok, akik ha tehették volna, forradalmár költőnknek még a nevét is kitörölték volna kultúrtörténetünk lapjairól az egyetlen tudományos könyv, melyet az akkori Akadémia H. Botevnek szentelt, Evgeni Volkov orosz publicistától származott, de azt is csak hosszú huzavona után adták ki, botrányosan lerövidítve, ami ellen akkoriban joggal tiltakozott Georgi Bakalov és néhány más író . . . ”⁴

A burzsoá irodalomtörténészek idealista-formalista nézeteivel először D. Blagoev, a marxista irodalomelmélet bolgár atyja helyezkedett szembe. 1886-ban írt művében (*A mi apostolaink*) behozta, hogy Botev társadalmi-politikai nézeteinek, demokratikus és szocialista — bár utópista — eszméinek semmi köze Zahari Sztोजanov sovinizmusához és álhazafiságához, semmi köze a török iga alól való felszabadulás után uralkodó körök nézeteihez és eszméihez. „Dimitër Blagoev — írja A. Bankov *D. Blagoev Hriszto Botevről* című cikkében — leleplezi Zahari Sztोजanovnak, az első bolgár Botev-életrajz-írónak hamisítási szándékát. Ez az életrajz ugyanis alapot adott egy csoport burzsoá íróknak, akiket Blagoev esztétáknak nevezett, hogy Botev egész tevékenységét kalandorságnak és csavargásnak tüntessék fel. Ezek szerint a csapatszervezés, a Dunán való átkelés s maga a halál is véletlen, mert Botev lényegében semmiféle forradalmi tevékenységet sem fejtett ki Romániában. Mi több, Maedafy úr még ennél is tovább megy fentebb már említett könyvében. Azt állítja, hogy Botev előbb Levszkit akarta megsemmisíteni, aztán . . . ha már végzett ellenlábásával, Karavelovot szándékozott minden törvényes és törvénytelen eszközzel kidönteni a Központi Forradalmi Bizottság elnöki székéből, hogy aztán ő ülhesen a helyére”.⁵ A felelőtlen szerző és rágalmazó, aki egyébként a nevét sem merte könyvében feltüntetni, a továbbiakban így folytatja: „Botev komolyan és őszintén hitte . . . hogy a veszélyes munka már elvégeztetett s ő már csak a felkelés gyümölcseit meg learatni (Maedafy arra céloz, hogy Botev az 1876 áprilisi felkelés után kelt útra Romániából); s hogy Botev miatt semmisítették meg a csapatot s ő maga akart meghalni, hogy elhalássza Levszki dicsőségét.” (Levszkit ugyanis már korábban felakasztották a törökök.)

Dimitër Blagoev világosan, az érvek erejével bizonyítja be *Hriszto Botev az „esztéták” ütelőszéke előtt* c. írásában, hogy a költő semmit sem tett önző érdekből, hogy egész lényét a bolgár nép felszabadításának eszméje fűtötte. Hazugság tehát, és szándékos hamisítás, amit Zahari Sztोजanov állít — már könyvének előszavában is céloz erre —, hogy Botev csavargással foglalkozott Romániában, hogy tanulmányában nem volt rendszeres, kitaró és következetes, hogy tábornoki becsvágyban szenvedett, hogy fűtötte és csábította a nagyság, a dicsőség gondolata . . . „Micsoda dicsőségben lett volna része a szülők, rokonok és ismerősök előtt, ha visszatér Koloferbe, s megáll a templom előtt, vagy a körtánc kellős közepén, szablyával, váll-lapokkal, vörös sapkával a fején. Mögötte a csapat, mindenki a szemébe néz, ő meg parancsot ad, nekiront az ellenségnek, jót cselekszik és segít hozzátartozóinak.”⁶ S hogy még jobban kifigurázza Botev önzetlen forradalmiságát, Z. Sztोजanov idézi Botev egyik odesszai iskolatársa, Sztёfan Zografzski emlékeit, aki „. . . néhány alkalommal a következő helyzetben lepte meg a magányos költőt szobájában: mellére párnát kötött, hogy nagy, tekintélyes embernek lássék, amilyenek általában a generálisok, feje felvetve, kezét csipőre szorítva, egyszóval az egész emberből, fanatizmus és diktátori hajlam áradt.”⁷

Mi azonban tudjuk, milyen kitaró forradalmi—szervező, eszmei és kultúrális munkát

⁴ X. Ботев. Сборник по случай 100 години от рождението му V. és VI. feje.

⁵ Михаил Димитров: Личноста на Ботев. 41.

⁶ Захарии Стоянов: Хрисито Ботев. 12.

⁷ Uo.

végzett Botev, tudjuk milyen forró vágya volt, hogy tanító legyen Bulgáriában, hogy nevelhesse népét és segíthessen szüleinek. Egyik, 1868. október 8-án kelt levelében például arra kéri Najden Gerovot, hogy javasolja őt valamelyik községházán tanítónak. „Arra kérem, teldja meg még eggyel személyem érdekében végzett jóságos cselekedeteit, s javasoljon valamelyik községházán tanítónak; lehetne akár Karlovóban vagy Zahariskóban, ahol, mint megtudtam, tanítóra lenne szükség. Biztosíthatom, Najden bácsi, hogy ismereteim nem vallanak szégyent a gimnáziumi tárgyak tanításában, mert mióta ott-hagytam a gimnázium V. osztályát — immár 3 éve — sokat tanultam és készültem a tanári pályára.”⁸

Hogy Botev valóban kedvet érzett a tanári pályára, arról meggyőzően beszél Hriszto Georgiev egyik N. Gerovhoz intézett levele is (Hriszto Georgiev, a költő rokona, a Romániában élő gazdag bolgár emigránsok egyik neves képviselője volt). „Neki — Botevnek — nincs kedve semmi másra, mint tanítóskodni”, — hangzik az idézet s mindjárt hozzátéhetjük, hogy Botev generális-ábrándjával kapcsolatban is vannak megfelelő ellen-érvek és bizonyítékok, mi több, a költő versei is tanúskodhatnak szerzője mellett. Egyik versében ugyan hősi halálról ábrándozik, de másutt világosan kimondja, hogy nem vár jutalmat, dicsőséget, csak annyit hogy valaha majd így beszéljenek róla: „meghalt szé-gény az igazságért, az igazságért és szabadságért” (*Búcsúzó*).

Botev élete egyes mozzanatainak kiforgatása annyira szembetűnő volt és annyira bosszantó, hogy még Pencso Szlavejkov is vitába szállt Z. Sztobjanovval. „Szükségesnek tartom kijelenteni — írja P. Szlavejkov — hogy Z. Sztobjanov életrajza nem méltó a bizalomra: sem a benne közölt tények, sem a magyarázat . . .” Igaz, hogy maga Szla-vejkov is, ahelyett hogy hű, elfogulatlan képet adna Botevről, ugyancsak Z. Sztobjanov szemszögéből jellemzi a költőt. Ezért száll szembe D. Sztrasimirovval, aki Botevet az ifjúság legjobb nevelőjeként emlegette, azt írván róla, hogy „kristályos egyéniség, kinek szavai és tettei harmóniában állnak”. Szlavejkov szerint — s éppen itt látható, hogy lényegében ő is Z. Sztobjanov szemszögéből ítél — egy alaposabb vizsgálat megmutatná Sztrasimirov jellemzésének hamisságát, sőt „egy futó pillantással is be lehetne látni azt a romboló hatást, melyet Botev élete és munkássága az ifjúságra gyakorol, s mindenki ráesz-mélne, hogy valami nehéz, kiforratlan, tüzes dologgal állunk szemben, valami olyannal, ami elkábit kavargásával, nem pedig tanít, ahogy attól az embertől várnánk, akit példaként, az ifjúság tanítójaként emlegetnek”.⁹

Ilyenformán Botev életének valóságos mozzanatai, a költő egyéni tragédiája rejtve marad Szlavejkov előtt. De ehhez a pusztán erkölcsi ítélethez még hozzá kell tennünk, hogy a szerző társadalmi — politikai síkon is bírálta Botevet, mi több, nemcsak Botevet, hanem az egész politikai emigrációt, amely „csavargók és naplopók gyülekezete volt s tetteivel is károsan hatott a népre . . . mert talajtalanul állott.” Szlavejkov szerint tehát maga Botev is ilyen „talajtalan” volt. Ebben a tekintetben Szlavejkov — a nagy Petko Szlavejkov fia — még Zahari Sztobjanovnál is mélyebbre süllyedt, mert az utóbbi így írt erről a kérdésről: „Ne hasonlítsuk magunk Botevhez; ő rendkívüli ember, amilyen ritkán születik Bulgáriában. Az, ami hiányzott belőle, mint a közönséges emberből, tehetséggel és adottsággal töltődött ki, s ezek olyan előnyök, melyeket a természet elég ritkán osztogat. A Botevhez hasonló embereket nem lehet közönséges törvényekkel mérni. Őket a történelem s a későbbi nemzedékek ítélik meg. Igen, csak a történelem döntheti el, milyen helyen áll Botev a bolgár írók, költők és hazafiak között; milyen volt és milyen lesz a hatása politikai és szellemi fejlődésünkre.”¹⁰

⁸ X. Ботев: Съчинения 347.

⁹ Михаил Димитров: Личноста на Ботев. 26.

¹⁰ Захари Стоянов: Христо Ботев. 25. és 26.

Valóban, a történelem hamarosan kimondta ítéletét; Botev ábrándjai az igazságos, kommunista Bulgária megteremtéséről ma megvalósulnak s a bolgár írók és költők között Botev nemcsak hogy első helyen áll, de Bozsán Angelov szavaival élve — „a felszabadulásig egyetlen bolgár költő sem gyakorolt olyan erős hatást kortársainak szellemére, mint Botev. Senki sem beszélt az ifjú szellem oly nemes tüzével a szabadságról, a népért és ideálért vállalt hőstettekről, mint Botev; senki sem táplálta oly tisztán az ifjúság természetes, altruista érzéseit egy igazságosabb társadalmi rend hitével, mint Botev...”¹¹

Költészete

A polgári irodalomtörténetírás és kritika egyik neves bolgár képviselője, a bolgár irodalom elhúnyt professzora, Bojan Penev többek között ezt írta Botevról: „Botev mindössze húszegynéhány verset hagyott ránk. De ennek fele is elég lenne, hogy nevét halhatatlanná tegye, ha hősi cselekedete nem tette ugyan halhatatlanná... Valaha talán eljön az idő, mikor vitatni lehet mai költőink nagyságát, Botev neve azonban érintetlen marad a bolgár költészet történetében és a jövő nemzedékek tudatában... Ő a bolgár költészet éltető vize: aki iszik belőle, újra megfiatalodik.”¹²

Ez az értékelés természetesen nem fejezi ki az egész burzsoázia viszonyát Botev költészetéhez. Todor Pavlov egyik, *Botevi tüzsel Dimitrov útján a szocializmus felé* c. írásában arról beszél, hogy „a bolgár burzsoázia rögtön a török iga alól való felszabadulás után megtagadta Botev eszmei örökségét, vagy pedig mindent elkövetett, hogy kifigurázza és leredukálja, hogy kitépje belőle a forradalmi elemet”.

Miért viselkedett így a bolgár burzsoázia Botevvel és költészetével szemben? Mert ennek a költészetnek a jellege és szerepe nem felelt meg a burzsoázia érdekeinek. Botev tudatosan jelöli meg a költészetnek azt a feladatát, hogy segítsen a politikai harcban. „A tudománynak, az irodalomnak, a költészetnek, az újságírásnak, egyszóval minden szellemi tevékenységnek politikai propaganda jelleget kell öltetnie, azaz számolnia kell az étellel, a szenvedéssel és a nép szükségleteivel, hogy a tudomány ne a tudományért és a művészet ne a művészetért legyen” — írja maga a költő a *Zászló* 1875. január 15-i számában.

A polgári irodalomtörténészek és kritikusok azonban nem érthettek egyet a költészet szerepének ilyen jellegű értelmezésével. Így még az említett Bojan Penev is erőltlen kézzel nyúl Botev költészetének politikai oldalához. Botevról szóló cikkében hiába próbálja keresni a költő forradalmi tevékenységének és költészetének okait, nem találja meg, mert idealista és formalista módon vizsgálja Botev művészi hagyatékát. Szerinte, hogy megértsük Botevet, nem szükséges figyelembe venni a költő eszméit, politikai és szociális meggyőződését, hiszen úgysem volt kialakult világnézete, mert nagyon korán, alig 27 éves korában meghalt, akkor, mikor lelkében még különféle, gyakran egymásnak ellentmondó érzések és eszmék csatáztak, mielőtt még eljutott volna egy határozottabb, jobban körüláramlyalt gondolathoz, mielőtt asszimilálta volna a sokoldalú külső hatást s egy végleges, egyéni eszmébe öntötte volna e hatásokat.”¹³

S ha a társadalmi-történelmi feltételekkel nem lehet megmagyarázni Botev forradalmi költészetét, akkor Penev szerint az okot egyedül csak a költő temperamentumában kell keresnünk. „Ha meg akarjuk érteni Botevet, nem eszméire és politikai nézeteire kell elsősorban gondolnunk; ezek mögé kell tekintenünk, abba a központba, ahol az összes fontos megnyilatkozások egyesülnek, fel kell fogunk belső világának alapvető

¹¹ Б. Ангелов: Българска литература. 229. és 230.

¹² Боян Пенеv: История на новата българска литература. 1468.

¹³ Уо. 1442.

lényegét, lelkének pátosát, azt a forrást, amelyből vallomásai, cselekményei, eszményei és törekvései táplálkoznak. Más szóval Botev egyéniségét kell látnunk, azt, hogy mik személyiségének alaptulajdonságai s mit jelent ő, mint temperamentum.”¹⁴

Penev így akarja megmagyarázni a forradalmi-demokrata és utópista-szocialista Botev tevékenységét. Szerinte a költő harcának főcélja az „individuális szabadság, a személyiség felszabadulása a világ megszabott feltételei, a társadalmi és politikai nyomás alól”. Ilyen individuális szabadságtörekvés található a *Harc, Imádságom és Elégia* című versekben. Ez a törekvés azonban Botevnél nem fajul durva önszeretetté, visszatetsző egoizmussá, hanem ellenkezőleg — kiszélesül. „A teljes szabadság szükségességét Botev nemcsak magára vonatkoztatja, hanem másokra is. S éppen ezen keresztül emelkedik a nemzeti és társadalmi szabadság eszményéig.”¹⁵

Ezen az úton nem juthatunk el Botev költészetének a megértéséhez, mert elhanyagolunk egy határozott történelmi valóságot, mely tükröződik a költő műveiben.

„Ha csak Botev individuális alkotó erejére fordítjuk a figyelmet — írja Emil Georgiev *Költészet és valóság Hriszto Botev művészetében* című cikkében, — akkor nem tudjuk megmagyarázni a botevi költészet szociális pátosát, a költő mélységes szeretetét és gyűlöletét az akkori társadalmi élet közismert alakjai iránt, akik szerepelnek ebben a költészetben. Ha Botev költészetében csak egy meghatározott személyt keresünk, akkor meg kellene tagadnunk hatalmas művészi jelentőségét, amely művészet tükrözi a bolgár nép szabadságtörekvéseit és a gazdaságilag elnyomott, jogtalan dolgozók jobb élet iránti törekvéseit.”

Bojan Penev a továbbiakban a maga burzsoá felfogását az olvasóba is át akarja ültetni, azt állítva, hogy Botev hibát követett el, mikor harcba indult a nemzeti felszabadulásért. Ez ellen a durva, tendenciózus megvilágítás ellen küzd Emil Georgiev fentebb már említett cikkében, hangsúlyozva, hogy Botev tehetségétől és temperamentumától függetlenül, „... nem szabad elhanyagolnunk a valósághoz való viszonyát, élettapasztalatát és ideológiáját, mert a költő harcoss személyisége és költészete eltéphetetlenül összefügg a kor demokratikus — haladó hagyományaival s a bolgár nép felszabadulásáért folytatott harcával” s hogy „lényegében a társadalmi élet ellentmondásai jelentik Botev költészetének hajtóerejét.”¹⁶

Botev költészetének korával és életével való eltéphetetlen kapcsolata már Zahari Sztojanov könyvében is ki van emelve. „Bármit írt, bármit mondott, lelke teljes egészében ott izzott szavaiban, sírásában, nevetésében. A jövőendő életrajzírók és történészek egyetlen költeménye alapján képesek lesznek arra, hogy jellemezzék s meghatározzák a kort, melyben élt.”¹⁷

Botev költészetének teljességével, az adott történelmi valóság helyes és teljes tükrözésével s e költészet motívumgazdagságával kapcsolatban szintén eltérő a burzsoá Botev-kutatók véleménye. Ebből a szempontból figyelmet érdemel Mihail Arnaudov professzor tendenciózus irodalmi-történelmi elemzése. *Botev a saját költészetében* című tanulmányában, mely az A. Burmov szerkesztette „Botev összes művei” sorozat előszavaként jelent meg, M. Arnaudov helytelenül állítja, hogy Botev irodalmi hagyatéka egy nagy, befejezetlen vallomás, s hogy ennek következtében lehetetlen reprodukálni a költő Botev egész arculatát. Ami pedig verseit és prózai műveit illeti, csak véletlen mű, különösen ami a költészetére vonatkozik, ha figyelembe vesszük azokat a kedvezőtlen körülményeket, melyek jelen voltak, mikor Botev alkotott.

¹⁴ Уо. 1443.

¹⁵ Уо. 1449. és 1450.

¹⁶ Христо Ботев. Сборник... 372. és 373.

¹⁷ Уо. 372. és 373.

Erre a helytelen állításra azonnal s élesen reagált Todor Pavlov. Arnaudov állítását egyenesen hazugságnak nevezi s kiemeli, hogy bár Botev fiatalon hunyt el, ma sincs a bolgár irodalomban nála „befejezettebb, bármily tekintetben is érettebb költő; a mai napig sem született bolgár költő, aki ennyi joggal viselhetné a klasszikus költő nevet. Mi több, kevés az olyan költő, még a világirodalomban is, aki belsőleg ennyire szervesen, egyetemesen és befejezetten tükrözne volna műveiben korszakát és saját magát.”¹⁸ Ami pedig a véletlent illeti, Pavlov joggal állítja, hogy Botev egész költészete és alkotó gondolata nem véletlen jelenség, hanem „a lehető legmagasabb fokon törvényszerű, szükségszerű, lényegbevágó (Hegel úgy mondaná: szubsztancionális) termék, s egyúttal fegyvere saját társadalmának és korának.”¹⁹ Todor Pavlov már az 1940-es években harcolt Botevért a különböző burzsoá kritikusok durva rágalmai és szidalmi ellen. „Nyíltan szidalmazzuk, rágalmozunk, befeketítjük? Állítsuk megint a vesztőhelyre és ... öljük meg? Vagy rejtetten, az irodalmi-történelmi elemzés álarcában fosszuk meg dicsfényétől, s értékeljük le annyira, hogy semmi se maradjon botevségből? Akár az egyiket tesszük, akár a másikat — egyre megy: a botevit vetjük ki Botevből és saját magunkból.”²⁰

Természetes, ha Botev tovább él, több verset írt volna. De ennyi is elég, hogy „meghajtjuk fejünket — amint Arnaudov írja — egy olyan költői lélek nagysága előtt, mely a legtöbbit mutat a bolgárok művészi adottságából”. Kétségtelen, hogy Botev költészete, bár kis terjedelmű, magas fokon tükrözi a korszak jellemző vonásait, a konkrét történelmi pillanatot, a szellemet, a korabeli irodalmi viszonyokat és a társadalmi fejlődés haladó tendenciáit. Ha a költészet nem szolgálja a társadalmat, nem serkenti egy korszak demokratikus célkitűzéseiért folyó harcot, nemcsak hogy nem nyeri el a Botevnek kijáró elismerést, de ellenséges érzéseket ébreszt magával a költővel szemben is. Botev, a szocialista-realista művészeti kritika előfutára Bulgáriában, helyesen írta a *Zászlóban* a már idézett sorokat, hogy a költészetnek és minden szellemi tevékenységnek összhangban kell lennie az élettel és a nép szükségleteivel. Ez a korszerű felfogás a művészet és tudomány szerepéről és jellegéről adja az alapot Georgi Bakalovnak arra a helyes megállapításra, hogy Botev megkülönböztető módon nyúlt az egyes költők és kritikusok munkásságához, mégpedig annak alapján, hogy azok harcostársai voltak-e vagy ellenségei. Az utóbbiakkal szemben könyörtelen volt, az előbbiekkal szemben figyelmesebb. Így érthető az, hogy Botev Sztambalov verseivel együtt adta ki saját költeményeit. „Ebből a szempontból — írja Todor Pavlov *Botev, az irodalmi kritikus* című cikkében — irodalompolitikai felfogásában jelentkezik Botev pártossága. Bár ő maga is zseniális költő volt, nem engedhette meg azt a fényűzést, hogy lemondjon kisebb tehetségű költők együttműködéséről olyan nehéz körülmények közepette, mikor takarékoskodni kellett az erővel . . .”²¹ Csak ennek ismeretében tudjuk helyesen megmagyarázni, hogy *Miért nem vagyok* című satírájában Botev nemcsak a Pisturka, Vladikin és Szapunov-féle tehetségtelen költőket teszi nevetségessé, hanem olyan nagyságokat is, mint Petko Szlavejkov és Ivan Vazov. Ezért sokan, még a ma élő költők közül is, igazságtalansággal vádolták, azzal, hogy csak saját temperamentumát és költői öntudatát ismerte el s mindenkit ennek alapján bírált. Botev azonban nem ezt akarta. Felfogása közel állt a mai felfogáshoz: a költészetnek részt kell vennie egy korszak demokratikus eszméinek a megvalósításáért folyó közös erőfeszítésekben. Olyan forradalmi korszakban, melyben

¹⁸ Тодор Павлов: Български поети и писатели. 24.

¹⁹ Uo. 32.

²⁰ Uo. 48.

²¹ Uo. 84. és 85.

Botev élt, még egy Vazov vagy Szlavejkov sem zárkozhat el a valóságtól s a nép forradalmi harcától.

Botev verseiben két alapvető érzés hullámszik: a *szeretet* és a *gyűlölet*. Erről maga a költő is ír egyik cikkében: „Ez a kalmár Kalofer két dolgot szült bennem: szenvedélyes szeretetet, mely oly korán elhalt és mélységes gyűlöletet, mely sírig elkísér.” Ezzel a mélységes gyűlölettel és haraggal vannak átítatva epés szatírai. E két érzés — szeretet a haza, az „elnyomott szegény testvérek” s a szabadság iránt, s gyűlölet a nép ellenségei („idegen és saját”) iránt — határozza meg Botev patriotizmusát. Ez a patriotizmus, mely gyökeresen különbözik a burzsoá hazafiaskodástól, ez buzog legnagyobb erővel Botev költészetében. Ez adott értelmet életének, ez lelkesítette hőstettekre. Ezért írta 1876. május 17-én búcsúlevelében, a Radetzky-gőzös fedélzetéről, feleségének: „Ha meghalok, ne feledd el, hogy hazám után téged szerettelek legjobban.”

Botev költészetének a népre gyakorolt varázsa szinte megőrjítette a Macdaffy-féle kritikásokat, akik készek lettek volna másodszor is kioltani a költő életét, mégpedig azért, mert „olyan sokat foglalkozott az elhagyott szegények nehéz sorsával”. A *Kié hát Botev szerzője* pl., mint már említettük, szuggerálni akarta olvasóinak, hogy Botev gyáva és kétszínű. mi több, szökevény, mert *Szabadlegények* c. verse megírása után nem kelt át azonnal a Dunán, hogy a törökök elfogják és kivégezzék. Könyve második részében meg azért vádolja, hogy átkelt ugyan a Dunán, de „önző számításból . . . csak a már kirobbant felkelés gyümölcseit akarta kisajátítani.”

Botev költészetének erős a hatása azért is, mert saját korának érzéseiről, személyeiről és eseményeiről beszél, de egyúttal a jövő felé fordítja a figyelmet. A *Vaszil Levszki felakasztása* és a *Hadzsi Dimiter* c. versekben pl. két olyan izgalmas eseményt énekel meg, mely élénken foglalkoztatta a közvéleményt, és mélyen bevésődött a nép tudatába.

A *Vaszil Levszki felakasztásában* Botev nagy költői erővel fejezte ki a nép bánatát, és a szabadság lelkes apostola kivégzése felett érzett esüggédését, de ugyanakkor hű barátját is siratja. A legendás hőssel való barátságáról egyik K. Tuleskovhoz intézett levelében olvashatunk. „Itt lakom Bukarestnek egészen a peremén, egy szélmalomban, honfitársammal, Vaszil Levszkiel . . . Levszki egészen furesa jellem. Ha a legváltás-gosabb helyzetben is vagyunk, ő akkor is olyan vidám, mint mikor minden a legjobban megy. Farkasordító hideg van, két-három napja éhezünk, ő meg vidáman énekel. Este, míg lefekszünk, énekel, reggel, mielőtt felnyitja a szemét, újra énekel. Bármennyire is el vagyok esüggédve, felvidít és elfeledteti velem minden bánatomat és szenvedésemet. Jólesik az embernek hasonló személyekkel élni!” Ezért van az, hogy ebben a versben Botev olyan mesterien ábrázolja a népi bánat mélységét. „Minden kép: a haza-szülőanya, aki sír, a holló, mely e haza egyetlen, az akasztófán rettentő erővel függő fiának sírja felett károg — mindez valami történelmiről és sorsdöntőről beszél.”²²

Botev balladája, a *Hadzsi Dimiter*, szintén telítve van a kor levegőjével. A költő akkor írta, mikor elterjedt a hír, hogy Hadzsi Dimiter él és a hegyekben bolyong. „A szabadságért elesett hős apoteózisa, a hős hallhatatlanságának eszméje — írja Emil Georgiev — velejárója egy olyan kornak, amikor minden bolgárnak hőssé kellett válni, mikor a népszabadság kivívásához áldozatokra volt szükség . . . A Balkán fenséges képe, mely a bolgár költészet legszebb soraiból rajzolódott, a hős körül keringő romantika, az ég, föld, vadállat és természet részvétele a haldokló szenvedésében, s a rá váró hallhatatlanság, — mindez a legvékonyabb húrt is megpendíti a külföldön bolyongó emigráns lelkében.”

Pencso Szlavejkov ezzel a verssel kapcsolatban *Él még ő, él még* c. cikkében igazságtalan a költővel szemben. „Csak néhány olyan belső hiányosságra akarom felhívni a

²² Христо Ботев. Сборник . . . 405. és 406.

figyelmet, melyek elcsúfítják ezt a tündéri dalt. Először is: mit keres a farkas a hős mellett? A Hadzsi Dimiter képeiben és asszociációiban mélyen nemzeti, néptünk képzeletvilágában pedig a farkas sem közvetve, sem szimbolikusan nem játszik semmi szerepet. A farkas közönséges fenevad, melynek nem a hős mellett van a helye s ha odamegy a hullához, nem fogja szelíden nyaldosni sebeit. Egyáltalán, az állatvilágnak túl sok képviselője nyüzsög az elesett vitéz körül s úgy tűnik az olvasónak, mintha dögre gyűlnének össze. Ha más nem, legalább a tündéreknek kellett volna elűzni onnan a fenevadakat . . . A vers e részlete túl nagy, lehetetlen és hihetetlen szerepet szán az állatoknak.”²³

Emil Georgiev vitába száll Szlavejkovval. „Bizonyossággal állíthatjuk — írja —, hogy Szlavejkov nem értette meg Botev versét. Ha teljesen meg akarjuk érteni a balladát, vissza kell nyúlnunk ahhoz a valósághoz, melyben a költő élt. Ebben a költeményben Botev azt a közönyt, rabsorsba való beletörődést ostorozza, mely Bulgáriában és a Duna túlsópartján uralkodott akkor, amikor Hadzsi Dimiter vérént ontotta a szabadságért . . . A harcos magában van, haldoklik a Balkánon. De hol a nép, miért nem segítenek rajta, miért nem indulnak utána? . . . Íme, ezért jönnek a vadállatok és tündérek. S még a vérengző farkas is szelíden nyaldossa a vitéz sebeit.

Világos, hogy itt a költő abbéli fájdalomának ad kifejezést, hogy a nép nem vesz részt a szent harcban . . .”²⁴

A Balkánról szóló népi legendák szellemében rajzolt romantikus környezet — szabadlegények és lázadók menedéke — nemcsak a bolgár irodalom gyöngyszeme, hanem a világirodalomé is.

A nap lesiklott, holdsarló villog,
Csillagraj tündöklök az ég alján.
Surrog az erdő, suttog a szellő, —
Vad harci dalra gyűjt a vén Balkán.

A vers főmondanivalóját, a szabadságért elesett hős halhatatlanságát egyedülálló művészetével rajzolja meg a költő:

Ki érted hal meg drága szabadság,
Él, él az: őt gyászolja mindenki;
Ég, föld, vadak, fák egymásnak adják
Hírét s a dalnok szava őt zengi.

(Ford.: Képes Géza)

„Ezek a szavak — írja Ljudmil Sztocjanov —, ha egyszer elhangzanak, jelszóná válnak, eszközei lesznek a harcosok érzéseinek, akaratának és gyújtó impulzust adnak mindenféle reakció, rabság és erőszak elleni cselekvésre. Történelmi múltunknak nincs egyetlen olyan mozzanata a reakció ellen vívott harcban, egyetlen olyan népi megmozdulás, melyet ne vezéreltek volna ezek a szavak: Él, él az, ki érted hal meg, drága szabadság!”

Botev materializmusának és ateizmusának is megvannak a nyomai műveiben. Jól látja, milyen veszélyes szerepet játszik az álszent papság, mely vallásos mákonnyal bódítja a világot. Az ateizmus legmélyebb nyomait az *Imádságomban* találjuk. Ez a vers — Ljudmil Sztocjanov szavaival élve — „. . . lángható tiltakozás a vallás reakciós szerepe ellen, az emberi ész apológiája . . . Botev az ész diadalát hirdeti, mint a vallás ópiumából való kijózanodásnak s az emberiség új, öntudatos alkotó életre való születésének momentumát.” Botev nem a régi, megszokott istenhez fordul segítségért:

²³ Пенчо Славейков: Българска литература, II. 171.

²⁴ X. Ботев, Сборник . . . 387. és 388.

... hanem te, Isten, értelem
Istene és szegények, árvák
főlemelője, — jöttödét
a nyomorultak nyögve várják.

A versnek nemcsak a benne lobogó osztálygyűlölet miatt van varázsa, hanem azért is, mert a költő az áldozatkészség s a közös, nagy nemzeti harc eszméjét is megszólaltatja.

Nagy Isten, szítsd szívemben a
szabadság lángoló szerelmét,
hadd essem el a harcmezőn
ó add, hogy hő vágyam beteljék.

(Ford.: Képcs Géza)

Érdekes, hogy valamikor Ljudmil Sztojanov, kibékítendő Botev ateizmusát a burzsoá idők szellemével s hogy ezt a verset „egy elég vallásos költő” művének tüntesse fel, csak egyházellenes, de nem vallásellenes érzésről beszél. „Nehéz ebből a versből a szerző ateizmusára következtetni. Botev eléggé hívő lélek . . . Lelkéből nem hiányzik az Isten, ellenkezőleg: telítve van Isten alakjával”.²⁵

L. Sztojanov ma már egyenes, világos képet ad Botev ateizmusáról: „Az a szerep, melyet az *Imádságom* játszott népünk és értelmiségünk forradalmi és ateista nevelésében, olyan jelentős, hogy egyetlen hasonló jellegű tényezővel sem lehet összemérni. Nyolc évtizede immár, hogy az *Imádságom* gyógyító orvossággént hat a múlt sötét öröksége, a vallásos fanatizmus, miszticizmus és idealizmus ellen vívott harcban.”²⁶

Hriszto Botev verselése

Botev verselésére a szépség és az erő a jellemző, mert egy rendkívül gazdag belső élet feszültségét, egy erősen szociális, harcra, gondolatokban gazdag egyéniség egész lelkületét hordozza magában. Ha Botev verselésére gondolunk, mindig ezt kell elsősorban szem előtt tartanunk, ha nem akarunk formalizmusba esni.

Botev verstechnikájáról aránylag kevesen írtak; e kevesek között van Bojan Penev professzor, akinek volt néhány nagyon helyes megállapítása Botev verseléséről. „Számára az a fontos, — írja — hogy az adott élmény erejét és közvetlenségét fejezze ki . . . alkotó hevületében keresi az erős szavakat, a kifejezés váratlan, éles formáját. Botev nem iskolai szabályok szerint faragja verseit . . . Mi sem könnyebb annál, mint megírni egy helyes, de lélektelen verssort. Botev költeményeiben a halhatatlanság lélegzik, saját vérző szíve remeg benne s ezért megfogja az embert.”

Ezekkel a helyes megállapításokkal párhuzamosan azonban formalista következtetésre jut Penev. Szerinte Botev, miközben erős szavakat keres, „ . . . nem fordít figyelmet arra, vajon ez a szó művészi vagy publicisztikai . . . Néha vulgáris kifejezéseket használ, nem képes teljesen megszabadulni a publicista szokásoktól, a versnek karcolat- vagy újság-cikkyszerű felépítésétől. Sok esetben zenei szempontból sem elégt ki ez a költészet. Gyakori jelenség, hogy megtöri a metszetet, megváltoztatja a ritmust vagy a rímek sorrendjét . . . Nincs türelme megállni minden képen és kifejezésen . . . , mert számára nem az a fontos, hogy *hogyan*, hanem hogy *mit* fejez ki. Számára nem a művészi forma, hanem a tartalom a fontos. Ezért gyakran verseibe viszi lelkének káoszát s egyik érzelmi hangulatról átmenet nélkül a másikra vált.”

²⁵ Български писатели III. 92.

²⁶ X. Ботев. Сборник... 403.

Georgi Konsztantinov, idézve a *Botev verselése* c. cikkében Penev fenti következtetését, ezt írja: „Ilyen megállapítást csak olyan ember tehet, aki előtt idegen Botev valódi történelmi jelentősége . . . Ezek után nem lehet csodálni, hogy Bojan Penev Botev költészetének magyarázásakor a tartalmat és formát elvlasztó, elavult formalista módszer alkalmazza”. Konsztantinov, tovább vitázva Penevvel, megállapítja, hogy „. . . ellenkezőleg, Botev nemcsak hogy mindig világosan, meggyőzően fejezi ki magát, hanem saját szövegeit is helyesen javította.” Bojan Penevnek nincs igaza a „vulgáris kifejezések” vádját illetően sem. Ezek a kifejezések ugyanis nem véletlenek, hanem szükség-szerűek a költő-forradalmár nyelvében, mert ezekkel fejezi ki lelkének forrongó érzéseit. Ezért G. Konsztantinov szerint „fontosabb arra rámutatnunk, hogy ezek a vulgáris szavak és publicista kifejezések tipikusak és elkerülhetetlenek a Botev-kori irodalom stílusában s a harcok költő egyéni és történelmi sajátosságai ebben a helyzetben elvesztik egyszerű vulgáris mivoltukat s egy élő, meggyőző, szociális ihletű költői nyelv elemeivé válnak”.

Ami pedig a metszet, ritmus vagy rímek sorrendjének megváltoztatását illeti, tudjuk, hogy Botev költészete, mely tartalmában oly közel állt a népdalhoz, ahhoz hasonlóan főleg nyomatékos verselés, lábak és metszetek nélkül, ez azonban a legkevésbé sem zavarja a botevi költészet dinamikáját és megejtő szárnyalását, mert maga a tartalom, a költő belső forradalmi hevülete, az érzés és gondolat ereje szolgálatja a dinamikát.

Botev költészetét harcok jellege, a költő internacionalista hazafisága, tiszta eszméi, s a bolgár népre, elsősorban a bolgár ifjúságra gyakorolt hatása miatt a burzsoá írók és irodalomtörténészek nem dobhatták teljesen félre. Ezért megpróbálták leértékelni, vagy azokhoz a hazafiaskodó nagybolgár sovinsztákhoz hasonlítani, akiket Botev *A Kocsmában* c. verses szatírájában egyszerűen idiótáknak nevezett. A fasiszta uralom idején kihagyták legszebb verseit a tankönyvekből és antológiákból, többek között az *Imádságom*, *A Hazafi*, és *A Kocsmában* címűeket, azokat pedig, akik szavalni vagy terjeszteni merték őket, internálták vagy bebörtönözték.

A botevi költészet ereje azonban csodálatos volt. A véres monarcho-fasiszta diktatúra legkomolyabb esztendeiben is lelkesítette a partizánokat, akik Botev szavait suttogva haltak meg a fasiszták puskái előtt: „Nem hal meg az, ki érted ontja vérért, drága szabadság!” Ezért, bár több mint 80 év telt el halála óta, Botev nemcsak tanítója és lelkesítője a demokratikus és proletárforradalmi irodalomnak, melynek nyomdokain később H. Szmirnenszki, N. Vapcárov és még sokan mások haladtak, hanem előhírnöke a tudományos szocializmusnak is. Ezért Hriszto Botev neve mindig jelképe marad a legtisztább hazafiságnak, a kizsákmányolás ellen vívott harcnak és a népek testvéri szeretetének.

Ford. Z. Sipos István

NEMESKÜRTY ISTVÁN

Az „Új hullám”

1957–59 között tizenkét elsőfilmes rendező tűnt fel Párizsban. Valamennyien franciák, valamennyien kezdők a szónak abban az értelmében, hogy először rendeznek önállóan filmet. Többnyire fiatalok. Filmjeiket társadalombíráló realizmus jellemezte tartalmilag; formailag pedig újfajta rendezési és képszerkesztési mód: új stílus. Elégedetlenek a maguk társadalmával; szinte brutális őszinteséggel bírálják: állásfoglalásuk azonban nem egységes a könyörtelenül feltárt valósággal szemben: bár mindannyian nemesebben humanisták — politikai következtetéseik vagy nincsenek, vagy nem olyan radikálisak, mint akár a harmincas években Jean Renoir, akár pedig az első olasz kommunista neorealista (Visconti). E tizenkét rendező eddig körülbelül húsz filmjét a sajtó „új hullám”-nak nevezte el, jelölül, hogy a francia filmművészet megújulását üdvözli bennük. Mivel azonban bevullottan nem egységes tömörülésről van szó, sőt a rendezők politikailag is, munkamódszer tekintetében is más-másféleképpen foglalnak állást: a régi „nagy” francia rendezők — Autant-Lara, Carné, Renoir, Duvivier — megérdemelt gloire-ját, illetve az olasz neorealizmus elsőbbségét féltő kritikusok — főleg Georges Sadoul — kétségbevonja ez új hullám létezését s ennek folytán jelentőségét is. Sajnos a több kötetnyi cikket kitevő *nouvelle vague* — *vita* csak szólammal hadakozik pro és contra, de főleg contra; alapos filológiai elemzést a kérdés még világviszonylatban nem kapott. Az új hullám ellen nyilatkozó kritikusok, mégha olyan tekintélyek is, mint Georges Sadoul — akinek különben a filológiai pontosság közismerten nem erős oldala — külsőlegesen szempontokkal hadakoznak, ahelyett, hogy tüzetesen megvilágítanák a kérdést és magukat a filmeket elemeznék. Ilyen érvek például, hogy ami életkorukat illeti, nem egységesen fiatalok ezek a rendezők: valamint, hogy a pénz, amellyel filmjüket forgatták, örökölték, beházasodással vagy véletlen szerencsével szereztek. Mintha azt firtatnánk: honnan kerített pénzt festékre Leonardo, Picasso vagy akár Markó Károly, s ebből következtetnénk a műalkotás értékére. Ennek a tudománytalan álláspontnak magyarul legkirívóbb példája Rudnyánszky István cikke: *Új irányzat, vagy új legenda?*¹

Pedig azért is fontos kellő elfogulatlansággal megvizsgálni az új hullámnak elnevezett film-irányzatot, mert hatása éppúgy, mint a harmincas évek óta a filmművészet hatása általában — az egész kultúrát érinti, így az irodalmat is. Legutóbb az olasz neorealizmussal kapcsolatban figyelhettük meg, hogy a *film hat az irodalomra*, nem pedig fordítva. Regények, elbeszélések születtek a neorealista filmművészet hatására; megváltozott a leírás, az érzékeltetés módja.² S hogy mindez az új hullámmal kapcsolatban is igaz: mutatják az egyes filmekből utólag írott regények.³ Most azonban, tekintve a kérdés körül uralkodó zűrzavart, csak utalunk erre a tényre és figyelmünket magára az új hullámra fordítjuk.

Először is meg kell ismerkednünk a rendezőkkel. Ime: (ábécé-sorrendben): Alexandre Astruc; Claude Bernard Aubert; Marcel Camus; Claude Chabrol; Georges

¹ *Filmvilág* 1959. 19. sz. 20–22.

² Más anyag híján kénytelen vagyok saját, igen szerény terjedelmű és kidolgozású utószavamra hivatkozni: Italo Calvino: *Végül arra száll egy holló*. Budapest 1959. *Néhány szó a neorealizmusról és Calvinóról*. 205–214.

³ Marcel Carné: *Les tricheurs* (A hamisjátékosok) című filmjéből készült például utólag regény.

Franju; Pierre *Kast*; Louis *Mallè*; Eduardo *Molinero*; Alain *Resnais*; Jacques *Rivette*; François *Truffaut*; Roger *Vadim* (tulajdonképpen *Plemjannyikov*).

Honnan veszem ezeket a neveket? Milyen joggal állítottam össze a névsort, ha egyszer tisztázandó a gyanú: új hullám talán nem is létezik, talán csak kifundált hírlapi szenzáció? Ezek a nevek valamennyi e témáról szóló cikkben olvashatók: nem több és nem kevesebb. Ha pedig így van: már a pusztán tény figyelmet érdemel: együtt emlegetnek tízenkét rendezőt. Vagyis: elismerik összetartozásukat. Továbbá: maguk a rendezők is együtt emlegetik magukat, még akkor is, ha különböző módszerebeli eltéréseket ismernek el, vagy akár tagadják, hogy mozgalmuk új hullám lenne.

Ha viszont van ilyen, valamiképpen összetartozó tízenkét rendező, a következő lépés: összetartozásuk megvizsgálása. Induljunk ki először a külső tényezőkből. Mi az, ami a többségre jellemző, van-e egyáltalán ilyen vonás? Van. Többségük: filmkritikus. Mégpedig egy és ugyanazon lapnál! Ez a lap a *Cahier du Cinéma*. Ki irányította ezt a lapot? A folyóirat lelke André *Bazin* (1918—1958) volt. Bazin a legjelentősebb korunkbeli filmesztéták egyike. Az említett rendezők, azaz kritikusok, esztéták: valamennyien Bazin tanítványai. Íme, a közös alap.⁴ Mit tanított Bazin? Bazin szerint a film az összes művészetek között *viszonylag* a legobjektívebb: „a film — a fénykép objektivitásának kiteljesedése az időben”.⁵ — „A külső világ képe a filmen automatikusan, alkotó közreműködése nélkül alakítja ki önmagát” — az ember, a rendező csak közbelép és a maga szemszögéből nézve közvetíti nekünk ezt a nélkülünk kialakult valóságot. Ez a gondolat lényegében a szovjet *Lebegyev*⁶ elméletével azonos, aki viszont a német *Bagier*⁷ gondolatait tőkésítette. Bazin e megfogalmazása természetesen vitatható: bennünket azonban most csupán maga az elmélet érdekel. Tehát Bazin arra tanít, hogy a világot lehetőleg ne formáljuk a magunk fantáziája szerint, hanem az adott valóságot igyekezzünk szinte fotografikusan rögzíteni. Mit jelent ez a gyakorlatban? A diszletekiől való lemondást: a külső felvételek abszolút uralmát — még belső helyszín esetén is —; a filmszínészi játék rendkívüli leegyszerűsítését; az átusztatások, a harmincas évekre jellemző „filmszerű” képkapcsolások kerülését; a mese, a „story” rendkívüli egyszerűségét: órákon át kell érzékeltetnünk képekkel olyan folyamatokat, amelyeknek meséje pár mondatban is összefoglalható. Bazin másik fontos tanítása, hogy nincs „tisza filmművészet” a szó avantgardista értelmében: a film, noha önálló, független művészet, nem élhet és nem fejlődhet izoláltan a többitől: szoros kapcsolatban él az irodalommal, a zenével, a képzőművészetekkel. Ez utóbbi tanítás különösen érdekes — filmrajongó részéről. (Meggjegyzendő, hogy ezt is *Lebegyev*⁸ fogalmazta meg először, ilyen formában, a film felől. Mert az irodalom felől már többen megfogalmazták, sajnos, szakszerűtlenül és értetlenül.)

Nézzük meg ezután Bazin rendezővé vált tanítványainak nyilatkozatait.

„A rendezőnek a felvételek színhelyén kell elkészítenie filmjét. Az az elmélet, mintha a filmnek már forgatás előtt késznek kellene lennie, veszélyes. Természetesen már előzőleg tudnia kell, mit akar csinálni, legyen meg a forgatókönyve, a párbeszédek — de az igazi munka a forgatással kezdődik” — írja Roger *Vadim*.⁹ Nem nehéz fölfedeznünk e nyilatkozatban Bazin imént ismertetett tanítását, amely egyébként az olasz neorealizmusnak is fontos elmélete volt.¹⁰ Ugyanígy pontosan kimutatható Bazin esztétikája *Vadim* további szavaiban: a színész ne szöveggel, szavakkal fejezze ki a legfontosabbat, hanem „a mozdulattal, a taglejtéssel: arra kell törekednünk, hogy egy-egy testtartással, mozgással fejezzünk ki bizonyos lelkiállapotot.” Majdnem szó szerint ezt mondja *Alexandre Astruc* is: „Mostanáig az egész francia filmművészet azon alapult, hogy a film szereplői beszéltek. Beszéltek, tehát hazudhattak... Nos, a test, a gesztus nem hazudik. Az ember nem ura mozdulatainak.” Megint csak nem a vitathatóság a

⁴ Említésre méltó, hogy az olasz neorealista rendezők jó része is kritikusként indult a negyvenes évek elején, pl. *De Santis*.

⁵ Gyertyán Ervin: *André Bazin. Filmvilág* 1959. 3. sz. 14—15.

⁶ К вопросу о специфике кино. Moszkva, 1935.

⁷ *Der kommende Film*. Stuttgart—Berlin—Leipzig 1928.

⁸ I. m.

⁹ Ezek a nyilatkozatok a *France Observateur*-ben jelentek meg, magyarul *Filmvilág* 1959. 7. sz. 27—29, *A film új kifejezési eszközei* címen.

¹⁰ *Francesco Pasinetti*—*Gianni Puccini*: *La regia cinematografica* (A filmrendezés) c. cikke *Fernando di Giammatteo* *Essenza del film* c. antológiájában. Torino 1947. „A forgatókönyv hideg, számítógépes lefordítója és leforgatója nem rendező.”

ontos: hanem az, hogy pontról pontra Bazin nézeteit kapjuk: az abszolút objektivitásra, fotografikusságra való törekvést.

Mindez összekapcsolódik a társadalom kritikus ábrázolásának igényével. Az objektív valóságon ne változtassunk, hanem annak lehetőleg nem befolyásolt, nem „megrendezett” mozzanatait válogassuk ki művészi elgondolásunk szerint. — „Teljes átalakulásban levő társadalomban élünk. Millió dolog kínálkozik filmre. Az emberek közötti viszonyok megváltoztak. Ezeket az új viszonyokat, új kapcsolatokat kell ábrázolni. Ha így nézzük a világot, nincsen témahiány.” — véli Astruc; Marcel Camus pedig ezt írja: „Hét esztendőn keresztül következtesen visszautasítottam azt a lehetőséget, hogy valamiféle bűnügyi vagy egyéb témájú kommercfilmmel kezdjem pályafutásomat. Három további esztendőn keresztül harcoltam a vietnami nép szabadságküzdelmét megörökítő filmért. Szerettem volna még az indokínai háború során megvalósítani, hogy ezzel a közvetlen aktualitást biztosíthassam. Mikor aztán sikerült létrehoznom a *Mort en fraude*-ot; amiképpen a film hőse egy háborútól meggyötört vietnami faluban egyszerű emberek között jut el a maga öntudatáig, én is hősem sorsán és közvetlen élményeimén át jutottam el az egyszerű emberek élte szépségeinek, tisztaságának, költészetének átéléséhez.”¹¹ Ezek a szép szavak nem csak M. Camus haladó voltát és társadalomszemléletét bizonyítják, hanem azt is mutatják: milyen felelőtlen könnyelműség olyan ember fiatalságán, illetve nem-fiatal voltán gúnyolódni, aki tíz esztendőn át *ilyen* meg gondolások miatt nem készítet filmet; pedig érthetetlen módon Sadounnak és nyomán néhány franciául tudó, jólértesült magyar cikkírónak ez a fő érve az új hullám rendezői ellen.

Eddigi lépéseink során tehát megállapítottuk, hogy az az úgynevezett új hullám, pontosabban egy közös eszmék alapján új utakat járó filmrendező-irányzat igenis létezik; hogy ez az irányzat Bazin eszméit követi; s hogy ezek a rendezők ismerik egymást, közös célokért, közös múlttal küzdenek; többnyire volt kritikusok, Bazin lapjának munkatársai. Megállapítottuk továbbá, hogy társadalomkritikai igényük tudatos; eszméik haladóak.

Most — még mindig *külső* eszközökkel — azt kell megvizsgáljunk: milyen hagyományokat követ az új hullám, kik a mintakép-rendezők; filológus-szóval élve: *melyek forrásaik?*

Ezeket könnyű kimutatni. Két név bukkan fel minduntalan, szinte valamennyi cikkben: Jean Renoir és Jean Vigóé. Mikor Vadim a filmszínészi játék már említett újjáalakításáról beszélt (taglejtések szerepe), Renoirra hivatkozott: „Tisztelet Renoirnak, aki elsőnek teremtette meg a fordított szereposztásban rejlő lehetőségeket. Mert ha egy árulót egy árulóval, vagyis olyasvalakivel játszunk, aki árulókat szokott alakítani, minden mozdulata akaratlanul is tipikus áruló mozdulat lesz. Adjuk ezt a szerepet olyan színésznek, aki mondjuk máskor egyszerű, jó embereket személyesít meg: könnyebben rá fog találni a valódi gesztusokra és játéka hívebben fejezi ki a valóságot.”¹²

A mintaképek: kifogástalanok. Nehezen találhattak volna kiválóbb mestert az új hullám rendezői, mint Renoir-t és Vigót. Róluk röviden csak ennyit. Renoir a hírneves impresszionista festőnek, Auguste Renoirnek fia. 1924 óta rendez; következetes realista. Realizmusával harcos politikai állásfoglalás párosul: 1936-ban a francia kommunista párt számára készített egy választási propagandafilmet (*La vie est à nous*); ő rendezte a híres *Grande illusion*-t (A nagy ábránd 1938) és a *Marseillaise*-t (1938). Jean Vigo 1934-ben halt meg; mindössze két filmet rendezett, valamint egy dokumentumfilmet, amely a nizzai gazdagok árnyékában élő igazi nizzaiakat mutatta be. Két játékfilmje: *Zero de conduite* (1933) és *L'Atalante* (1934) ma is meglepően modernnek hat; stílusa finom költőiséggel párosult gyöngéd realizmus; szegény emberek hétköznapijait mutatja be: mindkét filmje, mint látni fogjuk, közvetlenül is inspirálta egyik új hullámos rendező filmjét.

De mielőtt magukat a műveket vennénk szemügyre: zárjuk le a külső körülmények vizsgálatát egy tekintélyes és színvonalas filmfolyóirat negatív véleményének tanulmányozásával. Franco Valobra a *Cinema Nuovo* című olasz lapban¹³ egyrészt tagadja az új hullám létezését, majd ezt közvetve mégis elismeri és így ír: „holtan született”. Mi lehet az oka e haladó lap ilyen sommás ítéletének? Sajnos, a sovinizmus: „Őszintén szólva tízéves késéssel merítenek a háború utáni olasz filmgyártás felfedezési-

¹¹ *Filmvilág* 1959. 12. sz. 10–11.

¹² *Filmvilág*, idézett cikk: 1959. 7. sz. 29.

¹³ Franco Valobra: *A megperzsett rendezők*. *Filmvilág* 1959. 17. sz. 20–22.

ből és tapasztalataiból. A mi rendezőink voltak az elsők, akik a régi, konvencionális film-alaptörvényeket felrúgták, új kifejezőmódot vezettek be, a színészeket rögtönözni engedték (vö. Bazin!) s a felvevőgépet az élet lüktető sodrába állították. A francia film jövője — a múlté”. Tehát ez a baj! Sajnos, emellett Valobra egyetlen szóval sem clemzi magukat a filmeket; clemzés nélkül pedig idézett szavaiból semmi más nem derül ki, mint tudománytalan álhazafiasság: mi, olaszok voltunk az elsők, senkit nem engedünk magunk elé. Holott látni fogjuk, hogy az új hullám rendezőinek stílusa egészen más, mint a neorealizmusé, forrásaik pedig francia források. Ami az életszerűséget illeti: ez a felfedezés, ha nagyon messzire akarunk nyúlni, Edwin Porter és David W. Griffith érdeme, akik 1902—1908 között, mikor Európában még műtermi kulisszákat használtak a filmszínházak és rendezők, kimentek a szabadba és a reális valóságot keresték. Jellemző, hogy a *Les lettres françaises*-ben — alighanem Sadoul ötletéből — olyan körkérdést intéztek az új hullám rendezőibez, amely cleve hamis vágányra terelhetette őket: „Mi lesz jelszavuk a jövőben: a neorealizmus meghalt, éljen a neoromantizmus?” Ez a kizárásos kérdés ravasz, mert a neorealizmus nem-követése még nem szakítás a realizmussal (lásd szocialista realizmus!), a „romantika” szó, mint ellenpéldu pedig nyilván a reakcióság, maradiság gyanújába keverheti a könnyelmű nyilatkozót. Astruc le is szögezte: „Sadoul romantizmusról beszél: téved! A film nem lehet más, mint realista.”¹⁴ Nem mindenki volt ilyen óvatos: többnyire tréfásan eljászogtak a szavakkal — (Kast: „Megnézem a Larousse-szótárban, mi is az a romantika?”) — s ebből egyesek arra következtettek, hogy „a fiatal francia rendezők nemcsak végtelen nyelvezeti és kifejezésbeli zűrzavarról tesznek tanúbizonytságot, hanem . . . a szakma beteges (!), terméketlen szeretetéről is.”¹⁵ Ezzel szemben Vadim megint világosan kifejti alkotói módszerét, amelyben igenis új az, hogy a színészi játékra erősen és a szokványostól eltérőleg épít: „Elia Kazan rendezése nem egyszerűen montázs és gépmozgás problémája, hanem sokkal több. Arra használja képességeit, hogy feltárja a színészek mozdulatait, eslekvését; a helyzet belső törvényeinek engedelmeskedve vizsgálja ezeket. Ez az igazi rendezés.” Hol van itt a kifejezésbeli zűrzavar? A szakma iránti beteges, terméketlen szeretet? Sőt: nagyonis világos, egyszerű (gépmozgások szerepének csökkentése) a színészi játékra az átlagosnál jobban építő felfogással állunk szemben. S már ez is új a neorealizmushoz képest, mert ott vagy típusok, vagy úgynevezett „natur”-szereplők játszanak, igen gyakran. (Viscontí, De Sica főszereplői csaknem mindig utcáról megismert „natur” szereplők voltak 1945—50 között, de bizonyos fokig ma is: *A tető*.)

Ennyi tehát a jelenség klasszikusan filológusi, vagyis a leírt szövegek egybevetésére alapozott — bár korántsem alapos és kimerítő, inkább tájékoztató jellegű és ezért szükségképpen felületes — vizsgálata. De mindez, mint említettem, külsődleges módszer, hiszen a film nem a szavak, hanem a képek művészete: s nem az alkotók közvetett, leírt vagy lejegyzett nyilatkozata a döntő, mert elképezhetők, hogy esetleg egy sort sem ír le a rendező.

Nézzük most magukat a filmeket. Válasszunk ki négyet: egy irodalmi reminiscenciát (Maupassant-regényt filmcn): egy elhibázott, de a stílus jegyeit magán viselő frivol szerelmi történetet: egy nagyon erősen forrásaiból és mestere műveiből táplálkozó, mégis eredeti művet: és egy teljes szakmai fegyverzetben látható, hangsúlyosan intellektuális jellegű esszé-filmet.

A Maupassant-regényt: *Une Vie*: a sokat emlegetett Alexandre Astruc rendezte. Színes film. A színek adták meg a filmnek a korhangulatot és a Maupassant-i ízt: a tökéletesen fotográfált, rendkívül hangulatos, szuggesztív színes képsorok. De ez csupán a felszín. Maga a film, annak tartalma és modanivalója már kevésbé Maupassant-i: modern, korunkat kifejező. Astruc tehát csak kiindulópontnak használta fel a filmet, melynek fordulatai, meseszövege ugyan eléggé hű az eredetihez, tehát a kíváncsi átlagnéző nem csalódik: mégis, szellemében más. Astruc filmjének ugyanis végeredményben nem a vadászgató férje mellett szenvedő asszony a főhőse, hanem a másik szerelmespár: a férj és annak szeretője, akik valami mohó, ingerült, már-már állati szenvedéllyel éreztetik: füttyölnek a világra, annak ál-erköléseire. Sorukba törőde tűrik, hogy a találkahelyülként szolgáló ócska lakócsót a féltékeny földbitokos-férj legördítse a szakadékba: összeölelkezve fekszik hullájuk a tengerparton. Mondanivalójában tehát ingerülten a konvenciók ellen lázadó, bizonyos fokig a Maupassant-i művet tudatosan, bár nem lelkiismeretlenül eltorzító film ez; formájában a már többször leszögezett elveket megvalósító alkotás: igen kevés szöveg, taglejtésekkel sokat, még totálból is érthetően

¹⁴ Uo. 20.

¹⁵ Uo.

kifejező színészi játéka; egyszerű, majdnem monoton képkapcsolási mód; a szegény cseléd-lány állati nyomorát dühös naturalizmussal ábrázoló „fotografikus hűség”. De, bár ezek a stílusjegyek fellelhetők: a példa azt mutatja: az új hullámnak nem a regény-megfilmesítés az igazi területe; ez a kényeszerű megalkuvásokkal teli műfaj nem engedett a többi filmváltozatoktól lényegesen eltérő alkotást létrehozni.

Az általam elhibázottnak nevezett alkotás (bár érdekes módon éppen az új hullám ellenfelei ezt a filmet a legjobbnak tartják!)¹⁶ — Louis Mallé: *A szeretkezők* (Les amants) című műve. *A szeretkezők* tartalma ez: gazdag vidéki laptulajdonos unatkozó felesége kivívja férjénél, hogy gondosan titkolt szeretőjét — mintha az párizsi barátnőjének udvarlója lenne — meghívja birtokára: bevásárlás után elromlik az autója; egy értelmes, művelt férfi kisegíti, hazaviszi; a jövevényt is ott tartják vacsorára: az asszony felkínálkozik az újsütetű autós ismerősének: a filmtörténetben páratlanul „biteles” szeretkezős ágyban és fürdőkádban; reggel megszöknék; férj és szerető közös dühhöz néznek az osztályukon kívül álló, rangon aluli szöktető után; a narrátor közli velünk, hogy ez csak futó kaland lesz; vége. Ha ezt a „storyt” ironikusan fogjuk fel, elképzelhető, hogy egyetértünk vele; a hibát azonban Mallé ott követi el, hogy szinte kamaszos hévvel az asszony pártjára áll, vele érez és neki „drukkol”, holott a néző már régen és joggal undorodik ettől a nőtől, akit kétségkívül semmi más nem vezet, mint a szexuális kielégületlenség. Így aztán stílustörés következik be; egyrészt hideg, tárgyvilágos, kegyetlen társadalomábrázolás az uralkodó osztály életformájáról; másrészt romantikus, érzelgős, szírupos esónakázóképek a hajnali tavon, ahol a megmerített asszony rokonszenvűnket lenne hivatva elnyerni. A stílusjegyek itt is fellelhetők: aprólékos gondolat kidolgozott gesztusokkal élő színészi játék, rendkívüli élet-közelség, a kamera valóban a bazine objektív tárgyi világot ragadja meg, sőt itt mintha még az emberek is máskáló-szeretkező rovarok lennének; de éppen ez az objektivitás, ez a nagyítólenséggel nézett tényészet az, ami az arányok elvételére ösztönözte a rendezőt. A film tehát rossz; egyrészt talán akurata ellenére az elitelt és majdhogynem kifigurázott főhősnővel azonosul a rendező; másrészt a konvenciókat elhajító, rokonszenves merészség — (az új hullám sajátja) — valami pattanásos-kamaszos kíváncsisággal és kukucsakálással egyesül a szeretkező-képsorban.

Truffaut *Les quatre cent coups* című filmje, amelynek helyes fordítását Bajomi Lázár Endre adta meg a filmet egyébként félreértő cikkében:¹⁷ *Viharos gyermekévek* — filológiailag a legtöbb tanulással szolgálhat. Ez a film egy tizegynéhány éves kisfiúról szól, aki kétségbeesetten hanyódik a mai francia társadalom tengerén. Szüleinek nyűg; tanárainak érthetetlen, kellemetlen fickó, akit csak azért a nyomorúságos fizetésért kell eltérni: a társadalom számára pedig bosszúságokat okozó, moziba járó, utcán esutanoló kis suhanc. Kétségtelen, hogy Truffaut egész korát kívánta kifejezni e gyermekken keresztül. Megmutatja, föltárja e társadalom hibáit; el is ítéli; a jövő útját nem találja, a rendező szerint talán nincs is. Nem tudja, mit kéne tenni; de így elviselhetetlen az élet. Mindenki begubózott a maga önző kis világába; senkisé nem törődik a másikkal: a főváros embermilliói közönyösen bandukolnak vagy esörtetnek el más mellett, akár csak a dzsungelben. A szülőket senki sem vonja felelősségre a fiú élete miatt, ők viszont elítélik, mert egy írógépet lopott, hogy elzalogosítsa, de mert nem vették be, *visszavitte!* S ekkor esipték rajta . . . Truffaut meséjében az a kiváló, hogy a szülők, az iskola vétkei nem diékensi rémtettek: egészen apró, fölületes és egyenként megbocsátható kis könnyelműségek, szeretetlenségek; de ezek *így együtt*, a fiú lelkében óceánná duzzadva mégis rettenetesekek. Külön-külön mindenki joggal vonogathatja a vállát: én nem tehetek róla. De a társadalom mégis felelős, sőt: bűnös. Truffaut stílusában világosan együtt vannak már azok a jelek, amelyek egy kétségkívül új iskola létezését bizonyítják. Röviden úgy nevezhetnénk e jeleket, hogy: előadásmódjában a kihagyások művészetévé avatta a filmet. Vagyis: míg régebben, még a neorealistaáknál is, mindent, amit csak közölni akart a rendező, természetesen megmutatott, csupán a módszer volt eltérő — (a harmincas években az áttűnések, szellemes képkapcsolások, szimbólumok alkalmazása, a neorealizmusban pedig a kamera fokozott szerepe: együtt mozgása az emberekkel) — addig most Truffaut és az új hullám csak azokat a leglényegesebb képeket mutatja meg, amelyek alkalmasak arra, hogy a nézőben a rendező által kívánt gondolatsort felkeltsék és a következő képsor már ott folytatódik, ahol a néző következtetéseit befogadta és önállóan már nem képes előreljuttatni. Vagyis: a „logikus” meseszövevényben, cselekménynyolításban óriási hézagok mutatkoznak; s mint ahogyan régen meglepő volt a váratlanul felbukkanó premier plan — („levágott fej”), úgy most talán meglepő a merész

¹⁶ Uo. 21.

¹⁷ *Filmvilág* 1959. 21. sz. 28.

vágással új érzelmi állapotot mutató képsor, bár nem annyira, mint régen, mert a közönség már hozzászokott a filmmezés művészetéhez. Jó rendező ily módon hallatlanul bonyolult érzelmi állapotokat képes kifejezni, valóban olyanokat, amelyeket szavakkal csak igen körülményesen írhatnánk körül.¹⁸ A film stílusa szinte keresetten száraz, majdnem ténymegállapító, mint egy jegyzőkönyv; de éppen ez fokozza fura módon a néző érzelmi telítődését. Amellett maguk a felvételek is mintha csak valami bíradó- vagy dokument-film részletei volnának: tárgyvilágosak, hidegek. De effajta *impassibilité* mögött igenis erős állásfoglalás rejtőzik. Számunkra külön fontos, hogy Truffaut tudatosan merít a Vigói életműből, az új hullám híveinek a kincseshányójából. A film vége például, amikor a kisfiú ütemes léptekkel kifut a tengerpartra, reménykedve és mégis reménytelenül: szinte pontos mása az *Atalante* egyik végső képsorának. A film-filológiai azonosítás tehát kétségtelen: Vigo az ősfonás. Epigonságról azonban mégsem beszélhetünk, mert Truffaut már csak azért sem kopírozhatta suttymban Vigo remekét, mivel országvilág tudta, kit tart ő mesterének: hanem inkább arról van szó, hogy Truffaut tudatosan vállal és továbbépít egy sikerült film-képet, amint például olasz költők esiszolgatják egyre tökéletesebbé nyelvük néhány közismert szókapcsolatát Dantétól Leopardiig. A végső befejezés — egyetlen villanás — már egészen más, ez már Truffaut világa és leleménye. Igen fontos tanulság mindebből — s az új hullám rendezői tették meg ezt a lépést először! — hogy a film már odáig fejlődött, hogy elődökre tudatosan hivatkozhat egy-egy műalkotás alkotója. Most már nem ösztönösen találunk ki egy-egy remek beállítását három országban vagy műteremben egyszerre, nem is tudatosan, de titokban másolják egymástól az ötleteket (mint például Jack Conway *Viva Villá*-jában Eisenstein és Pudovkin képsorait) abban a jogos reményben, hogy a kritikuskak úgyszincs fogalma róla, vette-e ő ötletét valahonnan: sőt, nem is általában egy-egy iskolát, mint olyant vallanak ősüknek és tanítójuknak (mint ahogy az olasz neorealista a háború előtti szovjet filmeket tartják iskolapéldájuknak) — hanem már konkrétan, egy-egy mester módszerét követik és fejlesztik tovább a rendezők.

Claude Chabrol *Les cousins — Unokatestvérek* — című filmje a legelgondolkoztatóbb, a legesszézerűbb, nem csupán e négy, hanem talán mind a húszegynéhány új hullám-film közül. Lényege: egy gazdag egyetemi hallgatóhoz beköltözik szegény unokatestvére. A gazdag fiú lompol, éli világát, elcsábítja szerény anyagi körülmények között felnőtt unokaöccsének szerelmét, annak szemeláltára él vele: a másik tanul, órákra jár, jegyzeteket készít. A vizsgán a gazdag fiú átmege; a szorgalmas megbukik. Milyen banális téma! Megoldása azonban nemhogy nem banális, de majdnem különös, annyira újszerű. Chabrol kerülhetetlenül nyomonköveti hőseit; megfigyeli őket életük minden pillanatában; s ez a megfigyelés és ábrázolás a kamerakezelés folytán rendkívül szerteágazó, differenciált. A kamerakezelés Chabrolnál nem a felvevőgép mozgatását jelenti, hanem azt, hogy előtte nem csupán a főszereplők, hanem az egész miliő mozog, játszik, mégpedig a már tárgyalt gesztusokkal. Miközben a főhős és partnere beszélgetnek, alakok egész sora mozog térben tagolva a kamera előtt, a hősök mögött, és egy-két plasztikus gesztussal kifejezik egyéniségüket. Ily módon többsors is kibontakozik előttünk, mintegy mellékesen, de a mondanivalót kihangsúlyozandó. A képsorok bámulatosan megkomponáltak; a legkisebb mozdulatnak, a legjelentéktelenebb tárgynak is fontos szerepe van. Chabrol — mintegy mellékesen, de nagyonis komolyan — felvillant előttünk egy üldözött néget, egy szerencsétlen ábrándos lelkű öngyilkos diákat, Hitler-idéző nyegle társaságot, társadalmi igazságtalanságokat: egész korát. A film befejezése már tartalmában is újszerű: a bukott diák forgópisztolyt tölt meg: a tárat elforgatja; alvó unokatestvéreére sűti; vagy eldördül a lövés, ha a lövedék éppen a esőhöz fordult, vagy nem. Nem! Leül, tanul. Bánja indulatát. Felébred az unokatestvér. Gyanútlanul játszva a másikra sűti az üresnek hitt fegyvert: az meghal. Ott áll rémülten az akaratlan gyilkos; csengetnek...

Chabrolnál is megfigyelhetjük a rendkívüli szükséztávúságot, a „kihagyásos” képszerkesztést. Tömör; pontos; a kamerát mindössze ha kétszer mozgatja dramaturgiai funkcióval, de akkor lenyűgözően: körbeforog egy szoba falán, esüggredtséggel vegyes ijedséget fejezve ki.¹⁹ A módszer, mellyel több alakot mozgat mintegy kontrapunktikusan a kamera előtt; Renoir felé mutat vissza (*A nagy ábránd*).

Szükegtelen további példákat keresni e rövid dolgozat keretei között. Levonhatjuk a szükséges következtetést: az új hullám rendezői valóban lényegesen újat adtak

¹⁸ A *Les quatre cent coups* c. filmet elemzi cikkem: Egy film utolsó három perce. *Filmvilág* 1959. 15. 13—14.

¹⁹ Ezt a képsort találóan elemzi Bán Róbert: Variációk egy témára. *Filmvilág* 1959. 14. sz. 27.

korunknak és a filmtörténetnek. Mi ez az új? Tartalmában a társadalomnak szinte jegyzőkönyv-szárazságú, kegyetlenül őszinte bírálata, formájában pedig a „kihagyásos” képszerűségi és előadómód; a gesztusokat hangsúlyozó plasztikus színészi játék; a kamera előtti események mélységbe való tagolása. E rendezők politikai állásfoglalása azonban minden őszinte feltáró-szándék ellenére nem egységes: néha egyenest hiányzik vagy bizonytalan. De mégis *közösek* erőfeszítéseik; ahogyan François Truffaut írja:

„Felfedezzük és ábrázoljuk a világ tisztátalan voltát; fellázadva, mint Georges Franju; kérdezve, mint Alain Resnais: résztvéve benne egy fanyar nevetéssel, mint Claude Chabrol: mosolygva, mint Malle vagy Vadim; sírva, mint Alexandre Astruc.”²⁰

H O R Á N Y I M Á T Y Á S

Négy könyv a modern olasz prózáról

A legújabb olasz irodalom vezető műfaja a regény. Nemesak a mai Olaszország problémáit, hanem a vajúdo európai gondolkodás útjait is jelzi. Kritikai irodalma most vizsgálja fel előzményeit, fejlődését, világirodalmi összefüggéseit. A közelmúltban megjelent, sok témát érintő négy monográfia anyagából külön érdeklődésre tarthat számot, hogy mit tekintenek az olasz neorealista regény jellemző vonásának, és hol látnak cezúrárt a modern olasz regény fejlődésében.

Maria Sticco *Il romanzo italiano contemporaneo* (Vita e Pensiero, Milano 1953) és Valerio Volpini *Prosa e narrativa dei contemporanei* (Studium, Roma 1957) című kötete nem annyira egy új terület feltárása, vagy egy új értékelés igényével lép fel, mint inkább irodalomtörténeti áttekintést ad a huszadik századi olasz prózáról az első világháborútól a mai napig. Sticco az elmúlt négy évtized harminc—negyven jelentős kötetéhez köti mondanivalóját, és szoros kronológiai rendben halad. Volpini folyóiratcímek, mint a *Voce* vagy a *Ronda*, illetve irodalomtörténeti fogalmak, mint a szürrealizmus, realizmus vagy az ellenállás irodalma köré építi könyvét, s ezért szervezsebb fejlődésmentet ad, az összefüggéseket világosabban érzékelteti. Sticco és Volpini szemléletének különbsége a könyv felépítésén túl főként a történelmi összefüggések magyarázatában és az új irodalmi jelenségek értékelésében nyilvánul meg. Sticco nem ismeri fel, hogy a fasizmus és a háború az irodalom számára is rendkívüli tanulságot jelentett, s ezért félreérti a harmincas évek végén és főleg a háború alatt kialakuló irodalom lényegét. Fontos cezúrárt sehol sem érez, s a háború utáni irodalom új értékrendjét, megváltozott tematikáját és stílusát pusztán izlésváltásnak tekinti. Szerinte az új irodalom egyszerűen nem szereti a történelmet, sőt igyekszik elfelejteni mint valami hitelét veszített örökséget, s az idealista eszményeknél sokkal könnyebben „művészetre fordítható” egzisztencialista fenomenológia hatása alá került. Az egzisztencializmus mellett a freudizmus és a marxizmus jegyeit viselő irodalmat szerinte a szeretet hiánya, a szorongó életérzés és társadalmi kérdésekben a harcos magatartás jellemzi. Sticco tehát érinti az olasz regény körül kialakult másfél évtizedes termékeny vita fő kérdéseit, de tanulságait nem vonja le, sőt kerüli az ismertetését is. E vita során az egzisztencializmus, a freudizmus és a marxizmus szerepét újra és újra megvitatják annak a válságtudatnak a vizsgálata során, amely az olasz prózának az elmúlt húsz év alatt egészen új irányt szabott.

Volpini Sticcoval ellentétben a harmincas éveket vízváltásznak tekinti, és az új irodalom kialakulását megpróbálja a történelmi körülményekkel magyarázni. Az olasz írók többsége nem hódolt be a fasizmusnak, de nem is helyezkedett vele nyíltan szembe. Borgese és Silone kivételével jelentős írók nem mentek emigrációba. A passzív ellenállás folyamán az irodalom fejlődése egy időre holtpontra jutott. Volpini helyesen mutat rá, hogy a válság megoldásához a belső érésen kívül a francia és az amerikai regény hatása is hozzájárult, amelynek a fasizmus egyre nyomasztóbb légkörében főként morális jelentősége volt. Jellemző, hogy az új irodalom képviselői, Vittorini és Pavese voltak az amerikai regény első tolmácsolói.

Volpini szerint az új iránynak Moravia 1929-ben megjelent *Gli indifferenti* és Bernari 1934-ben kiadott *Tre operai* című regénye volt az előfutára, de első igazi fegyverténye Elio Vittorini 1941-ben írt *Conversazione in Sicilia*-ja. A neorealizmus előzményeinek megítélésében Volpini véleménye megegyezik az új olasz próza másik két kuta-

²⁰ *Filmvilág* 1959. 11. sz. 15. — Az új hullámmal magyar nyelven először Mágori Erzsébet (*Filmvilág* 1959. 6. sz.) foglalkozott híradásszerű cikkben.

tója, Inés Scaramucci és Dominique Fernandez felfügésával, amennyiben ők is Moravia regényét tekintik a neorealista irodalom első megnyilvánulásának, Fernandez pedig az olasz neorealizmus alapelméletét abban a gondolatban látja, amelyet Volpini a Vittorini-regény előszavából idéz: „Ez a könyv tárgya: emberség . . . Mindenképpen benne van a remény, férfiak és nők egyetlen reménye, az emberségük újjáfeldezésébe vetett remény.”

*

Inés Scaramucci (*Romanzi del nostro tempo*, La Scuola, Brescia 1956) a háború utáni olasz próza jellemző vonását az általános, abszolút értékek hiányában, és az élet konkrét körülményeinek előtérbe kerülésében látja. Az irodalomnak a mindennapi élethez, a valósághoz közeli, gyakran polemikus magatartásából következik, hogy korunk ideológiai erős hatással vannak rá. Scaramucci könyvének éppen ez a tárgya. Azt elemzi, hogy az egzisztencializmus, a freudizmus és a marxizmus milyen mértékben hatott a mai olasz regény fejlődésére, s összegezésében három irányt különböztet meg: az ateista egzisztencializmust, melynek Moravia a legkiemelkedőbb képviselője (*Moravia tra esistenzialismo e fraudismo* címmel terjedelmes, önálló fejezetben foglalkozik vele); a marxizmus alapján álló irókét (Vittorini, Pavese, Pratolini stb.); s végül az ún. pozitív egzisztencialistákét (Piovene, Cocciolo, Padellaro), akik transzcendens érdeklődésükkel nyerték meg a többieket kissé keserű szájjal elemző szerzőt.

A könyv legértékesebb része a Moraviával foglalkozó fejezet, melyben Scaramucci meglepő párhuzamokkal bizonyítja, hogy az 1929-ben kiadott *Gli indifferenti* tulajdonképpen egy „avant lettre” egzisztencialista regény, amely éppen úgy kaphatta volna a *La nausea* címet, mint az egzisztencializmus világszemléletét leginkább kifejező, hasonló című Sartre-regény.

Kár, hogy a lényeges kérdéseket fészegető monográfia adós marad a különféle utakon járó olasz prózáirók legfontosabb közös vonásának, a mai társadalom sorsára iránt érzett mély erkölcsi felelősségének elemzésével.

*

Dominique Fernandez-nek, az olasz regény kiváló francia ismerőjének *Le roman italien et la crise de la conscience moderne* (Grasset, Paris 1958) című könyve két részre tagozódik. Az elsőben egy-egy százoldalmi tanulmány Moraviával, illetve Pavesevel foglalkozik, a másik *Prolegomenes italiani à une nouvelle culture* címen a neorealizmus alapvető vonásait ismerteti.

A Moravia-tanulmány alap gondolata, hogy a szexuális élmény, mint valóság-élmény, hogyan állítja helyre Moravia hőseinek kapcsolatát a világgal, a Pavese-tanulmányé pedig, hogy miként vonul végig Pavese életművén a szubjektív és az objektív világ közötti szakadék áthidalásáért folytatott drámai küzdelem. Különös, főképpen a nyílt politikai magatartású Pavesevel kapcsolatban, hogy könyvének második részével ellentétben mennyire történelemtől és társadalomtól elvonatkoztatott módon elemzi itt Fernandez a két író életművét.

Az általános kérdéseket tárgyaló második rész a neorealizmust úgy mutatja be, mint a háború utáni olasz szellemi újjászületés egyik megnyilvánulását. Fernandez szerint a mai Olaszországban új műveltség, új reneszánsz bontakozik, melynek lényegét az ember, az „emberi” fogalmának új értelmezésében látja. Szerinte az olasz neorealizmus arra törekedett — s ebben Brechtrel rokon —, hogy lehántsa az emberről a polgári műveltség különböző rétegeit, megszabadítsa az akadémikus, elegáns vagy pszichologizáló irodalom mesterséges maszktjától, s visszaállítsa eredeti, tiszta, civilizáció előtti emberségének hitelét.

Fernandez nem igen magyarázza, hogy mit ért az ember új fogalmán, inkább negatívumokkal írja körül. Szerinte a neorealista író célja nem az emberi szív és lélek végtelen lehetőségeinek tanulmányozása, hanem a tiszta, egyszerű emberi jelenségek megmagadása. Mondaniivalóját példával teszi világosabbá. Maria Rigoni Stern oroszországi háborús élményeiről szóló könyvében írja, hogy visszavonulás közben kiéhezett kopogott egy kunyhó ajtaján, és belépett. „Orosz katonák vannak bent — írja —. Foglyok? Nem. Fegyveresek. Sapkájukon vörös csillag! Puskám a kezemben. Megkövülve nézem őket. Éppen esznek az asztal körül. Az ételt fakanállal merítik egy közös tálból. Rámnéznek, a kanalak megállnak felúton a levegőben. Mnye hocetszja jeszt — mondom. Asszonyok is vannak. Az egyik vesz egy tányért, a közös tálból egy nagy kanállal tejet és puliszkát tölt, s felém nyújtja. Egy lépést előre lépek, a puskát vállamra teszem, s enni kezdek. Az idő nem létezik többé. Az orosz katonák néznek, a gyerekek néznek. Senki egy szót nem szól. Csak a kanalam zördül a tányéron. Meg a nyelvésem

hallatszik. Szpasziba — mondom, mikor végeztem, és az asszony elveszi kezemből az üres tányért. Pozsalusztá — válaszol egyszerűen. Az orosz katonák nézik, hogy távozom, egyik sem mozdul . . . Így történt.” Stern erről az epizódról a továbbiakban azt írja, hogy ez sokkal több volt, mint az a tisztelet, amit az erdő vadjai éreznek egymás iránt. A körülmények úgy hozták, hogy az emberek ezúttal emberek tudtak maradni egymáshoz.

Fernandez a hitelesen emberi kutatásával a neorealizmus két lényeges jellemvonását magyarázza: azt, hogy miért ábrázol általában munkás vagy paraszt miliőt, és miért hiányzanak a kiemelkedő alakok, a hősök.

A neorealizmus nem azért fordul a vidék (Sziécília, Lukánia) vagy a városi proletariátus élete felé, mert egzotikumot, hanem mert romlatlan, közvetlen emberséget, nem mesterséges, hanem valódi emberi problémákat keres. Ezen a ponton Fernandez összehasonlítást tesz a francia és az olasz viszonyok között, és megállapítja, hogy a mai olasz társadalom a neorealizmusnak a franciánál sokkal kedvezőbb talaja. Franciaországban az irodalmat érdeklő ember az egyedi, pszichológiai ember, akinek saját sorsa van, tehát legalábbis egy fokkal magasabban áll közvetlen emberi műveltánál. Van benne bizonyos belső gazdagság, melyet nyilvánvalóan a külső gazdagság, az olaszországinál lényegesen magasabb francia életkörülmények magyaráznak. Ezzel szemben Olaszországban az ember szónak önmagában is teljes a jelentése. Az óriási társadalmi ellentétek, a mindenütt jelenlévő szenvedés nem új emberi típusok kutatására, hanem az ember fogalmának közvetlenebb, mélyebb értelmezésére indította az irodalmat.

Fernandez az *Éjjeli menedékhely* Szatyin-monológjára hivatkozva úgy látja, hogy ennek az új, tiszta ember-fogalomnak a keresése Gorkijnál kezdődik, és talán Pratolini a legmodernebb ábrázolója. A fejlődés abban mutatkozik, hogy Gorkijnál az „emberi” még túlságosan érzelmi, patétikus, eszményi fogalom, Pratolininál az egyszerű emberek többségében meglevő természetes tulajdonság. A szemléletmódnak ez a különbözősége a regényszerkesztésben is érvényesül. Gorkij, mint Zola is, nem annyira egyéni jellemeket, mint inkább egy osztály kollektív arculatát akarta ábrázolni, de a kollektív arculatot — a regény klasszikus szerkesztési hagyományaitól nem tudván megszabadulni — néhány kiválasztott hősből kristályosította ki. A neorealista regény a korális kompozíciót választja. Nincs hős, aki a mindennapos küzdelemtől az igazság haladása érdekében elfordítja figyelmünket. Pratolini nem eszményi, hanem átlagos, küzdelmes emberséget ábrázol, amely ott lappang minden egyszerű ember szívében.

Fernandez a neorealizmus kialakulásának okát több külső körülmény mellett abban látja, hogy Olaszország gondolkodóit, írástudóit a marxizmus szelleme hatja át, amely a feltűnően erőtlen katolikus szellemi vezetéssel szemben egy új, hatékonyabb, emberibb kultúra kialakulását ígéri. Ennek a kultúrának általános jellemzésére Fernandez Vittorini egy cikkét idézi, amely az *Il Politecnico* hasábjain jelent meg: „Nem olyan kultúra kell többé, amely vigasztal a szenvedésekben, hanem olyan, amely küzd ellenük, és megszünteti azokat.” Fernandez könyvének utolsó gondolata ezzel az idézettel vág egybe. Az új olasz műveltségnek Fernandez szerint megváltásjellege van: a művészet eszközével meg akarja tisztítani az emberséget, és meg akarja szabadítani a szenvedéstől.

A II. francia összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus tanulságai

A francia összehasonlító irodalomtörténészek 1957. május 30. és június 2. közt tartották kongresszusukat Lille-ben. Az előadások 1958-ban jelentek meg könyv alakban.¹ A kongresszus tárgya: *Flandria a romantikus és szimbolista mozgalomban*. Noha a kiadvány nem tartalmaz néhány elhangzott előadást, így pl. Guy Michaudnak, a szimbolizmus neves szakértőjének az összehasonlító szempontot a civilizációk életére kiterjesztő beszámolóját, és Victor del Litto, grenoble-i professzor, Ghelderode és Ugo Betti színpada barokk és szimbolista vonásainak elemzését, a közzétett anyag mégis számos tanulsággal szolgál.

Szokás szerint elméleti előadások nyitották meg a sort. Robert Escarpit, bordeaux-i professzor, mint már több kongresszuson, ezúttal is statisztikai jellegű irodalom-szociológiai módszerét alkalmazta. Így állapította meg Flandria irodalmának főbb vonásait: a költészet túlsúlyát a regény és a dráma rovására, valamint a tudós érdeklődés és a népi hagyományok egymás mellett élését. Ez a módszer meglehetősen merev, az értékrendet elhanyagolja, s bár Escarpit a társadalmi rétegekről is ad képet, az olvasókörzség összetétele és érdeklődésének iránya, az irodalmi életnek ez a jelentős tényezője, nem világosodik meg előttünk.

Tanulságosabb Basil Munteano, a *Revue de Littérature Comparée* szerkesztőjének, fogalomtörténeti fejtegetése a „convenance” (előírás, szabály) és a „couleur locale” összehasonlító irodalomtörténeti szerepéről. Cicerón, Horatiuson és Quintilianuson kezdve az antikvitás „decor” fogalmának folytatását a klasszicizmus „bienséance”-ában (illetm), majd „convenance”-ában találja meg. A klasszikus „bienséance”-ot, mely az ész és valóság fogalmával jár párban, felváltja a romantikus „couleur locale”. Mindez nem ismeretlen az irodalomtörténetben, de Munteano épp arra mutat rá, hogy az általánosnak hitt ízlés mellett más fogalom is teret hódít. A klasszikus jellemzés általános emberi-iránya mellett eleven a korszerűség igénye. Guez de Balzac Corneille-t dicsérve a „bienséance” fogalmán a korszerűséget érti. Du Bos abbé, aki már a XVIII. sz. végén használja a „couleur locale” fogalmát, műfajonként változó érvényűnek tekinti: Harpagon azért nevetséges igazán, mert fukarsága sajátos francia viszonyok között nyilatkozik meg — a tragikum, mondja Du Bos, általánosabb keretek közt is megindít. Munteano történeti módszere itt szép eredményekre vezet, mégis kívánnivalót hagy hátra bennünk, mert nem utal a jelenségek társadalmi és lélektani rugóira, mint a tünetek végső magyarázatára. Később a „convenance”-szal a „disconvenance” (eltérés) fogalmát állítva szembe, a stilisztikai komparativizmus problémáit érinti, amikor a műfordítás értelmi és zenei kibékíthetlenségéről beszél. Ezen a ponton mind a cseh, mind a magyar műfordítástörténet messzebb jutott. Jiřy Levy a műfordítási elvek történetét az ízléstörténet, Kardos László az elemzést részben a költő történeti, részben esztétikai megjelölésének eszközévé tette.²

¹ *Actes du Second Congrès National*, „Les Flandres dans les mouvements Romantiques et Symbolistes, Didier 1958. 202.

² Jiřy Levy: *České theorie překladau*, 1957. 948.

Kardos László: *Tóth Árpád*, 1955. 331—399.

Az eszmék társadalomtörténeti problémáiról szolt Louis Trénard, a lille-i egyetem tanára. Az eszmetörténetet szociális környezetét és a befogadó vagy elutasító társadalmi osztályok szerepét hangsúlyozta. A beszámoló ezután tulajdonképpen az irodalomtörténeti kutatás területeit vette számba általában. A forrásokat: teológiai értekezéseket, akadémiai elgiumokat, orvosi téziseket, kortársi megnyilatkozásokat, irodalmi szalonok és az oktatás statisztikáját. A népre, mint irodalmi tényezőre, vonatkozóan ismer direkt — levelezés, dalok, vigasságok — és indirekt forrásokat: vendégkönyvek, záloglevelek, anyakönyvek stb. A könyvkiadás eszmetörténeti módszerei — kiállítás, költés, katalógusok, olvasottság stb. — után a témátörténeti kutatás követendő példaként említi Monglond ún. preromantika-kutatásának módszereit: korabeli újságok, akadémiai jegyzőkönyvek, selejtes regények és divatos színművek mérlegelését.

Claude Pichois, Baudelaire kiváló ismerője, a belga irodalom franciaországi fogadtatását elemelve, szemléltetően alkalmazza az elméletet. De az elvi jellegű előadások közül legérdekesebb egy fiatal kutató, Jean Gillet, *Kozmopolitizmus és összehasonlító irodalomtörténet* c. előadása. Először is cáfolja azt a hiedelmet, mintha kozmopolitizmus és összehasonlító irodalomtörténet elválaszthatatlanok lennének egymástól.³ Nincs absztrakt világirodalom, a befogadás a belső igényeket fejezi ki. Hegelre hivatkozva hangsúlyozza: minden jelenség terjedése közben ölt konkrét teljességet. Vitázik Höllerer frankfurti tudósnak egy 1953-as elvi írásával, és főként az európai gondolat, a nemzeti és szociális fejlődéstől független irodalom lehetőségét utasítja el. A francia kutató Goethe *Dichtung und Wahrheit*-jéből idéz a maga védelmére: „Minden író és irodalmi iskola egy test országával, közönségével és századával.” Gillet figyelembe veszi a jungi mélylélektan kollektív tudatalattijának irodalomtörténeti felhasználhatóságát, de a gyakorlatban rektifikálja. Bírálja Werblowsky *Lucifer és Prometheus*-át, melynek szerzője Milton Sátánjában a görög eredetű kísértéssel és félelemmel a zsidó eredetű természetbe olvadás vágyát állítja párhuzamba, és Milton váltakozó vonzódását és undorát hőse iránt ebből az ambivalenciából származtatja. De Gillet az idő és hely motívumát elhanyagolhatatlannak tartva, továbbra is nyílt kérdésnek tekinti, a reneszánsz nagy lendülete után miért választja Milton a rezignációt — mintegy önmaga ellenére?

A romantikus témák közül Henry-Thierry Deschamps *A júliusi Franciaország és a flamand mozgalom* c. előadása nyit tágabb horizontot. A XIX. sz. első felében, a polgári szabadságjogok, a romantika korában kibontakozó flamand mozgalom filológiai eredetű, de célja a nemzeti hagyományok felelesztése. Deschamps azt vizsgálja, a júliusi monarchia citoyen polgársága hogyan fogadta a kialakuló nemzeti mozgalmat. Újságcikkek, diplomáciai és parlamenti iratok alapján megállapítja, hogy a közvélemény a flamand nyelvet barbárnak tekinti, irodalmi mozgalmára nem ad komoly visszhangot. A szerző szerint az ellenállás okai: a nemzeti egység féltése, szembenállás a belga egyház túlzásaival és rettegés a porosz befolyás erősödésétől Belgiumban. A júliusi monarchia idegenkedését csak fokozza a flamand mozgalom romantikus eredete és demokratikus iránya.

A romantikus témák közül érdekes még Jean Fabre (Sorbonne) *Gérard de Nerval és Flandria* c. motívumtörténeti felolvasása. Tudvalevő, hogy Nerval az ismétlődő „örök” motívumok, az alakot öltött ősi mítoszok álomvilágának, archetypikus élményeknek a megszállottja. Fabre Nerval útirajzainak flandriai elemeit illeszti a költő motívumrendszerébe. Maga Flandria, mint táj, Nerval kedves Keletének, Konstantinápolyának visszfénye, és Zéland valóságosan partvidéke tápot ad elvagyodásának. Fabre mégsem a flandriai, hanem a keleti élményekben fedezi föl a magára eszmélő emlékezet mechanizmusának kialakulását. A Rubens-élményben is — a kolorit és a „titkos” vibrálás magasztalásában — az ős-élmény keresését látja, véleményünk szerint azonban itt ízlésirányról, stílusrokonságról és nem a képzelet mechanizmusáról van szó.

A szimbolista tárgyú előadásokban mindenekelőtt feltűnik a korszakolás. Martino, Albert-Marie Schmidt, Guy Michaud monográfiái Baudelaire-t, Verlaine-t és Rimbaud-t előfutárnak, Claudel és Valéryt likvidátornak tekintik. Jasinski szakít ezzel a hagyománnyal, majd Ruff és Austin keresi Baudelaire-ben a francia szimbolizmus apját. A kongresszus résztvevői a régebbi felfogáshoz térnek vissza, Baudelaire-ről, Verlaine-ről, Rimbaud-ról egyetlen előadás sem hangzik el, bár mindhármukat több szál fűzi Flandriához vagy éppen Belgiumhoz, csak Claudellel foglalkozik egy beszámoló.

A szimbolista témák alapján úgy tűnik, a francia összehasonlító irodalomtörténet igen tágan értelmezi a maga kutatási területét. A szokványos motívumtörténet,

³ Etiemble felfogásával száll szembe (l. 45.), de ezt a nézetet képviselte régebben Paul Van Tieghem is. L. *La Littérature comparée*, Armand Colin, 1946. 22—28.

hatáskutatás és kapcsolattörténet mellett a stílus- és irányzattörténet problémáit is idesorolják. Robert Guiette, gand-i professzor pl. a szimbolista költői nyelv ezoterezmusát vizsgálja. Mallarmé különleges dikcióját, hascogatott mondatfűzését angol fordításából származtatja, és hermetikus stílusát az ún. *calque*-ok, tükörszavak alkalmazásával magyarázza. Ezt az elemet Max Elskamp stílusában is megéli, de a belga költő nyelv-művészetének kialakulásában inkább a flamand szólások, kifejezések hatásának tulajdonít jelentőséget. Verhaeren nyelvi zaklatottságát szintén regionális hatással indokolja. Maeterlinck verseiben népdalritmust fedez föl, sőt színpadi alakjainak álmatag félmondataiban a népköltészet elliptikus kifejezőmódjára ismer. Guiette elgondolásai általában érdekesek, de kellő bizonyító anyag híján kissé impresszionisztikusak, a tükörszók elmélete pedig formális, nélkülözi a szílmélyiség és stílus összefüggésének alapvető szemléletét.

Michel Décaudin, a kütűnő Apollinaire-szakértő, ezúttal azt a vitatható tételt állítja föl, hogy a szimbolizmus az idealizmus egy arculata, visszahatás a pozitívizmus racionalista optimizmusára, a Parnasse objektívizmusára és egyfajta determinista pszichológiára. Anélkül, hogy hosszan vitázni kívánnánk, felvetjük azt a teóriát, hogy a szimbolizmus csakugyan visszahatás, de a II. köztársaság humán vonatkozásban kisszerűsítő industrializmusára, mint ahogy nálunk a Nyugat-mozgalom majd a provincializmussal tusakodva erőszódik. Décaudin tanulmánya egyébként több érdekes részletmegállapítást és megfigyelést tartalmaz. A szimbolizmuson belüli irányváltoztatokat elemezve megállapítja, sok szimbolista magáévá teszi az anarchista eszméket, de a francia szimbolisták művészeite különválnak politikai gondolkodásuktól, a belgáknál viszont egybeforr a kettő: Verhaeren a szocializmus hatása alatt 1894-től humanisztikus költészetet művel. Egyébként legújabbán André Salmon anarchizmus és költészet kapcsolatát a XX. sz.-ra vonatkozóan is kimutatja.⁴ Décaudin a belga szimbolizmusban egyáltalán nem lát schizmát: a francia „naturalisták” az élet nevében támadják a szimbolizmust, a belgák együtt küzdenek velük a Parnasse ellen. A szerző a naturalista támadásnak tulajdonítja Viélé-Griffin realisztikusabb és Gustave Kahn chanson-szerűbb hangváltását.

A holland szimbolizmus hullámveréseiről D. A. de Graaf ad pillanatképet. Témájához nincs mit hozzászólnunk, de nem érthetünk egyet vele, amikor Verlaine *Romances sans paroles* c. kötetét „rejtélyes színcetű romantiká”-nak titulálja. Verlaine-nek ez az első valóban szimbolista gyűjteménye, több darabját impresszionistának is nevezhetjük, de másképp aligha. Antoine Adam így ír róla: „Talán Verlaine egyetlen kötete sem tesz annyira eleget a kívánságnak, melyet Mallarmé fejez ki majd egyszer: a költő feladata sugallani.”⁵ Ötletszerű Rimbaud *Illuminations*-járól szóló megállapítása is: „izes modern barbarizmus”.

Ida-Marie Frandon, poitiers-i professzor, a tekintélyes pszichológus, Bachelard elmélete nyomán a víz-motívum szerepét elemzi Rodenbach művészetében, beszámolója azonban, nyilván a korlátozott idő miatt, nem elég megalapozott. Igaz ugyan, hogy a romantika „víz”-képzete általában szenvedélyes, Rodenbachnál pedig irreális, a hullámveréstelen magány kifejezője, de nem lehetne ugyanazt a párhuzamot pl. az erdő-motívumon is kimutatni, és a „nőies antropomorfizmus” definíciójának érvénye akkor régtőlön esőkken? Másrészt nem törvénytörő, hogy Rodenbachnál ellentétben, a szimbolisták víz-motívuma is szenvedélyes. Vö. Verlaine: *L'Ombre des arbres dans la rivière embrumée... (Romances sans paroles.)*

Több szokványos hatástörténeti beszámoló hangzott el a kongresszuson. Anyaga miatt is érdekes közülük Dimitri Stremoukhoff *Verhaeren és Brjusov* c. előadása. A szerző az első olvasmányok, fordítások, kritikák személyes népszerűsítés, levelezés és találkozás útján kíséri végig Verhaerennek Brjusovra gyakorolt hatását. Verhaerenrel több előadás is foglalkozott. Zygmund Zaleski újranyomatott 1917-es előadása — Verhaeren és Lengyelország — általánosságokban mozog, annál érdekesebb Corrales Egea spanyol lektor beszámolója a költő és Daniel de Regoyos spanyol festő barátságáról. Közös útinaplójuk (1888, megj. 1898) már a spanyol irodalom ún. 98-as nemzedéke gondolkodásának előfutára: a romantika tamburinos Spanyolország-szemléletével a kiszikkadt mezők, keserű emberek, meztelen kövek világát állítja szembe, s ezzel mint Corrales Egea mondja, utat nyit Antonio Machado, Azorin stb. felfogásának.

Roland Mortier Bruges szerepét elemzi az oddig naturalistaként számon tartott Camille Lemonnier életművében. Az ismert brüsszeli komparatista tulajdonképpen egy pályakép vázlatát adja. Van Lerbergheről, a belga szimbolizmus kiemelkedő alakjáról,

⁴ *La Terre noire*, J. J. Pauvert, 1959.

⁵ *Verlaine, l'homme et l'oeuvre*, Hatier-Boivin, 1953. 94.

Van Nuffel gaudi és J. H. Bornecque caeni egyetemi tanár is megemlékezik. Magának Lerberghe nek a szimbolizmusfogalma Baudelaire-hez áll közel: szimbolista, mert jelképekben lát és gondolkodik. Van Nuffel ezt a felfogást egy fejlődési szakasznak tekinti és hatáskutatás módszerét alkalmazva, előbb Baudelaire esztétikájának egyik alapelvét, „a furesza szépség” követelményét, mutatja ki Lerberghe költészetében, majd Mallarmé *Egy jaun délutánjának* hatására utal, később pedig Viélé-Griffin és Régnier visszfényét is meglátja. Bornecque néhány szimbolista életműben a modern irodalom előzményeit keresi, munkája tehát az eszmetörténethez áll legközelebb. Maeterlinckben Green és Supervielle álmat és valót egybemosó írásainak, sőt Bergson filozófiájának az emlékezet-ről szóló tételét előképét fedezi föl. Van Lerberghe és az avant-garde között ugyancsak kimutat történeti összefüggést.

A XX.sz.-i szimbolizmussal mostoháiban bánt a kongresszus. A három idevágó előadás közül legfigyelemre méltóbb Yvonne Batard, rennesi professzor, Claudel flamand—holland festészetre vonatkozó kritikájával foglalkozó tanulmánya. Batard a költő művészetében is rámutat a barokk ízlés jeleire.

A beszámolókból kiderül egy-két tudományos kérdés tisztázatlansága. Legmeglepőbb az állásfoglalások ellentéte Verhaeren hovatartozását illetően. Décaudin a költő 1894-ig tartó pályáját egyértelműen szimbolistának tekinti. Albert Kies csak Verhaeren 1895-tel kezdődő korszakának expresszionizmusáról vesz tudomást, s a nyelvi elemek és képek torzulásában, a zencietlen, szaggatott ritmusban és elementáris érzésekben jelöli meg összetevőit. Bornecque mint futólag Stremoukhoff is, Verhaerent az unanimitizmus, a kollektív nagyvárosi élmény előfutárának nevezi. Az ellentét feloldását nyilván ott kell keresnünk, hogy kimondva—kimondatlan, Verhaeren művészetét ki-kí valami konstans determináló vonás és nem fejlődése alapján ítéli meg. Verhaeren első kötete, *Les Flamandes* csupa élet és érzékiség, igazi naturalista gyűjtemény. Talán a soron következő *Les Moines* áll legközelebb a szimbolizmushoz, bár dekadenciája, ha Guy Michaud felfogását elfogadjuk, nem azonosítható teljesen a szimbolizmussal. 1887-es *Les Soirs* c. könyve ismét csupa hév és háborgás: művészetére ettől fogva akár az expresszionizmus, akár a szocializmus vagy unanimitizmus fogalma jobban illik, mint a szimbolizmusé.

A kongresszus jelentős tanulsága, hogy a francia összehasonlító irodalomtörténet-szek érdeklődési köréből kiszorultak az ún. téma- és típus-történeti, általában mesterseges problémákat felvető, előadások. Olyan történetileg és lélektanilag megalapozott tanulmányok mint pl. Munteano, Deschamps vagy Bornecque írásai, a befogadó nemzeti irodalmat is új szempontból világítják meg, és a mi kutatásaink számára sem megveendő tanulmányul szolgálnak.

Rába György

Petőfi bolgáru¹

Petőfi költeményei elég nehezen, lassan törtek utat Bulgáriában. Ennek természetesen történelmi és társadalmi okai vannak, melyekről egy rövid könyvismertetés keretében vajmi nehéz volna beszámolni. Nem számonkérjük, csak megemlítjük, hogy még a nagy bolgár költő, Hriszto Botev írásaiban sem találunk utalást arra, hogy ismerte volna Petőfi költészetét. Nino Nikolov *Petőfi Bulgáriában*² c. vázlata szerint az első Petőfi-vers 1884-ben jelent meg bulgáru. Címe: *Az örült*, fordítója: Iván Vazov. Vazovon kívül egy másik neves költő, Pencso Szlavejkov is fordított Petőfitől, sőt eredeti tanulmánnyal is jelentkezett, melyben Botev és Petőfi költészetének közös vonásait igyekszik felderíteni. Ennek ellenére csak a fasizmuson aratott győzelmet követő felszabadulás után beszélhetünk rendszeres fordításról, legnagyobb költőnk valódi arcának bemutatásáról és népszerűsítéséről. Ebben az időszakban jelentek meg az első válogatások, a *János vitéz*, s 1956-ban Illyés Gyula Petőfi-könyve, mely a költő életének és munkásságának egyes szakaszain kívül számtalan, addig ismeretlen verset vagy legalábbis versrészletet mutatott

¹ Шандор Петъѣфи: Свобода и любов. Народна Култура, София 1959.

² Nino Nikolov: *Petőfi Bulgáriában*. IT. 1959. 2. 12.

be a bolgár olvasóknak. Mégis, egészen az elmúlt év derekáig, kissé hiányos, egyoldalú és sok tekintetben szürke volt a fordítások alapján alkotható Petőfi kép. A válogatások többnyire csak a költő forradalmi verseit tartalmazták, s maguk a fordítások is gyengén sikerültek, nem tudták visszaadni Petőfi egyszerűségében is költői nyelvét, hasonlatainak áradó gazdagságát és természetességét. A Narodna Kultura kiadó gondozásában megjelent legújabb válogatás, a *Szroboda i ljubov*, mely a költő halálának 110. évfordulója alkalmából látott napvilágot, most részben megoldotta ezt a kérdést. A kötet 44 verset tartalmaz, köztük a *Cipruslombok*, a *Szerelem gyöngyét* és a *Felhők* néhány olyan darabját, melyek bolgáruul még sohasem jelentek meg. Így az olvasók a forradalmár Petőfi eddig ismeretlen, emberi arcát is megismerhetik a versekből. A kötet legnagyobb értéke abban van — ha lesznek is fenntartásaink —, hogy a benne közölt fordítások egységesek, gondosak, az eredeti szöveg élénkségével és természetes erejével hatnak. A fordító, Georgi Krumov, aki már Gárdonyi Géza: *Egri csillagok* és Németh László: *Égető Eszter* c. regényének átültetésével is hasznos szolgálatot tett irodalmunknak, nem egy Rilket vagy Heinet mutat be a fordításokon keresztül, hanem az igazi, hamisítatlan Petőfi bontakozik ki gördülékény, keresetlen rímekkel csengő sorai mögül. Fordít, de úgy, hogy bolgáruul is épp olyan természetes maradjon a hangvétel, mint a magyarban, úgy, hogy az eredeti versek hasonlatai és költői képei — ameddig ez természetes — a másik nyelvben is épek, sértetlenek maradjanak.

Te voltál egyetlen virágom,
Hervadt vagy: puszta életem.
Te voltál fényes napvilágom,
Lementél: éj van körülöm.

Így írja a költő. S így hangzik a fordítás:

Te voltál egyetlen virágom,
Elhervadtál, puszta lett életem.
Te voltál tündöklő napom,
Lementél, éj borult reám.

Persze nem azt kell üdvözölnünk, hogy a fordítás szövege majdnem szó szerint egyezik az eredetivel, hiszen a műfordításnak nem a szó szerinti egyezés a célja, s egyébként is, a legtöbb esetben komoly nehézséget jelent egy-egy gondolatot vagy költői képet, megőrizve az eredeti sor mértékét, idegen nyelven visszaadni. A fontos az, hogy a fordító, ha nyelvi nehézségek miatt kénytelen egy-egy kép vagy hasonlat visszaadásáról lemondani, találja meg a másik nyelv adta lehetőségek keretein belül a legmegfelelőbb, érzésben vagy gondolatban hasonló erővel ható kifejezést. Az ilyen merész, Petőfi szellemét híven tükröző, kifejezéseiben azonban eltérő fordításnak is szép példáival találkozhatunk Krumov fordításkötetében. *Rongyos vitézek* c. versében Petőfi így fogalmazza meg mondanivalóját:

De eszméim nem henye ifjak,
Kik élnek, hogy mulassanak.
Hogy felfürtözve, kesztyűs kézzel
Látogatóba járjanak.

A fordító, elsősorban nyelvi nehézségek miatt, nem őrizte meg a költő szövegét, de lényegében ugyanezt nyújtja, ha a következő idézet belső tartalmát vizsgáljuk.

De az én eszméim távol állnak
azoktól, akik csak fecsegnek,
S élvezet-hajszában, léha kacagással
töltik életüket.

Hasonló jelenséggel találkozunk a *A gyáva faj, a törpe lelkek* . . . fordításában is. Az eredeti szöveg egyik részlete (Ha összevés, mint négy vadállat /És pusztit mind a négy elem/ S én vérbe mártott lantomat majd /Véres kezekkel pengetem) ilyen megformálásban kapott életet a bolgár fordításban:

s majd összecsap vadul, veszettül
a tűz, a föld, az ég s a víz,
S én véres lantomat majd
véres kezekkel pengetem.

Tulajdonképpen a fordítás második sora érdemel figyelmet: G. Krumov ahelyett, hogy ő is a négy elemről szólna, inkább felsorolja őket, noha ennek nyoma sincs az eredetiben. S hozzátehetjük, hogy ezzel a Petőfi vers semmit sem veszített értékéből.

Sajnos az *Apostol* fordításáról már nem lehet ilyen egyértelműen, dicsérettel szólni: ez a remekmű megcsonkítva kerül a bolgár olvasók elé. A fordító, bizonyára a kiadó megbízásából, lényegében átdolgozta a poémát, s csak mintegy harmadrészét közli az eredeti szövegnek. Az átdolgozásra azért lehetett szüksége, hogy a kihagyások okozta hiányérzet pótlására valamilyen összekötő szöveget keressen. Ezt a csonkítást annál inkább is fájlatnunk kell, mert a csonkítatlan részek pompás nyelvezete, világossága, az eredeti mű szellemében használt jelzők és hasonlatok szinte felérnek a magyar szöveg művészi erejével és szépségével. Hasonló érzése támad az embernek a *Téli esték* olvasásakor is: ebből is kimaradt — igaz, a fordító jelöli a kihagyást — két egész szakasz. Ha az *Apostol* esetében hibáztatjuk a csonkítást, úgy itt még nagyobb erkölcsi alapot érzünk a sajnálkozásra, mert éppen azt a szakaszt nem ismerheti meg a bolgár olvasó, melyben a költő, tovább tágítva a *Téli esték* meghitt hangulatáról festett képet, a jelen boldog pillangóit úzó gyermekokról is megemlékezik, s ezzel a szép költői képpel zárja a szakaszt:

Lám, ki hinné, mennyi fér el egy kis helyen:
Itt van a szobában múlt, jövő és jelen.

A felsorolt hiányosságok természetesen nem vitathatják el Georgi Krumov fordításának értékét, a versek bolgáruul is természetesen ható szépségét, lüktetését. Érezhető, hogy Krumov maga is költő, aki nemcsak a magyar nyelv kiváló ismerője, de Petőfi költészetében is otthonosan mozog. Erről tanúskodnak a *Minek nevezzetek* s a *Nemzetgyűléshez* című kötetlen, rímtelen versek és az *Apostol* egyes részleteinek átgondolt világos megfogalmazása, a *Csatában* rövid mondatainak és pattogásának megőrzése s a *Dalaim* szakaszonként visszatérő ragrimes két sorának (*Dalaim*, mik ilyenkor teremnek/Vadrózsái stb. szerelmes lelkemnek) bátor megoldása.

Őszintén örülünk ennek a kedves ajándéknak, Georgi Krumov és a Narodna Kultura kiadó közös vállalkozásának, melyből a bolgár olvasók minden bizonnyal egy új, eddigiénél gazdagabb Petőfi-képet nyerhetnek. Talán csak annyit kifogásolnánk még, hogy a versek időrendjében egy-két tévedés is becsúszott a válogatásba. A *Cipruslombok* egyes darabjait pl. megelőzik a *Rossz verseimről*, *Fa leszek* . . . , *Ablakdából hogyha kitekintesz* . . . c. költemények, melyek az előbbieknél később keletkeztek. Hasonló tévedések vannak a *Kemény szél fúj* és a *Legszebb versem* esetében is. Nem kritikai kiadásról lévén szó, el lehetne ugyan tekinteni az időrendtől, de a versek után jelölt dátumok arról tanúskodnak, hogy maga a kiadó is meg akarta őrizni az egyes költemények kronológiai rendjét.

Reméljük, hogy a negyvennégy verset tartalmazó, izléses Petőfi-válogatás hozzájárul legnagyobb költőnk további népszerűsítéséhez s a magyar és bolgár nép barátságának elmélyítéséhez.

Z. Sipos István

A SZOVJET SZÍNHÁZI KÍSÉRLETEK ELSŐ MAGYAR SAJTÓVISSZHANGJA

(1918—1924)

A Nagy Októberi Szocialista Forradalom nemcsak az emberi társadalom általános fejlődésében jelentett sorsdöntő fordulatot, hanem a művészetek újszerű, a haladással pártosan összeforrt kibontakozásában is. 1917 világtörténelmi távlatú változásai határozott és általános érvénnyel vetették fel a művészetekkel szemben azt a követelményt, hogy azok az új társadalmi valóság talaján állva, koruk hű tükrévé és harcossáivá váljanak.

A forradalmat követő évek telát a nagy keresések és kezdeményezések korszakát jelentik az irodalom, a színház és a képzőművészetek területén. A polgári irányzatok haladó képviselői és a jóformán minden előzmény nélkül létrejött proletár szervezetek kutatói a művészet új tartalmi és formai összetevőit, de gyakran beleszólnak még ebbe a munkába a múlt visszahúzó erői: a dekadens, öncélú formaromboló izmusok is.

A szovjet kultúrának és a szocialista realizmusnak ezt a kibontakozását megörökítő magyar közlemények — irodalom- és sajtótörténetünk legjobb, leghaladóbb lapjait képezik. Bár e publikációk száma meglehetősen kevés — s ennek magyarázatára, úgy hisszük, a vesztes Tanácsköztársaság, s az azt követő fehér terror pusztja megemlítese is elegendő — kiemelkedő érdemük, hogy csekély terjedelmük ellenére általában hűen, s a fejlődés előremutató elemeit kiemelve tükrözik az új művészetek heves szellemi összecsapásait és forrongva alakuló eredményeit.

E megállapítások par excellence vonatkoznak a tanulmányunk tárgyát képező kb. tucatnyi színház-közleményre, amelyek már a forradalmat követő legelső években is az új szocialista színjátszás lényegét és leghaladóbb kísérleteit mutatták be az olvasónak.

Nem kétséges, hogy ezt a kiváló osztályöszttönnel megkezdett úttörőmunkát csak a sorait fokozatosan rendező baloldal, a kommunista párt sajtója volt képes elvégezni. A polgári kiadványok egy 1918-ban odavetett pillantástól eltekintve¹ mindvégig mély hullgatásba burkolóztak. Számukra az orosz színjátszást az emigráns „Kék madár” kabaréelőadásai képviselték,² s „leghaladóbb” törekvések is csupán a kibontakozást objektíve gátló formabontó izmus-kísérletekről mernek röviden hírt adni.³

A szovjet színház előremutató eredményeiről elsősorban a csehszlovákiai kommunista párt magyar nyelvű lapjában, a *Kassai Munkás*ban olvashatunk, de a tárgykörből egy-egy közlemény megjelent a bécsi *Egység* és az erdélyi *Napkelet* c. emigráns folyóiratokban is. Ezek az írások a legtöbb esetben hűen és részletes pontossággal tudósítanak a különböző rendezői elképzelésekről és „iskolákról”, — s élénk színekkel elevenítik meg azok híresebb előadásait.

Rövidre szabott tanulmányunkban megkíséreljük összegezni azt a képet, amely a húszas évek elején a magyar munkássajtó apró, pillanatképzői közleményei nyomán a szovjet színházról és fejlődéséről szórványosan kialakult. Természetesen vázlatunk messze áll e téma teljes felmérésétől, hiszen eddig ismert közleményeink meglehetősen ritkák és hézagosak. S bár a bennük levő ismeretanyag nagyon sok érdekes és izgalmas adatot tartalmaz a szovjet színház közvéleményünk által még kevésbé ismert (vagy már elfelejtett) „hőskoráról”, végeredményben mégis inkább a magyar és a szovjet kultúra kapcsolattörténetét, mint magának e témának a teljes kifejtését jelenti.

¹ Mokrouszov Jenő: *Orosz színházak a forradalomban* c. cikkére gondoltunk, amely a Színházi Élet 1918. évi 45. számában jelent meg. Nem véletlenül: pontosan azok közt a közlemények között, amelyek a november 30—31-i magyar polgári demokratikus forradalom győzelmét ünneplik. A polgári sajtóban ezután — tudomásunk szerint — egészen 1924-ig egyetlen más ismertetés sem jelent meg az orosz forradalmi színház kísérleteiről.

² L. Kálmán Jenő: *Milyen az orosz kabaré?* Új Idők 1923. 37. l. és Kürti Pál: *Az orosz mesemadár*. Nyugat. I. k. 1923. 107—108. l.

³ L. a polgári radikális irányzatú Magyar Írás c. művészeti folyóirat: *Az orosz szabad színház* c. cikkét (1924. 57. l. — írója: Laziezius Gyula), amely az „új orosz” színjátszás leghaladóbb törekvésének Tairov akkori rendezési módszerét tartja.

A színház új helyzete

A szovjet színművészetről szóló cikkek sorát azok nyitják meg, amelyek a színház megváltozott helyzetéről, a szovjetek gyökeresen új színházpolitikájáról adnak hírt a korabeli olvasónak.

Makrouszov Jenőnek, a *Teamp u uckycmco*⁴ volt munkatársának 1918-ban megjelent riportszerű írása¹ például a leningrádi Mária színháznak (a volt cári operaháznak) azt a történelmi levegőjű estjét eleveníti fel, amely a forradalom után elsőként szól a néphez. Az ingyenes előadás közönsége: „katonák, diákok és munkások tarka sokasága” — fellángoló lelkesedéssel változtatja politikai fórummá a régi „világot jelentő deszkákat”. Szónokok éltetik a felkelés győzelmét, s a jelenlevők az egyik forradalmi dalt a másik után éneklik. — Az igazi előadást alig tudják megkezdeni . . .

A *Kassai Munkás* 1921-es évfolyamában megjelent következő híradások már a riportszerűségen túlmenve jelenítik meg a szovjet színház körül kialakult légkör különböző elemeit: a közönséget, „amely nem köpköd a páholyból és erkélyről a földszintre, mint ahogy azt regélik, hanem a válságba jutott burzsoá színházakban észlelhető jóllakottság vagy blazirtság minden jele nélkül hallgat és figyel”⁵ a színészt, a „szereplő erőket”⁶, „akik nem azért jönnek ki a színpadra, hogy játsszanak, hanem, hogy az életük egy részét átéljék”⁵ és a kettőjük közt kialakuló újszerű, alkotó kapcsolatot, amely lehetővé teszi, hogy a hallgatók egyes munkás színházakban⁷ az előadás után helyesbítéseket és kiegészítéseket tegyenek a darab tartalmára és rendezésére vonatkozóan. — „Ez a mód — olvassuk erről a kapcsolatról a *Kassai Munkás: Kultúra és színház országában* c. cikkében — lehetővé teszi, hogy minden színházlátogató alkotó ereje és képessége megnyilvánulhasson és hogy esetleges alkotási képessége kifejlődhessék.”⁸ — A cikk befejezése több példát hoz fel olyan esetekre, amikor a színház az elhangzott indítványok nyomán jobbá, kifejezőbbé és harcosabbá tette előadásait.

A repertoár és az elhivatottság ellentmondása

A dobogóról elhangzó szó, a színészi játék még soha a történelem folyamán nem került ilyen közvetlen kapcsolatba a néppel, még soha nem szolgált ilyen közvetlenül annak felvilágosítását, művelődését és egyre tudatosabbá váló osztályharcát.

A színház új adottságai, megváltozott társadalmi helyzete és szerepe azonban még nem jelenti azt, hogy a színházi munka tartalmában és repertoárjában is ilyen hirtelen és éles fordulat állt volna be.

A *Kassai Munkás* egy másik cikke (*Népkultúra Oroszországban*)⁸ arról ad ugyanis hírt, hogy a színházak, bár mindig tele vannak, továbbra is csak „a régi repertoár darabjait adják elő . . .”, s hogy „a bolsevik forradalom óta új darabot még nem írtak”. — A *Napkelet: A XX. századbeli orosz színpad* c.⁹ tanulmányából azt is megtudjuk, hogy a forradalom után Sztaniszlavszkij és Vera Komiszarzserszvkaja polgári beállítottságú színpadai változatlanul folytatják régi előadásait. Indok: „A polgári színpad Oroszországban oly gyönyörű emberi értékeket szabadított fel, oly annyira nem a burzsoázia materializmusában gyökerezett, hogy bűn lett volna a rombolás munkáját erre a legfinomabb, speciálisan orosz területre is átvinni . . .”

Már ez apró, villanásnyi „helyzetjelentések” is jól érzékeltetik a korabeli orosz színház nagy ellentmondásait: egyfelől a színpad új elhivatottságát, új társadalmi szerepét

⁴ *Teamp u Uckycmco* (Színház és Művészet) — a forradalom előtti orosz színházi sajtó legjelentősebb folyóirata.

⁵ (Mácza János): *Kultúra és színház Oroszországban*. Kassai Munkás. 1921. 272. sz. A cikk Stom J. Ede a *Tribunában* közölt beszámolója alapján íródott.

⁶ A színészek megváltozott magatartását szemléltetően jellemzi a Kassai Munkás előző 1920-as évfolyamából vett következő színészi nyilatkozat: „Elcinte nem hatódtunk meg, mikor munkásoknak és katonáknak kellett játszaniuk, hiszen fényes, díszes közönséghez voltunk szokva. De hamar meggyőződöttünk róla, hogy a rendszerváltozással nem szenvedtünk kárt. Az új közönség öserejű művészi érzéke hamar elfeledtette velünk a régít és azt hiszem, jobban játszottunk, mint azelőtt.” (Mácza János): *Népkultúra Oroszországban* c. cikkéből. Kassai Munkás 1920. 34. sz.

⁷ Pl. a moszkvai „Első Munkás Színház”-ban. L. 3. jegyz. cikkét.

⁸ (Mácza János): *Népkultúra Oroszországban*. Kassai Munkás. 1920. 34. sz.

⁹ Faludi Iván: *A XX. századbeli orosz színpad*. *Napkelet*. (Kolozsvár.) 1921. II. k. 790—793. l.

— másrészt pedig a régi megszokások, az elavult repertóár stagnáló, sőt visszahúzó erejét.

A polgári színház, de különösképpen a realista (vagy ahogy akkor nevezték: „naturalista”) elveket követő Sztanyiszlavszkij-irányzat képviselői akkor még meggyőződésben és művészi munkájukban is igen távol álltak a forradalmi ideológia tudatos elfogadásától és hirdetésétől. Alkotó tevékenységük a klasszikusok hű és művészi színvételére korlátozódott, s úgy gondolták, hogy már ezzel is eleget tesznek a forradalom kívánalmainak.¹⁰

A kor lendületét és nagy társadalmi mondanivalóit először a „modernnek” kísérelték meg a maguk módján kifejezni. — Úgy vélték, hogy a polgári színház már történelmileg elvégezte feladatát. A forradalom forró légkörét és harcait szerintük csakis a régi színház teljes megtagadásával, s gyökeresen új formanyelv kialakításával lehet maradéktalanul kifejezni.

Nem jók a szövegkönyvek? De miért is van az új színházasoknak a régi irodalmilag kötött és merev szindarabokra szükség? Kicsik a régi színházak beskatulyázott méretei. Ki a szabadba! Tömegelőadásokat! — Húzódoznak a régi színészek az új szerepektől? Fel velük! Fel kell számolni a színészet hivatasos intézményeit! Az új darabokat a műkedvelők széles bevonásával kell előadni! — Túl stilizáltak a polgári színpad dekorációi? — Elvetni őket! A proletár színház megelégszik a legegyszerűbb konstruktív formák színrevitelével. — A legfontosabb: a tartalom, a forradalom, amely szabadon és kötetlenül kell, hogy elárassza a színháték laza kereteit. — Így születnek meg a pantomim előadások, a tömegjátékok, a cirkuszi rendezvény-formák és a kísérleti színpadok egyéb, ma már kissé fantasztikusnak ható elképzelései.

Pantomim előadások

A korabeli magyar munkás sajtóban élénk visszhangot keltenek a szovjet rendezők ezen új törekvései.

Legelsőnek egy pantomimikus előadásról kapunk hírt a *Kassai Munkás* 1921-es évfolyamában, amelyet *A három internacionálé története*¹¹ címen rendeztek Leningrádban (akkor még Pétervárott). — Ez az új típusú forradalmi előadás, amely egyébként egy igen jóleső magyar vonatkozása miatt is figyelmet érdemel, a szövegkönyv nélküli rendezés tipikus példája. A rendező a darab nagy vonalakban megadott tartalmát a maga ízlése és elképzelése szerint alakítja, s a cselekvést, a történet pusztán mozgással és zenei aláfestéssel érzékelteti.

Az előadás színhelye: a volt pétervári börze hatalmas terme — minden eddigi színházi előadást többszörösen túlszárnyaló nézőtérrel. A szerteágazó és egyidejű cselekvés megjelenítését két nagy, egymás felett elhelyezett színpad biztosítja. A színtereket lépcsőzet köti össze.

Az előadás felvonásonkénti tartalmát a *Kassai Munkás* a következőképpen foglalja össze:

„A felső színen tombol, táncol, vigad a burzsoázia. Lent, a táncolók lábánál görnyedten vánszorog a munkában kimerült dolgozó tömeg. Egyszer csak egy vörös zászló tűnik fel az egyik munkás kezében. Katonák, csendőrök rohanják meg és elfogják.

A vörös zászló, a nemzetköziség és szabadság szimbóluma kiesik a kezéből, de alig húzódik el, máris másik proletár emeli magasra. A lázadás nő, míg végre elfoglalják a burzsoák mulató kertjét, s a hatalom a proletáriátus kezébe kerül. Később azonban megjön a császári hadsereg, a proletárokat kiverik a burzsoáktól elfoglalt felső színpadról, a forradalmárokat falhozállítják — és lejátszódik a párizsi kommun utáni fehér terror. A forradalmat leverték, az I. Internacionálé megbukik, — s a burzsoázia tovább mulat, mintha semmi sem történt volna.

A második felvonás ugyanúgy kezdődik, mint az első. Csakhogy most az alsó színcen könyvekre bujt tudósokat látunk, akik a proletáriátus felszabadulásának elméletét tanulmányozzák és csinálják. A csendes munkát a zenekarból kirobbanó hangzivatár

¹⁰ Bizonyos mértékig természetesen így is a forradalmat, a haladást szolgálták, hiszen a múlt jogtalanságainak és jogtiprásainak a bemutatásával, — amelyre a klasszikusok előadásai igen gyakran adtak alkalmat, — tudatossá és világossá tették hallgatóik előtt a cári rend elkerülhetetlen pusztulását, s a forradalom törvényszerű bekövetkezését és igazságát.

¹¹ (Mácsa János): *Forradalmi színpadok Oroszországban*. Kassai Munkás. 1921. 131. sz.

zavarja meg: kitört a világháború. — A második internacionálé tudósai most már izgatottan lapoznak a könyvekben, míg végre találnak egy paragrafust, amely az egyes nemzetek proletárijainak megengedi, hogy egymásra uszítottassák egymást. Ezzel meghalt a második internacionálé, — s a buizsoázia ismét tovább mulat, mintha semmi sem történt volna.

A harmadik felvonás felső képében kétfejű sas árnyékában, lakájoktól körülzsongva ül a cár. Lent az alsó színpadon a frontot látjuk, hol az orosz- és német katona-proletárok testvérkezet nyújtanak egymásnak. A front és vele együtt a cári trón összeomlik. Jön Kerenszkij, majd itt is, ott is vörös lobogók tűnnek fel: megalakulnak az első katona- és munkástanácsok, míg végre a proletáriátus magához ragadja a hatalmat.

A harmadik internacionálé megszületett. *A magyar proletáriátus is megkezdte hősiességét, de az vérbe fül. Egy hatalmas vörös drapéria szalad fel, amelyen arany betűkkel a jelszó: A szovjet hatalom megbosszulja a magyar proletárok vérért! A béke és a termelés jelszavai repülnek fel a levegőbe, s a felvonás a harmadik internacionálé himnuszával végződik.*¹¹

Amint látjuk, az előadás a közel- vagy régmúlt eseményeinek pusztá utánjátéka; a munkásosztály történetének egyszerű és csak némileg koncentrált színrevitele, — mégis a maga korában igen nagy sikere volt. A forradalmi színpad egyik legelső előrevívő lépése volt, amelynek jelentőségét a már idézett cikk a következőkben foglalja össze:

„Az előadás hatása óriási és leírhatatlan volt. Művészi szempontból és agitációs szempontból is. A történesek újra történetésével nagyobb tanító és agitáló hatást ért el, mint egy egész sorozat előadás a munkásmozgalmak történetéről.

A tömegek együtt éltek a színpaddal. Átélték az át nem élteket és mindazt, amit az ő forradalmuk” újként hozott a számukra.¹¹

Tömegjátékok

E pantomimikus előadások merész továbbfolytatója — Kerzsencev, aki a néma-játékokat hatalmas méretű, ezreket, sőt tizezreket megmozgató tömegjátékokká fejleszti.

Mint a legtöbb korabeli rendező, előbb ő is a klasszikusok, majd a modern írók színrevitelével kísérletezik. Furcsa és ma már talán jogtalannak tűnő erőfeszítéseket tesz (szöveg-, sőt tartalom-átalakításokat stb.),¹² hogy a haladó, de még nem korszerű szöveggömbölyű nagyhatású és forradalmi előadásokat rendezzen: de ez csak részben sikerül neki. — Fejlődése akkor érkezik fordulópontjához, amikor merészen hátat fordít a régi repertoárnak és áttér monumentális méretű tömegelőadásainak a rendezésére. Ezek a „színházi esték”, amelyeket a szabad ég alatt műkedvelő munkás színjátszók csereinek a bevonásával keltezt életre — a proletárkultúra első eredményeit jelzik.

Kerzsencev célja az volt, hogy a történelem, a forradalom monumentális méretű és tömegszerűségét a rendezés monumentálisával és tömegszerűségével hangsúlyozza. A forradalom eruptív ereje az ő kezében szétrobbantja a régi színház apró és szűkös kereteit, és kifejezésére csak a forradalom szó szerinti adekvát színhelyeit és szereplőit: az utcákat, a tereket és a tömegeket tartja méltónak.

Első kísérleteit ő is a leningrádi volt tőzsdepalotában, helyesebben annak külső oszlopcsarnokában kezdi „kisebb”, négyezer főt mozgató előadásaival,¹³ majd 1920 októberében a forradalom hároméves évfordulójára színre viszi legmonumentálisabb rendezvényét: *A téli palota bevételét*.

A szín itt azonos a történelmi helyekkel: az előadás a Téli palota és a vezérkur

¹² Faludi Iván: *Az orosz színpad forradalma* c. cikkében (Napkelet. 1921. II. k. 790—793. l.) Verhaeren „Lázadás” c. színművének a színrevitelén keresztül mutatja be Kerzsencev rendezői munkáját. A darab főhősét, Ereniánt, Kerzsencev túl-elemzettnek, határozatlannak tartja. Jelenetek, párbeszédnek kiiktatásával és beállításával tömeghőst formál belőle, s az előadás eselckményének arányait úgy irányítja, hogy abban — végeredményben Verhaeren koncepciójával ellentétben — a nép szerepe és jelentősége jusson túlsúlyba.

Mai szemmel talán ez a szerző ellen elkövetett „merényletnek” látszik, de a maga korában — a forradalmi szöveggömböly mindenáron való megteremtésének a szándéka némileg menti és magyarázza.

¹³ A tőzsdepalota oszlopcsarnokában Kerzsencev a következő előadásokat rendezte: 1920. május elsején: A szabad munka himnusza, 1920 nyarán: A Világkommün felé. — L. 14. jegyz.

épület között: a volt Sándor téren játszódik le, de a befejező jelenetekben bekapcsolják magát a palotát, a környező utcákat, sőt a híres Auróra cirkálót is. — Az egymással szembenálló erők színpadi érzékeltetésére a térnek a vezérkari épület felé eső részén két hatalmas, kisebb közlekedő híddal összekötött emelvényt állítanak fel. Az egyik a vörös, a másik a fehér jelenetek színhelye.

A darab szereplői: katonák, munkások, több veterán, akik annak idején ténylegesen is részt vettek a palota ostromában, — diákok, egyetemisták, műkedvelő és tényleges színészek — számuk közel tízezerre emelkedett.

A kollektíven létrejött előadás tartalmát maga Kerzsencev a következőkben foglalja össze:

„Sűrű sötétség. Ágyúörgés jelzi az ünnep kezdetét. A hídon lampionok gyúlnak ki. Nyolc körtös áll rajta, szerszámukon vörös szalagok lengnek. Kürtjelükre felhangzik a Marseillaise és Kerenszki pódiumát vakító fény árasztja el. A miniszterelnök rózsaszínű zászlóval fogadja a háború folytatását követelő szabadság-kölesönt hozó méltóságokat és bankárokat.

Fölhangzanak a gyárak és üzemek sípjai. A kerenszkiáda elsötétül. A sötétből fölmerülnek a proletáriátus vörös színpadának körvonalai. Gyárkémények, gépek nehéz pörölycsapások hallatszanak. Az Internacionálé bizonytalan hangjai mellett különböző munkáscsoportok mozdulnak meg. Szónokok. A sötétben „Lenin! Lenin!” kiáltások hallatszanak.

Újra kialszik a baloldali színpad és kigyúl a fehér.

Így fordul a közönség figyelmé hol Kerenszki, hol Lenin emelvénye felé. — Lassan-lassan eltűnik a fehérék egysége, Marseillaise-ük hangja mind bizonytalanabb és hamissabb lesz.

A vörösöknél viszont mindjobban dagad az Internacionálé, egyre zártabban és hatalmasabban hangzik. A hídon dúltság és nyugtalanság, ide-oda szaladgálás, zürzavar.

Kerenszki női csapatának páni megfutamodása után, miután a kádétek egy része követi az idileglenes kormányt, és a téli palotában sáncolja el magát, elsötétül mindkét pódium, s a sötétből lassan kibontakozik a téli palota sötét tömör tömbje, melynek 50 ablaka egymás után kigyúlva megéled. Ez az ideiglenes kormány utolsó menedéke. Az ablakok váltakozó kialvása és kigyúlása élénk képet ad a hatalmas épület belső nyugtalanságáról és lelki élményéről. Ezenkívül minden ablakban valamilyen harci jelenet játszódik le. Gépfegyverek kattognak. Ágyúörgések. Üdvölvések az Auróráról. Elnyújtott sípszó és szíreának hallatszanak. Tűzijáték. A százczetrfőnyi tömeg az Internacionálét éneкли. Fáklyás fölvonulás . . .”¹⁴

A *Téli palota bevétele* az előbb ismertetett pantomim játékhoz hasonlóan szintén csak utánjátszás, a történelmi események pontos rekonstrukciója, de közel negyven év távlatából szinte fel sem mérhetően hatalmas agitatív és nevelő hatása. A cselekvésben résztvevő százczres tömeg a rendezvény felemelő monumentalitásában a forradalom: — saját maga erejét látta megtestesülni és újjászületni; s az előadás az összetartozás, eggyékövácsoltság érzésein túl hatalmas erőt adott a szocialista építés és az intervenciók felszámolásának továbbviteléhez, és győzelmes végrehajtásához.

S hogy az ellenséges tábor számára mit jelentett? — Röviden idézzük egy szemtanú — Artur Hollitscher polgári újságírónak a Kassai Munkásban közzétett refleksióit:

„ . . . Százczrek özönlöttek a Téli palota felé. Az egész hatalmas tér zsúfolva volt rohanó, éneklő, ordító tömegekkel. — Gépfegyvertűz, fegyverropogás, az Auróra hatalmas dörgései . . . borzalmas, iszonyatkeltő.

Egy pillanatra elsápadunk az ablakban . . . A jövő színháza jelent meg előttünk, a tömegszínház, amely egyetlen politikai eszmét, az ESZMÉT szolgálja . . .”¹⁵

Cirkuszi kísérletek

A *Kassai Munkás* 1924-es évfolyamából a szovjet színház útkeicsésének egészen más típusával ismerkedünk meg.

Mácza János riportja¹⁶ a Moszkvai Proletkult Első Színházának „agit-ginyol”-járól számol be. A színház Kerzsencevhez hasonlóan a népnek, a tömegnek akar ját-

¹⁴ P. Kerzsencev: *A teremtő színház*. Egység. 1922. 3. sz. 11—13. l. A cikk tartalmazza a 13. jegyzetben jelzett előadások leírását is.

¹⁵ (Mácza János): *A forradalom színháza*. Kassai Munkás. 1921. 224. sz.

¹⁶ Mácza János: *Hallod Moszkva?* Munkás. 1924. 17. sz.

szani, s ezért a vásárló cirkuszi játékok gyakorlatához visszanyúlva, kihozza a régi „kockába szorított” színpadot az aréna levegős terére, hogy az így kitágított nézőtér előtt a látványosságok nyelvén hirdesse kora agitatív igazságait.

E fura, s helyenként a groteszkbe csapó előadás „színpada” nem más, mint az aréna központjában elhelyezett kör alakú cirkuszporond; közepén függőnyt helyettesítő kör alakú szőnyeg, s itt-ott lebegő nagy vászondurabok, amelyek a ki-bejáratokat és a falakat takarják. A díszleteket néhány „konstrukció” (gerenda és lécvázak), s a színpad fölül kifeszített cirkuszi rekvizitumok: sodronykötél, trapéz, kötélhágcsó pótolják, ill. helyettesítik.

A szereplők a tömegjátékokhoz hasonlóan nem a hivatásos színészek soraiból, hanem a proletkult műkedvelő gárdájából verbuválódnak.

Az előadásra kerülő darab Tretyakovnak, egy lefista írónak¹⁷ „*Hallo! Moskva? Hallom!*” c. „agitációs idegdrámája”. — Bár a tömegjátékokhoz képest ez a műsor jelentős előrehaladást jelent a szocialista forgatókönyv megteremtése szempontjából (nem a tényeknek egyszerű utánjátszása, hutározott, önálló történet, stb., stb.), Mácza beszámolója joggal állapítja meg, hogy az előadás fő mozgató rugója továbbra is a rendező: Eisenstein, „aki a nyers materiát megeleveníti” és mozgásba hozza. — A színpadi munka magját tehát még itt sem a szó, a dialógusok adják, hanem a szereplők pusztá „cselekvése” és az azt aláfestő zenei kíséret.

Az előadás légkörének és stílusának érzékeltetésére röviden idézzük a darab elejét és befejezését:

„Egy németországi tartományban, a tartomány főnöke, a „vasgróf”, nagy ünnepélyre készül: november 7-én le fogja leplezni egyik őse szobrát. — Az első felvonásban felvonulnak: a podegrás „vasgróf”, egy bankár, egy püspök, egy színész, egy költő, egy sárga szocdem vezér, a rendőrprefektus — és mindnyájuk közös ideálja: a kokott. Megtárgyalják, hogyan kell megakadályozni, hogy azok az átkozott kommunisták megriantsák az ünnepséget. Közben állandóan hódolnak a kokottnak. Mindez a legélesebben beállított karikatúra formájában. Az alakok maguk is: tiszta karikatúra. Az udvarlásuk, tanácskozásuk: groteszk tánc, cirkuszi zsonglőr mutatványok és a leglehetősebb mozgások közt megy végbe. A nézőknek és színpadnak nincs egyetlen nyugodt pillanata.

Tanácskozás, mulatozás közben arra vetődik Kurt, a kommunista szervezet titkára: szép, erős, fiatal fiú. A kokott azonnal követelni kezdi, hogy a méltóságokhoz hasonlóan, ő is hódoljon neki, s mint a püspök úr, csókolja meg a lábát. A titkár rá se néz. A kokott már combját kínálja — s Kurt leköpi a „bájos” húsdarabot. Kurtot rendőrök cipelik el, a kokott hisztériás rohamot kap, úgy hogy őt is ki kell cipelni a színpadról. Ezt a tisztséget a püspök és a bankár végzik el...”¹⁶

Az ünnepre, november 7-re, a kommunisták is megteszik a saját előkészületeiket. Fegyvert szereznek, s mikor az ünnepszeg napján a szobor leplezését megelőző „előjátékon” szimbolikus harcra kerül sor a vörösök és fehérek között, ropogni kezdenek az igazi puskák és pisztolyok, s megkezdődik a barrikádharc.

„... Fegyverek revolverek dörögnek, emeletnyi magasságból hullanak le az emelvényt ostromló munkások (akiket lent még ottmaradt színészek kapnak el, mint egy labdát) — a kis kövér bankár másfélemeletnyi magasságban egy keskeny ablakpárkányról lóg „halva”, az egyik ünneplő úr hirtelen megkap egy trapézt, egy hatalmas lendülettel átrepül az egész színpad felett a szín másik oldalára. A püspök a harc hevében leveti palástját és most ott áll az emelvény tetején félmeztelenül, hatalmas karjaival hadonászva. Mikor már minden menthetetlen, a vasgróf egy kampó segítségével hirtelen bekapaszkodik a kifeszített drótkötélbe, s azon menekül. A kokott ekkor már bugyogóban, mellénykében ott lóg felakasztva kimerevedett végtagokkal az egyik konstrukción.

A munkások győztek. És felhangzik testvéri üzenetük: „*Hallo! Moskva!*”, s a másik oldalról Moskva, az orosz proletáriátus harsogva viszonzza a német proletárok üdvözlését: „*Hallom!*” És felzúg az Internacionálé. — A közönség feláll, s a színészek harsogva éneklék a himnuszt.”¹⁶

Már e néhány idézet is jól érzékelteti a bevezető megállapítását, miszerint: „a darab meséje nem fontos. Fontos az, ami történik, fontos a mozgás, s a benne levő cselekvések összessége...”

¹⁷ Lef, oroszul: Левый фронт искусства (— a Művészet Baloldali Frontja) — baloldali, volt futurista művészek csoportosulása, amely a modernizmus vívmányainak a felhasználásával akart osztályharcos művészetet csinálni. Törekvéseit jól illusztrálja az ismertetett színdarab.

A Moszkvai Proletkult Első Színházának előadása a futuristák és konstruktivisták „dinamika” elméletének tipikus megtestesítője, amely a forradalom elsodró történelmi lendületének erejét elvont és formális mozgástechnikával igyekezett visszaadni. Az előadás ugyanakkor magán viseli a nyugati színházak groteszk-kultuszát, amely a rendkívüliség és a szokatlanság köntösét használta fel a nézők figyelmének a felkorbácsolására, hogy ezzel hatásosabban adja át a sokszor igen egyszerű, de társadalmilag nem mindég hasznos mondanivalóit.

Eisenstein rendezése ugyan ezt a bizarr formanyelvet a forradalom szolgálatába állította, de hogy e formalizmust súroló kísérlete mennyire nem a jövő útját jelentette, azt saját — későbbi korszakalkotó nagy realista filmjei (pl. a Patyomkin páncélos) érzékeltetik a legpregnansabban.

Majakovszkij: Buffó-Misztérium

A forradalmi szó, az új szovjet repertoár első irodalmilag maradandó alkotása: Majakovszkij: *Misztérium Buffó* c. színjátéka.

A darab ugyan már Október első évfordulójára is kész, de igazi sikerét második, átdolgozott variációjával, három évvel később: 1921 nyarán éri el. — Ünnepi bemutatóját a Komintern III. kongresszusának a tiszteletére tartották, s ezen több magyar küldött is részt vett. — Így az előadás híre és szövegkönyve igen hamar eljutott hozzánk, s magyar ismertetője már az év őszén: szeptemberben megjelent a kolozsvári *Napkelet* hasábjain.¹⁸

A színmű keretes, szimbolikus formában dolgozza fel a forradalom nagy színjátékát. Tartalmában a történelem eseményei elvesztik konkrétságukat (nem úgy, mint a pantomim előadásoknál vagy a tömegjátékoknál) — s helyettük a szerző elvont vallásos eszelekmény-vázban, illetve éppen annak karikírozásaképpen fejtí ki az októberi felkelés grandiózivitását és elsodró szellemét.

A bibliai motívumok: özönvíz, bárka, 7 pár tiszta, 7 pár tisztátlan, pokol, mennyország, stb., stb. — ugyanis Majakovszkijnál nem pozitív keretet jelentenek, hanem éppen ellenkezőleg a régi vallásos elképzelések polemikus kigúnyolását és „lejárátását” szolgálják. Az ószövetségi történetek misztikumát szétfeszíti a forradalom reális monumentalitásának a „misztériuma”, amelynek ellenpólusaként a buffó, a társadalom túlhaladó, visszahúzó erőit karikírozó paródia adja meg a színdarab sajátos, kontrasztokra épülő hangvételét.

A színpadon egyébként a következő történik:

A világot már majdnem teljesen elöntötte a forradalom hatalmas árja. Egyedül az északi pólus körül maradt még egy kevéske hely: ide özönlenek az utolsó életbenmaradtak: a tiszta elnyomók (abesszíniai törzsfőnök, indiai maharadzsa, török pasa, orosz láncokereskedő, Clemenceau, a pápa stb.) és a tisztátalan elnyomottak (soffőr, matróz, varrónő, napszámos, eszkimó, halász stb.).

A tiszták rábeszélik a tisztátalanokat, hogy mindnyájuk közös megmentése érdekében építsenek bárkát. — Az elkészült bárkán ezután jelképesen lejátszódik a két forradalom: a burzsoá és a szocialista. A tisztátalanok először az abesszíniai törzsfőnök monarchiáját, majd később a „demokratikus köztársaságot” döntik meg, úgy hogy a tisztákat fokozatosan mind kidobálják a tengerbe. Miután magukra maradtak, elhatározzák, hogy „saját erejükbe vetett közös hittel” eljutnak az „ígéret földjére”, a kommunizmus messi birodalmába.

Útjukban találkoznak az „egyszerű emberrel”, a vízenjáró Krisztus paródiájával, aki a darabban az emberi tudomány és a szabadságvágy eszméjét testesíti meg, s aki a találkozás után öröként és gondolatként oszlik szét a küzdők izmaiba és tudatába. — A darab magyar ismertetője, Mácza János külön idézetként is kiemeli a szimbolikus alak érdekessé és mélyértelmű megnyilatkozását:

„Ki vagyok én?
Alvó erdő
fája,
tudósok kaeszkaringós mondatainak
gondolata.
Ember-lélek múlakatosá.

¹⁸ Mácza János: *Majakovszkij: Misztéria-buff. Napkelet. (Kolozsvár.) 1921. II. k. 1075—1078. 1.*

Kövek színének kőfaragója.
Nem fülök meg a vízben.
Nem égek el a tűzben —
megtörhetetlen lélek őrzők lázadása
a ti izmaitokban! . . .”¹⁹

A tisztátalanok ezután elindulnak és elsőnek a poklon verekszik át magukat. A papok által oly sokszor emlegetett helyről kiderül, hogy a kizsákmányolt munka földi kinjaihoz képest könnyű „panzió” —. A továbbiakban a mennyországba jutnak. A „túlvilág” csalókat, „örömei” azonban nincsenek hatással rájuk. A „mennyei” testetlen nyárszolgárai vegetációjára csak megvetéssel tudnak tekinteni.

Utolsóelőtti állomásuk: Romország. Ősszelőtt házak, éhség, nyomor. A tisztátalanok azonban nem csüggednek, rendbehozzák a háború és a forradalmi harcok által szétrombolt városokat, elindítják a termelést, — s ekkor végre megnyílnak előttük az „ígéret földjének”, a közműn országának a kapui:

„Örülnek és csudálkoznak a „tiszátalanok” a jövőnek a munka szenvedéseiből fakadó első csudáin” — olvassuk Mácza ismertetőjében. — Az első meglepetést viharos ujjongás váltja fel. A győztesek, az új internációnak győzelme éneklük örömeiket:

Milliók tömegek munkájának
ócska tornyát vertük mi szét,
átkozott rabság igájából
szabadult ma a világ.
Ez a mi győzelmi himnuszunk,
előnti a világmindenséget.
Az Internacionáléval
feltámad az emberi nem . . .”¹⁸

Majakovszkij színdarabja döntő fordulatot jelentett a szovjet színpad történetében. — *A Misztérium-Buffer* agitációs versei megtették az első döntő lépést az új szovjet szövegekönnyv és repertoár megteremtése felé. Feloldották az addigi pantomimikus rendezvények némaságát és ízes népi nyelven szólaltatták meg a szocializmus és a forradalom igazságait. — Igaz ugyan, hogy kora valóságáról még ez az előadás is csak szimbolikusan és mese-formában szól, de a forradalmi színház előbb ismertetett kísérleteivel összehasonlítva, így is jelentős előrehaladást képez a szöveges, a történelmi események pusztá reprodukálásán túlmenő, realista tendenciájú játékközpont felé.

Mácza János ismertetője nem tér ki a darab előadásának a leírására, de a kép teljessége kedvéért megemlítjük, hogy Tretyakov „agit-grinyol”-jához hasonlóan a *Buffer-Misztériumot* is még cirkuszi környezetben, a Moszkvai Nagy-cirkuszban adták elő. Rendezője Meyerhold volt, a szovjet agitációs színpad megteremtője. Stílusa, amely a színészeketől tudatosan kihangsúlyozott külső mozgást követelt,²⁰ közvetlen rokona Majakovszkij költői felfogásának, amely viszont plakátszerűséget és a jelszavak célbataláló agitációs pontosságát állította fel mércéül versei elé.

Összegező áttekintés

Rövid áttekintésünkben — amint ezt a feldolgozott anyag is bizonyítja, nem tarthattuk feladatunknak, hogy teljes körképet adjunk a szovjet színház fejlődésének első periódusáról, de még arra sem vállalkozhattunk, hogy a szórványos magyar közlemények nyomán részletesen elemezzük és bíráljuk azokat a kísérleteket, amelyeknek

¹⁹ Sajnos nem egészen pontos fordítás. Majakovszkij eredeti szövege szó szerint így hangzik: „Én az írástudók liánjaival benőtt gondolat-éserdő favágója vagyok, — az emberi lelkek műsztergályosa, — a kőszívek kőfaragója . . .” A költő tehát mindvégig következetesen az emberi gondolatok és érzelmek szimbólumairól beszél. Mácza fordítása viszont bizonyos panteisztikus színezetet („az anyag egy és kozmikus” — írja az idézett bevezetőjében) kölcsönöz az egész darabnak és Majakovszkij egész költészetének is.

²⁰ Meyerhold rendezői munkájában az ún. „biomechanikai” elméletéből indult ki. Eszerint a színpadi játék lényegét a szereplők külső gesztikulációja és mozgása határozza meg. Ezzel a tartalmi tendenciának, alárendelt mozgástechnikával éri el azt a rendkívül hatékony „plakát stílust”, amely rendezéseit jellemezte.

ismertetési eljutottak hozzánk. Hiszen — mint a bevezetőben említettük — sajtóközleményeink elsősorban a magyar és a szovjet kultúra kapcsolattörténetére jellemzőek — érdekes, de hiányos híradások, amelyek csak időnkénti és véletlenszerű tájékoztatásokat adtak, s a tömegjátékokat kivéve nem igen voltak hatással a magyar munkásság színjátszására sem.²¹

Az idő bebizonyította, hogy a szovjet színház első kísérleteinek az elmaradt polgári színjátszással szemben hozott formai újításai: a szerző és az irodalmi szöveg háttérbe szorítása, a cselekvés pusztá mozgással és zenei aláfestéssel való abszolutizálása, a csak évfordulókhoz kötött és az időjárástól erősen függő szabadtéri tömegjátékok, a színpad túlzásba vitt dimenzionisztikus feldarabolása és a színészi játék cirkuszi dinamizmusa — a maguk korában lehet, hogy átmenetileg játszottak pozitív és előre-vívó szerepet, de a jövő kibontakozás útját az új tartalmú, de irodalmilag mégis „kötött” és életszerű darabok realiztikus rendezői felfogása jelentette.

Ennek ellenére igazságtalanság lenne e kísérletekben pusztá negatívumokat látni és jelentőségük felett közönyösen elsiklani. Lehet, hogy a múlt szenvedélyes tagadása, amely a forradalom minél tökéletesebb szolgálatának a szándékából fakadt, túlzásokba, s ma már túlhaladott, néha kissé naiv elképzelések megvalósítására készítette őket, de a maguk korában: már a forradalmi téma pusztá színrevitelével és apoteózisával, s a tömegeknek e munkába való aktív bevonásával is el nem évülő történelmi érdemeket szereztek maguknak.

Mint már a bevezetőben rámutattunk: a szovjet színjátszás e hősi korszakát megörökítő magyar közlemények legfőbb értéke az, hogy a szovjet színházak küzdelméből szinte kivétel nélkül mindig az újat, az előremutatót ragadták meg. A valóban káros és visszahúzó, pusztán formális és a polgári dekadencia hatását tükröző kísérletek (hiszen ilyen jelenségei is voltak ennek a küzdelemnek!) nem tudtak eljutni munkássajtónk hasábjaira. Kritikusaink (Mácza, Faludi) az útkeresés forradalmi szárnyával tartották a kapcsolatot, s ennek előadásait tekintették saját példaképüknek is.

Ilyen körülmények között természetesen maguk is e kísérletek befolyása alatt álltak, s nem tudtak e kor mércéjén felülemelkedve az általuk ismertetett előadások hiányosságaira vagy hibáira rámutatni. A kritika követelése ezekkel a közleményekkel szemben maximalizmus volna részünkről, hiszen a magyar munkás-színjátszás a húszas évek elején még a szovjet kísérleteknél is hátrább tartott, s így kritikusainknál természetesen hiányzott az a perspektíva, amelyből reálisan meg tudták volna ítélni a cikkeik tárgyát képező előadások történelmi érdemeit és fogyatékosságait.

Írásaik ilyenformán közvetve a magyar munkás-színjátszás történetére is fényt vetnek, bár elsősorban a magyar—szovjet kulturális kapcsolatok tiszteletre méltó út-törő hirnökei.

Botka Ferenc

²¹ Az első magyar tömegjátékot 1922. május elsején rendezte a kassai proletkult: A Burzsoá és proletár sajtó címen. Az előadás a napilapok ismert rovatait: vezércikk, hírek, sport, művészet stb. megelevenítve állította szembe a polgári és munkás újságokat. — A játékok részletes leírását l. Botka Ferenc: *Majakovszkij Kassán*. A Hét. 1959. 33. sz. 16. l.

Magyarországon először 1924-ben Budapesten a MAC pályán adtak elő tömegdrámát: Walter Hasenclever: *Antigonéjét*. — A legmonumentálisabb tömegjátékra: Ernst Toller: *Géprombolók* c. színművének az előadására 1933-ban került sor a Millenáris versenypályán — kb. ötezer résztvevővel. — Tiszai Andor közlései. — L. még: L. I.: *Öt évtized öröksége*. Népszabadság. 1958. XI. hó 20-i számában.

A szorosán vett tömegjátékokon kívül azonban sokkal nagyobb hatással volt a magyar munkásszínjátszásra a tömegjátékok közlésformája: a szavalókórus. — A húszas évek végén rendkívül nagy népszerűségnek örvendenek, s ott szerepelnek majdnem minden rendezvény műsorán. L. a Szavalókórusok. Bp. 1928. Krausz J. kiad. — tanulmányait és versanyagát, valamint Botka Ferenc: *Majakovszkij a magyar munkásság színpadain*. Nagyvilág 1959. 11. sz. 1708—1715. l. — leírását.

**A SZOVJET SZÍNHÁZ ELSŐ KÍSÉRLETEIVEL FOGLALKOZÓ
MAGYAR SAJTÓKÖZLEMÉNYEK BIBLIOGRÁFIÁJA**

A cikkek közül a *Kassai Munkás*ban közöltek eddig ismeretlenek voltak. — Többségük névtelenül jelent meg. — E közlemények írója — Mácza János, a lap egykori szerkesztője. (L. a zárójelbe tett névjelöléseket.) — Szerzőségét a tanulmány írójához intézett: Moszkva, 1959. VIII. 2-i keltezésű levele alapján állapítottuk meg.

A többi közlemény adatait Kozocsa—Radó: *A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1944-ig*. Bp. 1956, Művelt Nép kiad. c. összeállításból vettük át.

Mokrouszov Jenő: Orosz színházak a forradalomban. Színházi Élet, 1918. 45. sz. 32—33. l.

(Mácza János): Népkultúra Oroszországban. Kassai Munkás, 1920. 34. sz.

(Mácza János): Forradalmi színpadok Oroszországban. Kassai Munkás, 1921. 131. sz.

(Mácza János): A forradalom színjátéka. (Artur Holitscher beszámolója alapján.) Kassai Munkás, 1921. 224. sz.

(Mácza János): Kultúra és színház Oroszországban. (Stiom J. Ede cikkei nyomán.) Kassai Munkás, 1921. 272. sz.

Faludi Iván: A XX. századbeli orosz színpad. Napkelet, (Kolozsvár.) 1921. II. k. 790—793. l.

Faludi Iván: Az orosz színpad forradalma. Napkelet, (Kolozsvár.) 1921. II. k. 1052—1056. l.

Mácza János: Majakovszkij: Misztérija-buff. Napkelet, (Kolozsvár.) 1921. II. k. 1075—1078. l.

P. Kersencev: A teremtő színház. Egység, 1922. 3. sz. 11—13. l.

Kálmán Jenő: Milyen az orosz kabaré. Új Idők, 1923. 37. l.

Kürti Pál: Az orosz mesevadár. Nyugat, I. k. 107—108. l.

Mácza János: Hallod Moszkva? (A moszkvai proletkult első színházának bemutatója.) Munkás. 1924. 17. sz.

Laziczius Gyula: Az orosz „szabad” színház. Magyar Írás, 1924. 57. l.

Irodalomtörténeti kutatás Lengyelországban (1950—1958)

KAZIMIERZ WYKA előadása*

1.

Beszámolóim címe az eredmények és fogyatékokosságek kimerítő szemléjét ígéri a lengyel irodalomtudomány valamennyi ágazatában: részletező választ arra, mennyi valósult meg a lengyel filológusok 1950 májusában tartott kongresszusán hozott határozatokból és elfogadott tervekből (l. *O sytuacji w historii literatury polskiej* — A lengyel irodalomtörténetírás helyzetéről. Varsó 1951). Ilyen tüzetességű elemzésnek azonban még nincs itt az ideje, hiszen sem az ideológiai, sem a szervezeti feltételek, amelyek között a népi Lengyelország irodalomtörténetészei dolgoznak, nem változtak meg oly fokon az 1950—1958-ig terjedő években, hogy azt mondhatnók: immár pontot tehetünk e korszak után, s a múlt összegezése alapján egészen új útra térhetünk.

Tudományos munkánk és oktató tevékenységünk — most és a jövőben — összefügg a szocializmus építésének követelményeivel, s ez döntően befolyásolja kutatásaink irányát és módszerét. Egyúttal pedig ránk hárul a nem kis részben irodalmunkban megtestesülő ősi lengyel kultúra és nemzeti hagyományok ápolásának és továbbadásának kötelessége.

A tudomány teljesítményeit rendszerint a megjelent kritikai kiadások, monográfiák stb. alapján értékelik. Ezt elvégzi a beszámolóimhoz csatlakozó kiadványjegyzék. Inkább avval a nem kevésbé fontos kérdéssel kívánok ezúttal foglalkozni, hogy milyen objektív körülmények között valósultak meg eredményeink és fejlődhettek kiel nem hallgatható hibáink. Céloom problémák, nem pedig kötelező jellegű megoldások felvetése.

2.

Az 1950-es kongresszust a marxisták kritikai támadása jellemezte az idealista módszerek ellen. Az idealisták defenzívába szorultak, eklektikus álláspontra helyezkedtek, és kompromisszumra törekedtek a marxista módszerrel. A kongresszus és az azt követő évek vitáinak optimisztikus légkörében úgy tetszett: a korábbi irodalomtörténeti kutatás módszertani korlátainak feltárássával máris szabad az út a hitelesebb, mélyebb és gazdagabb tudományos eredmények felé.

* Az előadás a Lengyel Filológusok Kongresszusán hangzott el Varsóban (1958. dec. 10—12). Szövege angolul megjelent *Literary Research in Poland in the Years 1950—1958* címen. (*The Review of the Polish Academy of Sciences* 1959 ápr.—jún. számában.) Munkatársunk az előadás megjelent szövegének bő kivonatát közli.

A marxisták e kritikai támadása azonban nélkülözötte az idealizmus fogalmának kellően pontos meghatározását, amellet az irodalomkutatás marxista módszertana még csak kialakulóban volt: posztulátumokon alapult inkább, mintsem egyes tudósok kézzelfogható eredményein. A támadás továbbá — bizonyos egyoldalúsággal — csupán az idealista *módszerek* ellen irányult, azaz elszigetelten vizsgálta azt a kutatás tárgyától és a módszerből következő eredmények helytálló vagy hamis voltától. Ez viszont a tudományszervezeti és kiadói kérdésekben 1955-ig történt adminisztratív intézkedésekkel együtt tápot adott a tudósok és még inkább a tanárok körében annak az aggodalomnak, hogy a lengyel filológia több nemzedékének munkáját értéktelennek akarják nyilvánítani. Így a marxisták említett kritikai állásfoglalása és az ebből fakadó eredmények — különösen 1955—56 táján — mindinkább vesztek hitelekkel, és pedig jóval nagyobb mértékben, mint ahogy azt a való helyzet indokolta. Most itt az ideje az egyensúly helyreállításának. Aláíthatjuk Stefan Żółkiewski megállapításait (Kultura i polityka): Új — 1956 utáni — tudománypolitikánk nagy eredményeket hozott, különösen az adminisztratív módszerek, a vulgáris politizálás és a tudományos eredmények dogmatikus megítélésének elvetésével. E hibás elvek mindamellet nem uralkodtak minden tekintetben háború utáni munkánkban, érvényesülésük inkább szórványos volt, bár kétségtelenül tudományos életünk egyes jelenségeinek elfajulásához vezettek.

3.

Az 1950-es kongresszuson felállított követelmények értelmében tudományszakunk elsőrendű feladata új, jobb irodalomtörténeti művek, vagy legalábbis a korábbi, a maguk idejében kiváló munkákat (mint Borowy-é a XVIII. századi költők egy csoportjáról, vagy Kleiner-é Słowackiról) új módszerükkel felülmúló monográfiák megírása és kiadása volt a lengyel irodalom legfontosabb kérdéseiről és kimagasló alakjairól (Rej, Miczkiewicz, Słowacki, Norwid, Prus, Sienkiewicz stb.). Ezek a monográfiák azonban mindmáig nem születtek meg, elsősorban természetesen azért, mert a vizsgált nyolcéves időszak rövid volt a feladat nagyságához képest. Szégyenkezésre nincs okunk, hiszen az említett klasszikusok jónéhányáról készült pályakép, vagy a nagymonográfiát előkészítő mű (pl. E. Dembowsiról, L. Siemienskiről) és az irodalmi folyamat szempontjából fontos kismesterekről monográfikus feldolgozás (pl. lublini Biernatról, K. és Ł. Opalińskiről). Kétségtelen azonban, hogy a centrális kérdésekkel (író-értékelések, irodalmi irányzatok, irodalmi formák fejlődése) foglalkozó munkák kis számban jelennek meg, illetve befejezésük késlekedik.

E jelenség főoka a lengyel filológia művelésének személyi feltételeiben keresendő — mennyiségi és minőségi szempontból egyaránt. Az aktív lengyel irodalomkutatók, tudósok száma igen alacsony. A ténylegesen működő tanácsvezető professzorok száma pl. 30, az intézeti tanároké 29. Ez igen kevés 8 egyetemünkhöz, 4 pedagógiai főiskolánkhöz, egy központi kutatóintézetünkhöz — és tudományszakunk megnövekedett felelősségéhez képest. Még elkedvetlenítőbb a kép, ha a tudós-utánpótlást tekintjük. Az egyetemi, főiskolai tansegédszemélyzet túl van halmozva oktatói feladatokkal, kutatómunkája háttérbe szorul — ha ezen a téren az utóbbi években javult is valamelyest a helyzet. Az ifjúságot elsősorban a természettudományok vonzzák, s a legtehetségebbeket vonják el a lengyel filológiától.

Semmiképp sem tart lépést a személyi feltételek fejlődése a megnövekedett feladatokkal, a specializálódás mindinkább fokozódó követelményeivel és ugyanakkor a mind szélesebb szintézis igényével. E probléma megoldását egyesek a kollektív munkamódszerektől várják. Ez valóban hozott is kiváló eredményeket (a lengyel reneszánsz és aufklérizmus feldolgozása, folklórkiadványok, Mickiewicz nyelvével és verselésével foglalkozó kiadványok stb.), azonban a csoportos kutatás magában még nem pótolhatja a széleshorizontú tudós-egyénség kezdeményező szerepét. És épp ilyen tudós-egyénségekben nem kielégítő filológiai életünk gyarapodása.

Rendkívüli viszont a gazdagodás a tudományszakunk bázisát képező ágazatokban, a forrás- és szövegkiadványok, a bibliográfiai és lexikográfiai munkák terén. (A lengyel folyóiratok teljes bibliográfiájának első kötetei, a reneszánsz, Mickiewicz és a jelen irodalmának bibliográfiái, a XVI. sz.-i lengyel nyelv szótára, Mickiewicz-szótár, mintaszerű Prus-, Opaliński-, Krasicki-kiadások stb. stb.) E tudományterület minden eddigit messze felülmúló eredményei két alapvető tényezőnek köszönhetők. Az első az Irodalmi Kutatóintézet, ahol mind a megfelelő, jól képzett személyzet, mind az anyagi eszközök rendelkezésre állnak ilyen nagyszabású munkálatok folyamatos elvégzéséhez. A másik tényező: az Intézetten kívül álló kutatók és kutatócsoportok kezdeményezői és működése. Ám a csoportok eredményein is úgyszólván mindig felismerhető egy-egy kiváló tudós (T. Mikulski, W. Kubacki, J. W. Gomulicki és mások) irányító szerepe, koncepciójának bélyege. E kiváló tudósok túlnyomó többségükben a legidősebb nemzedékhez tartoznak. Mindez arra mutat, hogy a széles látókörű szaktudós iniciatíváját semmi sem pótolhatja, s csakis egyén és csoport harmonikus együttműködése biztosíthatja a tudomány haladását.

4.

A Lengyel Tudományos Akadémia újjászervezése és ezzel egyidejűleg az egyetemi filológiai tanulmányok reformja szervezeti tekintetben egészen új helyzetet teremtett. Az egyetemi reform külön vita tárgya lesz; itt csak annyit: a kötött vizsga- és tanulmányi rend bevezetése a szocialista szakemberképzés elengedhetetlen feltétele volt, s enyhített formájában szükséges ma is. Voltak — és részben vannak — azonban hátrányai is: a megnövekedett didaktikai terhek a professzorok munkájára is nyomasztóan hatottak, a tansegédszemélyzetet pedig erősen gátolták tudományos fejlődésben.

E tünetek azokban az években jelentek meg, amikor az Irodalmi Kutatóintézet megkezdte munkáját. Ezt az intézményt számos bírálat érte. Elméletben az Intézet országos kutatóközpont szerepére volt szánva, ez pedig az egész lengyel filológia fejlődéséért és a marxista módszer teljes érvényre juttatásáért való felelősséget is jelentette. Működése azonban a gyakorlatban megosztóan is hatott az irodalomtörténész-társadalomra, mivel egy részük — különösen az idősebb generáció — nem volt meggyőződve a marxista „áttörés” szükségességéről, másfelől egyfajta elszigetelődés kezdett kifejlődni az intézet munkatársai és a felsőoktatásban működő irodalomtörténészek között. Egyesek olyan véleményt hangoztattak, hogy az egyetemek feladata egyedül a tanárok és filológusok képzése, az Intézeté pedig a kutatás, a tudomány fejlesztése. Ezen az alapon azonban elképzelhetetlen a tudományos haladás.

Mint más területeken, az Intézet munkájában is érvényesült a Tudományos Akadémia által kidolgozott kutatási tervek túlságosan merev végrehajtása. A tervbe fel nem vett témákat „kényes”-nek, tiltottnak tekintették. Így történhetett, hogy egyes írókat ezekben az években teljesen elhanyagoltak (Norwid, Krasinski stb.). Jogos kritika érte az Intézetet azért is, hogy a kutatókat a napi politika szolgálatába állítható témákra szorította. Ez a tendencia más tudományok területén is megnyilvánult, bár kizárólagossá sohasem vált, hiszen mindvégig jelentek meg nem-marxista módszerű publikációk is, mint a lublini katolikus egyeteméi.

Ami az Intézet kutató-értékelő munkáját illeti, amelynek zöme a *Studia Historiczno-literackie* (Történelmi-Irodalmi tanulmányok) és a *Studia staropolskie* (Ó-lengyel tanulmányok) c. sorozatokban realizálódott, azzal kapcsolatban ugyancsak sok kifogás hangzott el. Különösen a fiatal marxista kutatók nem elég mély tárgyi tudását, egyoldalú, apodiktikus ítéleteit bírálták. Ezek a bírálókat nagyrészt jogosultak is voltak. Másrészt nem-marxisták a marxisták által elkövetett technikai és egyéb hibák kritikájával leplezetten magát a marxista módszert támadták.

Kétségtelen, hogy e súlyos hibákért a fő felelősséget az Intézet munkatársai viselik, de vajon mindnyájan és minden művükkel-e? Mint az Intézet egyik létrehívójának és jelenlegi igazgatójának erre a kérdésre nem ildomos válaszolnom.

Az 1955/56 előtti szakaszban az Intézet égisze alatt jelentek meg az iskolai tankönyvek (*A jelenkor irodalma, Romantika*), amelyeket aztán sok támadás ért. Ezek a művek alapjaikban eltévesztett vállalkozások voltak: ahelyett, hogy az irodalmi művek élményszerű megértésére neveltek volna, valamiféle egyetemi kézikönyv kivonataként és pótlékkaként hatottak. A jelenkori irodalom tankönyve ezenkívül sematikusan, egyoldalúan értékelte a XIX. sz. végének és a XX. sz.-nak a lengyel irodalmát, így az imperializmus kora irodalmában mindent a dekadencia jelének értelmezett.

Az iskolai tankönyvek balsikere egy mélyebben fekvő problémára is rávilágít: mi legyen az irodalom szerepe az egyre differenciáltabb szakmai specializálódás felé tartó korunkban, amikor a civilizáció más tényezői (film, rádió, televízió, gépkocsi) mindinkább kiszorítják az irodalmat a kultúrában hajdan elfoglalt centrális helyzetéből? Vagyis: hogyan taníthatjuk és népszerűsíthetjük az irodalmat úgy, hogy az valóban segítse az egyént a környező világ megértésében; hogy az irodalom a szocialista társadalom kulturális egységének egyik fő bázisát képezze? És itt az ellentmondás egyfelől kutatómunkánk belső, a specializálódás felé mutató fejlődése; másfelől azok között az igények között van, amelyeket az iskola és a társadalom támaszt az irodalomtörténezzel szemben.

Az Irodalmi Kutatóintézet feladata volt az egyetemi kézikönyvek létrehozása is. A munka két ízben indult meg, de szinte azonnal félbe is szakadt. Sikertelenségünk oka, azt hiszem, abban van, hogy nem mértük fel reálisan a rendelkezésünkre álló erőket. Példa ez arra, hogy nem birkózhat meg ilyen feladattal az a tudós-közösség, amelyből egyes korszakokra nézve hiányoznak a kellő iniciatívájú szakemberek. A feladat azonban nem megoldhatatlan, csak másfelől kell megközelíteniünk. Egyes tudósokat kell megbízunk a részfeladatokkal, biztosítva számukra a sikeres munka — jelenleg általában hiányzó — szervezeti feltételeit.

Befejezésül az 1956 utáni korszakkal foglalkozom, amelyet a LEMP Központi Bizottsága 8. plenáris ülésén inaugurált kulturális és tudománypolitika határozott meg.

Ezt a szakaszt az adminisztratív módszerek elvetése jellemzi. Nem-marxista művek is megjelenhetnek, és ebben a formában válhatnak nyilvános vita tárgyává. A problémák marxista közelítése kritikusabb szelleművé, önállóbbá és merészebbé vált (H. Markiewicz: *Tradycje i rewizje*; M. Dłuska és K. Budzyk verstanti vitája). A legfontosabb talán az, hogy a felsőoktatási intézményeinkben folyó kutatómunka alapvetően megváltozott (a *Biuletyn Polonistyczny* első két száma, az egyetemi karok kutatásai, kiadványai). A felülről jövő irányításhoz való merev ragaszkodás, az egyéni kezdeményezés hiánya a múlté. A publikációs lehetőségek megnövekedtek, egészen kielégítőek azonban csak akkor lesznek, ha a *Pamiętnik Literacki* mellett más lengyel filológiai folyóiratok is megjelennek.

A fiatal irodalomtörténészek kedvezőbb körülmények között fejlődhetnek, pedagógiai terheik csökkentek, s egyre növekvő mértékben jutnak kapcsolatba a világ tudományosságával (könyvtárak külföldi beszerzései, külföldi ösztöndíjak, utak). Vonatkozik ez a professzori karra is, itt azonban ennél is fontosabbak a kutatószabadságok. Ezeket rendszeresíteni kell, nemcsak a konkrét feladatok elvégzése érdekében, hanem azért is, hogy professzoraink valóban lépést tarthassanak a tudomány haladásával.

Tovább kell fejlesztenünk mindazt, ami akár az 1956 előtti, akár az azutáni szakaszban helyes volt; a széleskörű szövegfilológiai és bibliográfiai munkát — a felsőoktatási intézményekben folyó kutatások intenzívebbét, az új filológus-nemzedék színvonalasabb képzését. A hibák elemzéséből szintén adódik néhány tanulság és célkitűzés: az Irodalmi Kutatóintézetnek mintegy az összes lengyel filológusok közös tulajdonává kell válnia, de semmiestre sem úgy, hogy státusait és költségvetését szétosztják az erre ma igényt tartó intézmények között, hanem az egyetemi tanszékekkel való szoros együttműködés útján (amint ez egyes kiadványok esetében már meg is valósult).

Mindamellett nem a szervezeti újítások, hanem a kutatások iránya és módszerei a döntők. E tekintetben véleményem szerint a következő feladataink vannak. Folytatnunk kell és amint lehet, be kell fejeznünk minden elkezdett szövegfilológiai jellegű munkálatot, de újakat — néhány, tudományunk becületét érintő feladatot, mint a Mickiewicz kritikai kiadást kivéve — nem szükséges elindítanunk. Ehelyett az eddiginél több interpretáló jellegű monográfia létrehozására és mielőbbi megjelentetésére kell erőnket koncentrálnunk. Ily módon tudjuk egyszerre biztosítani a tudományos kutatás fejlesztésének szükségleteit, s egyúttal segítséget nyújtani az iskoláknak és megfelelni annak az igénynek, amelyet a társadalom támaszt irányunkban. Ennek viszont nélkülözhetetlen feltétele, hogy a legnagyobb gonddal munkálkodjunk az önálló kutatásra képes tudósok számának gyarapításán.

A legfontosabb azonban az a felelősségünk, hogy munkánkat összekapcsoljuk a szocializmus építésének szükségleteivel. Ez egyben biztosítja tudományunk társadalmi hatékonyságát is. Eredményeinkkel, minél gazdagabb tényfeltáró és minél színvonalasabb interpretáló munkánkkal felelünk meg ennek, marxisták és más módszerek követői. Ha komolyan foglalkozunk a bárki által felhozott problémákkal, ténymegállapításokkal, és senkit sem aka-

dályozunk meg nyilvánosságra hozatalukban, de a kihívást elfogadjuk, és az ellenfelet saját területén győzzük le: ezzel nap mint nap teljesíthetjük említett feladatunkat. Ekkor következhetik be az, hogy egy nyelvet beszélő, mindannyiunkat egybefoglaló közösséggé kovácsolódjunk, amelyben a diszciplinánk jövője iránti felelősség, a személyes tudományos meggyőződéshez való hűség és a legmagasabb igény érvényesül. Mindezt pedig annak tudatában kell megvalósítanunk, hogy nemzetünk jövőjét és hagyományainak őrzését egyaránt szolgáljuk. Hadd idézzem Stanisław Staszic ma is időszerű szavait: „A tudomány, ha nem fordítja a nemzetek javára, hiú ködkép, pusztá elmetorna vagy a munkátlanság ürügye lesz csupán.”

Julow Viktor

Újabb Chrétien de Troyes tanulmányok

A Chrétien-kutatás a háború után főleg két irányban lendült túl azon a holtpontra, ahová a pozitívista részletkutatások aszkézise és a vezető francia filológusok hiperkritikája juttatta: a cselekmény szimbolikus értelmezése és a „bretton anyag” eredetének felfedezése irányában. Az előbbi téren R. R. Bezzola tanulmánya (*Le Sens de l'Aventure et de l'Amour*. 1947), az utóbbi téren elsősorban R. S. Loomis és J. Marx könyve (*Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*. 1949, ill. *La légende arthurienne et le Graal*. 1952.) teremtett új helyzetet. Bár nézeteik egyes esetekben szenvedélyes tiltakozásokat váltottak ki (l. Faral kirohanását J. Marx ellen, *Romania* 1952. 262—271.), ma már lehetetlen nem számolni feltevéseikkel. Sajnos, az ezután megjelent, s filológiai alapossága miatt nem mellőzhető új Chrétien-monográfia, Stefan Hofer bécsi professzoré (*Chrétien de Troyes, Leben und Werke des altfranzösischen Epikers*. 1954.) a két új iránnyal szemben, ha nem is egyformán, de egyaránt konzervatív álláspontot foglal el; a „kelta teóriákkal” fáradhatatlanul hadakozik, a szimbolikus értelmezésre tett kísérleteket pedig nem veszi figyelembe. Ami az ötvenes évek első felében Chrétienre vonatkozóan még megjelent, az főleg a *graal* értelmezése körül lefolyt vitához kapcsolódik. Az idevágó tanulmányanyag részint külön kiadványokból (*Les Romains du Graal aux XII^e et XIII^e siècles. Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*. III. 1956), részint folyóiratokból, elsősorban a *Romania* 1952—56-os évfolyamaiból ismerhető meg. Ezzel előttünk is áll a háború utáni Chrétien-irodalom java termése. (Részletes bibliográfia: Hofernál és Frappier lejjebb ismertetett könyvében, valamint két időszerű kiadványban, a *Modern Language Quarterly* júniusi számaiban, 1940-től, és a *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*-ben, 1949-től.)

Mit hozott a legutolsó néhány év? Továbbjutottak-e a kutatók a Bezzola, ill. Loomis—Marx vágta ösvényen? Találtak-e új utakat? Sajnos, ezekre a kérdésekre meglehetősen negatív válaszokat kell adnunk. A legutolsó évek (1957—9) Chrétien-tanulmányai vagy nem merészkednek túl az eddigi eredményeken, s csupán azok apróbb módosítására, összefoglalására, átcsoportosítására vállalkoznak, vagy lecsúszított kérdésfeltevéseikkel eleve a viszonylagos jelentéktelenségre kárhoztatják erőfeszítéseiket.

Az első típusba tartozik az isztanbuli egyetem docensének, Süheylâ Bayravnak könyve, melyet a szerző a középkori szimbolizmusról tervezett átfogó mű első részeként jelent be (*Symbolisme médiéval. Béroul, Marie, Chrétien*. PUF, 1957.), de amely czúttal főként Chrétienről foglalkozik. Témaválasztásával a középkori irodalom egyik legjellegzetesebb vonásának megvitatását vállalta, ezért joggal tarthat számot érdeklődésünkre,

ha az *Einführung* vagy *état présent* — típusú könyvek tartózkodó önállótlanágán alig jut is túl. Még a szimbólum és allegória fogalmáról és általános formáiról írt — s nyilván elvi alapvetésnek szánt — bevezetés is kimerül a különféle szimbólum-elméletek futó ismertetésében (bár érezhető, hogy a szerző leginkább Junggal rokonszenvez). A francia nyelvű középkori irodalmi emlékekkel kezdi tárgyalását, s itt egy bevezető mondat az egész *chanson de geste*-irodalmat a témán kívülre tessékeli. Ez a merev álláspont aligha védhető, s legalább is megvitatást érdemelt volna. Bérout és Marie de France műveinek rövid elemzése során meggyőzően mutatja be a rájuk jellemző, embléma jellegű szimbólum-típust, majd eljárásukkal szembeállítja Chrétien bonyolultabb szimbólumvilágát. Jó áttekintéseket kapunk Chrétien regényeinek szerkezeti felépítéséről („conjointure”) és jelentéséről („sens”), mindebben azonban igen kevés az új. A mesemotívumok kérdésében Loomis-ra és Marxra, a mesemotívumok funkciójának értelmezésében, tehát a tulajdonképpeni szimbolikus vagy allegorikus jelentés megfejtésében elsősorban Bezzolára épít. Itt-ott érdekes keleti párhuzamokat talál (Korán, török népmese-motívumok). Határozottan eltér Bezzolától a *graal*-jelenet és a három vércsepp magyarázatában: az előbbi a megváltás allegóriája volna, s a fiatal Perceval szemlélődése a hóra hullt három vércsepp előtt ugyancsak erre vonatkoznék. — A könyvnek nem kis erénye világossága és józan-sága (nem minden „abstracteur de quintessence” dicsekedhetik ezzel), de talán ügyesebb szerkesztéssel sok ismétlődés elkerülhető lett volna.

Chrétient választja témául a berni egyetem két doktori disszertációja (W. Ziltener: *Chrétien und die Aeneis*. 1957. és M. Gsteiger: *Die Landschaftsschilderungen in den Romanen Chrétiens de Troyes*. 1958.). Tudjuk, hogy ilyen értekezések az egyetemi hagyományok szellemében részproblémák megvitatásával szoktak foglalkozni, s ez eddig rendszerben is volna. Az előttnk fekvő disszertációk azonban kissé mesterkelt, erőltetett problémákra épülnek: az első a minden áron való „hatáskutatás” sivár hagyományát, a másik a század-
eleji német doktori értekezések tematikus leltárait folytatja. — Ziltener tanulmányának címe joggal meglepheti az olvasót: még mindig maradtak felfedezetlen „antik hatások” az ófrancia regényben? És éppen Vergilius? Sajnos, amit Ziltener itt kerek száz lapon bizonyít, szinte a semmivel egyenlő. Célkitűzése szerint nem Vergilius eleve valószínű (és eddig is tudott) hatását akarja újabb bizonyítékokkal alátámasztani, hanem a hatás pontos mértékét megállapítani. De éppen erre nem lett volna szabad vállalkoznia. Egy sereg helyen maga is belátja, hogy lehetetlen elválasztani, milyen epikai eljárásokat tanult Chrétien Vergiliustól, az „antik” regénytől, a korabeli retorikákból vagy az iskolai gyakorlattól. *De ennek az elválasztásnak nincs is értelme.* Ziltener szerint azért éppen az *Aeneis* volt az átadó fél, mert a tárgyalt epikai eljárások — az *ordo artificialis* leszámítva — nem szerepelnek a poétikákban, s csak szórványosan jelentkeznek a Chrétien előtti ófrancia irodalomban; Chrétien tehát ezeket nem innen-onnan „szedegette össze”, hanem valamennyit egy helyről kapta, Vergiliustól. Tetszetős, de teljesen önkényes feltevés. Minthogy a tárgyalt stílusesszéközök és kompozíciós eljárások között nincs szükségszerű összefüggés; minthogy Chrétien művészete tömegesen tartalmaz nem-vergíliusi elemeket; minthogy bizonyíthatóan jól ismerte a latin és a népi nyelvű irodalmat — az „összszedegetés” (helyesebben: a több forrásból táplálkozó rutin és az öntudatlan reminiscenciák) mellett több érv szól, mint ellene. Nem is beszélve arról, hogy egy sereg esetben olyan általános „eljárásokról” van szó, mint az ellentét, meghökkentő fordulat, cselekménymegszakítás... Van a világnak olyan epikája, amelyből ezek nem mutathatók ki? — A vergíliusi témák hatása már sokkal valószínűbb, bár itt is számtalan közvetítő állomás lehetséges. Van azonban Ziltenernek egy felfedezése, amely minden kétséget kizárónak látszik: a *Guillaume d'Angleterre* tengeri vihara az *Aeneis* két helyének (I, 81; III, 192.) kontaminációja. Csakhogy ez a tény szerintünk egészen mást bizonyít, vagy legalább is valószínűsít, mint Ziltener gondolatmenetében. A *Guillaume* szerzősége

ugyanis nagyon kétséges; ezt a köztudomású dolgot Ziltener egészen figyelmen kívül hagyja (l. 69—72.). Frappier alább tárgyalandó művében (78—84.) kitűnően fejt ki azokat az okokat, amelyek alapján inkább valamely epigon művének kell tartanunk ezt a regényes hagiográfiai elbeszélést. (Mint ismeretes, a szent Eustachius legendájának egyik változatáról van szó; magyar széphistóriai feldolgozását, a *Rustán császár históriáját* legutóbb Fábíán István elemezte a *Filológiai Közönyben*, V. évf. 280—293.) Nos, Frappier még a tengeri viharban — „némi konvenció és némi retorika ellenére” (79.) — a szerző leíró tehetségének jelét látta; nála ez még egyike azon körülményeknek, amelyek inkább *visszatartják* ítélete kimondásában! Ha most ezt a Ziltener kimutatta *átvélt* hozzátesszük azokhoz a Tristan-*átvételekhez*, amelyeket Hofer mutat ki könyvében (bár érthetetlen módon Chrétien szerzőségét véli velük védelmezni), jelentősen megnövekedik a Chrétien *de Troyes* ellen szóló érvek súlya. A mi Chrétienünk ugyanis (a *Guillaume* szerzője is Chrétiennek nevezi magát, de ez nem sokat bizonyít) *ilyen iskolás* átvételekkel nem él, különösen nem a *Cligés* után, ahová a *Cligés* híres listája miatt a művet helyezniünk kellene. A mi nézetünk szerint Ziltener itt éppen azért jutott ennyire kézzelfogható egyezésekhez, mert — nem Chrétienrel volt dolga. — Szerzőnk tehát nem „mutatta ki” az *Aeneis* hatásának „mértékét”, de érdekes párhuzamba állította Vergilius és Chrétien elbeszélő technikáját, s ennek során — *mellekesen* — kitűnő részmegfigyelésekkel, bibliográfiai összeállításokkal, tematikai és technikai áttekintésekkel bizonyította, mennyire tájékozott az anyagban. Így disszertációjának apparátusa, főleg jegyzetei folytán igen sok segítséget is nyújthat több területen (*Aeneis—Roland*; *cor-cuer* téma; öngyilkosság-motívum; a Dido-epizód továbbélésének formái; az „ingatag hölgy”; *récréantise*-téma; az *ordo artificialis* népi nyelvű változatai; dramatikus eljárások; „indukciós” elbeszélés-technika; késői megnevezés stb.). — Ziltener tanulmánya függelékében igen jó érveléssel cáfolja F. E. Guyer könyvét (*Romance in the Making, Chrétien de Troyes and the Earliest French Romances*, 1954), aki Chrétient akarja megtenni az első francia regényszerzőnek, s az ő műveiből vezeti le az „antik” regényeket is.

Gsteiger értekezése a különféle tájelemeket mutatja ki az ófrancia epikából és Chrétien regényeiből. Ez a leltározás nem haszontalan ugyan, de sok benne a nyomdára nem méltó cédulaanyag és a körülményes okoskodás. A viszonylag szerény eredmények szinte mind az utolsó fejezetben találhatók, ahol a szerző Chrétien táj-jelzéseinek (mert a „Schilderung” szó a legtöbb esetben erős túlzás) művészi alkatát és jelentését vizsgálja. Itt jól jellemzi e táj-jelzések három típusát: a hagyományos-tipizálót (vagy inkább: szokványos-retorikus), a realizisztikus és a szimbólikus.

Ismeretterjesztő sorozat számára készült, de olyan színvonalon íródott, hogy a Chrétien-irodalom legjelentősebb nyercségének kell tartanunk Frappier professzor könyvét (Jean Frappier: *Chrétien de Troyes. L'homme et l'oeuvre. Connaissance des lettres*, 50. Hatier-Boivin, 1957.). Ha a régebbi tanulmányokat a *kutató* számára nem is helyettesítheti, a tájékozódást keresőnek a legbiztosabb bevezetést nyújthatja Chrétien műveibe. A könyv egyik első eredetisége, hogy gazdag, jól dokumentált és mégis könnyedén megírt bevezető fejezetében (*L'époque et l'oeuvre*) Frappier kísérletet tesz arra, hogy az udvari kultúrát és Chrétien regényeinek szellemét a kor társadalmi viszonyaival magyarázza. Bár erre vonatkozó fejtegetései — érezzük — további elmélyítésre szorulnak, óriási lépést jelentenek például Hofer könyvével szemben, aki a „kultúrtörténeti” „háttér” vagy „előzmények” vizsgálatának hagyományát folytatva az itt szerepet játszó (és természetesen le nem becsülhető) dinasztikus kapcsolatok felvázolásán nem jut túl. (Frappier volt különben az egyetlen, aki a *Romániában* lezajlott *graal*-vita során a kérdés szociális vonatkozásával is foglalkozott, l. *Le Graal et la Chevalerie. Romania* 1954. 165.) Ugyancsak ebben a fejezetben van szó a „matière de Bretagne” sokat vitatott eredetének kérdéséről. Frappier az első monográfusa Chrétiennek, aki csatlakozik a „kelta teória”

védelmözölhez, ha nem is „fenntartás” vagy egyéni állásfoglalás nélkül (l. bírálatát R. S. Loomis és J. Marx könyvéről, *Romania* 1951. 118—127., ill. 1952. 248—262.). Loomis és Marx egy-egy elbarnakodott vagy túl sok fantáziával felállított hipotézise még szinte kínálta a lehetőséget az ellentámadásra (s Hofer és Faral ki is használták ezeket a lehetőségeket), viszont nehéz elképzelnünk, mi lényegesen lehetne Frappier érvelésével szembeállítani, aki rendet teremtve ebben a nagyon sokfelé elágazó és szövevényes problémában a filológiai körülményeskedés és lábjegyzet-infláció terhe nélkül is tudományos értékű rendszerezésben foglalja össze álláspontját. — De a „kelta teória” bevonul a művek értelmezésébe és esztétikai értékelésébe is. Frappier-nak fontos szintézist sikerült megvalósítania; a világos és szuggesztív tartalmi ismertetéseket a „conjointure” és a „sens” értelmezése követi, s ennek során szerencsés módon egységbe tudja foglalni az eddigi kutatások legvalószínűbb eredményeit, melyek jobbára részleteket világítottak meg: a feltehető mesei-mitológiai magot, a latin—francia irodalmi hagyomány szerepét, a szerkezeti felépítés rejtett szimmetriáit, a kalandok morális értelmét, az író irodalmi és társadalmi célzásait, fantáziáját és megfigyelő erejét, a retorikus hagyomány és lélektani elemző készség viszonyát, a stílus és verselés sajátos finomságait stb. Mindez most együtt, egységes szemléletben, egymásra vonatkoztatva jelentkezik. Chrétien sajátos felfogását és művészetének jellegét nagyon jól érzékeltetik az egyes mesei motívumok párhuzamosan ismertetett kelta feldolgozásai is. Frappier-nak minden elődjénél több joga volt, hogy egy zárófejezetben Chrétien „eredetiségét”, művészetének értékeit lemérje. — Talán nem érdektelen, ha végül röviden jelezzük, mi a szerző álláspontja a legvitatottabb Chrétien-problémákban: a kronológiában Hofer és Fourrier érvelését fogadja el (*Erec* 1170 körül), de Hoferrel szemben az Ovidius-átdolgozásokat az *Erec* elé teszi; a *Guillaume d'Angleterre*-t — jelezzük — nem tulajdonítja Chrétiennek, de a *Philomena*t igen; Chrétien *Tristan*ja szerinte is „petit poème épisodique” lehetett; a *graal*-jelenet nem eucharisztikus vagy liturgikus allegória, hanem kelta, mesei eredetű, de racionalizált és keresztény elemekkel átszőtt kaland.

Frappier fejezeteinél konzervatívabb jellegűek, de nem hagyhatók figyelmen kívül azok a bevezető tanulmányok, amelyek a *Classiques Français du Moyen Age* jólismeret sorozatában most megjelenő Chrétien-regények élén találhatóak; a sorozat régebbi hagyományával szemben a szóban forgó bevezetések a kézirati hagyományra, kiadásokra, nyelvi állapotra, verselésre vonatkozó tudnivalókon kívül irodalmibb jellegű elemző fejezeteket is tartalmaznak. A már régebben (1953-ban) megjelent *Erec* után most a *Cligès* (1957) és a *Chevalier de la Charrette* (1958) került kiadásra; az előbbit A. Micha, az utóbbit Mario Roques látta el bevezetéssel.

Lakits Pál

Két könyv Thomas Mannról

— Inge Diersen és Erich Heller könyvéről —

„Örülök, ha a kritikusok hozzásegítenek ahhoz, hogy megismerjem magamat, ha tanulhatok tőlük eddigi munkásságomat illetően és boldog vagyok, ha műveimet felidézhetem emlékezetemben” — írja Thomas Mann *A Varázshegy keletkezése* c. cikkében.

Thomas Mann életműve valóban a kutatásoknak szinte kimeríthetetlen területe. Írói és emberi fejlődésével világviszony-

latban eddig — amint Klaus W. Jonas *Fifty Years of Thomas Mann Studies* (University of Minnesota Press, Minneapolis 1955. 217) bibliográfia előszava is megállapítja — 3010 könyv, cikk, tanulmány, ki nem adott disszertáció foglalkozik. Ez a szám nem öleli fel a Thomas Mannról írt összes mű bibliográfiáját, hiszen Jonas könyve csak az 1902-től 1951-ig terjedő periódust foglalja magában, s amint elő-

szavában maga a szerző is rámutat — bár hatalmas kutatási anyagot nyújt, — nyelvi és egyéb nehézségek miatt az író szovjet és népi demokratikus értékeléséről alig tud számot adni.

Ahhoz pedig, hogy Thomas Mann életművének egész jelentőségét megértsük, művészetét a maga teljes ellentmondásosságában fel tudjuk tárni, igen alapos és körültekintő, sokoldalú kutató munkára van szükség. Ezeknek a problémáknak feltárásához, megértéséhez nyújt segítséget két nemrégiben megjelent könyv: Inge Diersen: *Untersuchungen zu Thomas Mann* (Rütten & Loening, Berlin 1959. 367) és Heller *The Ironic German* (London Seeker & Warburg: 1958. 298) c. könyve.

Cikkünk további részében a két könyv összevetésével foglalkozunk. Diersen műve megmutatja, mi az, ami Thomas Mann munkásságában a legértékesebb az utókor számára, míg Helleré eklatáns példája annak, hogy ha írók, költők életművet nem haladó irodalomkutatási módszerekkel vizsgáljuk, önmagunkkal kerülünk ellentmondásba, s nagy átfogó értékelés helyett csak a meglévő tulajdonságok egyikét-másikat vetítjük ki, állítjuk középpontba, s ezáltal az író arcképét eltorzítjuk, meghamisítjuk.

Diersen műve az eddigi Thomas Mann kutatások jelentős állomása. A fiatal marxista esztétának a berlini kiadónál megjelent könyve a *Germanistische Studien* c. sorozatot nyitja meg, s benne kutatásainak legújabb eredményét tárja az olvasó elé. A mű központi témája — ahogy alcíme is rámutat — „Thomas Mann művészetéről, művészetének jelentősége elbeszélő művei realizmusának fejlődése szempontjából.” A kutatások végső következtetéseként felfedi Thomas Mann művészproblémája és az imperializmus korszakában élő művész tapasztalatainak összefüggését, megmutatja, hogyan vezetett Thomas Mann alkotó tevékenységének útja Tonio Krögeről Adrian Leverkühn tragédiájának ábrázolásához, a polgári művész és a polgári művészet tragédiájához.

A másik könyv szerzője, Erich Heller, jelenleg a walesi egyetem 1939-ben Angliába emigrált cseh származású német professzora, *The Ironic German* c. könyvével az angol irodalomkritika adósságát igyekszik leróni korunk egyik legnagyobb regényírójával szemben. Könyve Mann alkotásainak részletes elemzését adja, s első sorban a *Buddenbrooks*-on keresztül megmutatja, mennyire hatott írójára ekkor főleg Schopenhauer filozófiája, és e könyvben fellelhető majd minden téma hogyan tér vissza fejlettebb, kiteljesültebb formában Thomas Mann későbbi műveiben. Különleges érdeklődésre tarthat számot

az angol olvasóközönség számára eddig fordításban meg nem jelent *Betrachtungen eines Unpolitischen* c. könyvének alapos taglalása, mely Heller szerint Thomas Mann életművének és magatartása megértésének kulcsa. Heller könyve — Diersenével ellentétben, mely a nagy német író fejlődését a maga dialektikus ellentmondásaiban tárja fel —, nem tudja feloldani a Thomas Mann-nál gyakran fellelhető ellentétet a szubjektív vélemény és a mű között. Mi válik Thomas Mannból Heller kezében? Idealista filozófián nevelkedett ironikus művész, akit Heller legtöbbször *Kierkegaard* nézeteiből igyekszik megmagyarázni. A burzsoá világgal meghasonlott író pesszimizmusára és szenzibilitására egyoldalú magyarázattal szolgál, majd a halál-motívumból s Thomas Mann ideológiai koncepciójának filozófiai gyökereiből kiindulva a nagy német író „örök” konzervatívnak minősíti s tagadja tevékenységének irodalmi és politikai összefüggését.

Mindkét könyv hatalmas tényanyagot ölel fel, de mi csupán néhány központi problémájukat kívánjuk érinteni.

A két tanulmány különböző koncepciója már kiindulásuknál is észlelhető.

Inge Diersen Thomas Mann irodalmi fejlődését beállítja a XIX. sz. politikai és irodalmi áramlataiba, míg Heller inkább Thomas Mann-nak a német irodalom határon túli elterjesztésében és megismertetésében szerzett érdemeit domborítja ki, angol irodalmi hasonumását pedig James Joyce alakjában véli megtalálni. Származását, szülőföldjét ismertette megállapítja, hogy Lübeck azt jelentette Mann számára, mint Joyce-nak Dublin. „Míg azonban — ahogy Heller írja — Joyce éppen irodalmi gyakorlatán keresztül ismerté fel egy bizonyos tradíció elkerülhetetlen végét, addig Thomas Mann művészileg is mindvégig polgár maradt.” (19.) Thomas Mann német irodalmi elődeivel elég sokat foglalkoztak, világirodalmi hatóságát azonban kevés tanulmány mérte fel. Heller művének elsődleges értéke abban rejlik, hogy megkísérli felkutatni Thomas Mann angol irodalmi megfelelőit, rokonait, Joyce-on kívül Eliot és Keats személyében.

A két könyv egyöntetű megállapítása szerint Mann életművében központi helyet foglal el Goethe személye. „*Ahogy Mann tudatos, haladó állásfoglalása egyre inkább kibontakozik, úgy kerül Goethe, a költő, az ember és az államférfi egyre inkább érdeklődésének középpontjába*” — állapítja meg Diersen (184.). Diersen nagyon alaposan és részletesen nyomon követi Mann Goethe-képet első megjelenésétől, az 1921-es *Goethe- és Tolsztoj-esszétől* kezdve egész kiteljesedéséig. E kép fejlődése egyet jelent

Mann-nál a reakciós, irracionális vonaltól való elfordulással, a tradíciók felújításával.

Heller megállapítása szerint Thomas Mann Goethehez csak későn találta meg az utat, de igaz, hogy soha többé le nem tért róla: körülötte bolyongott kíváncsisággal, művészi csodálattal, elbűvölten. A *Doktor Faustusban* Thomas Mann saját múltja kel új életre. „Minden téma ismét összefut a *Doktor Faustusban* — írja Heller — . . . ez Thomas Mann képzeletének summa demonologica-ja.” (261.)

Diersen a *Doktor Faustus* elemzésekor részletesen foglalkozik Thomas Mann művészetének formái fejlődésével. Szerinte a *Doktor Faustusban* Thomas Mann nagy, egész alkotásán túlmutató realiztikus teljesítményt nyújt. Ez fejlődésének minden szempontból betetőzése és összefoglalása. A műfaji változást, a novelláról a regényre való áttérést éppen ez a fejlődés tette lehetővé.

Az ördög cinikus analízise, mely a polgári művészet helyzetét tárja fel az imperializmus korszakában, más-más magyarázatra lel Heller és Diersen tanulmányában s egyben a két kritikus felfogásának különbségére is utal. A két könyv azonos részletet idéz: „Ne vidd át azokat (ti. a zenei művek eszméit, B. I.) társadalmi körülményekre! Tudom, hajlamos vagy erre és azt szoktad mondani, hogy ezek a körülmények összeegyeztethetetlenek egy mű önharmóniájával. Való, de mellékes. A mű akadályozó nehézségei önmagában keresendők. A zenei anyag történelmi mozgása a zárt mű ellen fordult.” (239.) Heller ezt az ördög szájából vett idézetet a következőképp kommentálja: Thomas Mann ördöge sok olyan dolgot mond, amellyel a marxisták nem tudnának egyetérteni. Diersen magyarázata ezzel szemben így hangzik: Leverkusen olyan művészetbe merült el, mely minden kapcsolatot elveszített az élettel és az emberekkel és a tradíciót formajátékokban oldja fel.

A Goethe és Mann Faust-konceptiójának különbségére utalva Diersen magyarázata nem nélkülözi a társadalmi alapot: Goethe Faustja a feltörekvő kapitalizmus korszakának prototípusa. (Heller csak történeti, de nem történelmi-társadalmi magyarázattal szolgál.) Thomas Mann hőse ezzel szemben az imperializmus, a proletárforradalmak korszakának embere. Művészi fejlődésében Diersen megmutatja a három fázist: a polgári művészet általános dekadenciáját s az első győzedelmes szocialista forradalom korszakát, valamint a faszizmust. Részletesen foglalkozik a regény elemzésével kapcsolatban a fejlődés zsákutcajával, mely a művészet formakrizisében nyilvánul meg.

Heller könyvének középpontjában a *Betrachtungen eines Unpolitischen* áll. Ezt a művet, írja: „ma úgy olvassák, mint hajótörési naplót, melyet egy váratlan összeütközés miatt nem írtak tovább, de mégis a felfedező út fontos állomását örökíti meg. Ez a romantika védelme a felvilágosodás ellen . . . a pesszimista írónia védelme a moralista politikusok retorikus nagyhangúsága ellen.” (16.) E hatalmas kötet 1918-ban jelent meg; az író önvédelméről szól olyan világban, mely felhagyott az erkölcsi elvekkkel és káoszba és háborúba süllyedt. A továbbiakban Heller utal arra, milyen ellentétes véleményeket robbantott ki a könyv: egyesek azt állították, hogy a könyv szimpatizál a későbbi fasiszta tendenciákkal, pedig ez nem felel meg a valóságnak. Heller azonban végülis elítélően nyilatkozik Thomas Mann politikai fejlődéséről, főleg a háború utáni tevékenységével nem tud egyetérteni. Thomas Mann összehasonlíthatatlanul mélyebb politikai gondolkodó volt „nem-politikus” korában, mint mikor a demokráciát, a haladás és legújabbban a békés egymás mellett élés szószólójává vált — írja.

Diersen, a nagy német író fejlődését kora eseményeibe beleágyazva, sokkal dialektikusabb és realisabb magyarázattal szolgál: „A késői huszas és a korai harmincas évek Thomas Mann számára a modern reakció, a faszizmus elleni harc periódusai.” (161.) A faszizmussal való szembenállása elsősorban szellemi jellegű. A faszizmus gyökereit szellemtörténeti szempontból értékeli, a proletariátushoz való közeledése mindig vonatkozó, tartózkodó, a jövő perspektívái — jóllehet időnként a szocializmus keretében képzelettel — mégis a polgári gondolkodás keretén belül mozognak. Megállapítja, hogy Thomas Mann fenntart bizonyos kispolgári előítéletet a marxizmussal szemben, amennyiben a materializmus és a kultúra kapcsolatában ellentéteket lát. A *Betrachtungen eines Unpolitischen* c. művével szöveges ellentétben eljut a művész politikai felelősségéhez. A realizmus felső határa a novellában lehetővé teszi számára, hogy a faszizmustól való megmenekedés útját a szocialista proletariátussal való szövetségben lássa, de mégsem tudja világosan áttekinteni a proletariátus történelmi misszióját. Végezetül Thomas Mann fejlődésének csúcspontjáról szólva Diersen megállapítja, hogy a *Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull* c. műve Thomas Mann optimizmusának bizonyítéka. E műben annak a meggyőződésének ad kifejezést, hogy a polgári világ vége nem szükségképpen az emberiség történetének végét jelenti.

A Thomas Mannról írt két könyv a nagy német író számos művén kívül a kritikai

forrásmunkák egész sorára támaszkodik. Mindkét szerző felhasználja Lukács György eredményeit. Heller több vonatkozásban vitába száll Lukács megállapításaival, s e vita során politikai támadást is intéz népi demokratikus rendszerünk ellen. Diersen viszont Lukács néhány tételét korrigálja, így pl. Lukács „nagy világ” elméletét a *Doktor Faustus* regénnyel kapcsolatban, mely szerint Thomas Mann a *Doktor Faustus*-ban nem teremthetett „nagy világ”-ot, mert az imperializmust a „nagy világ” objektív eltűnése jellemzi, és a proletariátus — legalább is Németországban — a maga világát akkor még nem alkothatta meg. Diersen szerint Lukács azért jut ilyen hamis következtetésre, mert „a fogalmat egy rendkívüli szűk és antimarkista értelemben használja.” (352.)

Diersen és Heller különböző képet ad Thomas Mannról. Diersen felfogása, haladó kutatási módszerei lehetővé teszik, hogy a nagy német író munkássága a maga teljességében bontakozzék ki szemünk előtt. Társadalmi-történelmi magyarázatával hozzásegít ahhoz, hogy bonyolult ellentmondásait megértsük, erőltetett aktualizálása azonban helyenként rontja kutatásai hitelét. Heller Thomas Mann képe viszont olyan, amilyenné Thomas Mann a reakciós irodalomkritika szeretné eltorzítani: kora társadalmától teljesen elzárkózó ironikus, arisztokratikus művész.

E két tanulmány rövid ismertetése azt bizonyítja, hogy Thomas Mann helyes értékelésében a marxista irodalomkritikának még sok a tennivalója.

Baltay Ildikó

Adatok Csehov drámaírásának kialakulásához a szovjet irodalomkritika tükrében

Csehov születésének 100. évfordulóján a szovjet irodalomkritikusok jóleső érzéssel tekinthetnek vissza elért eredményeikre. Csehov művészetét és műveit több értékes szovjet könyv elemzi, magas a megjelent résztanulmányok száma is. Különösen jelentős sikereket mutathat fel a szovjet irodalomkritika az egyes művek értékelése terén.

De vannak olyan problémák is Csehov életművében, amelyekkel csak az utóbbi időben kezdtek foglalkozni az irodalomtörténészek. Ezek közé tartozik az a kérdés is, hogyan alakult ki az író drámaírói művészete, hogyan jutott el Csehov a kezdeti balsikerektől az érett remekművekig.

Jellemző, hogy olyan jelentős Csehov-kutató, mint V. Jermilov, ismert művében¹ fel sem veti az említett problémát. Figyelmét a négy nagy színműre összpontosítja és keveset törődik a korábbi Csehov-darabokkal. Csehov legproblematisabb színművéről, *A manóról* Jermilov említést sem tesz könyvében. — Nem tekinti feladatának e kérdés megtárgyalását Revjakin és Baluhatij sem.²

Joggal állapíthatja meg G. Berdnyikov: „Még sokkal tartozunk Csehovnak és a Csehov-olvasók sokmillió hadseregének.”³ Könyvében ennek megfelelően nem annyira konkrét elemzéssel, mint inkább a csehovi dramaturgia forrásaival és keletkezéstörténetével foglalkozik.

Az előző tanulmányok átolvasása során könnyen az a benyomása keletkezhetik az olvasónak, hogy Csehov néhány sikertelen ifjúkori dráma után hosszú ideig alig foglalkozott a színházzal, majd egyszerre váratlanul születtek az olyan remekművek, mint a *Sirály* (1896) és a *Ványa bácsi* (1897). Természetesen ezzel együtt jár az a gondolat is, hogy Csehov először novellista volt, aztán később, jóval később nagyszerű drámaírónak is bizonyult.

¹ В. Ермилов: *Драматургия Чехова*, Москва, 1954.

² А. Ревякин: *Драматургическое мастерство Чехова*. Октябрь. Ленинград, 1937. Балухатий: *Чеховдраматург*.

³ Г. Бердников: *Чехов-драматург*. Ленинград, Москва 1957,

A valóság azonban az, hogy az új dráma megteremtésével kapcsolatos gondolatok Csehov egész alkotó munkásságának elválaszthatatlan kísérői voltak, az első drámai gondolatok egyidősek az első novellákkal és az érett drámák megszületését egész sor kevésbé sikerült, vagy csak félig-meddig sikerült drámai kísérlet előzi meg. Csehov útja az új színházig nemcsak hosszú, hanem kudarcokkal, lelki megrázkódtatásokkal teljes. Az a küzdelem, amelyet Csehov az új típusú drámáért végigharcol, igényes, nagy alkotóra és nagyszerű egyéniségre vall.

Berdnyikov gondosan összegyűjti könyvében mindazokat az adatokat, amelyek a fiatal Csehov színházlátogatásaira, „színészi” fellépéseire és a színházról már korán kialakuló nézeteire vonatkoznak. Fokozatosan jeleníti meg a taganrogi fiatalembert, aki színházba jár, improvizál, játszik, drámák és vaudeville-ek írásába fog, de hamarosan megsemmisíti, amit ír.⁴ A kortársak, például Scseglov⁵ több félig, vagy egészen elmesélt drámai ötletről számolnak be.

Ennél is fontosabbak azonban Csehovnak, a fiatal újságírónak, a moszkvai színházak állandó látogatójának a nyolcvanas évek elején írt kisebb-nagyobb cikkei, feljegyzései, amelyekben addigi színházi tapasztalatait és nézeteit összefoglalja. Eljut a korabeli színház tagadásáig és egy újfajta színművészet és színiirodalom szükségességének felismeréséig. „Semminek sincs annyira felfrissítésre szüksége, mint a mi színpadjainknak . . . A levegő ólomsúlyú, nyomasztó. Porfelhő, köd és unalom. Szavamra, csak azért megy az ember színházba, mert máshová nem tud menni. Nézi a színpadot, ásit és csendben káromkodik.”⁶ — írja 1882-ben.

Élénken foglalkoztatják az új típusú színház megteremtésével kapcsolatos gondolatok. Elsősorban az érdekli, hogyan lehetne a színházat a való élethez közelebb vinni, mindennapi szituációkat, hétköznapi embereket megjeleníteni.

Egy pillanatra a vaudeville műfajában keresi a megoldást. Jó vaudeville-t kell írni — mondogatja gyakran a nyolcvanas évek elején. Ezeknek a kijelentéseknek a szovjet kutatók, de elsősorban Jermilov és Berdnyikov nagy jelentőséget tulajdonítanak. Úgy tűnik, nem egészen megalapozottan. Csehovot az akkor már kihalófélben levő vaudeville-hoz csak az vonzhatta, hogy a sikerültebb vaudeville-ek viszonylag több rokonságot mutattak a klasszikus orosz színjátzó hagyományokkal (Gogol, Osztrovszkij), mint a hivatalos színházak mesterként, leggyakrabban franciából „átoroszosított” férce művei. Csehovnak a vaudeville felé való törekvését tehát nem abszolút értelemben kell vizsgálnunk, hanem elsősorban az adott helyzethez viszonyítva. Nincs igaza tehát V. Jermilovnak, amikor a *Cseresznyéskert*ben a csehovi vaudeville-elképzelés megtestesülését látja.⁷

Már a nyolcvanas évek kisebb-nagyobb jelenetei (*Hattyúdal*, *Medve*, *Leánykérés*, *Lakodalom*, *Jubileum*) túllépik a vaudeville határait. Ezeknek a daraboknak varázsát nemcsak az „ellenállhatatlan csehovi humor adja meg”, hanem az, hogy Csehov már ezekben is hús-vér embereket ábrázol, jellemző cselekedetekkel, még a nem mindennapi helyzetek közepette is. Az említett

⁴ М. П. Чехов: Антон Чехов. 41.

⁵ Чехов в воспоминаниях современников. 1952. 117.

⁶ *Csehov összegyűjtött művei és levelei* (oroszul). Moszkva 1944 — 1957. I. kötet. 490.

⁷ V. Jermilov, i. m. 292.

művek egy-egy részlete már a későbbi nagy színdarabok hangulatát idézi. (Különösen a *Lakodalom* című jelenet.)

Csehov 1880—90 között közel egy tucat kisebb elbeszélését dolgozta át színpadra és két nagyobb terjedelmű drámához is hozzáfogott. (Az egyik cím nélkül maradt ránk, a másik *Országúton* címmel.) A nyolcvanas évek folyamán tehát úgyszólván állandóan foglalkozott — gondolatilag és írásban egyaránt — dramaturgiai problémák megoldásával. 1886—87 körül pedig elérkezettnek látta az időt, hogy megvalósítsa a realista társadalmi drámáról alkotott korábbi elképzeléseit.

1887—92 azonban az író munkásságának legválságosabb időszaka. A termékeny író elbeszéléseinek száma rohamosan csökken és az íróilag egyre finomabbá váló elbeszélések eszmei bizonytalanságról, útkeresésről tanúskodnak (*Fények, Unalmas történet, Tolvajok*). Csehov intenzíven foglalkozik a különböző társadalmi kérdésekkel, egy pillanatra megérintik az orosz értelmiség illúziói (tolsztojánus gondolatok, különböző erkölcsi tanítások). A válság tetőpontját az 1890-es évben tett szahalini utazás jelenti. Ezt, a Csehov eszmei, művészi átalakulásának szempontjából döntő periódust két fontos színdarab kíséri: az *Ivanov* (1887—89) és *A manó* (1889—90).

Az *Ivanov* cselekménye egy mondatban leírható. Egy tehetséges, nagyra-törő értelmiségi fiatalember fokozatos pusztulása, előbb érzelmileg és erkölcsi-leg, majd fizikailag is.

Az egész színdarab *Ivanov* személye körül forog, a többi szereplő minden egyes szava, cselekedete csak adalék a főhős maximálisan pontos jellem-rajzához.

A manó, tartalmát tekintve a *Ványa bácsira* emlékeztet. A szereplők neve, gondolatvilága, sőt maga a cselekmény is (a III. felvonás végéig) nagyjából megegyezik a *Ványa bácsiéval*. A fő ellentét ezúttal is Szerebrjakov és Vojnyickij között jelentkezik. A befejezés azonban eltér: Vojnyickij önmaga ellen fordítja fegyverét és tehetetlen dühében öngyilkosságot követ el. Ez az esemény mélységesen megrázza a darab többi szereplőit és arra készíti őket, hogy az egymás közti konfliktusokat rendezzék. A színdarab nagyszabású kibékülési jelenettel ér véget.

Az irodalomtörténet sokáig nem tudott mit kezdeni ezzel a két darabbal. *A manót* egyértelműen a *Ványa bácsi* előzetes vázlataként könyvelték el. Az *Ivanov*ról sem jelent meg teljes értékű összefoglalás, egészen addig, amíg az egyik moszkvai színház 1953-ban meg nem kísérelte a darab felújítását. A színdarab váratlan, de teljesen őszinte sikere arra készítette a kritikusokat, hogy az *Ivanov*val részletesebben foglalkozzanak. (Így például Jermilov könyvének újabb kiadását hosszú, az *Ivanov*val foglalkozó fejezettel egészítette ki.)

Átalakult a színdarab értékelése is. A korábbi értékelők nem mélyedtek bele kellően az *Ivanov* problematikájába, nem vették figyelembe magának Csehovnak a magyarázatait sem. A főhősben „a felesleges ember” egyik késői megszemélyesítőjét látták, de már egészen pusztuló, aljasságokra képes formában. Maga Jermilov sem áll távol ezektől a nézetektől, véleménye szerint a darab kevésbé kapcsolódik a későbbi Csehov-alkotásokhoz.

Berlonyikov elemzése pontosabb. Könyvében megállapítja, hogy a darab félreértéséhez Csehov eszmei gyengeségei is hozzájárultak, mindenekelőtt az a dramaturgiai tévedés, hogy a szerző *Ivanov*t nem cselekvés közben mutatta be, hanem úgyszólván az utolsó pillanatokban, az elkerülhetetlen pusztulás előtt. Az elkeseredett, szálnalmas *Ivanov*ról már nehéz elhinni, hogy a múltban

nagyszerű tettekre, bátor kísérletezésekre is képes volt. Berdnyikov azonban megállapítja, hogy Ivanov lényegét tekintve a *Ványa bácsi* hőseihez áll közel (Vojnyickij, Asztrov). Visszatérve Csehov eredeti gondolataihoz, rámutat arra, hogy Csehov olyan hőst akart megformálni Ivanovban, aki szubjektíve nem hibás önmaga és környezete tragédiájában, akit a környezet hajszol bele előbb egy egész sor félreérthető cselekedetbe, majd pedig az öngyilkosságba. Csehovnak ez a szándéka nem sikerült teljesen, a darab egyes fordulatai nem mindig megalapozottak, sokat rontott a színdarabon az egykori színészek értetlen, zavaros játéka is.

A kritika és a színészek értetlensége nagyon megviselték az író. A más-
kor hallgató, műveiről keveset beszélő Csehov többször is nekifog az *Ivanov* megmagyarázásának. Nem érti a közönség és a kritikusok viselkedését, azt, hogy még legjobb barátai is félremagyarázzák a mű értelmét.

Kétségek között őrlődik. Úgy érzi, nem tud meghírközni azokkal a speciális feladatokkal, amelyeket a drámai technika megkövetel. Így ír Szuvorinnak: „A rendező Ivanovot Turgenyev-ízű felesleges embernek tartja; Szavina azt kérdi: Miért aljas Ivanov? Ön meg azt írja: Ivanovot valami olyasmivel kell felruházni, amiből kiderül, hogy miért kapaszkodik a nyakába két nő és miért aljas, s a doktor pedig miért nagy ember. Ha Önök mindhárman így értették meg engem, ez azt jelenti, hogy az én *Ivanovom* nem ér semmit. Úgy látszik megkavarodott az eszem, és egyáltalán nem azt írtam, amit akartam. Ha Ivanov a darabomban aljas vagy felesleges ember, a doktor pedig nagy ember, ha érthetetlen, hogy Sarah és Szasa szerelmesek Ivanovba, akkor nyilvánvaló, hogy a darabom félresikerült, és az előadásáról szó sem lehet.”⁸ Ezután a darab olyan részletes magyarázata következik a levélben, amilyent Csehov egyetlen más művénél sem találunk. Majd újra a vívódó, tépelődő Csehov hangját halljuk: „Nem bírkóztam meg ezzel a darabbal. Természetesen kár. Képzetelemben Ivanov és Lvov élő emberek. Őszintén, nyíltan megmondhatom, hogy ezek az emberek nem a tenger tajtékos hullámaiból, nem eleve elfogadott eszmékből, nem az okoskodásból, nem is véletlenül születtek meg fejemben. A megfigyelés és az élet tanulmányozásának eredményei. Itt vannak az agyamban és úgy érzem, hogy egy centimétert sem hazudtam, egy jottányit sem okoskodtam túl a kelleténél. Ha papíron nem élnek és nem világosak, akkor nem ők a hibásak, hanem az, hogy képtelen vagyok a gondolataimat átadni. Így hát korai még számomra a drámaíráshoz fogni.”⁹ Majd alig néhány nap múlva egy másik levélben így foglalja össze gondolatait: „Várni kellett volna! . . . Az anyag és a tehetség bőségén kívül szükséges még valami, ami ugyanolyan fontos.”¹⁰

Csehovban fokozatosan kialakul az a meggyőződés, hogy az *Ivanov* balsikeréért (ami egyébként egyáltalán nem színpadi balsikert jelent, hanem inkább az író önmagával való elégedetlenségét) — nem a darab eszméje, hanem a mű kidolgozása közben elkövetett színpadtechnikai hibák a felelősek. Csehov gondolatai egyre inkább a színpad egyes gyakorlati kérdései felé terelődnek. Az új drámáról kialakított elképzelései fokozatosan tisztulnak és 1889 őszén zinte egyik napról a másikra, hatalmas alkotói izgalom közepette megírja

⁸ Csehov: A szovjet kiadásban XIV. köt. 270. Magyarul: *Csehov művei*, Európa, 1959. IV. köt. 1027. Wessely L. ford.

⁹ Csehov oroszul: XIV. köt. 274. Magyarul: i. m. 1034.

¹⁰ Csehov oroszul: XIV. köt. 290.

A manót. 1889. október 13-án így írt az új darabról Szuvorinnak: „Nagy élvezettel, sőt gyönyörűséggel dolgoztam, bár az írástól fájt a könyököm és az ördög tudja, mit láttam a szemem előtt.”¹¹

Úgy tűnik, nincs igazuk azoknak a kritikusoknak, akik *A manót* jelentéktelen, átmeneti jelenségnek tekintik Csehov művészetében, és legrosszabb esetben a *Ványa bácsi* egyik *korai, félresikerült vázlatának* tartják. Ennek már az is ellentmond, hogy Csehov jó ideig nagyon szívesen beszél erről a darabjáról, érezhetően szereti, figyelemmel kíséri rövid színpadi pályafutását. Egy 1900-ban írott levelének alapján megállapíthatjuk, hogy jóval a *Ványa bácsi* megírása után is önállóan tekinti a darabot.¹²

A manó. — Csehov utolsó nagyobb lélekzetű kísérlete a *Sirály* és a *Ványa bácsi* előtt — gyenge darab. Mégis, nyugodtan állíthatjuk, hogy enélkül a darab nélkül Csehov érett drámaírása nem születhetett volna meg. *A manó* ugyanis éppen azért gyenge, mert a válaszüton gyötrődő Csehovot tükrözi. A színdarabban benne van az eljövendő nagy drámák ígérete, de még téves illúziókkal együtt.

A színdarab szerkezete, felépítése, az egyes szereplők jellemzése már alig különbözik a későbbi érett művektől. A *Ványa bácsi* megalkotása idején az író nyugodt lelkiismerettel vehet át *A manóból* oldalakat, jeleneteket. A *Ványa bácsi* ragyogó jeleneteinek egész sorát megtalálhatjuk *A manóban*, olykor szóról szóra azonos formában (különösen a II. és III. felvonásban).

Csehov későbbi jelentős fejlődése azonban ezúttal még nem érvényesül. *A manó* a későbbi *Ványa bácsi* ismeretében olykor szinte paródiának tűnik. Az író ugyanis hibás eszme szolgálatába állítja ezt a művét. A művészileg jelentős színdarab az író szerencsétlen gondolati periódusában születik. Csehov, aki az egyes politikai áramlatok gyengeségeit jól látja és ironikusan bírálja, egy pillanatra maga is áldozatul esik a tolsztoji morális gondolatok egy primitív változatának. 1888 végén így formálja meg politikai álláspontját: „Nem vagyok sem liberális, sem konzervatív, nem vagyok evolucionista, nem vagyok szerzetes, nem vagyok közömbös . . . Számomra a szentek szentélye — az emberi test, az egészség, az ész, a tehetség, az ihlet, a szerelem és az abszolút szabadság, szabadság az erővel és a hazugsággal szemben, bármiben nyilvánulna is meg e két utóbbi.”¹³ Ez az igen becsületes, demokratikus, de naiv és könnyen tévútra vezető program nagyjából egyidős *A manó* legelső vázlataival. Az idézett program hibái *A manó* eszmei felépítésében élesen jelentkeznek.

A manó alapgondolata: minden rendbejön, ha az egyébként értékes, okos emberek abbahagyják az egymással folytatott felesleges torzsalkodásokat, veszekedéseket és megtanulják egymást jobban érteni. Jellemzően tárják fel ezt a csehovi gondolatot Jelena Andrejevna szavai a II. felvonásban: „Valami nincs rendben ebben a házban. Maga művelt okos ember, és meg kellene értenie, hogy a világot nem a haramiák, a tolvajok pusztítják el, hanem a palástolt gyűlölet . . . a jó emberek közötti torzsalkodások, mindazok az apró pletykák, amiket nem is sejtene az emberek, akik a házunkat az intelligencia fészkének nevezik. Segítsen abban, hogy kibékítsem valamennyiüket!”¹⁴ És a IV. felvonásban egészen váratlanul, a darab belső logikájának is ellent-

¹¹ Uo. 412.

¹² Csehov oroszul: XVIII. köt. 244.

¹³ Csehov magyarul: i. m. 997.

¹⁴ Uo. 179.

mondóan valóban mindenki demonstratív, ünnepélyesen kibékül. Szerebrjakov professzor együtt iszik az egész társasággal, sőt még arra is képes, hogy kicsinyes önzését, bűneit belássa. A IV. felvonás össze sem hasonlítható a *Ványa bácsi* megfelelő részleteivel, csodálatos zenei befejezésével. A sikertelen, a darab előző mondanivalójával is szembenálló IV. felvonás teljesen megbénítja a színdarab hatását, sőt úgy tűnik, mintha két különböző író művét forrasztották volna mesterségesen egybe. A konfliktusok indokolatlan feloldódása felemás benyomást kelt.

Alig fejezte be Csehov *A manót*, máris nagy csalódás érte. A kritikusok kivétel nélkül szembefordultak a darabbal, a pétervári színházi bizottság nem fogadta el a hivatalos színház számára, de még Csehov legközelebbi barátai is elítélték. Mikor mégis nagynehezen színre került Abramova magánszínházában, a kritika elutasítóan foglalt állást.

Fokozatosan magának Csehovnak is megváltozik a véleménye. Előző alkotói lelkesedése egyre inkább az ellenkező végletbe csap át. Már 1891-ben a darab átdolgozására gondol. Nem engedi, hogy nyomtatásban megjelenjék, a *Ványa bácsi* után pedig heves gyűlölettel beszél *A manóról*. 1899-ben írt így róla Uruszov hercegnek: „Könyörgök, ne haragudjék, de nem nyomtathatom ki újra *A manót*. Gyűlölöm ezt a darabot és igyekszem elfelejteni. Maga a darab hibás ebben, vagy azok a körülmények, amelyek közepette megírtam és a színpadon játszották — nem tudom, de valóságos csapásnak tartanám, ha valamilyen erők kihúznák rejtkehelyéről és életre kényszerítenék.”¹⁵

A manót és a *Sirályt* hat esztendő választja el egymástól. Ez alatt az idő alatt Csehov látszólag teljesen búcsút vesz a színpadtól. A *Jubileumon* dolgozik egy darabig, de azt is abbahagyja a teljes befejezés előtt. 1891 után alig találunk említést vagy célzást színházi kérdésekről. Azután — 1895 végén, 1896 elején — napvilágot lát a *Sirály*.

Ha nincs is írásos feljegyzés, mégis nyomon követhetjük azt az utat, amelyet Csehov 1890—96-ig megtett, mindenekelőtt az az időben alkotott elbeszélések alapján. Az író ebben az időszakban óriási léptekkel haladt előre. A III. Sándor halála után bekövetkezett szellemi fellendülés, a mindennapi élettel való szorosabb kapcsolat (Csehov ebben az időben több társadalmi szervezet tagja) megtették a hatásukat. Az író nemcsak eltávolodott a tolsztoji eszméktől, hanem ellenük fordult és írásaiban leleplezte őket. Az előző évek vitatható, eszmeileg *A manóhoz* hasonlóan tisztázatlan elbeszéléseit olyan remekművek váltották fel, mint *A 6-os számú kórterem*, *A mezzaninos ház*, *Életem*.

A manó megírása után a drámaíró Csehov két lehetőség között választhatott: fejleszti *A manó*ban elért művészi eredményeket és az *Ivanov* által jelzett eszmei úton halad tovább, vagy *A manó* téves gondolatvilágát próbálja tökéletesebben kifejezni. Az egyre tisztábban látó Csehov az előbbi utat választotta. És az eszmeileg, művészileg egyaránt csúcsponton levő írónak 1895—96-ban pár hónap alatt sikerül az, amit eddig évekig nem tudott megvalósítani: az új alapokon nyugvó társadalmi-lélektani dráma megalkotása.

Míg az *Ivanov* és *A manó* esetében a félsiker is visszaveti az író művészi fejlődésében, addig a *Sirály* pillanatnyi bukásán aránylag könnyebben és gyorsabban túlteszi magát. A *Sirály* után rövidesen a *Ványa bácsi*, majd 1901-ben *A három nővér* következnek. Az író az előző esetekben sem a külső kritika

¹⁵ Csehov oroszul: XVIII. köt. 244.

bántotta, hanem inkább az önmagával való elégedetlenség, az az elégedetlenség, amelyet a *Sirály* esetében már nem kellett éreznie.

Csehovnak az elbeszélésekkel párhuzamosan futó drámaírói útja igen bonyolultnak bizonyult. Az ifjúkori álmok csak akkor válhattak valósággá, amikor nagyszabású társadalmi koncepció egészítette ki őket. A századforduló táján pedig megvalósult Csehov másik nagy elképzelése, az újfajta színház is. A csehovi drámák és a Művész Színház találkozása a nemzetközi színháztörténelem egyik legfényesebb fejezete, amely bebizonyította az író gondolatainak igazát és egyben megindította a csehovi dráma mai napig tartó sikersorozatát.

Bakcsi György

ДААННЫЕ К ОФОРМЛЕНИЮ ДРАМАТУРГИИ А. П. ЧЕХОВА В ОТРАЖЕНИИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Драматургическое искусство Чехова оформлялось параллельно с созданием его рассказов. Появлению зрелых драм Чехова предшествовала серия противоречивых, попыток. Статья подробно занимается пьесами «Иванов» и «Леший», указывая на значение этих двух пьес в творчестве Чехова. Создание зрелых пьес последовало лишь после преодоления тяжёлых идейных заблуждений.

Дёрдь Бакчи

Gustav Janouch: Prager Begegnungen. Paul List Verlag, Leipzig 1959. 304.

Emlékezések könyve a régi Prágára, a város művészvilágára, amelyből a modern osztrák—német polgári irodalom annyi izgalmasan érdekes alakja lépett a világ nyilvánossága elé. Rilke, Kafka, Werfel, a még ma is élő Max Brod, Egon Erwin Kisch, aki a felszabadult Prágát is megismerte és a polgárságból is kinőtt. A könyv azonban nem osztrák—német visszaemlékezés, és éppen ez a legfőbb érték benne. Prága cseh városába német nyelvű kultúrát is plántált a történelem, de éppen a németek szeretnek megfélemlkezni róla, hogy cseh és német nyelvű művészek ugyanegy városban éltek, ugyanegy levegőt szívtak, ugyanazokba a kávéházakba jártak — s együtt jelennek meg Janouch könyvében is. Vitězslav Novák és Leoš Janáček, a két zeneszerző Brod barátja volt, Z. M. Kuděj, a nagytelenségű, de tehetségét elvesztogető író tanítja életbölcsességre a mindkét nyelvű művészfiatalokat, Stanislav Kostka Neumann a modern cseh realista irodalomnak tört utat. S a szerző ismerte még Jaroslav Hašeket is, s azután mutatja be, amikor visszatért a hadifogságból, mint a Vörös Hadsereg volt harcosa. Kalkáról, aki ugyanabban a hivatalban dolgozott, mint a szerző apja, érdekes és újszerű képet kapunk, mert a hivatalnok jelenik meg a könyv lapjain, a cseh Prága polgára, akit rendkívüli örömmel tölt el, mikor *A jütő* című novelláját (később az *Amerika*-regény-töredék részlete lett) a *Kmen* című folyóirat, cseh nyelven közli, egy teljes számat szentelve neki. De érdeme Janouch könyvének az is, hogy nem mossa el a múlt bűneit békésen oldó emlékezésben, jeleneteket idéz föl a hitleri megszállás rémnapjairól, s becsülésre tanít egy okos város lakói, egy művelt és történelmileg tapasztalt nép iránt. A könyv magyar fordítást is megérdeme ne.

Vajda György Mihály

Három keleti tárgyú könyv

Laotse: *Herausgegeben von Lin Yutang* Fischer Bücherei, Frankfurt am Main 1958. 215.

Konfuzius: *Herausgegeben von Lin Yutang.* Fischer Bücherei, Frankfurt am Main 1957. 204.

Im Zeichen Buddhas. — Buddhistische Texte. Herausgegeben und eingeleitet von Edward Conze, unter Mitarbeit von I. B. Horner, D. Snellgrove, A. Waley. Fischer Bücherei, Frankfurt/M. — Hamburg 1957. 267.

A Fischer Bücherei „Bücher des Wissens” sorozatában kiadott három keleti tárgyú könyvecske. A 89. és 154. számú két kis kötet a Nyugaton és nálunk is ismert Lin Yü-tang bevezetésével ellátott kínai szemelvény-gyűjtemény az ókori filozófusok szövegeiből válogatva (az első *The Wisdom of Laotse.* New York 1948.; a második *The Wisdom of Konfucius.* New York 1938. címen már megjelent angol nyelven). Lin Yü-tang népszerűen megírt bevezetőinek és a szemelvényekhez csatolt szövegmagyarázatainak tudományos értéke nincsen, de a teljesen tájékozatlan olvasó számára nagyon hasznos felvilágosításokat tartalmaz. Lin Yü-tang polgári eklekticizmusa és kissé hig műveltsége az ókori kínai filozófia lényeges kérdéseit még sem tudja ragadni, viszont a szöveg maga Lin Yü-tang filozófiai és művelődéstörténeti kiegészítéseivel olyan anyagot ad az olvasónak, amely hasznos lehet az általános műveltség keleti irányban történő kiszélesítésére.

A harmadik keleti tárgyú kötete a sorozatnak a 144. számú: *Im Zeichen Buddhas* címen jönevű orientalisták angol fordításaiból közöl német nyelvű szemelvényeket a buddhizmus klasszikus szövegeiből. (Ez is másodközlés, az anyag eredetileg *Buddhist Texts through the Ages* címen már megjelent Oxfordban.) A kötethez Edward Conze írt rövid bevezetőt, ugyancsak ő fordította a Mahayana-iskola szövegeit.

I. B. Horner a klasszikus kánonok szövegeit, D. Snellgrove a tantrikus tibeti szövegeket, A. Waley pedig a kínai és japán buddhista szövegeket tolmácsolta. Ez a szemelvénygyűjtemény, részben a szövegek viszonylag nehezen hozzáférhető volta miatt, részben a fordítók megbízhatósága miatt az előbbi két kötetnél is hasznosabbnak mutatkozik.

Miklós Pál

Litteraria. Štúdie a dokumenty. (Tanulmányok és adalékok) Bratislava, SAV. I. : 1958. 381., II. : 1959. 353.

A Szlovák Tudományos Akadémia Társadalomtudományi Osztályának gondozásában, dr. Oskár Čepan szerkesztésében új időszaki kiadvány közli a szlovák irodalomtörténetírás legfrissebb eredményeit. Évi folyóiratnak is nevezhetnők a *Litterariát*, amely azoknak a tanulmányoknak ad helyet, amelyek — terjedelmüknek fogva — a havi vagy negyedéves folyóiratokba nem férnek bele, ahhoz viszont túl rövidnek, hogy könyvalakban jelenjenek meg. A szerkesztő gondosan ügyel arra, hogy az egyes kötetek a szlovák irodalomnak lehetőleg minél több korszakából hozzanak anyagot. Az I. kötetben Ludmila Čuprová Ján Silvánról, Andrej Mráz Pavel Tomášeckről, Ondrej Mrlian Mikuláš Dohnányról, Cyril Kraus Sládkovič forradalom utáni műveiről, Július Noge Kukučín elbeszéléseiről, Pavel Petro pedig a XIX. század végi kritika idegen kapcsolatairól ír. Bennünket különösen érdekel Petro tanulmányából a kor szlovák íróinak a magyar irodalom egyes jelenségeivel szemben elfoglalt álláspontja. A második kötetben Stanislav Šmatláknak a romantikus allegorikus epikáról, Ervín Lazárnak Bohuš Novák Nezabudovról, Ján V. Ormisanak Samo Chalupka levelezéséről, Rudo Brtánának Mikuláš Dohnány naplóiról, Július Nogénak Kukučín esztétikai és társadalmi nézeteiről szóló tanulmányait olvassuk. A kötet utolsó közleménye Anton Vantuch értekezése Saxoról, a IX. század névtelen krónikásáról, akinél a szerző már ekkor a francia népi epika nyomait véli felfedezni.

A Szlovák Tudományos Akadémia vállalkozását figyelemre méltó s követendő példának tartjuk.

Sziklay László

J. M. S. Tompkins: The Art of Rudyard Kipling. London 1959. Methuen & Co. 277.

A szerző elsősorban Kipling művészi módszerének igazolására törekszik, mivel úgy érzi, hogy Kipling néhány maradandó

alkotása kivételével ma már nem tartozik az olvasott írók közé. Ennek okát csak a Kipling-művelte századvégi uralkodó stílusban keresi, s nem abban az ismert tényben is, hogy legjobb alkotásaitól — mint amilyen a már klasszikus ifjúsági regénnyé vált *Dzsungel könyve* — eltekintve Rudyard Kipling a brit imperializmus ma már válságba került politikájának művészi kiszolgálója és propagátora volt.

Az előbbivel szoros összefüggésben Tompkins Kipling nagy népszerűségének okát saját korában is csak abban látja, hogy az írónak sikerült kielégítenie kora hagyományos ízlését.

Tompkins célja annak megvilágítása, hogy bizonyos állandó emberi érzések, erkölcsi normák hogyan jutnak kifejezésre Kipling különböző műveiben — regényeiben, novelláiban, meséiben és költeményeiben — s bemutatja, hogy a felidézett hangulatok, motívumok milyen hatást gyakorolnak az emberek képzeletére, értelmére és érzelmeire. Ennek megfelelően, módszere nem irodalomtörténeti kutató, hanem inkább kritikai elemző.

Kovács József

MAGYAR KÖLTŐK EGY LETT ANTOLÓGIÁBAN

Pasaules tautu lirika. Antologija. [A világ népeinek lírája. Antológia.] Riga 1959. Lett Állami Könyvkiadó. 526 l.

Szeptemberdelmé és rendkívül izléses kiállítású antológia jelent meg a Szovjet Lett Köztársaságban. A válogatás — érdekes módon — az egyes népket és lírai terméseiket nyelvi rokonság és összetartozás alapján csoportosítva mutatja be. A kötet érthető módon elsősorban az indoeurópai (indogermán) népek irodalmának — melybe a lett nyelv és irodalom is tartozik — szentel figyelmet. S izelítőt ad az ind, a perzsa, a görög—római irodalmaktól kezdve az észak-amerikai irodalomig e népek lírai költészetének a legjavából. Az említett népeken kívül az antológiában a magyar, a török, a kínai és a japán költészet szerepel. A magyar irodalmat — mintegy tíz lapnyi terjedelemben — Petőfi Sándornak tizenkét és Ady Endrének öt verse képviseli. Fordításuk lendületes, formailag hű, helyenként meglepően szép megoldású. Művészi értékük megítéléséhez nem érezzük magunkat hivatottnak. Annyit azonban magából a válogatásból is kétségtelenül megállapíthatunk, hogy a kötet magyar

versei nem tükrözik híven sem a magyar lírát, sem Petőfi és Ady életművét, költői arculatát. A fordítók szemmel láthatóan kerültek a formailag, tartalmilag és nem utolsó sorban nyelviileg bonyolultabb verseket, ami végső soron művészi szempontból is leszűkülést eredményezett.

Márcsak igazolásul is érdemes felsorolni a kötetbe felvett magyar verseket. Kezdjük talán Petőfivel, az antológia sorrendjében: Az én pegazusom, Egy gondolat bánt engemet, Rongyos vitézek, A farkasok dala, 1848 (. . . te csillag), Honfidal, A király és a hóhér, Bizony mondom, hogy győz most a magyar, Háborúval álmodám, S. K. emlékkönyvébe. Ezután következnek Ady versei: Nem mehetek hozzád, Magyar jakobinus dala, A téli Magyarország, Az én bűnöm, A csillagok csillaga.

A szűkkörű válogatás ellenére örömmel látjuk e verseket a lett nyelvű világirodalmi antológiában a világirodalom többi nagy klasszikusa mellett. Úgy érezzük, hogy közéletünkben a lett népnek és irodalomnak a magyar néppel és irodalmával szembeni érdeklődése és szeretete nyilvánul meg.

A Petőfi-verseket A. Čaks, P. Sils, Z. Edwards, A. Balodis, J. Osmanis, valamint L. Pēlmanis fordították. Az Ady-versek fordítója L. Pēlmanis volt. A kötet huszonegyezres példányszámban jelent meg.

Gulya János

Herbert A. Giles, *A history of Chinese literature*. Grove Press Inc. New York é. n. 448 l.

H. A. Giles kínai irodalomtörténetét, amely először 1901-ben jelent meg és — a kínai szerzők összefoglalásait is beleértve — a világ egyik első, viszonylag teljes kínai irodalomtörténeti kézikönyvének számít, újra megjelentette egy amerikai kiadó.

Ez a könyv, amely Európában sokáig egyetlen s máig általánosan használt kézikönyve volt a kínai irodalomra vonatkozó népszerű alapismereteknek, tudományos szempontból már megjelenése idején sem volt kifogástalan. De, mint szerzője előszavában szerényen írja, „egy mű, amely nem tudja kielégíteni a bennszülött közönség igényeit, az angol olvasónak kalauzul szolgálhat a távoli, hatalmas területen”. Ma korszakbeosztását elnagyoltnak s a korszerű történeti szempontokhoz képest semmitmondónak találjuk, teljessége pedig a külföldi igényeket sem elégíti már ki (jelentős művek, sőt, műfajok, amelyek mai ismereteink szerint nem hiányozhatnak népszerű kézikönyvekből sem, de még szerzők is hiányoznak belőle). Adatait az újabb kutatások eredményeként sokszor helyesbíteniünk kell, értékrendjét pedig

felültesnek vagy éltetszerűnek kell mondanunk.

H. A. Giles könyvének azonban a maga műfajának határain belül vannak olyan értékes erényei, amelyek ma is használható olvasmányá teszik. Erénye mindenképp az önállósága: a szerző nem kompilációt ad (mint európai utódjai közül sokan), hanem az eredeti művek alapos ismeretében mondja el saját véleményét a kínai irodalomról, s ehhez gyakran és bőven idéz szövegeket. A tudálékosságtól mentes előadásmód (főleg adatokkal soha nem terheli olvasóit) és a kívülállás, az európai szemlélet hangsúlyozása ugyancsak erénye. Ezek teszik H. A. Giles könyvét ma is sok haszonnal olvasható, népszerű jellegű tájékoztatássá, s ha csak ezek a tényezők magyaráznák újra megjelentetését, nem is kifogásolhatnánk. De az a tény, hogy a Kínáról szóló népszerű amerikai irodalom Gilesen még ma sem jutott túl (bár az amerikai sinológia jelentős pozitívista eredményekkel is rendelkezik), azt mutatja, hogy a tömegeknek szóló, népszerűsítő irodalom tekintetében azok az elvek érvényesülnek a kiadók gyakorlatában, amelyek az amerikai külpolitika a népi Kínával szemben tanúsított magatartásának egyenes leszármazottai.

Miklós Pál

Ljubomir Tenev: Drama i scena Bolgarszki Piszatel, Szófia 1959. 348 sztr.

1959 nyarán, a nemzeti dráma hónapja keretében, husznál több új színdarab került bemutatásra Bulgária különböző városaiban. A bolgár sajtó, bár a gyengébb, eszmei mondanivalóban szegény, formailag kiforlatlan műveket alaposan megbírált, mégis a nemzeti dráma diadalának nevezte ezt a nagy, impozáns seregszámot. S joggal. A felszabadulást követő tizenöt év alatt a bolgár drámaírás komoly eredményeket ért el s ma már azzal büszkélkedhet, hogy a világirodalom klasszikus alkotásai mellett a bolgár darabok is jelentős helyet foglalnak el a színházak műsortervében.

Ljubomir Tenev *Drama és színpad* című könyve erről a fejlődésről, a szocialista-realista drámáért és színjátszásért vívott másfél évtizedes harc egyes szakaszairól nyújt képet. A szerző, aki maga is színházi szakember, egész sor szovjet, cseh, jugoszláv, bolgár és nyugati dráma hazai előadásáról írt alapos, elmélyült bírálatával sokat segített a formai nehézségekkel küszködő, néha naiv, máskor meg értelmetlen formabontásokkal operáló fiatal rendezőknek. A tanulmánykötet sokat foglalkozik a drámai konfliktus, a modern színpad és a színészi játék kérdéseivel, a dráma fejlő-

déstörténetével. Shakespeare, Lope de Vega és Gorkij egyes műveivel. Rendkívül érdekesek a klasszikus kínai színházról írt észrevételei, valamint az a finom, érzékeny elemzés, melyben saját megfigyelései alapján összehasonlítja a japán színjátszást a kínai-val s kimutatja, hogy a két felfogás látszólagos rokonsága mellett milyen nagyok a különbségek. De hármiról ír is, nem szakad el a bolgár valóságtól, s minden alkalmat megragad, hogy fejtegetéseivel elősegítse a hazai drámairodalom és színjátszás fejlődését. Harcol a külföldi színházak formabontásainak szolgáló másolása ellen, s több tanulmányában is helyteleníti, hogy a klasszikus szerzők műveit egyes színházak átköltik, azzal a céllal, hogy „világosabb” legyen eszmei mondanivalójuk, s közben sematizmusba esnek.

Tenev cikkei és tanulmányai, melyek az elmúlt időkben oly sokat lendítettek a bolgár drámaíráson és színjátszáson, most kötetbe gyűjtve, a drámai hónap lezajlása után értékes dokumentumai egy fiatal drámairodalom merész, gyors fejlődésének.

Z. Sipos István

Kenneth Allsop: The Angry Decade. A Survey of the cultural revolt of the nineteen-fifties.

British Book Centre, New York, 1958. 212 p.

Az ötvenes évek angol irodalmának vizsgálata során kétségteljesen számolni kell azzal az irányzattal, amely a „haragos fiatalok” elnevezést kapta, s amelynek legjellegzetesebb képviselői Kingsley Amis, Colin Wilson és John Osborne. Mint a szerző rámutat, a „haragos fiatalok” csak egyetlen kérdésben egységesek, abban, hogy elvetik az előző évtizedekben megmerevedett, uralkodó kulturális hagyományokat, de politikai, világnézeti kérdésekben a legkülönbözőbb álláspontokat képviselik. Lázadók, de kiábrándultak is. Nem hisznek az angol „szakszervezeti szocializmus”, vagy a „jóléti állam” propagandájában, de nem hisznek a marxizmusban sem. Némelyikükre súlyos teherként nehezedik a háborútól való félelem is. Egyesek közülük társatlannak érzik magukat, és talajtalannak művészetüket. Ezeknek a vonásoknak hangsúlyozásával próbál a szerző rámutatni a fiatal inromenedék ellenzékiiségének legfőbb okaira, s a közös jellemzők bemutatásával elemzi műveiket és esztétikai nézeteket.

Úgy véljük, hogy Allsop számos értékes gondolatot tartalmazó munkája jelentős segítséget nyújt az ötvenes évek angol irodalmi életének megismeréséhez. Kovács J.

Magyar történeti bibliográfia 1825—1867. IV. kötet. Nem magyar népek (Nemzetiségek) Szerkesztették Kemény G. Gábor és Katus László. Budapest, 1959. Akadémia Kiadó. 675 p.

Ennek a nagyjelentőségű vállalkozásnak a megindítása és részben a megvalósítása is történettudományunk korán elhunyt kiváló művelőjének, I. Tóth Zoltánnak a nevéhez fűződik. A magyar történelem oly fontos korszakait, a reformkort, a szabadságharcot és az elnyomatás korszakát felölelő első három kötet az általános gazdaság- és kultúrtörténeti anyagot tartalmazza. Az előttünk fekvő új kötetben a XIX. századi magyar történelem súlyos problémájának: a nemzetiségi kérdésnek a bibliográfiája került feldolgozásra. Ez a világirodalom magyar kutatóit is érdekli; hiszen a jelzett korszakban a keletközép-európai népek szellemi — irodalmi, művészi — fejlődése szoros kapcsolatban van a nemzetiségi kérdés alakulásával, sőt az egyre jobban kifeleződő nacionalis harcoknak nem egyszer éppen az írók a kezdeményezői. E bibliográfia szerkesztői, a kérdés elsőrendű szakértői, jól tudják ezt s ezért művükben az irodalom jelenségeinek a történelmi bibliográfiában általában megszokott mértéken túl is helyet szenteltek.

A szó legszorosabb értelmében úttörő munka ez, amely mindkét szerkesztőtől s munkatársaitól is nagy erőfeszítéseket kívánt meg. Olyan területről szedték össze több mint 200 000 cédulájukat, amely bibliografice csaknem teljes mértékben feldolgozatlan volt; a hatalmas anyag részére a kötet munkatársainak kellett olyan, az előzőkhöz hasonló, mégis önálló, a nemzetiségi kérdés jellegéhez alkalmazkodó szakrendszert megállapítaniuk, amelyik a problémakör háromely szektorával foglalkozó kutatók segítségére lehet.

Kemény G. Gábornak és munkatársainak mind gyűjtő-, mind rendszerező munkája nagy elismerést érdemel. A kötet minden további hasonló műnek jó kiindulópontja lehet még akkor is, ha nem teljesen mentes az úttörésnél elkerülhetlen hibáktól.

Ebben a kötetben az általános rész után a volt Magyarország területén élt délszlávok (horvátok, szerbek, szlovének), majd a szlovákok bibliográfiája következik. Érdeklődéssel várjuk az előreláthatólag 1961-ben megjelenő V. kötetet, amely a románok, erdélyi szászok, magyarországi németek, kárpátukránok, a szórványok s Fiume adatait, valamint a délszláv—szlovák anyag pótlásait tartalmazza majd.

Sziklay László

SZABÓ GYÖRGY

Világirodalmi tanulmányok 1958

Negyedszer jelenik meg ez az éves bibliográfia¹ és ad lehetőséget nemcsak arra, hogy az érdeklődők valamennyi fontosabb, világirodalommal kapcsolatos tanulmány vagy kritika adatait együtt találják, hanem arra is, hogy általánosságban egy-egy év egész termését áttekintsék. Ami az összeállító első és legfontosabb feladatát illeti (azaz adataiban pontos, rendszerében egyszerű segédeszközzel szolgálni): az évek során bevált felépítéshez és gyűjtőkörhöz ragaszkodtunk ez idén is. Míg azonban a forma változatlan maradt, lényegesen javult a tartalom: az 1958-as anyag felmérésénél kiderült, hogy csak az egyre magasabb méreőket használó válogatás segítségével lehet — ekkora terjedelemben — az év bibliográfiáját elkészíteni. Ily módon csak a *jelentősebb* könyvismertetésekkel vettük fel (a tanulmányok, monográfiák, elő- és utószavak, megemlékezések, portrék, nekrológok mellett). A két legfontosabb országos napilap és irodalmi hetilapunk anyaga mellett így lett döntő súlyú *folyóirataink* anyaga s elsősorban a tudományos folyóiratoké. Mégis, minden szükítés ellenére is (pl. a *Könyvtáros* — *Könyvbarát* számban a százon felüli egyszerű könyvismertetéseket is elhagytuk), az 1958-as bibliográfia terjedelmében minden korábbi összeállítást lényegesen felülmúl.

Ez a látszólag csak szerkesztési problémát okozó tény valójában igen öröndetes jelenségre utal: arra, hogy az utóbbi két évben tudományos és kritikai életünk érdeklődése a világirodalom iránt igen megnőtt s már ennek az évnek az anyagán is megfigyelhető egy eddig nálunk soha nem ismert széleskörű munkálkodás számos jele. Újabb világirodalmi munkánkat egyre inkább — legalábbis bizonyos értelemben — egészséges egyensúly kezdi jellemezni s ez elsősorban annak köszönhető, hogy magas színvonalú tanulmányok foglalkoznak (egyre nagyobb számban) nemcsak az orosz és szovjet irodalommal, s a nálunk sokáig egyeduralgató nyugati irodalmakkal, hanem a szomszédos népek és a szocializmust építő más országok irodalmával is. A cseh, szlovák, román, lengyel és kínai irodalom kutatásával már nem állunk olyan rosszul, mint néhány évvel ezelőtt. Egész irodalmi közvéleményünk figyelmi kapcsolatainkat más kultúrákkal: megszapordítottak (az információs cikkektől egészen a terjedelmes tanulmányokig) azok az írások, melyek részint a magyar irodalom külföldi fogadtatásával, részint más irodalmak hazai sorsával foglalkoznak. Mindez végeredményben arra mutat, hogy kultúránkat elsősorban a környező népek kultúráival összefüggésben, a hasonló társadalmi felépítésű országokkal együttesen kezdjük vizsgálni. Ennek következménye, hogy megjelentek azok az első szemle-cikkek is, melyek egy-egy fontos esztétikai vagy művészetpolitikai kérdés körüli vitákat igyekeznek összefoglalni (pl. a realizmusról általában).

Mindezek öröndetes előrehaladást jelentenek a korábbi évek néhol igen egyenetlen terméséhez képest s elsősorban megélnékült, egészségesen fejlődő és kibontakozó irodalmi életünk eredményei. A fent említett néhány általános észrevétel túl apróbb jeleit is láthatja ennek az érdeklődő. Az adatok egyszerű felsorolása is elárulja például, hogy bár az orosz—szovjet irodalommal kapcsolatban újabb könyvek megjelenését tekintve a címfelvételek száma csökkent, de minőségileg az illetékes fejezet anyaga minden korábbiánál magasabb színvonalú; hogy a könyvkiadásban is egyre nagyobb súlyt

¹ *Világirodalmi tanulmányok*, 1955. *Filológiai Közöny*, 1956. 3. sz., *Világirodalmi tanulmányok*, 1956. *Irodalmi Figyelő*, 1957. 4. sz., *Világirodalmi tanulmányok*, 1957. *Világirodalmi Figyelő*, 1959. 1. sz.

kapnak a tudományos dolgozók, s hogy a szakemberek bevonása a könyvkiadásba már megszokottá vált. (A kritika még nem mindig áll a feladatának megfelelő fokon.) Kevesebb az alkalom-szülte, évfordulóra készült cikk; jubileum-sorozat helyett elsősorban a nyugodt, összefüggéseket feltáró tanulmányok követik egymást. Megnőtt a külföldi irodalom hazai tolmácsolásának kérdéseivel foglalkozó írások száma is.

A magyar irodalomtudomány és kritika több évtizedes hiányosságainak jelei azonban néhol még erősen megfigyelhetők. Az összefogó, nagy elvi tanulmányok és monográfiák hiányoznak. Bár több tanulmánykötet jelent meg (és keltett nagy érdeklődést), könyvkiadásunk ez évben is adós maradt — néhány különlenyomat kivételével — az akár egyes világirodalmi nagyságokat, akár egyes irányzatokat, iskolákat stb. bemutató szakmunkákkal. Másik feltűnő hiányosság bizonyos nyelvterületek és kultúrák majdnem teljes elhanyagolása. Még mindig nem kielégítő a spanyol—portugál anyag vizsgálata, még mindig hiányzik az *élő* keleti kultúrákkal való foglalkozás. Az arab, hindu, japán, török, görög irodalmakról szinte semmiféle tájékoztató nem jelent meg, az irodalmi referáló-gárda hiányáról nem is beszélve. S bár a szomszédos népekkel foglalkozó cikkek, tanulmányok száma elég tekintélyes, a szerzői betűrend könyörtelenül megmutatja a fiatalabb kutatók hiányát; 1958-ban is egy-két szorgalmas és hivatott tudós látott el olyan feladatokat is, melyek elsősorban fiatalabb szakemberekre vártak.

E fogyatékoságok ellenére sem lebecsülendő mindaz, ami 1958-ban a „világirodalmi tanulmányok” témakörében született. Az 1959-es és 1960-as évek bibliográfiai bizonyítják majd be igazán, hogy a jelen jól tájékozott irodalmi köztudata mennyire a közelmúlt megnyugtató eredményein alapszik.

*

A bibliográfia vázlata:

- I. Bibliográfiák, gyűjtemények
- II. Általános jellegű írások
- III. A magyar irodalom külföldön
- IV. A világirodalom hazai fogadtatásával és tolmácsolásával foglalkozó írások
- V. Ókori irodalom
- VI. Újabbkori irodalom
 - Albán irodalom
 - Angol és amerikai (angol nyelvű) irodalom
 - Bolgár irodalom
 - Cseh és szlovák irodalom
 - Finn irodalom
 - Francia irodalom
 - Görög irodalom
 - Hindu irodalom
 - Japán irodalom
 - Jugoszláv irodalom
 - Kínai irodalom
 - Koreai irodalom
 - Lengyel irodalom
 - Német irodalom
 - Norvég irodalom
 - Olasz irodalom
 - Orosz irodalom. Szovjet népek irodalm
 - Perzsa irodalom
 - Román irodalom
 - Spanyol és portugál nyelvű irodalom
 - Svéd irodalom
 - Török irodalom
 - Vietnámi irodalom
- VII. Névmutató
- VIII. Feldolgozott hírlapok és folyóiratok jegyzéke

*

I. Bibliográfiák, gyűjtemények

1. *Gyergyai Albert*: Illés Endre: Krétarajzok. (Illés Endre összegyűjtött tanulmányai.) Nagyvilág, 1958. 6. sz. 924–926. p.
2. *Gyergyai Albert*: Sötér István: Világtájak. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1958. XIII. köt. 461–465. p.
3. *Gyurkó László*: Sötér István tanulmányai. [Romantika és realizmus. — Világtájak.] Kortárs, 1958. 1. sz. 142–144. p.
4. *Hegedűs Géza*: Sötér István: Világtájak. Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 274–278. p.
5. *H. S.*: Kozocsa Sándor—Radó György: A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája, 1954. A Könyvtáros, 1958. 3. sz. 190–191. p.
6. *Illés Lajos*: Művek és mesterek. Kardos László tanulmánykötete. Népszabadság, 1958. dec. 3.
7. *Jenei Ferenc*: Tolnai Gábor: Vázlatok és tanulmányok. Irodalomtörténeti Közlemények, 1958. 2–3. sz. 375–377. p.
8. *László Anna*: Világirodalom a középiskolában. Szöveggyűjtemény a XX. század irodalmából. Élet és Irodalom, 1958. 32. sz. 9. p.
9. *Kanizsai-Nagy Antal*: Iskolai antológia a XX. század világirodalmából. Nagyvilág, 1958. 4. sz. 603–607. p.
10. *Kardos László*: Művek és mesterek. Bp. 1958, Magvető K. 373 p.
11. *Kardos László*: Világtájak. (Sötér István jegyzetei és esszéi.) Nagyvilág, 1958. 4. sz. 611–613. p.
12. *Kardos Pál*: Waldapfel József: Irodalmi tanulmányok. Kortárs, 1958. 9. sz. 454–457. p.
13. *Kovács Endre*: Waldapfel József könyvéről. (Irodalmi tanulmányok.) Nagyvilág, 1958. 6. sz. 926–928. p.
14. *V. Kovács Sándor*: Bakos József: A magyar Comenius (Komenský)-irodalom. II. Die ungarische Comenius (Komenský) Literatur. Irodalomtörténeti Közlemények, 1958. 2–3. sz. 396. p.
15. *Kemény G. Gábor—Szabó György*: A szomszédos államok magyar irodalmi folyóiratainak 1957. évi magyar irodalomtörténeti repertórium. Irodalomtörténeti Közlemények, 1958. 2–3. sz. 406–422. p.
16. *Komor Ilona*: Turóczi-Trostler József tudományos és irodalmi munkássága. [Bibliográfia.] Filológiai Közölny, 1958. 3–4. sz. 729–758. p.
17. *Kozocsa Sándor—Radó György*: A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája. 1954. — Vengerszka-ja bibliográfiája literaturü narodov SzSzsZR. 1954. Szerk. — —. Bp. 1957, [1958], Bibliotheca K. 312 p.
18. A rokntudományok folyóiratainak irodalomtörténeti vonatkozású írásai 1957-ben. (Bibliográfia. Összeáll. Szabó György.) Irodalomtörténeti Közlemények, 1958. 4. sz. 582–587. p.
19. *Rónay György*: Sötér István: Világtájak. Irodalomtörténet, 1958. 3–4. sz. 478–481. p.
20. *Szabó György*: Világtájak. Sötér István tanulmányai. Élet és Irodalom, 1958. 8. sz. 8. p.
21. *Szerb Antal*: A világirodalom története. 1–2. [Az utószót írta] (Kardos László.) 2. kiad. Bp. 1958, Bibliotheca K. IX, 1010 p., 1 t.
22. *Trócsányi Zoltán*: Kozocsa Sándor—Radó György: A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1944-ig. Magyar Könyvszemle, 1958. 1. sz. 93–95. p.
23. *Vas István*: Évek és művek. Kritikák és tanulmányok. 1934–1956. Bp. 1958, Magvető K. 478 p. [Horatius noster. — Hemingway. — Angol barokk líra. — III. Richárd. — Jegyzetek Radnóti La Fontaine-fordításához. — Villon. — Tartuffe. — Tell Vilmos. — Henry Esmond. — Anatole France és A Lúdláb királynő. — Jegyzetek a fordításról. — A „Fűszálak” évfordulójára. — Apollinaire. — A fordító vallo-mása.]
24. *Vujicsics D. Sztóján*: A Matica Srpska bibliográfiái. [Bp.] 1957 [1958], Akad. K. 341–344. p. (Klny. az Irodalmi Figyelő-ből.)

II. Általános jellegű írások

25. *Antal Gábor*: „Modernizmus” és korszerűség. Magyar Nemzet, 1958. ápr. 27.
26. [*Balecki*] *Baleckij, E[mil]*: Konferenciája szlavisztov Vengrii. [Beszámoló, orosz nyelven.] Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1958. tom. IV, fasc. 1–2, pp. 463–472.
27. *Bónis György*: Petrus de Vinea leveleskönyve Magyarországon. I. rész.

- (Gondolatok a szicíliai államszervezet hazai hatásáról.) Filológiai Köz-
löny, 1958. 1. sz. 1—26. p., 2. sz.
173—193. p.
28. *Domokos Pál Péter*: A moreszka Európában és a magyar nép hagyomány-
aiban. I. rész. Filológiai Köz-
löny, 1958. 1. sz. 27—45. p., 2. sz.
194—223. p.
 29. *Domokos Sámuel*: Az újgörög klef-
tisz-balladák és a román népballa-
dák. Filológiai Közlöny, 1958. 1. sz.
107—115. p.
 30. *Dömötör Tekla*: Árpádházi Imre
herceg és a csodaszarvas-monda. Fi-
lológiai Közlöny, 1958. 2. sz. 317—
323. p.
 31. *Dömötör Tekla*: Új külföldi színház-
történeti elméletek és kiadványok.
[Szemle.] Filológiai Közlöny, 1958.
1. sz. 164—166. p.
 32. *Fábián István*: Modernség a mai nyu-
gati irodalomban. Jelenkor, 1958.
1. sz. 69—77. p., 2. sz. 21—25. p.
 33. *Gáldi László*: Román és germán
filológiai tanulmánykötet V. F. Sis-
marjov akadémikus tiszteletére. (Ro-
mano-germanszkaja filologija. Szbor-
nyik sztatej v ceszti' akademi V. F.,
Sismareva.) Világirodalmi Figyelő,
1958. 2. sz. 182—184. p.
 34. *Gyergyai Albert*: Klasszikusok. [A
klasszikus fogalmáról.] Filológiai
Közlöny, 1958. 3—4. sz. 521—532. p.
 35. *Héra Zoltán*: Alkotás és világnézet.
[A moszkvai Gorkij Intézet vitája
a realizmusról.] Népszabadság, 1958.
szept. 21.
 36. *Héra Zoltán*: Vita a realizmusról [a
Szovjetunióban. Szemle.] Nagyvilág,
1958. 9. sz. 1393—1398. p.
 37. *Heszke Béla*: Világszínház Shakes-
pearetól Calderonig. (Jean Jacquot:
„Le Théâtre du Monde” de Shake-
speare à Calderon.) Világirodalmi
Figyelő, 1958. 2. sz. 212—213. p.
 38. *Hopp Lajos*: Az irodalmak törté-
nete. I—II. kötet. (Histoire des
littératures. I—II. Paris, 1955—1956.
Pléiade.) Világirodalmi Figyelő, 1958.
1. sz. 58—63. p.
 39. *Horváth István Károly*: Antik kul-
túra — mai irodalom. Népszabad-
ság, 1958. jún. 5.
 40. *Horváth Károly*: A kritikai kiadá-
sok kérdéséről. Világirodalmi Fi-
gyelő, 1958. 2. sz. 137—146. p.
 41. *Imre Katalin*: A szocialista realiz-
musról. Reflexiók Sőtér István cik-
kére. [Kortárs, 1958. 3. sz.] Élet és
Irodalom, 1958. 17. sz. 5. p.
 42. *Kardos László*: A világirodalom a
huszadik században. (Egy tankönyv
elé.) Nagyvilág, 1958. 2. sz. 261—
267. p.
 43. *Kardos Tibor*: Megjegyzés Árpád-
házi Imre herceg és a csodaszarvas
mondája kérdéséhez. Filológiai Köz-
löny, 1958. 2. sz. 323—325. p.
 44. *Kardos Tibor*: Zur Entstehungs-
geschichte des „Lobes” der Torheit.
Filológiai Közlöny, 1958. 3—4. sz.
571—599. p.
 45. *Király István*: Az irodalmi moder-
nizmus kérdéséről. (Részlet a Ma-
gyar Tudományos Akadémia I. Osz-
tályának József Attila-ülésszakán el-
hangzott felszólalásból.) Népszabad-
ság, 1958. dec. 7.
 46. *Koch, Hans*: Esztétika és valóság.
(Gondolatok A. I. Burov: „A mű-
vészet esztétikai lényege” című köny-
véről.) Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1051—
1057. p.
 47. *Komlós János*: A szocialista rea-
lizmus védelmében. [Szovjet sajtó-
szemle.] Nagyvilág, 1958. 8. sz.
1255—1260. p.
 48. *Lontay László*: Vita Rómában ko-
runk költészetéről. Nagyvilág, 1958.
3. sz. 426—430. p.
 49. *Marót, K[ároly]*: Der Hexameter.
Acta Antiqua Academiae Scientiarum
Hungaricae, 1958. tom. VI.,
pp. 1—65.
 50. *Mesterházi Lajos*: A polgár lelki-
ismerete. [Karl Jaspers: Die Atomb-
ombe und die Zukunft des Men-
schen.] Nagyvilág, 1958. 2. sz. 278—
280. p.
 51. *Mészáros Vilma*: Egzisztencializ-
mus az irodalomban. Nagyvilág,
1958. 9. sz. 1361—1367. p.
 52. *Mezey László*: Adalékok a közép-
kori dráma történetéhez. — Két
liturgikus ludus. Filológiai Köz-
löny, 1958. 1. sz. 103—106. p.
 53. *Mollay Károly*: Ungarischer oder
Dacianischer Simplicissimus. Az ed-
digi kutatás mérlege. Filológiai Köz-
löny, 1958. 3—4. sz. 663—670. p.
 54. *Nádor György*: Egy sajátos afo-
rizma-típus szerkezetéről és antik
előzményeiről. Antik Tanulmányok.
Studia Antiqua. 1958. V. köt. 3—4.
sz. 229—232. p.
 55. *Nádor György*: Spinoza esztétikai
nézetei. Filológiai Közlöny, 1958.
1. sz. 44—64. p. (Klny. is.)
 56. *Nyíró Lajos*: A verselmélet kérdései
Belinszkij kritikájában. (P. E. Sa-
mesz: Voproszi teorii sztíha v kritike
Belinszkiego.) Világirodalmi Figye-
lő, 1958. 1. sz. 105—107. p.
 57. *Radó György*: A műfordítás-elmélet
legújabb irodalmából. [Szemle.] Fi-

- lológiai Közlöny, 1958. 2. sz. 395—398. p.
58. *Sipos, [István] St.*: Volkslieder in der Mundartenforschung. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1958. Tom. IV., fasc. 1—2., pp. 159—191.
 59. *Sötér István*: Jegyzet a szocialista realizmusról. *Kortárs*, 1958. 3. sz. 437—441. p.
 60. *Sziklay László*: Komorovský, Jan: Král' Matej Korvín v Pudovej prozaickéj slovesnosti. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1958. 2—3. sz. 405. p.
 61. *Tolnai Gábor*: Molnár Albert Éneke. (A Faust-monda történetéhez.) *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei*, 1958. XIII. köt., 95—112. p.
 62. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: A világirodalom új távlatai. [Az ázsiai—afrikai írók taskenti konferenciájáról.] *Nagyvilág*, 1958. 12. sz. 1825—1831. p.
 63. *Vajda György Mihály*: Egyszerűség vagy kétértelműség? (Hermann Pongs: Im Umbruch der Zeit. Das Romanschaffen der Gegenwart című könyve alapján.) *Világirodalmi Figyelő*, 1958. 1. sz. 21—30. p. (Klny. is.)
 64. *Vajda György Mihály*: Az irodalmi korszakok kérdésének margójára. *Világirodalmi Figyelő*, 1958. 3. sz. 253—259. p.
 65. *Vámosi Pál*: George Eliot irodalomkritikája. (Richard Stang: *The Literary Criticism of George Eliot*.) *Világirodalmi Figyelő*, 1958. 2. sz. 214—215. p.
 66. *Veres Péter*: Olvasó naplóból. (Thyl Ulenspiegel. — Lotte Weimarban. — A csendes amerikai. — „Jóreggelt búbanat”.) *Nagyvilág*, 1958. 1. sz. 87—98. p.
 67. *Walkó György*: Könyv a „groteskről”. (W. Keyser: *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*.) *Világirodalmi Figyelő*, 1958. 3. sz. 271—274. p.
- III. A magyar irodalom külföldön**
68. *Adamová, Zuzana*: Magyar drámák a cseh színpadon a múlt század második felében. *Irodalomtörténet*, 1958. 1. sz. 23—30. p.
 69. *Adamová, Zuzana*: Petőfi et la littérature chèque. [Bp.] 1957 [1958], Akad. K. 207—217. p. (Klny. az *Acta Litterariaból*.)
 70. *Brtúh, Rudo*: Rožnay Sámuel, a magyar költészet szlovák propagálója (1787—1815). [Bp.] 1957 [1958], Akad. K. 377—380. p. (Klny. az *Irodalomtörténeti Közlemények-ből*.)
 71. *Csapláros István*: A magyar irodalom útja Lengyelországban (1830—1918). *Filológiai Közlöny*, 1958. 2. sz. 384—394. p.
 72. *Domokos Sámuel*: A szabadság költői. (Eugen Jebelcanu „Poetii ai libertații”.) *Nagyvilág*, 1958. 4. sz. 619—620. p.
 73. *E. Fehér Pál*: József Attila oroszul. *Kortárs*, 1958. 12. sz. 926—928. p.
 74. *Fenyő István*: Reformkori irodalmunk orosz szemmel. *Kortárs*, 1958. 9. sz. 446—448. p.
 75. *Hermlin, Stephan*: József Attila németül. [Bevezetés és német nyelvű versek.] *Nagyvilág*, 1958. 12. sz. 1844—1847. p.
 76. *Jékely Zoltán*: Eugen Jebelcanu János vitéz fordítása. *Nagyvilág*, 1958. 12. sz. 1869—1870. p.
 77. *Kálmán Béla*: Újabb Petőfi-kötet eszt nyelven. (Sandor Petőfi: *Validtud luuletusi*. Tallin, 1955.) *Világirodalmi Figyelő*, 1958. 2. sz. 230—231. p.
 78. *Kulcsár István*: Az első kísérlet. [József Attila verseinek első fordításkötete a Szovjetunióban.] *Nagyvilág*, 1958. 11. sz. 1724—1725. p.
 79. *Ordas Iván*: Egy német világirodalomtörténet a magyar irodalomról. [Paul Wiegler művéről.] *A Könyvtáros*, 1958. 5. sz. 377—378. p.
 80. *Póth István*: Obernyik-Egressy: Brankovics György c. tragédiája a szerb színpadon. *Filológiai Közlöny*, 1958. 1. sz. 133—138. p.
 81. *Póth, István*: Szigligeti's Schauspiele auf den serbischen Bühnen. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 363—378. p. (Klny. a *Studia Slavica*ból.)
 82. *Radó György*: József Attila költeményei oroszul. *Magyar Nemzet*, 1958. okt. 2.
 83. *Radó György*: Vörösmarty oroszul. *Filológiai Közlöny*, 1958. 2. sz. 379—381. p.
 84. *Štáski, Jan*: Jókai lengyelül. *Világirodalmi Figyelő* [Bibliográfia: 51—57. p.] 1958. 1. sz. 38—50. p. (Klny. is.)
 85. *Sós Endre*: A Pleiade enciklopédiája és a magyar irodalom. *Magyar Nemzet*, 1958. máj. 18.
 86. *Szabó György*: Magyar költők olaszul. (Ady, József Attila, „Lirici ungheresi” — kötetekről.) *Nagyvilág*, 1958. 3. sz. 456—458. p.

87. *Szabó [L.] Isteván*: Móricz, Tömörkény, Molnár — oroszul. Népszabadság, 1958. jún. 4.
88. *Szalatnai Rezső*: Arany János eseh fordításban. (János Arany: Zvon v pustě. Praha, 1957.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 232—233. p.
89. *Szalatnai Rezső*: A Bánk bán eseh fordítása. (Praha, 1958.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 287—288. p.
90. *Szalatnai Rezső*: Esti villámlás. (Večerna blyskavica. Antologia z maďarskej poézie XX. storočia. Ford. Valentin Beniák.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 227—230. p.
91. *Szalatnai Rezső*: A XX. század magyar költői szlovákul. Valentin Beniák antológiája. Magyar Nemzet, 1958. febr. 15.
92. *Szalatnai Rezső*: Móricz Zsigmond előszava a Légy jó mindhalálíg eseh kiadásához. Irodalomtörténet, 1958. 3—4. sz. 472—473. p.
93. *Szalatnai Rezső*: Móricz Zsigmond esehül és szlovákul. Nagyvilág, 1958. 2. sz. 294—295. p.
94. *Szalatnai Rezső*: Petr Bezruč és a magyarok. Nagyvilág, 1958. 4. sz. 600—602. p.
95. *Sziklay László*: Ady portréjához. (Ctibor Štítnický: K portretu Adyho.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 231. p.
- 96/a *Sziklay, L[ászló]*: Hviezdoslav und die ungarische Literatur. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1958. Tom. IV., fasc. 1—2. pp. 193—210.
- 96/b *Vámosi Pál*: Petőfi első orosz fordítója. [M. I. Dikman—I. D. Levin: M. L. Mihajlov.] Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 104—105. p.
97. *Vujicsics D. Sztóján*: Ady és a szerbhorvát írók. Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 128—137. p. (Klly. is.)
98. *Waldapfel József*: Gorkij és Madách. (Részletek a Magyar Tudományos Akadémia nagygyűlésén elmondott előadásból.) Kortárs, 1958. 2. sz. 221—231. p.
99. *Waldapfel József*: Gorkij és Madách. Bp. 1958, Akad. K. 52 p. 7 t. (Irodalomtörténeti Füzetek, 14.)
100. *Zöldhelyi Zsuzsanna—Köllő Miklósné*: Vörösmarty Szózatának első orosz fordításai. Irodalomtörténet, 1958. 3—4. sz. 451—452. p.
101. [*Zöldhelyi Zsuzsanna*] *Zel'dheji Zsuzsanna*: K voprosu o raszprosztrannii sztihotvorenii Sandora Petefi v Ruszszkoj demokratsieszkoj pezsati XIX. v. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 349—361. p. (Klly. a Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae-ból.)

IV. A világirodalom hazai fogadtatásával és tolmácsolásával foglalkozó írások

102. *Dezső László*: Oroszvégesi Mihály műveinek nyelvéről. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 336—346. p.
103. *Garai Gábor*: Szeszélyes szüret. Kálnoky László műfordításai. Élet és Irodalom, 1958. 39. sz. 9. p.
104. *Gozenpud, Abram*: Az orosz művészet és a magyarság. Nagyvilág, 1958. 6. sz. 878—882. p.
105. *Hajdú Henrik*: Műfordítás vagy selejtgyártás: Frans G. Bengtsson: Röde Orm. Kreutzer Sándor fordítása. Népszabadság, 1958. aug. 1.
106. *Kardos László*: A magyar műfordítás problémái a felszabadulás után. Nagyvilág, 1958. 8. sz. 1236—1239. p.
107. *Kardos László*: A műfordítás realizmusáért. Szabó Lőrinc: Örök barátaink. Népszabadság, 1958. aug. 12.
108. *Leγγyel Balázs*: A lélek idézése. Weöres Sándor műfordításai. Élet és Irodalom, 1958. 23. sz. 8. p.
109. *Miklós Pál*: Kínai irodalmi műveltségünk. Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1508—1515. p.
110. *Perczel László*: Olasz könyvek — magyar nyelven, olasz színművek — magyar színpadon. Nagyvilág, 1958. 3. sz. 438—440. p.
111. *Rejtő István*: Az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon. Bp. 1958, Akad. K. 115 p. (Irodalomtörténeti Füzetek, 21.)
112. *Réz Pál*: Kétnyelvű könyvek között. [Szemle] Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1413—1417. p.
113. *Szabó György*: Gábor Andor műfordításai. (Mireio. — Roland ének. — Kisebb műfordítások.) Élet és Irodalom, 1958. 3. sz. 8. p.
114. *Szabolesi Miklós*: Szabó Lőrinc műfordításai. Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1551—1559. p.
115. *Szauder József*: Versegly és Herder. Filológiai Közöny, 1958. 3—4. sz. 700—713. p.
116. *Sziklay László*: Magyar—szlovák irodalmi kapcsolatok a XIX. században. [Elhangzott 1957. október 17-én a Szlovák Tudományos Akadémia Szlovák Irodalomtörténeti Intézetében, Bratislavában. Megjelent szlovákul a Slovenská Literatura 1958. 2. sz.-ban.] Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 260—270. p.

117. *Zolnai Béla*: Literaturánk világ-irodalmi részlege. [Szemle.] Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1718—1723. p.

V. Ókori irodalom

118. *Czeglédy Károly*: A szír Nagy Sándor legenda. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1958. XIII. köt. 3—20. p.
119. *Devecseri Gábor*: Catullus, (Caius Valerius) Költményei. (Ford., az utószót és a jegyzeteket írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 117 p. (Világ-irodalom Kiskönyvtára)
120. *Devecseri Gábor*: Mégegyszer a Homerosz-fordításról. Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 309—322. p.
121. *Falus Róbert*: Horatius. (Kisérő tanulmány: *Borzsák István*: A magyar Horatius.) Bp. 1958, Bibliotheca K. 327 p. 9 t.
122. *Falus Róbert*: Az ókori élet fonák-ságairól. (Lukianosz: Istenek, halottak, hetérák.) Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1562—1563. p.
123. *Hegedűs Géza*: Latinok a kirakban. [Catullus, Cicero, Horatius, Ovidius magyarul megjelent műveiről.] Nagyvilág, 1958. 6. sz. 928—930. p.
124. *Horváth I[stván] Károly*: Egy Horatius-sor tanulságai. Magyar Nyelvőr, 1958. LXXXII. köt. 183—186. p.
125. *Horváth István Károly*: Három költő — három könyv. (Falus Róbert: Horatius. — Tóth Béla: Titus Lucretius Carus: A Természetről. — Devecseri Gábor: Catullus költeményei.) Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1958. V. köt. 3—4. sz. 283—291. p.
126. *Horváth, I[stván] K[ároly]*: Impius Aeneas. Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae, 1958. Tom. VI., pp. 385—393.
127. *Horváth I[stván] Károly*: Ovidius számkivetéséről. Filológiai Közöny, 1958. 3—4. sz. 533—538. p.
128. *Horváth I[stván] K[ároly]*: Catulle et la tradition populaire italique. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 169—200. p. (Klny. az Acta Antiqua-ból.)
129. *Horváth Zsigmond*: George Thomson: Aischylos és Athén. Népszabadság, 1958. jún. 17.
130. *Jánossy István*: Lukianosz: Istenek. [Theón dialogoi.] — Halottak. [Nekrikoi dialogoi.] — Hetérák. [Hétairikoi dialogoi.] [Párbeszéddek.] (Ford., az utószót és a jegyzeteket írta — —.)

- Bp. 1958, Európa K. 306 p. (Bibliofil kiadásban is.)
131. *Kemény István*: Falus Róbert „Horatius”-a. Élet és Irodalom, 1958. 33. sz. 9. p.
132. *Marót Károly*: Musen, Sirenen und Chariten. Filológiai Közöny, 1958. 3—4. sz. 657—662. p.
134. *Marót Károly*: Un nouveau livre sur Pindare et les recherches hongroises sur l'antiquité. Notes en marge du livre de Mlle Jacqueline Duchemin, intitulé, „Pindare poète et prophète”. Bp. 1957 [1958], Tankönyvkiadó. 81—89. p. (Klny. az Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae, Sectio philologica-ból.)
135. *Maróti Egon*: A II. Sallustius-levél és Cicero. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1958. V. köt. 1—2. sz. 45—57. p. (Klny. is.)
136. *Máthé Elek*: Klasszikusok új fordítása. (Catullus magyarul.) A Könyvtáros, 1958. 8. sz. 595—596. p.
137. *Nagy Ferenc*: Horatius olvasása közben. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1958. V. köt. 3—4. sz. 237—242. p.
138. *Révay József*: Josephus Flavius: A zsidó háború. [Historia Ioudaikou polemou pros Romaious.] — Függelekkül: Josephus Flavius önéletrajza. Ford., (bev.) [és jegyz. ell.] — —. 3. jav. kiadás. Bp. 1958, Gondolat K. 547 p.
139. *Révay József*: Petronius Arbiter, Titus: Trimalchio lakomája. (Cena Trimalchionis.) [Elbeszélés.] (Ford. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 66 p. (Világirodalmi Kiskönyvtár.)
140. *Sánta Ferenc*: Catullus költeményei. Magyar Nemzet, 1958. ápr. 11.
141. *Sarkady János*: Szabó Árpád: Homerosz. — Homerosz világa. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1958. XIII. köt. 467—474. p.
142. *Sükösd Mihály*: Aischylos és Athén. Jegyzettördékek George Thomson művéhez. Élet és Irodalom, 1958. 32. sz. 10. p.
143. *Szepessy Tibor*: Die Aithiopika des Heliodoros und der griechische sophistische Liebesroman. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 241—259. p. (Klny. az Acta Antiqua-ból.)
144. *Szilágyi János György*: Az új magyar Lucretius. [Tóth Béla fordítása.

- Debrecen, 1957.] Alföld, 1958. 1. sz. 127—129. p.
145. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Cicero és Lucretius. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1958. XIII. köt. 113—170. p.
146. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Cicéron et Lucrèce. Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae, 1958. Tom. VI., pp. 321—383.
147. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Cicero: (Marcus Tullius) Válogatott művei. Némethy Géza fordításának felhasználásával összeáll., bev. és jegy. ell. —. Bp. 1958, Gondolat K. 139 p. 1 t.
148. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Arisztophanés pályakezdése. [Bp. 1958], Akad. K. 207—234. p. (Klny. a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1957. évf.-ből)
149. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Une comédie de Térence jouée aux funérailles de L. Aemilius Paulus. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 129—167. p. (Klny. az Acta Antiqua-ból.)
150. [*Trencsényi-Waldapfel*] *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Vszadniki Arisztofana. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 95—127. p. (Klny. az Acta Antiqua-ból.)
151. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: George Thomson: Aischylos és Athén. Magyar Tudomány, 1958. 446—450. p.
152. *Trencsényi-Waldapfel Imre*: Quercus Mariana. Filológiai Közlöny 1958. 3—4. sz. 714—728. p.
157. *Báti László*: Mansfield, Katherine: Egy csésze tea. (Collected stories.) Novellák. (Ford. Szöllösy Klára. [Az utószót írta] — —.) Bp. 1958, Európa K. 379 p.
158. *Benedek Marcell*: Shakespeare. (A függelékkel kiegészítette és az illusztrációkat összeállította Staud Géza.) Bp. 1957 [1958], Bibliotheca K. 415 p. 17 t.
159. *Berecz János dr.*: A nevelés társadalmi funkciója Dickens regényeiben. Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1958. 35—65. p.
160. *Birkás Endre*: Greene, Graham: Merénylet. (A Gun for Sale.) [Regény.] (Ford. [és az utószót írta] — —.) Bp. 1957 [1958], Magvető K. 284 p.
161. *Bizám Lenke*: Egy csésze tea. Katherine Mansfield könyve. Élet és Irodalom, 1958. 39. sz. 8. p.
162. *Bizám Lenke*: Jó széllel francia partra. H. E. Bates regénye. Élet és Irodalom, 1958. 50. sz. 8. p.
163. *B. Nagy László*: Lehangelő viszontlátás. (Richard Hughes: Örvényben.) Nagyvilág, 1958. 2. sz. 295—297. p.
164. *Bogáti Péter*: Steinbeck első regénye. (Egy marek arany.) Nagyvilág, 1958. 8. sz. 1251—1252. p.
165. *Csillag Pál*: Gödölye két garasért. Wolf Mankowitz regénye. Élet és Irodalom, 1958. 16. sz. 8. p.
166. *Erdős László*: A folyón át a fák közé, avagy az író utat-tévesztése. Hemingway regényéről. Élet és Irodalom, 1958. 46. sz. 9. p.
167. *Fodor József*: John Milton. Születésének háromszázötvenedik évfordulóján. Élet és Irodalom, 1958. 50. sz. 3. p.
168. *Forgács Marcell*: Nem lehet büntetlenül bértolnokoká válni... Pearl S. Buck új könyvéről. [Levél Pekingből.] Élet és Irodalom, 1958. 8. sz. 8. p.
169. *Gál István*: Az ausztráliai irodalom. (Australian Literature. A Bibliography to 1938 — By E. Morris Miller. Extended to 1950. Edited with a historical outline and descriptive commentaries by Frederick T. Macartney Angus and Robertson.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 180—182. p.
170. *Geréb Béláné*: Dickens, Charles: Karácsonyi történetek. (Christmas Books.) (Ford. Benedek Marcell, Szinnai Tivadar, — —.) Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Magyar Helikon K. 522 p. 16 t.

VI. Újabbkori irodalom

Albán irodalom

153. *Xhaxhiu, Muzafer*: Az albán irodalom fejlődéséről. Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1681—1686. p.

Angol és amerikai (angol nyelvű) irodalom

154. *Abody Béla*: Jegyzetek Katherine Mansfield novelláiról. [Egy csésze tea.] Nagyvilág, 1958. 12. sz. 1873—1874. p.
155. *Antal Lajos*: Othello vázlatok. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 375—391. p. (Klny. a Filológiai Közönyből.)
156. *Báti László*: A chaftista költészet szerepe és értékelése. Filológiai Közöny, 1958. 3—4. sz. 440—451. p.

171. *Gergely Ágnes*: Dylan Thomas költészete. Filológiai Közöny, 1958. 1. sz. 79—97. p. (Klly. is.)
172. *Hankiss Elemér*: Camus és az amerikai regényírás. (Philip Thody: A Note on Camus and the american Novel.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 99—100. p.
173. *Hermann István*: Egy nyugati könyvsiker magójára. [Colin Wilson: The outsider c. esszégyűjteményéről.] Magyar Nemzet, 1958. máj. 7.
174. *Imre Katalin*: John Osborne: Dühöngő ifjúság. Magyar Nemzet, 1958. okt. 17.
175. John Milton. A nagy angol költő születésének 350. évfordulójára. Népszabadság, 1958. dec. 9.
176. *Káldor György*: Steinbeck, John: Édentől keletre. (East of Eden.) [Regény.] (Ford. Szinnai Tivadar. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 829 p.
177. *Kardos László*: Joyce, James: Chamber music. — Kamarazene. [Versek.] Ford. Gergely Ágnes, Tóth István. [Bev.] (— —.) Bp. 1958, Európa K. 85 p. (Janus-könyvek.)
178. *Kéry László*: Milton születésének 350. évfordulóján. Magyar Nemzet, 1958. dec. 9.
179. *Kéry László*: Swift, [Jonathan]: Hordómese. (Szatíra.) (A tale of a tub.) (Ford., az utószót és a jegyzeteket írta — —.) Bp. [1958], Európa K. 195 p. (Világirodalmi Kiskönyvtár.)
180. *Kóbor Noémi*: Fekete láng. (W. E. Bughardt Du Bois: Mammel Mansard.) Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1731—1733. p.
181. *Kovács Miklós*: Fő az elszántság. Linklater szatirikus regénye. Élet és Irodalom, 1958. 32. sz. 9. p.
182. *Kőműves Imre*: Két Traven-könyv. [A rubszolgák útja. — A taliga.] Élet és Irodalom, 1958. 11. sz. 8. p.
183. *Lengyel Balázs*: Wilde, (Oscar): A boldog herceg. (The happy prince and other tales. — A house of pomegranates.) [Mesék.] (Ford. [és az utószót írta] — —.) [Bp. 1958.] Európa K. 236 p.
184. *Liebner János*: „Angol—amerikai tragédia”. Ewelin Waugh: A meghaldogult. Élet és Irodalom, 1958. 42. sz. 9. p.
185. *Lutter Tibor*: Két Joyce-tanulmány. [Marvin Magalaner—Richard M. Kain és Patricia Hutchins műveiről.] Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 417—418. p.
186. *Lutter Tibor*: Henry Wordsworth Longfellow. Bp. [1958], Akad. K. 169—174. p. (Klly. a Magyar Tudomány 1957-es évf.-ból).
187. *Lutter Tibor*: Lewis, Sinclair: Fő utca. (Main street. The story of Carol Kennicot.) Regény. (Ford. Sebőpfli Aladár. A fordítást kiégszítette Szobotka Tibor.) Bev. — —. Bp. 1958, Táncsics K. 558 p. (Táncsics Könyvtár).
188. *Lutter Tibor*: Milton, John: Poems. — Versek. (Ford. Képes Géza, Nemes Nagy Ágnes stb. Vál. és szerk. Kardos Tibor. [Bev.] — —.) Bp. 1958, Európa K. 89 p. (Janus-könyvek.)
189. *Lutter Tibor*: Sandbug, Carl: Selected poems. — Válogatott versek. (Ford. Keszthelyi Zoltán. [Az utószót] írta — —.) Bp. 1958, Magvető K. 233 p. 1 t.
190. *Lutter Tibor*: George Bernard Shaw. Bp. 1957 [1958], Tankönyvkiadó. 137—146. p. (Klly. az Annales Universitatis Scientiarum Budapestensis de Lorando Eötvös nominatae, Sectio philologica-ból.)
191. *Máthé Elek*: Ausztrália sivatagjaiban. (Patrick White: Voss.) Nagyvilág, 1958. 5. sz. 781. p.
192. *Millock Éva*: Holnap is nap lesz. Élet és Irodalom, 1958. 51—52. sz. 16. p.
193. *Nagy Géza*: Egy elfelejtett angol író (Arnold Kettle: E. L. Voynich: A Forgotten English Novelist.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 215—216. p.
194. *Ordas Iván*: Graham Greene. A Könyvtáros, 1958. 3. sz. 203—204. p.
195. *Országh László*: A nemzeti szempont uralomra jutása az amerikai irodalomtörténetírásban és kritikában. Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 10—21. p. (Klly. is.)
196. *Örkény István*: Néhány szó Thomas Wolfe-ról. Nagyvilág, 1958. 4. sz. 491—492. p.
197. *Paczolay Lajos*: Trevor, Elleston: A vihar ereje. (Gale force.) [Regény.] (Ford. Gáspár István. [Az] utószót [írta] — —.) Bp. 1958, Magvető K. 294 p.
198. *Pók Lajos*: James Joyce. A Könyvtáros, 1958. 8. sz. 602—603. p.
199. *Pók Lajos*: Milton. Születésének 350. évfordulójára. A Könyvtáros, 1958. 12. sz. 930—932. p.
200. *Róna Éva*: Ane Pleasant Satyre of the Thrie Estaitis in Commendatioun of Vyce 1540—1554. [Sir David Lindsay szatírája.] Bp. 1957 [1958],

- Akad. K. 359—373. p. (Klly. a Filológiai Közlöny-ből).
201. *Róna Éva*: Mai angol elbeszélők. [Novellák.] (Vál., utószóval és jegyz. [ell.] — —. Ford. Balabán Péter, Deveszeriné Guthi Erzsébet stb.) Bp. 1958, Európa K. 521 p.
202. *Róna Éva*: Az Erzsébet-kori szerelmes szonett. (J. W. Lever: The Elizabethan Love Sonnet.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 68—70. p.
203. *Róna Éva*: John Donne. [Gransden, Longmans könyvéről.] Filológiai Közlöny, 1958. 2. sz. 416—417. p.
204. *Seres József*: Greenwood, James: A kis rongyos. Népszabadság, 1958. okt. 31.
205. *Sós Endre*: Egy nagy angol esztéta. (Ralph Fox.) Magyar Nemzet, 1958. máj. 11.
206. *Sós Endre*: „Hallom Amerikát”. Szélgjegyzetek Sándburg verseihez. Magyar Nemzet, 1958. júl. 20.
207. *Sós Endre*: Kuprin és Mansfield. Magyar Nemzet, 1958. aug. 23.
208. *Sóter István*: Richard Hughes: Örvényben. Magyar Nemzet, 1958. febr. 28.
209. *Stephanides Károlyné*: Eberhard Brüning. [Albert Maltz könyvéről.] Filológiai Közlöny, 1958. 2. sz. 418—421. p.
210. *Sükösd Mihály*: Az angol szatíra. (James Sutherland könyvéről.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 356—359. p.
211. *Sükösd Mihály*: Christopher Caudwell: Egy kísérlet története. Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1687—1691. p.
212. *Sükösd Mihály*: A drámaíró Thornton Wilder. Nagyvilág, 1958. 4. sz. 583—588. p.
213. *Sükösd Mihály*: Egy marék arany. A fiatal Steinbeck regénye. Magyar Nemzet, 1958. júl. 11.
214. *Sükösd Mihály*: Hemingway, Ernest: A folyón át, a fák közé. (Across the river and into the trees.) [Regény.] (Ford. Máthé Elek. [Bev.] — —.) Bp. 1958, Magvető K. 323 p. 1 t. (Világkönyvtár).
215. *Sükösd Mihály*: Venus Itáliában. (Charles Morgan: Challenge to Venus.) Nagyvilág, 1958. 2. sz. 297—298. p.
216. *Sükösd Mihály*: William Blake harca. Kortárs, 1958. 3. sz. 407—416. p.
217. *Sz. Szántó Judit*: Ész és szenvedély Shakespeare drámáiban. (Paul A. Olson: „A Midsummer Night's Dream” and the Meaning of Court Marriage. — William R. Bowden: The Human Shakespeare and „Troilus and Cressida”). Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 85—87. p.
218. *Szász Imre*: London, Jack: Martin Eden. Regény. (Ford. Bernáth Pál. A verscket ford. Görgey Gábor. [Bev.] — —.) Bp. 1958, Európa K. 468 p.
219. *Szász Imre*: Melville, (Herman): Moby Dick, a fehér bálna. (Moby Dick or the white whale.) Regény. (Ford. [és az utószót írta] — —. Jegyz. ell. Karig Sára.) Bp. 1958, Móra K. 395 p.
220. *Székely György*: Modern angol drámaesztétika. [T. R. Henn: The Harvest of Tragedy. — Ronald Peacock: The Art of Drama.] Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 288—290. p.
221. *Szenczi Miklós*: John Milton. Nagyvilág, 1958. 12. sz. 1815—1821. p.
222. *Szentkuthy Miklós*: Austen, Jane: Büszkeség és balítélet. (Ride and prejudice.) Regény. (Ford. Szenczi Miklós, [bev.] — —.) Bp. 1958, Európa K. XX, 337 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai.)
223. *Szinnai Tivadar*: Steinbeck, John: Lement a hold. (The moon is down.) Regény. (Ford. Vas István. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 122 p. (Világirodalmi Kiskönyvtár.)
224. *Szobotka Tibor*: Frank O'Connor. Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1007. p.
225. *Szobotka Tibor*: Joyce, James: Ifjúkori önarckép. (Portrait of the artist as a young man.) (Ford. és bev. — —.) Bp. 1958, Magvető K. 326 p. 1 t. (Világkönyvtár.)
226. *Szobotka Tibor*: Shaw, G[eorge] B[ernard]: Vélemények, gondolatok. Vál. és ford. Ruttkay Kálmán. Bev. — —. Bp. 1958, Bibliotheca K. XII, 215 p. 8 t. (Auróra 9.)
227. *Szóllósy Klára*: William Faulkner, a novellaíró. Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 368—372. p.
228. *Thurzó Gábor*: Isherwood, C(h)ristopher: Bécsi ibolyák. (Prater violet.) [Regény.] Ford. [és az utószót írta] — —.) Bp. 1958, Magvető K. 215 p.
229. *Timár György*: Carl Sandburg válogatott verseiről. Élet és Irodalom, 1958. 36. sz. 8. p.
230. *Ungvári Tamás*: Chesterton, G[ilbert] K[eith]: A jámbor Brown atya. (The innocence of Father Brown.) [Novellák.] (Ford. Bartos Tibor. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 133 p. (Világirodalmi Kiskönyvtár.)

231. *Ungvári Tamás*: Dylan Thomas elbeszélésciről. [Adventures in the Skin Trade.] Nagyvilág, 1958. 4. sz. 613—614. p.
232. *Ungvári Tamás*: Egy legenda modern változata. (Wolf Mankowitz: Gödölye két garasért.) Nagyvilág, 1. sz. 142—143. p.
233. *Ungvári Tamás*: Fielding, Henry: Tom Jones. (The history of Tom Jones: a foundling.) [Regény.] (Ford. Julow Viktor.) [Bev.] — —. Jegyz. [ell.] András László. 1—2. köt. Bp. 1958, Európa K. 2 db. (A világirodalom klasszikusai.)
234. *Ungvári Tamás*: Huxley legújabb könyvének margójára. [The Genius and the Goddess.] Nagyvilág, 1958. 6. sz. 938—941. p.
235. *Ungvári Tamás*: Steinbeck, (John): Egy marék arany. (Cup of gold.) [Regény.] (Ford. [és az utószót írta] — —.) Bp. 1958, Zrínyi K. 247 p.
236. *Vajda Sándor*: Graham Greene: Merénylet. Magyar Nemzet, 1958. márc. 15.
237. *Vajda Sándor*: Traven: A talyiga. Magyar Nemzet, 1958. júl. 25.
238. *Vámosi Pál*: Az angol irodalom stílusproblémái. (E. Ju. Klimenko: Osznovnűe problemü sztilja v anglijszkoj literature (pervaja tret' XIX veka). — Narodnaja rec's v romanah Waltera Szkotta.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 87—88. p.
239. *Vámosi Pál*: Angol parasztköltészet. (J. D. Levin és Rayner Unwin tanulmányairól.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 349—353. p.
240. *Vámosi Pál*: Ring Lardner jr.: Owen Muir kalandjai. Élet és Irodalom, 1958. 3. sz. 9. p.
241. *Vámosi Pál*: T. L. S. [Times Literary Supplement.] (F. W. Bateson: Organs of Critical Opinion.) Világirodalmi Figyelő, 1. sz. 89—91. p.
242. *Vándor Györgyi*: Ifjúkori önarckép. Joyce regénye. Élet és Irodalom, 1958. 25. sz. 8. p.
243. *Viktor János*: Angol költő Ciprus szigetén. (Lawrance Durrell: Bitter Lemons.) Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1100. p.
244. *Viktor János*: Brontë, Emily: Üvöltő szelek. (Wuthering heights.) [Regény.] (Ford. Sötér István. [Az utószót írta] — —. 2. kiad.) Bp. 1958, Európa K. 319 p. (Román—magyar közös könyvkiadás keretében is.)
245. *Viktor János*: Harmincezer év három felvonásban. [Thornton Wilder: Hosszú út c. darabjáról.] Nagyvilág, 1958. 2. sz. 147—148. p.

Bolgár irodalom

246. *Karig Sára*: Élő bolgár írók művei. [Szemle.] Nagyvilág, 1958. 8. sz. 1246—1248. p.
247. *Székely Erzsébet*: Egy nemzet ébredése. (Dimiter Talev: Zseleznijat szvitelnik.) Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1734—1735. p.
248. Veszelin Andrejev. Nagyvilág, 1958. 1. sz. 113. p.

Cseh és szlovák irodalom

249. *Adamová, Zuzana*: Emlékezés Božena Němcovára. Filológiai Közölny, 1958. 2. sz. 273—292. p.
250. *Angyal Endre*: A prágai Ost und West című folyóirat. (Alois Hofman: Die Prager Zeitschrift „Ost und West“.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 184—189. p.
251. *Antal Gábor*: Érdekes regény a „csehszlovák február”-ról. Jan Otčenášek: Brych polgártárs. Magyar Nemzet, 1958. márc. 15.
252. *Árvay János*: Jaroslav Hašek: Vidám állatkert. Válogatott humoreszkek. Élet és Irodalom, 1958. 13. sz. 8. p.
253. *Bakos József*: Comenius és a nyelvi nevelés néhány kérdése. (Az Orbis Pietus megjelenésének 300. évfordulójára.) Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1958. 5—33. p.
254. *Bárány Tamás*: Karel Čapek: Betörők, bírák, bűvészek és társaik. Nagyvilág, 1958. 4. sz. 621. p.
255. *Barta Lajos*: Bezruč halálára. Népszabadság, 1958. febr. 21.
256. *Csanda Sándor*: A régi magyar és szlovák irodalom új kincse. [Jan Misianik által felfedezett kódexről.] Kortárs, 1958. 11. sz. 752—757.
257. *Dobossy László*: Petr Bezruc. 1867—1958. Élet és Irodalom, 1958. 9. sz. 6. p.
258. *Dobossy László*: Marie Pujmanová. [1893—1958] Népszabadság, 1958. máj. 25.
259. *D[obossy] L[ászló]*: Vitězlav Nezval. 1900—1958. Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 234. p.
260. *Dobossy László*: Zdeněk Nejedlý és a cseh irodalomtörténeti kutatás. Filológiai Közölny, 1958. 2. sz. 374—378. p.
261. *Geréb György*: Comenius magyarországi munkásságának alapmotívumai. Pedagógiai Szemle, 1958. 2. sz. 157—166. p.
262. *Hajdú Ferenc*: Egy muskétás csodálatos kalandjai és viszontagságai.

- Milos V. Kratochvil regénye. Élet és Irodalom, 1958. 20. sz. 9. p.
263. *Hárs György*: Az ismeretlen rokon üzen. P. O. Hviezdoslav: A császár felesége. Élet és Irodalom, 1958. 44. sz. 8. p.
264. *Kajfer István*: A Szlovák Írók Szövetségének plenáris ülése előtt. (Michail Horvát: Pred Plenarkou Svazu slovenských spisovateľov.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 82–83. p.
265. *Király Péter*: Škarka, Antonín, Rudnický plankt. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 423–424. p.
266. *Komor Ilona*: Iskoladráma és utópia. [Comenius: Schola ludus.] Filológiai Közöny, 1958. 3–4. sz. 600–617. p.
267. *Kovács Endre*: Egy modern esch humanista. (Jarmila Glazarová: Advent.) Nagyvilág, 1958. 1. sz. 141–142. p.
268. *Kovács Endre*: Jaroslav Hašek [születésének 75. évfordulójára]. Népszabadság, 1958. ápr. 30.
269. *Kovács Endre*: Marie Pujmanová. Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1084–1085. p.
270. *Kovács Endre*: A magyarországi Comenius-kutatás újabb eredményei. Századok, 1958. 1–4. sz. 811–814. p.
271. *Körműves Imre*: Čapek: Hordubal. Magyar Nemzet, 1958. júl. 25.
272. *Markos Béla*: Imrich Kotvan: Bibliografia Bernolákovecov. Magyar Könyvszemle, 1958. 2. sz. 205–206. p.
273. *M[arkos] B[éla]*: Karel Havlíček Borovský politikai novínár. [Výbor z díla. (Praha, 1956.)] Magyar Könyvszemle, 1958. 2. sz. 206–207. p.
274. *Nagydiósi Gézáni*: Marie Pujmanová. A Könyvtáros, 1958. 10. sz. 758–759. p.
275. *Nyerges András*: Don Juan. Josef Toman regénye. Élet és Irodalom, 1958. 42. sz. 8. p.
276. *Pándi Pál*: Jan Otcenášek: Brych polgártárs. Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1403–1406. p.
277. *Rosenbaum, Karol*: František Hrubín, költő. Nagyvilág, 1958. 4. sz. 590–591. p.
278. *Sipos István*: Három szlovák népdal Dugonics András fiatalkori versei között. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 350–351. p.
279. *Sziklay László*: A szlovák irodalmi élet a múlt század hatvanas–hetvenes éveiben. (Egy monográfia bevezetése.) Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 250–272. p.
280. *Sziklay László*: Hviezdoslav und die ungarische Literatur. Bp. 1958, Akad. K. 193–210. p. (Klny. 8 Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae-ból).
281. *Sziklay László*: Ervin Lazar: Jonás Záborský. Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 353–356. p.
282. *Sziklay László*: Ivan Krasko (1876–1958). Nagyvilág, 1958. 4. sz. 404–495. p.
283. *Sziklay László*: Két fejezet Štúr eperjesi követőiről. (Ladislav Hviezdoslav: Dve kapitoly o prešovských Štúrovcov.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 107–109. p.
284. *Sziklay László*: Pavel Kyrmezer színdarabjai. (Milena Csnaková–Michalčová: Divadelné hry Pavla Kyrmezera.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 70–72. p.
285. *Sziklay László*: Svetozár Hurban Vajanský halálának negyvenedik évfordulója. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 7 p. (Klny. az Irodalmi Figyelőből).
286. *Tettamanti Béla*: Megemlékezés Comeniusról. Tiszatáj, 1958. márc. — 4. p.
287. *Vámosi Pál*: Advent. Jarmila Glazarová regénye. Élet és Irodalom, 1958. 9. sz. 9. p.

Finn irodalom

288. *Képes Géza*: Arvo Turtiainen. Nagyvilág, 1958. 5. sz. 641. p.
289. *Képes Géza*: Elias Lönnrot kiadatlan levele. Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 341–348. p.
290. *Korompay Bertalan*: Emlékezés Karle Krohnról halálának negyedszázados évfordulóján. Nyelvtudományi Közlemények, 1958. 60. köt. 219–224. p.
291. *Kovács Zoltán*: A karjalai-finn eposz történeti alapjai. (V. Ja. Evszeov: Isztorieszkie osznovü karelo-finszkego eposza.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 169–173. p.
292. *Köszegi Imre*: Dal a tűzpiros virágról, J. Liunankoski regénye. Élet és Irodalom, 1958. 4. sz. 9. p.

Francia irodalom

293. *Abody Béla*: Saganról, búbánattal. [Jónapot, búbánat e. regényéről.] Kortárs, 1958. 2. sz. 290–292. p.
294. *Albert Gábor*: Roger Martin du Gard: A Thibault-család. Nagyvilág, 1958. 6. sz. 933–937. p.
295. *Aranyossi Pál*: Pierre Courtade: Felsőbbrendű állatok. Nagyvilág, 1958. 2. sz. 298–299. p.

296. *Bajomi Lázár Endre*: A gyermek-rabló. J. Supervielle regénye. Élet és Irodalom, 1958. 7. sz. 8. p.
297. *Bajomi Lázár Endre*: Anatole France, a legnagyobb könyvbarát. A Könyvtáros, 1958. 2. sz. 129–130. p.
298. *Bajomi Lázár Endre*: Armand Lanoux. A Könyvtáros, 1958. 7. sz. 526–527. p.
299. *Bajomi Lázár Endre*: Aymé, Marcel: A faljáró. (Le passe-muraille.) [Elbeszélések.] (Ford. és [bev.] — —.) Bp. 1958, Európa K. 182 p.
300. *Bajomi Lázár Endre*: Balzac: A kispolgár természetrajza. Magyar Nemzet, 1958. ápr. 19.
301. *Bajomi Lázár Endre*: Diderot: Megtévesztés. Magyar Nemzet, 1958. aug. 1.
302. *Bajomi Lázár Endre*: Egy nagy regény. (Michel Butor: La Modification.) Nagyvilág, 1958. 5. sz. 777–779. p.
303. *Bajomi Lázár Endre*: France, Anatole: Angyalok lázadása. (La révolte des anges.) Regény. (Ford. Kunfi Zsigmond. [Bev.] — —. Jegyz. ell. Lontay László.) Bp. 1958, Európa K. XX, 235 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai.) (A magyar–román közös könyvkiadás keretében is.) (A magyar eszszlovák közös könyvkiadás keretében is.)
304. *Bajomi Lázár Endre*: Giono, a magányos lovas. Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1515–1524. p.
305. *Bajomi Lázár Endre*: Mai francia költők. Egy antológia margójára. A Könyvtáros, 1958. 10. sz. 765–766. p.
306. *Bajomi Lázár Endre*: Marcel Aymé. A Könyvtáros, 1958. 11. sz. 843–845. p.
307. *Bajomi Lázár Endre*: Roger Martin du Gard-ról. Magyar Nemzet, 1958. aug. 26.
308. *Bajomi Lázár Endre*: Roy, Claude: Klasszikusok társaságában. (La commerce des classiques.) (Ford., [bev.] és jegyz. [ell.] — —. Bp. 1958, Európa K. 262 p.
309. *Bajomi Lázár Endre*: Stendhal. A Könyvtáros, 1958. 8. sz. 600–602. p.
310. *Bajomi Lázár Endre*: Victor Hugo. A Könyvtáros, 1958. 10. sz. 759–761. p.
311. *Bajomi Lázár Endre*: Zola Emil. A Könyvtáros, 1958. 6. sz. 448–449. p.
312. *Bárány Tamás*: Egy André Maurois-regényről. Kortárs, 1958. 6. sz. 934–935. p.
313. *Bárdos László*: Honoré de Balzac: Huhogók. Magyar Nemzet, 1958. júl. 11.
314. *Bartócz Ilona*: Diderot, (Denis): Rameau unokaöccse. (Le neveu de Rameau.) Szatirikus párbeszéd. Ford. Györy János. Az utószót — —, a jegyzeteket Szekeres György írta.) Bp. 1958, Európa K. 113 p. (Világirodalmi kiskönyvtár.) (A magyar–román közös könyvkiadás keretében is.)
315. *Bene Ede*: A felvilágosodás néhány útja Diderot életművében. Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 202–209. p.
316. *Benedek Marcell*: A nép a francia irodalomban. Filológiai Közöny, 1958. 3–4. sz. 455–461. p.
317. *Benedek Marcell*: A Thibault-család és fordítása. A Könyvtáros, 1958. 5. sz. 356–358. p.
318. *Bényei József*: Ramuz: Üldözött vad. Élet és Irodalom, 1958. 1. sz. 8. p.
319. *Bizám Lenke*: Idegenek Párizsban. Elsa Triolet regénye. Élet és Irodalom, 1958. 17. sz. 9. p.
320. *Bizám Lenke*: Zsendülő vetés. Colette regénye. Élet és Irodalom, 1958. 22. sz. 10. p.
321. *Bóka László*: Constant, Benjamin: Adolphe. Regény. (Ford. és az utószót írta — —. A fordítást átd. és jegyz. ell. Bardócz Ilona.) Bp. 1958, Európa K. 96 p. (Világirodalmi kiskönyvtár.) (Magyar–román közös könyvkiadás keretében is.)
322. *Cserői Oszkár*: Újságíró és moralista. Pierre Courtade: Felsőbbrendű állatok. Élet és Irodalom, 1958. 16. sz. 8. p.
323. *Csillag Pál*: Francia írók regényei. Hervé Bazin: Akit szeretni meritem... — Roger Vailland: A törvény. — Pierre Daix: Így élünk Párizsban... Élet és Irodalom, 1958. 51–52. sz. 17. p.
324. *Dániel Anna*: Gide időábrázolása a Pásztorénekekben. (John Cruickshank: Gide's Treatment of Time in La Symphonie Pastorale.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 98–99. p.
325. *Dobossy László*: A mai francia költészet. Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 113–128. p.
326. *Dobossy László*: Az egyetemes humanizmus keresése. Egy fejezet Romain Rolland életéből. Filológiai Közöny, 1958. 3–4. sz. 496–506. p.
327. *Gábor György*: Gondolatok könyve. Az aforizma francia mesterei. (Az

- antológiát összeáll. és ford., az előszót és a bevezető tanulmányokat írta — —.) Bp. 1958, Magvető K. 635 p. 25 t.
328. *Gera György*: Apollinaire, Guillaume: Poèmes choisis. — Válogatott versek. (Ford. Radnóti Miklós, Rénay György stb. Szerk. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Magvető K. 406 p. 15 t.
329. *Gergely Mihály*: Julien Green: Le viathan. Nagyvilág, 1958. 1. sz. 143. p.
330. *Gyergyai Albert*: André Chamson. Nagyvilág, 1958. 5. sz. 677—678. p.
331. *Gyergyai Albert*: André Gide magyar fordításairól. Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1391—1392. p.
332. *Gyergyai Albert*: Bovaryné. Kortárs, 1958. 8. sz. 201—215. p.
333. *Gyergyai Albert*: Egy irodalmi rejtély avagy mikor született Jean Cocteau? Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1078—1079. p. [Vö.: *Bajomi László Endre*: Mikor született Cocteau? Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1707. p.]
334. *Gyergyai Albert*: Flaubert, (Gustave): Bovaryné. (Madame Bovary.) [Regény.] (Ambrus Zoltán [fordítása] alapján ford., bev. és jegyz. [coll.] — —.) Bp. 1958, Európa K. XXII, 369 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai). (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is.)
335. *Gyergyai Albert*: Jean Schlumberger. Nagyvilág, 1958. 1. sz. 34—36. p.
336. *Gyergyai Albert*: Klasszikusok társaságában. (Claude Roy tanulmánykötete.) Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1091—1092. p.
337. *Gyertyán Ervin*: Diderot, Denis: Megtévesztés, vagy arcképek története (Mystification.) (Dialogus. Ford. és az utószót írta — —. [Bp.]) 1958, Magyar Helikon K. 66 p. 4 t. (Román—magyar közös könyvkiadás keretében is.)
338. *Gyurkó László*: „Elmélkedés az erkölcsekről.” (André Gide: A tékozló fiú visszatérése.) Nagyvilág, 1958. 4. sz. 615—616. p.
339. *Hajdú Ferenc*: A Thibault-család olvasása közben. Élet és Irodalom, 1958. 27. sz. 8. p.
340. *Halasi Andor*: Roger Martin du Gard. Élet és Irodalom, 1958. 35. sz. 9. p.
341. *Hegedüs Zoltán*: A legújabb Goncourt-díjas. (Roger Vailland: Le Loi.) Nagyvilág, 1958. 1. sz. 136—139. p.
342. *Hetényi István*: Guy de Pourtalès: Liszt Ferenc. Élet és Irodalom, 1958. 2. sz. 8. p.
343. *Hopp Lajos*: A levélműfaj a XVII. századi francia irodalomban. Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 291—300. p., 4. sz. 373—385. p.
344. *Horváth György*: Az individualizmus csödjé. Aragon: Az omnibusz utasai. Élet és Irodalom, 1958. 39. sz. 8. p.
345. *Horváth György*: Egy derék a derék zászlóaljról. Lanoux: Watrin őrmester. Élet és Irodalom, 1958. 35. sz. 8. p.
346. *Illés Endre*: Stendhal: A pármái kolostor. (La Chartreuse de Parme.) Regény. (Ford., bev. és jegyz. [coll.] — —.) Bp. 1958, Európa K. XXV, 493 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai). (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is.)
347. *Illyés Gyula*: Dabit, Eugène: Külvárosi szálloda. (Hôtel du Nord.) [Regény.] (Ford. [és az utószót írta] — —.) Bp. 1958, Magvető K. 215 p.
348. *Imre Katalin*: A bizalomról és a bizalmatlanságról. (Elsa Triolet két regénye: [Idegenek Párizsban. — Az emlékmű.] Nagyvilág, 1958. 12. sz. 1871—1873. p.
349. *Kolozsvári-Grandpierre Emil*: Stendhal: A szerelemről. (De l'amour.) [Esszék.] (Ford. és [bev.] — —. A költemények Jékely Zoltán fordításai. Jegyz. [coll.] Perczel József.) Bp. 1958, Bibliotheca K. 454 p. 1 t.
350. *Komlós Aladár*: Ki írta a Rózsa-fahútor? Egy elbeszélés nyomozásának regénye. Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1058—1063. p.
351. *Köpeczi Béla*: Roger Martin du Gard. (1881—1958) Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1567—1570. p.
352. *Lakits Pál*: France, Anatole: A fehér kövön. (Sur la pierre blanche.) [Regény.] (Ford., előszó[val] és jegyz. [coll.] — —.) Bp. 1958, Európa K. 178 p.
353. *Lakits Pál*: Tanuimányok a francia középkori és renaissance-kori színház történetéből. (Gustave Cohen: Études d'histoire du Théâtre en France au Moyen-Age et à la Renaissance.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 64—67. p.
354. *Lakits Pál*: Zola, Émile: Rougonék szerencséje. (La fortune des Rougon.) [Regény.] Ford. Antal László. Bev. — —.) Bp. 1958, Európa K. 322 p.
355. *Lengyel Balázs*: A részeg hajó. Rimbaud magyarul. Élet és Irodalom, 1958. 38. sz. 8. p.
356. *Liebner János*: A híd a Kvai folyón.

- (Pierre Boule: Le pont sur la rivière Kvai.) Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1412—1413. p.
357. *Madácsy László*: Roger Martin du Gard (1881—1958). Tiszatáj, 1958. nov. — 2. p.
358. *Mészáros Vilma*: Balzac, Honoré de: A kispolgár természetrajza. (Ford. és jegyz. ell. Szöllősy Klára. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Magyar Helikon K. 151 p. (Magyar—román közös könyvkiadás keretében is.) (Bibliofil kiadásban is.)
359. *Mihályi Gábor*: Roger Martin du Gard és a XX. századi „dekadens” irodalom. Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 385—388. p.
360. *Millok Éva*: Az emlékmű. Elsa Triolet regénye. Élet és Irodalom, 1958. 41. sz. 10. p.
361. *Molnár György*: Anatole France és Ady Endre. Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1700—1701. p.
362. *Nagy Péter*: Bazin, Hervé: Akit szeretni mertem... (Qui j'ose aimer) Regény. (Ford. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 215 p.
363. *Nagy Péter*: Gide, André: A Vatikán titka. (Les caves du Vatican.) Regény. (Ford. Sárközi Márta. [Bev.] — —.) Bp. 1958, Európa K. 214. p.
364. *Nagy Péter*: Sabatier, Robert: Bulvár. (Boulevard.) Regény. (Ford. Szekeres György. [Bev.] — —.) Bp. 1958, Európa K. 288 p.
365. *Nemes István*: Émile Zola két regénye. [Rougonék szerencséje, — Hajszja.] Jelenkor, 1958. 2. sz. 109—112. p.
366. *Nemes István*: Honoré de Balzac: A kispolgár természetrajza. Jelenkor, 1958. 2. sz. 103—104. p.
367. *P. L.*: Alphonse Daudet. A Könyvtáros, 1958. 1. sz. 47—48. p.
368. *Pödör László*: Lanoux, Armand: Watrin őrnagy. (Le commandant Watrin.) Regény. (Ford. és az utószót írta — —. Jegyz. ell. Szekeres György.) Bp. 1958, Európa K. 378 p.
369. *Rába György*: A Századok legendáinak egyik szép mítosza. (André Vial: Un beau mythe de la Légende des Siècles: Le Satyre.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 95—97. p.
370. *Rába György*: Baudelaire esztétikája újabb megvilágításban. Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 30—38. p.
371. *Rába György*: Guillaume Apollinaire: Alcools. [Marie-Jeanne Duroy előadásainak gyűjteményéről.] Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 190—195. p.
372. *Rába György*: Henri Michaux útja. (Robert Brechon: Parcours d'Henri Michaux. — Maurice Blanchot: L'infini et l'infini.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 218—221. p.
373. *Ráics István*: „Jeanne d'Arc a máglyán”. [Paul Claudel — Arthur Honegger oratóriumáról.] Nagyvilág, 1958. 12. sz. 1753—1754. p.
374. *Rajnavölgyi Géza*: Max Jacob és Picasso. (L. C. Brenig: Max Jacob et Picasso.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 225—226. p.
375. *Rayman Katalin*: A Saint-Exupéry-kérdésről. Élet és Irodalom, 1958. 24. sz. 10. p.
376. *Rónai Mihály András*: Nem hal meg a szerelem. Francis Carco fejfájára. Nagyvilág, 1958. 7. sz. 974—977. p.
377. *Rónay György*: Jammes, Francis: Choix de poèmes. — Válogatott versei. Ford. Kosztolányi Dezső, Radnóti Miklós stb. [Bev.] (— —.) Bp. 1958, Európa K. 207 p. (Janus könyvek)
378. *Rónay György*: Nerval, Gérard de: Sylvie. [Regény.] (Ford. Brodszky Erzsébet. [Bev.] — —.) Bp. 1958, K. 140. p. (Janus könyvek).
379. *Rónay György*: René Guy Cadou. Nagyvilág, 1958. 6. sz. 826—827. p.
380. *Rónay György*: Valéry Larbaud (1881—1956). Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 247—252. p.
381. *Salyámosy Miklós*: A Les Lettres Françaises ankétja: Mi az avantgard 1958-ban? Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 388—391. p.
382. *Sik Csaba*: Francis Jammes, — a szamarak barátja. Élet és Irodalom, 1958. 21. sz. 8. p.
383. *Somlyó György*: Aragon, [Louis]: Befejezetlen regény. (Le roman inachevé.) Költemény. (Válogatás.) Ford., (vál.) [és bev.] — —. Bp. 1958, Magyar Helikon K. 193 p. 101. (A Magyar—román közös könyvkiadás keretében is.)
384. *Somlyó György*: Blaise Cendrars-ról. Nagyvilág, 1958. 12. sz. 1770—1771. p.
385. *Somlyó György*: Gide, André: A tékozló fiú visszatérése. (Elmélkedések.) (Ford. [és az utószót írta] — —.) Bp. 1957 [1958], Magvető K. 163 p.
386. *Somlyó György*: René Charról. Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1073—1077. p.
387. *Somlyó György*: Rimbaud, Arthur: A részeg hajó. [Összegyűjtött mű-

- vek.] (Ford. Babits Mihály, Franyó Zoltán stb.) Szerk., bev. és jegyz. [ell.] — —. Bp. 1958, Európa K. 350 p. (A magyar—román közös kiadás keretében is.)
388. *Sós Endre*: A „Kölyök-Shakespeare.” [Arthur Rimbaud.] Magyar Nemzet, 1958. jún. 7.
389. *Sós Endre*: Francis Jammes. Szélgyűjtemek a francia Vergilius válogatott verseinek magyar gyűjteményéhez. Magyar Nemzet, 1958. márc 9.
390. *Sós Endre*: Két La Fontaine-kötet. Magyar Nemzet, 1958. febr. 1.
391. *Sós Endre*: Stefan Zweig és André Gide. [Zweig: Balzac. — Gide: A Vatikán titka.] Magyar Nemzet, 1958. szept. 20.
392. *Sötér István*: A Thibault-család. Roger Martin du Gard regénye. Népszabadság, 1958. júl. 19.
393. *Sötér István*: Claude Roy: Klasszikusok társaságában. Magyar Nemzet, 1958. ápr. 19.
394. *Sötér István*: Mai francia költők. [Antológia-ism.] Magyar Nemzet, 1958. szept. 19.
395. *Süpek Ottó*: A francia klasszikusok és a szocialista embernevelés. Filológiai Közöny, 1958. 1. sz. 150—164. p.
396. *Szabolcsi Bence*: Stendhal és Rossini. [Stendhal Rossini-könyvéről.] Kortárs, 1958. 9. sz. 469—472. p.
397. *Szabolcsi Miklós*: Párizs, 1956. (Pierre Daix: Les embarres de Paris.) Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1094—1095. p.
398. *Szegárdy-Csengery István*: Charles Spoelberch de Lovenjoul. (Christophe Ryelandt: Le Vicomte. — Raymond Massant: Le vrai visage de M. de Lovenjoul.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 220—222. p.
399. *Telegdi-Polgár István*: A test ördöge. Raymond Radiguet regénye. Élet és Irodalom, 1958. 20. sz. 9. p.
400. *Térfi Tamás*: Klasszikusok társaságában. Claude Roy kritikai tanulmányairól. Élet és Irodalom, 1958. 21. sz. 9. p.
401. *Timár György*: A két nyelvű Apollinaire-ről. Élet és Irodalom, 1958. 17. sz. 8. p.
402. *Timár György*: Világkép, kis hibával. Robert Sabatier: Bulvár. Élet és Irodalom, 1958. 38. sz. 9. p.
403. *Vajda Endre*: Radiguet, Raymond: A test ördöge. (Le diable au corps). [Regény.] (Ford. Zigány Miklós. [Bev.] — —.) Bp. 1958, Magvető K. 134 p.

Görög irodalom

404. *Abody Béla*: Kazantzakis, Nikosz: Mihálishz kapitány. (O kapetan Michalés.) (Regény. Angol(ból) ford., az utószót és a jegyz. írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 518 p. 7. t.
405. *Füves Ödön dr.*: Nikosz Kazantzakis. A Könyvtáros, 1958. 5. sz. 367—368. p.
406. *Füves Ödön*: Zavírasz irodalomtörténeti művének kézirataihoz. Antik Tanulmányok. Studia Antiqua. 1958. V. köt. 3—4. sz. 262. p.
407. *Szenczei László*: Az újra megfeszített Krisztus. (Nikosz Kazantzakis regénye és Jules Dassin filmje.) Nagyvilág, 1958. 1. sz. 116—118. p.

Hindu irodalom

408. *Apostol András*: Egy maharadzsza magánélete. Mulik Radzs Anand regénye. Élet és Irodalom, 1958. 15. sz. 8. p.

Japán irodalom

409. *Reményi Béla*: A disznó dala. Takakura Teru elbeszélései. Élet és Irodalom, 1958. 29. sz. 8. p.

Jugoszláv irodalom

410. *Angyal Endre*: A mai horvát regény. (Emil Štampar: Suvremeni hrvatski roman.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 111—112. p.
411. *Bor Kálmán*: Joakim Vujić és a pest-budai színjátás. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 352—357. p.
412. *Csuka Zoltán*: Branko Csopics. A Könyvtáros, 1958. 3. sz. 204—205. p.
413. *Csuka Zoltán*: Ivo Andrić. A Könyvtáros, 1958. 4. sz. 287—288. p.
414. *Csuka Zoltán*: Miroslav Krleža. A Könyvtáros, 1958. 2. sz. 137—138. p.
415. *Dudás Kálmán*: Krleža, Miroslav: A Glembay Ltd. (Gospoda Glemba-jevi.) Dráma. (Ford. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 141 p. (Világirodalmi kiskönyvtár.)
416. *Hadrovics L[ászló]*: Gebete und Gesänge einer slowenischen Rosenkranzbruderschaft aus dem XVII. Jahrhundert. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 379—401. p. (Könyv. a Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae-ból.)

417. *Illés Sándor* : Ismerős a völgy-szorosból. [Branko Csopics regényéről.] Magyar Nemzet, 1958. jun. 10.
418. *Kajetán Endre* : Brankó Csopics: Ismerős a völgy-szorosból. Élet és Irodalom, 1958. 12. sz. 8. p.
419. *Komlós János* : Egy jugoszláv „népi” író. (Veljko Petrovics: Tavaszti temetés.) Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1092—1093. p.
420. *Póth István* : Ivo Vojnovič drámái a budapesti színpadokon. Filológiai Közlemények, 1958. 2. sz. 357—361. p.
421. *Póth István* : Zmaj-Jovanovič magyar kapcsolataihoz. Filológiai Közlemények, 1958. 2. sz. 361—362. p.
422. *Rubin Péter* : Bosznia krónikása. (Branko Csopics: Ismerős a völgy-szorosban.) Nagyvilág, 1958. 3. sz. 458—459. p.
423. *Telegdi Polgár István* : Gyökerek. Dobrica Csoszics regénye. Élet és Irodalom, 1958. 29. sz. 9. p.
424. *Vujicsics D. Sztóján* : Gaj pesti tanulmányai. (Krešimir Georgijevič: Gajevo školovanje u Pešti.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 107. p.
425. *Vujicsics D. Sztóján* : Jakov Ignjatovič emlékirataiból. (Zivojin Božkov: Iz Memoara Jakova Ignjatovica.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 109—110. p.

Kínai irodalom

426. *Csuo Jang* : A kínai irodalom vitás kérdései. Nagyvilág, 1958. 8. sz. 1223—1228. p.
427. *Hajdu Ferenc* : Csü Jüan. Kuo Mo-zso drámája. Élet és Irodalom, 1958. 37. sz. 8. p.
428. *Hermann István* : Kuan Han-csing két drámája. Nagyvilág, 1958. 8. sz. 1250—1251. p.
429. *Miklós Pál* : A Dalok Könyvéről. (Dalok Könyve. Bp. 1957. — N. T. Fedorenko: Kniga peszen.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 278—284. p.
430. *Miklós Pál* : Kuan Han-csing. Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 328—332. p.
431. *Miklós Pál* : Kuo Mo-zso: Csü Jüan. Tragédia. (Ford. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 210 p. (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is.)
432. *Tőkei Ferenc* : Kuan Han-csing: Tou O ártatlan halála. — Csao Pan-er, a mentőangyal. Drámá[k]. (Ford. — —, Miklós Pál. A verset ford. Nagy László. Az utószót

- írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 86 p. (Világirodalmi kiskönyvtár.)
433. *Tőkei Ferenc* : Lao-Ce: Az Út és Erény könyve. (Tae Te king.) (Filozófiai költemény. Ford. Weöres Sándor. A kínai eredetiből magyar prózára fordít. az utószót és a jegyz. írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 110 p.
434. *Tőkei Ferenc* : Az olajárus és a kurtizán. Elbeszélés[ek] a Csin ku esi kuan gyűjteményből. (Ford. Kemény Katalin. Az utószót írta — —.) [Bp.] 1958, Európa K. 155 p. (Világirodalmi kiskönyvtár.)
435. *Tőkei Ferenc* : Sur le rythme du Chou King. Bp. 1957 [1958], Akad. K. 77—104. p. (Kiny. az Acta Orientalia-ból.)
436. *Wessely László* : Mao Tun: A selyemhernyó. (Csun can.) [Elbeszélés.] (A nyersfordítást Józsa Sándor készítette. A szöveget gondozta és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 62 p.

Koreai irodalom

437. *Sövény Aladár* : (Bang, Jon Gab): Koreai költők. (1920—1930) Li Szang Hva, Kim Csang Szul, Pak Phal Jang, Pak Sze Jong verseiből. (Vál. és magyar prózára ford. Bang, Jong Gab. Ford. Jobbágy Károly, Pákozdy Ferenc stb. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 62 p.

Lengyel irodalom

438. *Ágai Ágnes* : A lengyel falu a század végén. (Maria Konopnicka: A község irtalma.) Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1733—1734. p.
439. *Csertői Oszkár* : A gonosz. Tyrmand könyvéről. Élet és Irodalom, 1958. 34. sz. 8. p.
440. *Elbert János* : Hasko, Marek: Első lépés a felhőkbe. (Pierwszy krok w chmurach.) [Elbeszélések.] (Ford. Bába Mihály. Az utószót írta — —.) [Bp. 1958], Európa K. 102 p. (Modern könyvtár 2.)
441. *Garai Gábor* : Jakub Szeláról szölok. Bruno Jasieński költeménye. Élet és Irodalom, 1958. 14. sz. 8. p.
442. *Kajetán Endre* : A község irtalma. M. Konopnicka elbeszélései. Élet és Irodalom, 1958. 23. sz. 8. p.
443. *Kovács Endre* : Konopnicka, Maria: A község irtalma. [Elbeszélések.] (Ford. Mészáros István. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 289 p.

444. *Kovács Endre*: Prus, Boleslaw: A fárao. (Faraon.) Regény. (Ford. Havas József. Az utószót írta — —. 2. kiad.) Bp. 1957 [1958], Európa K. 708 p.
445. *Sipos Gyula*: Ondraszek, a Beszki-dek betyárvezére. [Gustaw Morcinek: Ondraszek c. regényéről.] Filológiai Közlöny, 1958. 2. sz. 421—423. p.
446. *Sötér István*: „Pan Tadeusz” de Mickiewicz. Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1958. Tom. IV., fasc. 1—2., pp. 347—358. (Kluy. is.)
447. *Vidor Miklós*: A varsói alvilág regénye. (Leopold Tyrmand: A gonosz.) Nagyvilág, 1958. 12. sz. 1875—1876. p.

Német irodalom

448. *Abody Béla*: Johannes R. Becher a prózairó. (A búcsú című regényéről.) Nagyvilág, 1958. 6. sz. 937—938. p.
449. *Albert Gábor*: A német lelkiismeret. (Leonhard Frank [Jézus tanítványai című] regényéről.) Kortárs, 1958. 4. sz. 615—616. p.
450. *Albert Gábor*: Balzac. Stefan Zweig könyve. Élet és Irodalom, 1958. 39. sz. 9. p.
451. *Antal Gábor*: A „Brecht-kalendárium” margójára. Magyar Nemzet, 1958. nov. 5.
452. *Bárdos Pál*: A borzalmak világa. (Megjegyzések Friedrich Dürrenmatt „A baleset” c. könyvéhez.) Tiszatáj, 1958. dec. — 10. p.
453. *Beck Péter*: Ponyva — díszruhában? [Vitacikk Gyurkó László-Stefan Zweig Stuart Máriajáról írott kritikájával.] Kortárs, 1958. 1. sz. 135—136. p.
454. *Becker, Henrik*: Soll man über die Wette sprechen? Filológiai Közlöny, 1958. 3—4. sz. 452—454. p.
455. *Benkő László*: A Goethe-szótár előmunkálatai. (A költői szókincs elemzése.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 147—153. p.
456. *Berezik Árpád*: Raimund pályakezdete hazánkban. (Részlet egy monográfiából.) Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Litteraria. 1957—1958. I. 33—44. p.
457. *Berezik Árpád*: Toldy és Gervinus. Filológiai Közlöny, 1958. 3—4. sz. 462—470. p.
458. *Bernáth István*: Goethe, [Johann Wolfgang]; Reineke Fuchs. — Reinecke, a róka. (Állateposz.) [Bev.] (*Füst Milán*), Ford., (az utószót és a jegyz. írta) — —. Bp. 1958, Corvina K. 287 p. (Kétnyelvű klasszikusok) (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is.)
459. *Boeckh, Joachim J.*: Grimmelhauseus Rathstübel Plutonis. Filológiai Közlöny, 1958. 3—4. sz. 471. p.
460. *Csillag Pál*: A harcoss pesszimizmus alagútja. Friedrich Dürrenmatt: A baleset. Élet és Irodalom, 1958. 43. sz. 8. p.
461. *Csillag Pál*: „Hogy valamennyien ember módjára élhessünk utolsó óránkig!” (Kurt Tucholsky: A gripsolmi kastély.) Élet és Irodalom, 1958. 5. sz. 9. p.
462. *Éder Zoltán*: Felvilágosodás, preromantika, romantika és Lessing. (Giuseppe Petronio: Illuminismo, preromanticismo, romanticismo e Lessing.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 209—212. p.
463. *Elek Zoltán*: Ének a kisgyermekről. Thomas Mann költeménye. Élet és Irodalom, 1958. 9. sz. 9. p.
464. *Erdődy János*: Heine, Heinrich: Atta Troll. Ein Sommernachtstraum. — Atta Troll. Nyáréji álom. [Költemény.] Ford., (bev. és jegyz. [ell.]) — —. Bp. 1958, Corvina K. 243 p. (Kétnyelvű klasszikusok.) (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is.) (Bibliofil kiadás is.)
465. *Falus György*: Heinrich Böll: Adám hol voltál? Népszabadság, 1958. jan. 9.
466. *F[áy] Á[rpád]*: A fordító utószava [Günther Rucker: Cassandro c. drámájához] Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1336. p.
467. *Fáy Árpád*: Dürrenmatt, Friedrich: A milliomosnő látogatása. (Der Besuch der alten Dame.) Tragikus komédia. (Ford. és az utószót írta — —.) [Bp. 1958], Európa K. 151 p. (Modern könyvtár 6.)
468. *Fáy Árpád*: Friedrich Dürrenmatt: A baleset. Magyar Nemzet, 1958. okt. 31.
469. *Fáy Árpád*: Frank, Leonhard: Michael visszatér. (Michaels Rückkehr) (Kisregény.) (Ford. és az utószót írta — —.) [Bp. 1958], Európa K. 122 p. (Modern könyvtár 3.)
470. *Fáy Árpád*: Német égtájak. [Szemle.] Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1540—1547. p.
471. *Fáy Árpád*: Német égtájak. II. Keleti égbolt. Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1708—1712. p.
472. *Fáy Árpád*: Utószó Joseph Roth [Fallmerayer állomásfőnök című] el-

- beszéléséhez. Nagyvilág, 1958. 2. sz. 238. p.
473. *Frank László*: Leonhard Frank. A Könyvtáros, 1958. 9. sz. 683—685. p.
474. *Gellért Oszkár*: A két Galilei. [Német László: Galilei. — Bertolt Brecht: Galilei élete.] Nagyvilág, 1958. 4. sz. 580—582. p.
475. *Gera György*: Dürrenmatt, Friedrich: A baleset. (Die Pannc.) [Novellák.] (Ford. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Magvető K. 159 p. (Világkönyvtár.)
476. *Görgey Gábor*: Hebbel, Friedrich: Judit. (Judith.) Színmű. (Ford. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 78 p. (Világirodalmi kis-könyvtár.)
477. *Gyurkó László*: Baloldalt dobog a szívem. Leonhard Frank önéletrajza. Élet és Irodalom, 1958. 44. sz. 9. p.
478. *Gyurkó László*: Brecht, Bertolt: Kurázi mama és gyermekei. (Mutter Courage und ihre Kinder.) Krónika a harmincéves háborúból. [Dráma.] (Ford. Nemes Nagy Ágnes. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 95 p. (Világirodalmi kis-könyvtár.) (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is.)
479. *Gyurkó László*: Vízión és valóság. (Franz Kafka: Az ítélet.) Nagyvilág, 1958. 1. sz. 139—140. p.
480. *Hegedűs Géza*: A kiválasztott. Thomas Mann Gergely-legendája. Élet és Irodalom, 1958. 15. sz. 8. p.
481. *Hegedűs Géza*: Levél Svájcba Friedrich Dürrenmatt úrnak. Nagyvilág, 1958. 12. sz. 1853—1857. p.
482. *Heller Ágnes*: Mann, Thomas: A törvény. (Das Gesetz.) (Kisregény.) (Ford. Vajda Endre. Az utószót — — írta.) [Bp.] 1958, Magyar Helikon K. 172 p. (Új Elzevir könyvtár 2.)
483. *Heller Ágnes*: Testetöltött kísérte-tek. (Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus; Der Tod in Rom.) Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1409—1411. p.
484. *Héra Zoltán*: Egy könyv és utószava. [Stefan Zweig Balzac-életrajzáról és Vajda György Mihály utószaváról.] Népszabadság, 1958. okt. 21.
485. *Illés László*: Élményköltészet és szimbolizmus. (Heinrich Henel: Erlebnisdichtung und Symbolismus.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 301—303. p.
486. *Illés László*: Német irodalom és világirodalom. (Hans Mayer: Deutsche Literatur und Weltliteratur.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 174—179. p.
487. *Imre Katalin*: Baloldalt dobog a szívem. Leonhard Frank regénye. Magyar Nemzet, 1958. aug. 29.
488. *Imre Katalin*: Embernek lenni tilos. (Albrecht Goes: Unruhige Nacht.) Nagyvilág, 1958. 4. sz. 618—619 ep.
489. *Keresztury Dezső*: Rilke. Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 235—246. p.
490. *Logodi Aurél*: Johannes R. Becher: Búcsú. Magyar Nemzet, 1958. szept. 26.
491. *Mádl Antal*: A forradalmi év [1848] osztrák politikai költészetéhez. Filológiai Közöny, 1958. 3—4. sz. 618—630. p.
492. *Mádl Antal*: Johannes R. Becher (1891—1958). Kortárs, 1958. 11. sz. 719—720. p.
493. *Magon, Leopold*: Friedrichs II. „De la Littérature allemande” und die Gegenschriften. Zur Geschichte des literarischen Publikums in Deutschland im 18. Jahrhundert. Filológiai Közöny, 1958. 3—4. sz. 631—656. p.
494. *Péntek Gyula*: Utószó „A szent kíséret”-hez. [Fritz Hochwälder drámájáról.] Nagyvilág, 1958. 4. sz. 536—538. p.
495. *Rejtő István*: „Die verratene Armee”. A sztálingrádi csata nyugat-német szemmel. [Heinrich Gerlach regényéről.] Élet és Irodalom, 1958. 38. sz. 8. p.
496. *Rényi Péter*: Két Galilei. (Bertolt Brecht: Galilei élete. — Német László: Galilei.) Nagyvilág, 1958. 2. sz. 249—260. p.
497. *Réz Pál*: Thomas Mann és a legenda. A Könyvtáros, 1958. 4. sz. 292—294. p.
498. *Stebenschein, Hugo*: Amor bei Goethe und Thomas Mann. Filológiai Közöny, 1958. 3—4. sz. 677—683. p.
499. *Sós Endre*: Franz Werfel, ahogy ma látjuk. Nagyvilág, 1958. 12. sz. 1799—1800. p.
500. *Sós Endre*: Heinrich Mann mai szemmel. Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1491—1492. p.
501. *Sós Endre*: Johannes R. Becher és a szocialista ars poetica. Élet és Irodalom, 1958. 42. sz. 3. p.
502. *Sós Endre*: Stefan Zweig és André Gide. [Zweig: Balzac. — Gide: A Vatikán titka.] Magyar Nemzet, 1958. szept. 20.
503. *Sós Endre*: Thomas Mann levele Heinrich Mannhoz. Nagyvilág, 1958. 4. sz. 593—599. p.

504. *Sós Endre*: Thomas Mann portréjához. Magyar Nemzet, 1958. aug. 10.
505. *Steiner, Gerhard*: Jacobiner und Societät der Wissenschaften. Filológiai Közlöny, 1958. 3—4. sz. 684—693. p.
506. *Sükkösd Mihály*: Néhány szó Stefan Zweigről. Nagyvilág, 1958. 1. sz. 112. p.
507. *Szabó Ede*: Mann, Thomas: A kiválasztott. (Der Erwählte.) (Regény.) (Ford. Jékely Zoltán. [Bev.] — —. Jegyz. [ell.] Szabó-Froreich Antal.) Bp. 1957. [1958], Magvető K. 303. p. 1 t.
508. *Szabó György*: A modern költészet kifejező eszközei. (Helmut Prang: Der moderne Dichter und das arme Wort. — Kurt Mautz: Die Farbensprache der expressionistischen Lyrik.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 80—82. p.
509. *Szinetár Miklós*: Brecht és a modern színház. Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1538—1539. p.
510. *Tabák András*: Michael visszatér. Leonard Frank kisregénye. Élet és Irodalom, 1958. 36. sz. 9. p.
511. *Térfi Tamás*: Az ítélet. Franz Kafka novellái. Élet és Irodalom, 1958. 16. sz. 8. p.
512. *Thurzó Gábor*: „Az apa fénykörében”. (Erika Mann: Das letzte Jahr. — Monika Mann: Vergangenes und Gegenwärtiges.) Nagyvilág, 1958. 2. sz. 286—291. p.
513. *Tolnai Klára*: Valóságábrázoló mese és romantika. (Rolf Schneider: Wirklichkeitsmärchen im Romanantik. Bemerkungen zum Werk Adalbert von Chamisso.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 89. p.
514. *Turóczi-Trostler József*: Heine, die Weltliteratur und die ungarische Dichtung. (I.) [Bp.] 1957. [1958], Akad. K. 99—178. p. (Klny. az Acta Litteraria-ból.)
515. *Turóczi-Trostler József*: Lenaus „Albigenser”. Bp. 1957. [1958], Tankönyvkiadó. 103—120. p. (Klny. az Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Lorando Eötvös nominatae, Sectio philologica-ból.)
516. *Ungvári Tamás*: Brecht, Bertolt: Galilei élete. (Leben des Galilei.) (Színjáték. Ford. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 123. p. (Világirodalmi kiskönyvtár.)
517. *Vajda György Mihály*: Lessing, Gotthold Ephraim: Bölcs Náthán. (Nathan der Weise.) Drámai költemény. (Ford. Lator László. Az utószót és a jegyz. írta — —.) [Bp.], 1958, Európa K. 166. p. (Világirodalmi kiskönyvtár.)
518. *Vajda György Mihály*: Lessing, Gotthold Ephraim: Drámák, versek, mesék. (Ford. Görgey Gábor, Jékely Zoltán, stb. Vál., [bev.] és jegyz. [ell.] — —.) Bp. 1958, Európa K. XXIV, 554. p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai.)
519. *Vajda György Mihály*: Lion Feuchtwanger (1884—1958). Népszabadság, 1958. dec. 24.
520. *Vajda György Mihály*: Zweig, Stefan: Balzac. (Ford. Mátrai Tamás. Utószó[val ell.] Richard Friedenthal, — —.) Bp. 1958, Bibliotheca K. 397. p. 8 t.
521. *Vidor Miklós*: Georg Trakl. Nagyvilág, 1958. 8. sz. 1203—1204. p.
522. *Vizkelety András*: A német középkori irodalom időszéri kérdéseiről. (Werner Schröder: Zur Chronologie der drei grossen mittelhochdeutschen Epiker. — Hanns Fischer: Neue Forschungen zur deutschen Dichtung des Spätmittelalters.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 83—85. p.
523. *Vizkelety András*: A Nibelung-költészet történeti-földrajzi alapjai. (K. F. Stroheker: Studien zu den historischgeographischen Grundlagen der Nibelungen-dichtung.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 217—218. p.
524. *Vizkelety András*: A Raabe-kérdésről. (Hermann Pongs könyvéről.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 363—367. p.
525. *Walkó György*: Brecht, Bertolt: Kalendárium. Régi és új históriák. (Kalendergeschichten.) [Elbeszélések és versek.] (Ford. Fónagy Iván. [Az utószót írta] — —.) Bp. 1958, Magyar Helikon K. 196. p. (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is.)
526. *Zolnai Béla*: Kosztolányi, Nietzsche, Juhász. Irodalomtörténet, 1958. 3—4. sz. 389—405. p.

Norvég irodalom

527. *Hajdu Henrik*: Ibsen, Henrik: Terje Vigen. (Elbeszélő költemény.) Ford. [és az utószót írta] — —.) Bp. 1958, Magyar Helikon K. 72. p.
528. *Halasi Andor*: Ibsen redivivus. Hajdu Henrik új Terje Vigen fordítása. Élet és Irodalom, 1958. 50. sz. 9. p.
529. *Raics István*: Terje Vigen. Ibsen költeménye Hajdu Henrik fordításában. Népszabadság, 1958. dec. 10.

Olasz irodalom

530. *Antal Gábor*: Renaissance tanulmányok. [A Kardos Tibor szerkesztésében megj. kötetéről.] Nagyvilág, 1958. 3. sz. 449—451. p.
531. *Antal Gábor*: Nyolc évszázad olasz költészete. Rónai Mihály András műfordításai. Élet és Irodalom, 1958. 24. sz. 8. p.
532. *A[ntal] G[ábor]*: Renaissance Tanulmányok. Élet és Irodalom, 1958. 33. sz. 9. p.
533. *Csorba Győző*: Két új műfordítás-kötetről. Rónai Mihály András: Nyolc évszázad olasz költészete. — Weöres Sándor: A lélek idézése. A Könyvtáros, 1958. 11. sz. 854—856. p.
534. *Czibor János*: Neo-realizmus, vagy naiv misztika? [Italo Calvino: A pókfészkek ősvénye című regényéről.] Kortárs, 1958. 1. sz. 133—134. p.
535. *Gáldi László*: Az olasz szellem nagyjai „A világirodalom klasszikusai” közt. [Dante, Boccaccio, Goldoni, Manzoni, Verga.] Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 398—408. p.
536. *Hegedűs Géza*: Nyolc évszázad olasz költészete. Rónai Mihály András könyvéről. Magyar Nemzet, 1958. márc. 30.
537. *Herczeg Gyula*: A „fennkölt XIV. század” és az olasz nyelv szelleme. (Benvenuto Terracini: L’„aureo Trecento” e lo spirito della lingua italiana.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 93—95. p.
538. *Herczeg Gyula*: Stílus és nyelv az olasz preromantika szemléletében. (Adalék az olasz romantikus stíluselmélet kialakulásához.) Filológiai Közöny, 1958. 1. sz. 120—132. p.
539. *Kajetán Endre*: Don Gesualdo mesete. Giovanni Verga regénye. Élet és Irodalom, 1958. 7. sz. 9. p.
540. *Kajetán Endre*: Ház a domboldalon. [Esa] Pavese regénye. Élet és Irodalom, 1958. 4. sz. 9. p.
541. *Kardos Tibor*: Beszámoló Petrarca-tanulmányokról. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1958. XIII. köt. 267—288. p.
542. *Kardos Tibor*: Leopardi: Magános élet. Magyar Nemzet, 1958. máj. 23.
543. *Kardos Tibor*: Néhány szó a modern olasz prózáról. Nagyvilág, 1958. 3. sz. 325—330. p.
544. *Kardos Tibor*: Nyolc évszázad olasz költészete. (Rónai Mihály András fordítása.) Népszabadság, 1958. ápr. 22.
545. *Kardos Tibor*: Posztillák az olasz irodalom klasszikusainak bevezetéséhez. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 325—333. p.
546. *Karsai Lucia*: Egy olasz író visszatérése a realizmushoz. [Italo Calvino-ról.] Nagyvilág, 1958. 3. sz. 441—442. p.
547. *Keszi Imre*: Az olasz líra szerelmese. (Rónai Mihály András: Nyolc évszázad olasz költészete.) Nagyvilág, 1958. 3. sz. 454—456. p.
548. *Koltay-Kastner Jenő*: Pietro Aretino. 3. rész. Bp. 1957. [1958], Akad. K. 179—192. p. (Klly. a Filológiai Közönyből)
549. *Koltay-Kastner Jenő*: Pietro Aretino. 4. rész. Bp. 1957. [1958], Akad. K. 339—358. p. (Klly. a Filológiai Közönyből).
550. *Koltay-Kastner Jenő*: Renaissance tanulmányok. (Szerk. Kardos Tibor.) Irodalomtörténet, 1958. 3—4. sz. 474—478. p.
551. *Koltay-Kastner Jenő*: Újabb összefoglaló mű az olasz irodalom történetéről. (Luigi Russo: Storia della letteratura italiana. Tomo I.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 284—286. p.
552. *Koltay-Kastner Jenő*: Ugo Foscolo. Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Litteraria. 1957—1958. I. 5—31. p.
553. *Lengyel Balázs*: A szép pap. Goffredo Parise regénye. Élet és Irodalom, 1958. 48. sz. 8. p.
554. *Lukács Lajos*: Garibaldi és Kossuth. Századok, 1958. 1—4. sz. 119—145. p.
555. *Maróti Lajos*: „Holnap s aztán újra holnap...” (Carlo Bernari: Domani e poi domani.) Nagyvilág, 1958. 5. sz. 779—780. p.
556. *Maróti Lajos*: A kövekké lett szavak. (Carlo Levi: Le parole sono pietre.) Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1729—1731. p.
557. *Mesterházi Lajos*: A szocialista realizmus határán. (Alberto Moravia: La Ciocciaru.) Nagyvilág, 1958. 3. sz. 452—453. p.
558. *Neményi Kázmér*: Manzoni pályakezdése. (Gaetano Trombatore: L’Esordio del Manzoni), Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 223—225. p.
559. *Nemeskürty István*: Leopardi, (Già-como): Magános élet. (La vita solitaria.) Válogatott versek. Ford. Rába György. [Az utószót és] (a jegyz. írta — —.) Bp. 1958, Magvető K. 108 p. 5. t.

560. *Passuth László*: Piovene [Guido]. Nagyvilág, 1958. 2. sz. 268—269. p.
561. *Rába György*: Cesare Pavese. Világ-irodalmi Figyelő, 1958. 3. sz. 304—306. p.
562. *Révay József*: Goldoni és Magyarország. Nagyvilág, 1958. 3. sz. 396—398. p.
563. *Rónai Mihály András*: Nyolc évszázad olasz költészete. [Antológia irodalomtörténeti tanulmányval.] [Vál. és bev.] — —. Bp. 1957. [1958], Magvető K. XXVIII, 638 p.
564. *Rózsa Zoltán*: Machiavelli Mandragorájának új színpadi átdolgozásáról. Filológiai Közöny, 1958. 1. sz. 166—170. p.
565. *Sallay Géza*: A XX. század olasz prózaírodalmának néhány vonása. Nagyvilág, 1958. 3. sz. 350—356. p.
566. *Simó Jenő*: Carlo Leviről és legújabb könyvéről. [Le parole sono pietre.] Nagyvilág, 1958. 3. sz. 422—425. p.
567. *Somlyó György*: Emlékezés Curzio Malapartéra. Nagyvilág, 1958. 5. sz. 749—750. p.
568. *Sós Endre*: A humanisták élő öröksége. (A „Reneszánsz tanulmányok” margójára.) Magyar Nemzet, 1958. jan. 17.
569. *Szabó György*: Benedetto Croce megjegyzései József Attila egy verséhez. Irodalomtörténet, 1958. 1. sz. 146—149. p.
570. *Szabó György*: Merre tart az új-realizmus? A Könyvtáros, 1958. 2. sz. 131—132. p.
571. *Szabó György*: Renzo Frattarolo: Anonimi e pseudonimi. Magyar Könyvszemle, 1958. 2. sz. 202. p.
572. *Szabó György*: Roberto Bracco Magyarországon. Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 333—339. p.
573. *Szabó György*: R[oberto] Bracco színdarabjainak eklekticizmusa. (Giorgio Pullini: Eclettismo nel teatro di Roberto Bracco.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 97—98. p.
574. *Szabó Mihály*: Az olasz klasszikus írók újabb magyar kiadásai és fordításai. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 408—416. p.
575. *Szabolcsi Éva*: A realizmus Goldoni színpadán. Filológiai Közöny, 1958. 1. sz. 65—78. p. (Klly. is)
576. *Székelgy György*: Az itáliai renaissance kibontakozásához. [A „Renaissance tanulmányok” c. kötetről.] Századok, 1958. 1—4. sz. 836—844. p.
577. *Térfi Tamás*: A római lány. Alberto Moravia regényéről. Élet és Irodalom, 1958. 33. sz. 9. p.
578. *Térfi Tamás*: Római történetek. Jegyzetek Alberto Moravia novelláiról. Élet és Irodalom, 1958. 19. sz. 8. p.
579. *Vándor Györgyi*: Magános élet. Leopardi versei magyarul. Élet és Irodalom, 1958. 32. sz. 10. p.

Orosz irodalom. Szovjet népek irodalma

580. *Apostol András*: Bunyin, Ivan A[lekszecevic]: Szirének szigete. Elbeszélések. 1921—1952. (Ford. Gellért György. A verseket ford. Tóth Judit. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 526 p.
581. *Apostol András*: Gorkij. A Könyvtáros, 1958. 4. sz. 285—287. p.
582. *Apostol András*: Kuprin. A Könyvtáros, 1958. 6. sz. 446—448. p.
583. *Apostol András*: Szerafimovics. A Könyvtáros, 1958. 7. sz. 524—526. p.
584. *Apostol András*: Tinjanov. A Könyvtáros, 1958. 9. sz. 681—683. p.
585. *Apostol András*: Turgenyev, I(van) Sz(ergejevics): Sztihotvorenija v proze. — Költemények prózában. Senilia. Ford. Aprily Lajos. [Bev.] (— —.) Bp. 1958, Európa K. 239 p. (Janus-könyvek)
586. *Apostol András*: A vak muzsikus. Korolenko regénye. Élet és Irodalom, 1958. 6. sz. 8. p.
587. *Árva János*: Halhatatlanság. M. Bubenov regénye. Élet és Irodalom, 1958. 5. sz. 9. p.
588. *Barabás Tibor*: Tolsztoj [Lev.] Magyar Nemzet, 1958. aug. 28.
589. *Berkovits Ilona*: Zichy Mihály Igorének illusztrációi. Magyar Könyvszemle, 1958. 3. sz. 271—279. p.
590. *Berzy András*: A realista ábrázolás kérdései Bjelinszkij irodalmi kritikáiban. Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve, 1958. 267—280. p. (Klly. is)
591. *Botka Ferenc*: A. Blok életműve. (J. I. Timofeev: Alekszandr Blok.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 2. sz. 196—201. p.
592. *Botka Ferenc*: Majakovszkij stílusa a morfológia tükrében. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 293—316. p.
593. *Botka Ferenc*: A szovjet színház negyven éve. (O nasem szovetszkom teatre. Teatr, 1957. 10. sz.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 100—104. p.
594. *Botlik Sándor*: Konsztantyin Pausztovszkij. A Könyvtáros, 1958. 11. sz. 842—843. p.

595. *Bottlik Sándor*: Mihail Solohov. A Könyvtáros, 1958. 1. sz. 46–47. p.
596. *Bottlik Sándor*: N. G. Csernisevszkij. A Könyvtáros, 1958. 8. sz. 598–600. p.
597. *Bottlik Sándor*: Regény a haza megmentőjéről. (Muracan: Gevorg Marzpetuni.) Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1560–1561. p.
598. *Bottlik Sándor*: V. G. Belinszkij. A Könyvtáros, 1958. 10. sz. 756–758. p.
599. *Bottlik Sándor*: Az útkeresés regénye. (Galina Nyikolajeva: Bitva v putyi.) Nagyvilág, 1958. 4. sz. 6161–617. p.
600. *Csala Károly*: Az Optimista Tragedia születése. (B. Medvegjev: Rozsgyenie „Optimiszticeszkij tragedii”.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 110–111. p.
601. *Dala László*: Ciolkovszkij, K[onsztantin] E[duardovics]: Séta a holdon. (Na lunc.) [Regény.] (Ford. Szirmai Marianne.) A szerző életéről szóló tanulmányt írta — —. [Bp. 1958.] Móra Kiadó, 87. p.
602. *E. Fehér Pál*: Jegyzetek a XX. század örmény irodalmáról. Nagyvilág, 10. sz. 1448–1453. p.
603. *E. Fehér Pál*: Szovjet regény a magyar szabadságharcról. Kortárs, 1958. 9. sz. 448–449. p.
604. *Elbert János*: Az Igor-ének. [Képes Géza ford.] Nagyvilág, 1958. 2. sz. 291–293. p.
605. *Elbert János*: Színvázlat a korról. (Konsztantyin Pausztovszkij: Nyugtalan ifjúság. — Poveszti o zsznyi. Tretyja knyiga. Nacsalo nyevedomovo veka.) Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1095–1097. p.
606. *Erdős László*: Oveskin és az „ocserk”. A Tavasz szél megjelenése alkalmából. Élet és Irodalom, 1958. 25. sz. 9. p.
607. *Erdős László*: Prisvin [Mihail] művészetéről. Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1270–1271. p.
608. *Falus Róbert*: Alexandr Lebegyenko: Szemtől szembe. Népszabadság, 1958. dec. 16.
609. *Falus Róbert*: Üszkösödő élet. (Szergej Szergejev-Censzkij: A gárdatiszt.) Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1726–1727. p.
610. *Farkas Attila*: [Andrejev] Andrejev, L[eonid Nikolaevics]: Különös történetek. (Raszszkazu.) (Ford. Pogonyi Antal. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, M. Helikon, 134. p. 11. t. (Cschslovák—magyar közös kiadás.)
611. *Fogarasi Miklós*: Megjegyzések M. Lozinszkij Dante fordításáról. Filológiai Közölny, 1958. 2. sz. 369–374. p.
612. *Fendákel Judit*: Vera Panova: Messzi utca. Tiszatáj, 1958. szept. —10. p.
613. *Gáldi László*: Az orosz verseles. (B. O. Ungebaun: Russian Versification.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 63–64. p.
614. *Gáldi L[ászló]*: Szlovar’ jazüka Puskina v esctüreh tomah. [Ism. francia nyelven!] Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1958. Tom. IV., fasc. 1–2., pp. 447–452.
615. *Györe Imre*: A szív és a lélek barikádján. Gondolatok a magyarra fordított Majakovszkijról. Élet és Irodalom, 1958. 7. sz. 3. p.
616. *Györe Imre*: Téglá a falban. (Musza Dzsali: Magános tűz.) Nagyvilág, 1958, 2. sz. 293. p.
617. *Györfi Gizella*: Furcsa, remegő kékes fény... Szerafimovics: Vihar a tengeren. Élet és Irodalom, 1958. 26. sz. 8. p.
618. *Györfi Gizella*: Szmirnov: Kitárul a világ. Élet és Irodalom, 1958. 1. sz. 8. p.
619. *Halasi Mária*: Katajev. A Könyvtáros, 1958, 2. sz. 138–139. p.
620. *Hárs György*: Egy tanulságos antológia. (Antologija Russzkij Szovjetszkjej Poezii 1917–1957.) Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1406–1408. p.
621. *Hárs György*: Elbeszélés az életről. Pausztovszkij: Nyugtalan ifjúság. Élet és Irodalom, 1958. 2. sz. 9. p.
622. *Héra Zoltán*: Gorkij levelei. Népszabadság, 1958. márc. 28.
623. *Héra Zoltán*: A haza a nép múltja, jelene, jövője. [Alekszej Tolsztojról.] Népszabadság, 1958. jan. 10.
624. *Héra Zoltán*: Leonvid Andrejev és Maxim Gorkij. Népszabadság, 1958. okt. 6.
625. *Héra Zoltán*: Turgenjev halálának hetvenötödik évfordulójára. Népszabadság, 1958. szept. 3.
626. *Héra Zoltán*: (Visnevszkij) Visnev-szkij, Vszevolod [Vital’evics]: Optimista tragedia. (Optimiszticeszkaja tragedia.) Színmű. (Ford. Gergely Sándor. Az utószót írta — —.) Bp. 1958. Európa. 90 p. (A világirodalom klasszikusai.)
627. *Horváth Géza*: Lidia Szejfullina: Asszonyors. Népszabadság. 1958. febr. 8.
628. *Horváth György*: A természet szerelmese. Prisvin: Ádám és Éva. Élet és Irodalom, 1958. 24. sz. 8. p.
629. *Horváth Károly*: Waldapfel József:

- Gorkij és Madách. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1958. XIII. köt. 465—467. p.
630. *Iglói Endre*: Az Igor-ének első magyar nyelvű kiadása. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 224—238. p.
631. *Iglói, É[ndre]*: Novüj vengerszkij perevod „Szlova o polku Igoreve”. [Képes Géza fordításáról.] Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1958. Tom. IV., fasc. 1—2., pp. 452—462.
632. *Illés Béla*: Fjodor Gladkov [hetvenöt esztendő]. Élet és Irodalom, 1958. 25. sz. 5. p.
633. *Illés Béla*: Leonid Pervomajszkij. Élet és irodalom, 1958. 21. sz. 2. p.
634. *Jovánovics Miklós*: Az irodalmi kibontakozás alapjairól. — A Szovjet Irószövetség IV. vezetőségi ülése. Nagyvilág, 1958. 4. sz. 573—577. p.
635. *Jovánovics Miklós*: Mihajlo Sztjelmah. Nagyvilág, 1958. 6. sz. 808—809. p.
636. *Juhász Gyula*: Majakovszkij magyarul. Nagyvilág, 1958. 1. sz. 131—136. p.
637. *Kardos László*: A szovjet irodalom kérdéseiből. Kortárs, 1958. 12. sz. 841—846. p.
638. *Kardos Pál*: Csehov (Anton Pavlovics): Elbeszélések. (Ford: Devecseriné Guthi Erzsébet, Lányi Sarolta stb. [Bev.] Kardos Pál.) Bp. 1958. Európa, XX, 518. p. 1. t. (A világirodalom klasszikusai.)
639. *Kardos Pál*: Az „Orosz Remekírók” öt esztendeje. Nagyvilág, 5. sz. 770—776. p.
640. *Katkó István*: Kazakevics: Hűségesszív. Nagyvilág, 1958. 2. sz. 299. p.
641. *Kelemen Sándor*: Gorkij: Mesék Itáliáról. Népszabadság, 1958. jan. 7.
642. *Konrád György*: Különös történetek. Leonid Andrejev elbeszélései. Élet és Irodalom, 1958. 48. sz. 9. p.
643. *Kovai Lőrinc*: egy új szovjet regény. (Pavel Nyilin: Kegyetlenség.) Nagyvilág, 1958. 3. sz. 460—461. p.
644. *Kovácsnai Gábor, György*: Keserű novellák. Jurij Nagibin: Fény az ablakban. Élet és Irodalom, 1958. 50. sz. 9. p.
645. *Lányi Sarolta*: Fagyjev befejezetlenül maradt regénye, Nagyvilág, 1958. 5. sz. 647. p.
646. *László Anna*: Mihail Prisvin: Ádám és Éva. Magyar Nemzet, 1958. júl. 25.
647. *Lengyel Béla*: Gladkov. Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1046—1050. p.
648. *Lengyel Béla*: Gorkij családjánál. Nagyvilág, 1958. 3. sz. 431—433. p.
649. *Magyar Tibor*: Pavel Nyilin: Kegyetlenség. Magyar Nemzet, 1958. jan. 18.
650. *Murányi-Kovács Endre*: Kuprin, (A)[lekszandr] (I)[vanovics]: A bosszorkány. [kisregények] (Ford. Gellért György, Kóbor Noémi. [Utószót írta] — —.) Bp. 1958, Európa, 488. p. (Román—magyar közös kiadás)
651. *Murányi-Kovács Endre*: Leszkov, (N)[ikoláj] Sz[emenovics]: Kisregények és elbeszélések. Ford. Devecseriné Guthi Erzsébet, Gellért György stb. (Az utószót — . írta) 1—2. kötet. Bp. 1958, Európa. 2. db. (Román—magyar közös kiadás.)
652. *Németh László*: Vaszilij Groszman regényéről. [Az igaz ügyért.] Nagyvilág, 1958. 1. sz. 5. p.
653. *Nyíri Éva*: Osztrovszkij, (Alekszandr Nikolaeovics): Farkasok és bárányok. (Volki i ovci.) Komédia. (Ford. Makai Imre. Az utószót írta— —) Bp. 1958, Európa, 125 p. (Világirodalmi kiskönyvtár.) (Román—magyar közös kiadás.)
654. *Nyíró Lajos*: Még három szovjet cikk a realizmus kérdéséről. (N.K. Gej: Diskusziója a realizme v literature. — D. Tamarosenko: K szporam o realizme. — A. Karaganov: Csesztü tvoresezkogo metoda.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 77—79. p.
655. *Pál András*: Egy elszármított kiadás. Ivan Bugyin: Szirének szigete. Élet és Irodalom, 1958. 49. sz. 8. p.
656. *Papp Ferenc*: Kalmár György oroszországi kapcsolatairól. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 346—349. p.
657. *Péter Mihály*: Még egyszer Tujána leveléről. [Puskin: Anyegin.] Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 239—249. p.
658. *Radó György*: Az ukrán nép költői. (Antológiája ukrainszkaj poezii) Nagyvilág, 1958. 6. sz. 931—933. p.
659. *Rejtő István* — D. Zöldhelyi Zsuzsa: Csernisevskij „Mit tegyünk?” című regényének első magyar fordítása. Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 362—369. p.
660. *Reményi Béla*: Tolsztoj [Lev]. A Könyvtáros, 1958. 5. sz. 364—365. p.
661. *Selymes Ferenc*: Szerafimovics: Vihar a tengeren. Jelenkor, 1958. 1. sz. 100—102. p.
662. *Sós Endre*: Kuprin és Mansfield. Magyar Nemzet, 1958. aug. 23.
663. *Sós Pál*: Nyikulin: Kődös hajnal. Nagyvilág, 1958. 5. sz. 776—777. p.
664. *Sötér István*: Antológia a szovjet irodalomról. Magyar Nemzet, 1958. jún. 27.

665. *Sötér István*: Babel novellái. Magyar Nemzet, 1958. jun. 13.
666. *Szabó [L] István*: Valentyin Ovcsikin: Tavaszi szél. Népszabadság, 1958. ápr. 2.
667. *Szántó Zsuzsa*: Egy örmény kislány viszontagságai. (Ahavni: Sirak) Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1561—1562. p.
668. *Székely Tiborné*: A szovjet irodalmi viták egyes kérdéseiről, Filológiai Közöny, 1958. 2. sz. 381—384. p.
669. *Szenczi Miklós*: A szovjet irodalom-elmélet néhány kérdése. Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 1—10. p.
670. *Tamás István*: Erenburg: Japáni jegyzetek. Magyar Nemzet, 1958. nov. 8.
671. *Tóth László*: Az új ember kovácsa. [Makarenkóról.] Népszabadság, 1958. márc. 13.
672. *Török Endre*: Költészet és intellektus. (Valerij Brjusov munkásságáról.) Kortárs, 1958. 5. sz. 691—696. p.
673. *Vág Ottó*: Makarenkó művei. I—VII. kötet. Pedagógiai Szemle, 11. sz. 1095—1098. p.
674. *Vámosi Pál*: Hűség szív. E. G. Kazakevics regénye. Élet és Irodalom, 1958. 14. sz. 9. p.
675. *Varga Imre*: Lunacsarszkij. (Halálának 25. évfordulójára.) Népszabadság, 1958. dec. 29.
676. *Varga Imre*: Gorkij. Magyar Nemzet, 1958. márc. 28.
677. *Varga Mihály*: Útközlet útközben. Gondolatok egy új szovjet regény olvasása közben. [Galina Nyikolajevna: Bitva v putyi.] Kortárs, 1958. 5. sz. 723—733. p.
678. *Varga Sándor*: Észrevételek Pausztovszkij Nyugtalan ifjúságáról. Kortárs, 1958. 10. sz. 608—610. p.
679. *Wessely László*: (Tünjanov, Jurij Nikolaevics) Tinjanov: Tetik hadnagy. (Podporucsik Kizse.) (Elbeszélés, Ford. Apostol András. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa, 78 p. (Román—magyar közös kiadás.)
680. Világirodalmi antológia. (Szerk. Trensenyi-Waldapfel Imre.) 5. köt. (*Lengyel Béla*: A XX. század irodalma. 1. rész. A Szovjetunió népeinek irodalma.) Egyetemi segédkönyv. Bp. 1958. Tankönyvkiadó, 1007. p.
681. *Waldapfel József*: Anatolij Lunacsarszkij, Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1664—1665. p.
682. *Waldapfel József*: Maxim Gorkij. Magyar Tudomány, 1958. 97—106. p.
683. *Waldapfel József*: Gorkij és Madách. Bp. 1958, Akad. Kiad. 52 p. 7 t. (Irodalomtörténeti füzetek 14.)
- Perzsa irodalom**
684. *Hegyi Endre*: Omár Chájjám: Robáiyát. [Költemény.] (Ford. és az utószót írta — —.) Bp. 1958, Magyar Helikon K. 91 p. (A magyar—román közös kiadás keretében is.)
685. *Hegyi Endre*: Omár Chájjám. Nagyvilág, 1958. 7. sz. 1032—1038. p.
686. *Képes Géza*: Szá'di a királyok és népek tanítómestere, Nagyvilág, 1958. 9. sz. 1351—1353. p.
- Román irodalom**
687. *Belia György*: G. Gálinescu: Otilia rejtélye. Nagyvilág, 1958. 8. sz. 1252—1254. p.
688. *Csizmadia Géza*: Liviu Rebreanu: Akasztottak erdeje. Népszabadság, 1958. jan. 31.
689. *Domokos Sámuel*: Román költő magyarul. (Vasile Alecsandri: Válogatott versek.) Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1728—1729. p.
690. *Domokos Sámuel*: Akasztottak erdeje. L. Rebreanu regénye. Élet és Irodalom, 1958. 4. sz. 9. p.
691. *Domokos Sámuel*: Sadoveanu „Nyestfiak” című regényének fordítása. Magyar Nyelvőr, 1958. LXXXII. köt. 316—319. p.
692. *Herczeg Gyula*: Adalékok a XIX. századi román irodalmi nyelv történetéhez. (A Tudor Vianu szerkesztésében megjelent kötetéről.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 4. sz. 360—363. p.
693. *Ignác Rózsa*: Balzaci vállalkozás Romániában. [Petru Dimitriu regényciklusáról.] Nagyvilág, 1958. 8. sz. 1217—1222. p.
694. *Köpeczi Béla*: A román irodalomkritika egyes kérdéseiről. Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1713—1717. p.
695. *Köpeczi Béla*: A szabadság költői — románul. [Jebelceanu, Eugen műfordításkötetéről.] Kortárs, 1958. 6. sz. 938—939. p.
696. *Köpeczi Béla*: Román klasszikus magyar nyelven. [Vasile Alecsandri.] Népszabadság, 1958. aug. 22.
697. *Pálffy Endre*: A jelenkori román irodalom. A Könyvtáros, 1958. 11. sz. 851—852. p.
698. *Pálffy Endre*: Alexandru Sahia (1908—1937.) Élet és Irodalom, 1958. 44. sz. 6. p.
699. *Pálffy Endre*: Domokos Sámuel „A román betyárballadák” című kandidátusi disszertációjának vitája. (1956. február 28.) A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Iro-

- dalomtudományi Osztályának Közleményei, 1958. XIII. köt. 402—409. p.
700. *Szemlér Ferenc* : Alecsandri, Vasile: Válogatott versek. Ford. [és utószóval ell.] —. Marosvásárhely, 1958. Áll. Irod. és Műv. K. 383 p. (Magyar—román közös kiadás)
701. *Vámosi Pál* : Vasile Alecsandri válogatott versei. Élet és Irodalom, 1958. 31. sz. 8. p.
702. *Wawruch Gábor* : Apostol, Cezar Petrescu regénye. Élet és Irodalom, 1958. 19. sz. 8. p.
- Spanyol és portugál nyelvű irodalom**
703. (*András László*) : Dél keresztje. Latin-amerikai költők versei. (Vál., [Bev.] és a jegyz. írta —. Ford. —, Devcséri Gábor stb.) Bp. 1957 [1958], Európa K. 315 p.
704. *András László* : Garcia Lorca, Federico: Három színmű. (Don Cristóbal meg Rosita kisasszonytragikomédiája. — Don Perlimpin és Belisa szerelme a kertben. — Don Cristóbal.) (Tragicomedia de Don Cristóbal y la Sená Rosita. — Amor de Don Perlimpin con Belisa en su jardín. — Retablillo de Don Cristóbal.) (Ford. [és az] utószó[t] írta —.) Bp. 1958, Európa K. 91 p. (Világirodalmi kiskönyvtár) (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is).
705. *András László* : Gondolatok a mai spanyolországi líra útjáról. Élet és Irodalom, 1958. 29. sz. 7. p.
706. *András László* : Jiménez, Juan Ramón: Sárga tavasz. Válogatott költemények. (Ford. —, Tímár György. Szerk. és a kísérő tanulmányt írta —.) Bp. 1958. Magvető K. 250 p. 1. t.
707. *András László* : J. R. J. Juan Ramón Jiménez halálára. Élet és Irodalom, 1958. 24. sz. 7. p.
708. *Antal Gábor* : Imposztorok tüköre. Spanyol kópé-regények. Élet és Irodalom. 1958. 7. sz. 8. p.
709. *Benyhe János* : Cervantes (Saavedra, Miguel de): Példás elbeszélések. (Novelas ejemplares.) (Ford. András László, —, stb. Bev. és jegyz. [ell.] —.) [Bp.] 1958, Európa K. XI, 506 p. 1 t. (A világirodalom klasszikusai) (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is).
710. *Berczeli Á[nyelm] Károly* : Calderón de la Barca, Pedro: Huncut kísértet. (La dama duende.) Színmű. (Ford. és az utószót írta —.) (Bp. 1958, Európa K. 134 p. (Világirodalmi kiskönyvtár). (A magyar—román közös könyvkiadás keretében is).
711. *Frank László* : Vicente Blasco Ibañez. A Könyvtáros, 1958. 5. sz. 365—367. p.
712. *Hegedűs Géza* : Garcia Lorca magyarul. Élet és Irodalom, 1958. 18. sz. 8. p.
713. *Herczeg Gyula* : Pérez Galdós, Benito: Doña Perfecta. Regény. (Ford. Békéssy Gábor. Az utószót írta —.) Bp. 1958, Európa K. 258 p.
714. *Kajetán Endre* : Juanita, Juan Valera regénye. Élet és Irodalom, 1958. 33. sz. 8. p.
715. *Kardos László* : Dél keresztje. Latin-amerikai költők versei. Magyar Nemzet, 1958. febr. 1.
716. *Király Rudolf* : A spanyol regény 1700-tól 1850-ig. (R.F. Brown: La novela española 1700—1850.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 73—76. p.
717. *Nyerges András* : Sárga tavasz. Juan Ramón Jiménez versei magyarul. Élet és Irodalom, 1958. 35. sz. 8. p.
718. *Orbán Ottó* : Sárga tavasz. (Juan Ramón Jiménez válogatott versei.) Nagyvilág, 1958. 10. sz. 1564—1566. p.
719. *Pálóczi-Horváth Lajos* : Valera, Juan: Juanita (Juanita la Larga.) Regény. (Ford. és az utószót írta —.) Bp. 1958, Európa K. 247 p.
720. *Simor András* : Federico Garcia Lorca három színműve. Élet és Irodalom, 1958. 40. sz. 9. p.
721. *Simor András* : Két regényről. [Blasco Ibañez: Májusvirág. — Ferreira de Castro: Honkeresők.] Élet és Irodalom, 1958. 48. sz. 8. p.
722. *Sós Endre* : Cervantes: Példás elbeszélések. Magyar Nemzet, 1958. dec. 16.
723. *Szilvás Gyula* : Az utolsó spanyol költőnemzedék. (E. Garcia Tejedor: La ultima generación de poetas españoles.) Világirodalmi Figyelő, 1958. 1. sz. 91—93. p.
724. *Tímár György* : Garcia Lorca egyfelvonásosai, Magyar Nemzet, 1958. okt. 31.
725. *Tolnai Gábor* : Federico García Lorca (1898—1936.) [Bp.] 1957 [1958], Akad. K. 179—205. p. (Klny. az Acta Litteraria-ból)
- Svéd irodalom**
726. *Kreutzer Sándor* : Artur Lundkvist. A Könyvtáros, 1958. 12. sz. 932—933. p.

727. *Kreutzer Sándor*: Vilhelm Moberg. A Könyvtáros, 1958. 2. sz. 139–140. p.
 728. *Lontay László*: Moberg, Vilhelm: A kivándorlók. (Urvandrarna.) [Regény.] (Ford. Kreutzer Sándor. A fordítást átá. Radványi Ervin. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 435 p.
 729. *Sós Endre*: Selma Lagerlöf és Nils Holgersson. Magyar Nemzet, 1958. nov. 22.

Török irodalom

730. *Simó Jenő*: Hikmet, Nazim: Volt-e hát Ivan Ivanovics? [Komédia.]

Oroszból ford. Horváth László. Az utószót [írta] — —.) [Bp. 1958], Európa K. 121 p. (Modern könyvtár 7)

Vietnámi irodalom

731. *Tőkei Ferenc*: Dang Tran Con: A katonahitves sirámai. (Chinh phu ngam.) (Elégia). [Kínaiból vietnámi nyelvre ford. és átdolgozta] Doan Thi Diem. [Angolból] (ford. Kiss Károly.) — Névtelen: A számkivetett panasza. Költemény. [Franciaiból] (ford. Kiss Károly. Az utószót írta — —.) Bp. 1958, Európa K. 71 p.

VII. Névmutató*

A

Abody Béla 154, 293, 404, 448
 Adamová, Zuzana 68, 69, 249
 Ady Endre 86, 95, 97, 361
 Ahavni 667
 Aischylos 129, 142, 151
 Albert Gábor 294, 449, 450
 Alecsandri, Vasile 689, 696, 700
 Anand, Mulk Radzs 408
 András László 703, 704, 705, 706, 707
 Andreev, Leonid Nikolaevics 610, 624, 642
 Andrejev, Veszelin 248
 Andrics, Ivo 413
 Angus, Friderick T. Macartney 169
 Angyal Endre 250, 410
 Antal Gábor 25, 251, 451, 530, 531, 532
 Antal Lajos 155
 Apollinaire, Guillaume 23, 328, 371, 401
 Apostol András 408, 508, 580, 582, 583, 584, 585, 586
 Aragon, Louis 344, 383
 Arany János 88
 Aranyossi Pál 295
 Aretino, Pietro 548, 549
 Aristophanes 148, 150
 Árvay János 252, 587
 Austen, Jane 222
 Aymé, Marcel 299, 306

B

Babel, Iszak 665
 Bajomi Lázár Endre 296, 297, 298, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 333
 Bakos József 14, 253
 Balecki Emil 26

Balzac, Honoré de 300, 313, 358, 366, 450, 484
 Bang, Jon Gab 437
 Barabás Tibor 588
 Bárány Tamás 254, 312
 Bárdos László 313
 Bárdos Pál 452
 Barta Lajos 255
 Bartócz Ilona 314
 Bates, Herbert Ernest 162
 Bateson, F. W. 241
 Bati László 156, 157
 Baudelaire, Charles 370
 Bazin, Hervé 323, 362
 Becher, Johannes R. 448, 490, 492, 501
 Beck Péter 453
 Becker, Henrik 454
 Belia György 687
 Bene Ede 315
 Benedek Marcell 158, 316, 317
 Bengtsson, Frans G. 105
 Beniák, Valentin 90, 91
 Benkő László 455
 Bényei József 318
 Benyhe János 709
 Berczeli Anzelm Károly 710
 Berczik Árpád 456, 457
 Berencz János 159
 Berkovits Ilona 589
 Bernari, Carlo 555
 Bernáth István 458
 Berzy András 590
 Betrüç, Petr 94, 255, 257
 Birkás Endre 160
 Bizám Lenke 161, 162, 319, 320
 Bjelinszkij, Visszarion Grigorjevics 590, 598
 Blake, William 216

* A dőlt számok a tanulmányok szerzőit jelzik.

Blanchot Maurice 372
Blok, Alekszandr 591
B. Nagy László 163
Boccaccio, Giovanni 535
Boeck, Joachim J. 459
Bogáti Péter 164
Bóka László 321
Bónis György 27
Bor Kálmán 411
Borovsky, Karel Havlíček 273
Borzák István 121
Boškov, Živojin 425
Botka Ferenc 591, 592, 593
Bottlik Sándor 594, 595, 596, 597, 598, 599
Bouille, Pierre 356
Bowden, William R. 217
Böll, Heinrich 465
Bracco, Roberto 572, 573
Brecht, Bertolt 451, 474, 478, 496, 509,
516, 525
Brenchon, Robert 372
Brjuszov, Valerij 672
Brontë, Emily 244
Brown, R. F. 716
Brtaň, Rudo 70
Bubenov, Mihail 587
Buck, Pearl S. 168
Bunyin, Ivan Alekszejevics 580, 655
Burghardt du Bois, W. E. 180
Burov, A. I. 46
Butor, Michel 302

C

Cadou, René Guy 378
Calderon, de La Barca Pedro 37, 710
Calvino, Italo 534, 546
Camus, Albert 172
Čapek, Karel 254, 271
Carco, Francis 376
Castro, Ferreira de 721
Catullus, Caius Valerius 119, 123, 128, 136,
140
Cendrars, Blaise 384
Cervantes, Saavedra Miguel de 709, 722
Cesnaková-Michalcová, Milena 284
Chamson, André 330
Char, René 386
Chesterton, Gilbert Keith 230
Cicero, Marcus Tullius 123, 135, 145, 146,
147, 152
Ciolkovszkij, Konsztantin Eduardovics 601
Claudel, Paul 373
Cocteau, Jean 333
Cohen, Gustave 353
Colette 320
Constant, Benjamin 321
Courtade, Pierre 295, 322
Croce, Benedetto 569
Cruikshank, John 324
Czeglédy Károly 118
Czibor János 534

CS

Csala Károly 600
Csanda Sándor 256
Csapláros István 71
Csehov, Anton Pavlovics 638
Csernisevskij, N. G. 596, 659
Csertői Oszkár 322, 439
Csillag Pál 165, 323, 460, 461
Csizmadia Géza 688
Csopics, Branko 412, 418, 422
Csorba Győző 533
Csoszics, Dobrica 423
Csou Jang 426
Csuka Zoltán 412, 413, 414

D

Dabit, Eugène 347
Daix, Pierre 323, 397
Dala László 601
Dang, Tran Con 731
Dániél Anna 324
Dante, Alighieri 535, 611
Daudet, Alphonse 367
Devecseri Gábor 119, 120
Dezső László 102
Dickens, Charles 159, 170
Diderot, 301, 314, 315, 337
Dikman, M. I. 96
Dimitriu, Petru 693
Doan Thi Diem 731
Dobossy László 257, 258, 259, 260, 325, 326
Domokos Pál Péter 28
Domokos Sámuel 29, 72, 689, 690, 691,
699
Dömötör Tekla 30, 31
Du Gard, Martin Roger 294, 307, 317, 339,
340, 351, 357, 359, 392
Dudás Kálmán 415
Dugonics András 278
Durrel, Lawrence 243
Dürrenmatt, Friedrich 452, 460, 467, 475,
481
Dylan, Thomas 171, 232
Dzsailil, Musza 616

E

Éder Zoltán 462
E. Fehér Pál 73, 602, 603
Egressy Gábor 80
Elbert János 440, 604, 605
Elek Zoltán 463
Erdődy János 464
Erdős László 166, 606, 607
Erenburg, Ilja 670
Evszeev, V. Ja. 291

F

Fábián István 32
Fagyjev, 645

Falus György 465
 Falus Róbert 121, 122, 608, 609
 Farkas Attila 610
 Faulkner, William 227
 Fáy Árpád 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472
 Fedorenko, N. T. 429
 Fenákel Judit 612
 Fenyő István 74
 Feuchtwanger, Lion 519
 Fielding, Henry 233
 Fischer, Hanns 522
 Flaubert, Gustave 332, 334
 Fodor József 167
 Fogarasi Miklós 611
 Forgács Marcell 168
 Foscolo, Ugo 552
 Fox, Ralph 205
 France Anatole 23, 297, 303, 350, 352, 361
 Frank László 473, 711
 Frank, Leonhard 449, 468, 473, 477, 487, 510
 Frattarolo, Renzo 571
 Füves Ödön 405, 406

G

Gábor Andor 113
 Gábor György 327
 Gaj, 424
 Gál István 169
 Gáldi László 33, 535, 613, 614
 Gálimescu, G. 687
 Garai Gábor 103, 441
 García Lorca, Federico 704, 712, 720, 724, 725
 Garibaldi Giuseppe 554
 Gej, N. K. 654
 Gellért Oszkár 474
 Georgijevič, Krešimir 424
 Gera György 328, 475
 Geréb Béláné 170
 Geréb György 267
 Gergely Ágnes 17
 Gergely Mihály 329
 Gerlach Heinrich 495
 Gervinus, Georg Gottfried 457
 Gide, André 324, 331, 338, 363, 385, 391
 Giono, Jean 304
 Gladkov Fedor Vaszilevics 632, 647
 Glazarová, Jarmila 267, 287
 Goes, Albrecht 488
 Goethe, Johann Wolfgang von 455, 458
 Goldoni, Carlo 535, 562, 575
 Gorkij, Makszim 98, 99, 581, 622, 624, 641, 648, 676, 682, 683
 Gozenpud, Abram 104
 Görgey Gábor 476
 Gransten, Longmans 203
 Green, Julien 329
 Greene, Graham 66, 160, 194, 236
 Greenwood, James 204

Grimmelshausen 459
 Groszman, Vaszilij 652

GY

Gyergyai Albert 1, 2, 34, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336
 Gyertyán Ervin 337
 Györe Imre 615, 616
 Györfi Gizella 617, 618
 Gyurkó László 3, 338, 477, 478, 479

H

Hadrovics László 416
 Hajdu Ferenc 262, 339, 427
 Hajdu Henrik 185, 527, 528
 Halasi Andor 340, 528
 Halasi Mária 619
 Hankiss Elemér 172
 Hárs György 263, 620, 621
 Hašek, Jaroslav 252, 268
 Hebbel, Friedrich 476
 Hegedűs Géza 4, 123, 484, 481, 536, 712
 Hegedűs Zoltán 341
 Hegyi Endre 684, 685
 Heine, Heinrich 464, 514
 Heliodoros 143
 Heller Ágnes 482, 483
 Hemingway, Ernest 23, 166, 214
 Henel, Heinrich 485
 Henn, T. R. 220
 Héra Zoltán 35, 36, 484, 622, 623, 624, 625, 626, 484
 Herczeg Gyula 537, 538, 692, 713
 Herder, 115
 Hermann István 173, 428
 Hermlin, Stefan 75
 Heszke Béla 37
 Hetényi István 342
 Hikmet, Nazim 730
 Hlasko, Marek 440
 Hochwälder, Fritz 494
 Hofman, Alois 250
 Homeros, 120, 141
 Honegger, Arthur 373
 Hopp Lajos 38, 342
 Horatius, Quintus Flaccus 23, 121, 124, 125, 131, 137
 Horvát, Mihail 264
 Horváth Géza 627
 Horváth György 344, 345, 628
 Horváth István Károly 39, 124, 125, 126, 127, 128
 Horváth Károly 40, 629
 Horváth Zsigmond 129
 Hrubin, František 277
 H. S. 5
 Hughes, Richard 163, 208
 Hugo, Victor 310
 Hutchins, Patricia 185

Huxley, Aldous 234
Hviezdoslav, Pavel Országh 96, 263, 280
Hvizdos, Ladislav 283

I

Ibanez, Vicente Blasco 714, 721
Ibsen, Henryk 527, 528, 529
Iglói Endre 630, 631
Ignác Rózsa 693
Ignjatovic, Jakov 425
Illés Béla 632, 633
Illés Endre 1, 346
Illés Lajos 6
Illés László 485, 486
Illés Sándor 417
Ilyés Gyula 347
Imre Katalin 41, 74, 348, 487, 488
Isherwood, Christopher 228

J

Jacob, Max 374
Jacquot, Jean 37
Jammes, Francis 377, 382
Jánosy István 130
Jasienski, Bruno 441
Jaspers, Karl 50
Jebelianu, Eugen 72, 76, 695
Jékely Zoltán 76
Jiménez, Juan Ramón 706, 707, 717, 718
Jókai Mór 86
Josephus Flavius 138
Jovanovic Miklós 634, 635
Joyce, James 177, 185, 198, 225, 242
József Attila 73, 78, 82, 86, 269
Juhász Géza 636
Juhász Gyula 526

K

Káfor István 264
Kafka, Franz 479, 511
Karin, Richard M. 185
Kajetán Endre 418, 442, 539, 540, 714
Káldor György 176
Kálmán Béla 77
Kalmár György 656
Kálnoky László 103
Kanizsai-Nagy Antal 9
Karaganov, A. 654
Kardos László 6, 10, 11, 21, 42, 106, 107, 177, 637, 715
Kardos Pál 12, 638, 639
Kardos Tibor 43, 44, 530, 541, 542, 543, 544, 545, 550
Karig Sára 246
Karsai Lucia 546
Katajev, Valentin 619
Katkó István 640
Katona József 89
Kazakievics, Emmanuil Genrihovics 640, 674

Kazantzakis, Nyikosz 404, 405, 407
Keclemen Sándor 641
Kemény G. Gábor 15
Kemény István 131
Képes Géza 288, 289, 604, 631, 686
Keresztúry Dezső 489
Kéry László 178, 179
Keszi Imre 547
Kettle, Arnold 193
Keysler, W. 67
Kim Csang Szul 434
Király István 45
Király Péter 265
Király Rudolf 716
Klimenko, E. Ju. 238
Kóbor Noémi 180
Koch, Hans 46
Koeppen, Wolfgang 483
Kolozsvári-Grandpierre Emil 349
Koltay-Kastner Jenő 548, 549, 550, 551, 552

Komenský, Jan Amos 14, 253, 261, 266, 270, 286

Komlós Aladár 350
Komlós János 47, 419
Komor Ilona 16, 266
Komorovsky, Jan 60
Konopnicka, Maria 438, 442, 443
Konrád György 642
Korolenko, Vladimir Galaktionovics 586
Korompay Bertalan 290
Kossuth Lajos 554
Kosztolányi Dezső 526
Kotvan, Imrich 272
Kovács Endre 13, 267, 268, 269, 270, 443, 444

Kovács Sándor, V. 14
Kovács Zoltán 291
Kováts Miklós 181
Kovai Lőrinc 643
Kovásznai Gábor György 644
Kozocsa Sándor 5, 17, 22
Köllő Miklósné 100
Kömüves Imre 182, 271
Köpeczi Béla 351, 694, 695, 696
Kőszegi Imre 292
Krasko, Ivan 282
Kratochvil, Milos V. 262
Kreutzer Sándor 105, 726, 727
Krlęza, Miroslav 414, 415
Krohn, Kaarle 290
Kuang Han-csing 428, 430, 432
Kulsár István 78
Kuo Mo-zso 427, 431
Kuprin, A. I. 582, 650, 661
Kyrmezer, Pavel 284

L

La Fontaine 23, 390
Lagerlöf, Selma 729
Lakits Pál 353, 354
Lanoux, Armand 298, 345, 368

Lányi Sarolta 645
 Lao-Ce 433
 Larbaud, Valéry 380
 Lardner, Ring jr. 240
 László Anna 8, 646
 Lazar Ervin 281
 Lebegyenko, Alekszandr 608
 Lenau, Nikolaus 515
 Lengyel Balázs 108, 183, 355, 553
 Lengyel Béla 647, 648, 680
 Leopardi, Giacomo 542, 559, 579
 Leskov, Nikolaj Szemenovics 651
 Lessing, Gottfried Ephrian 462, 517, 518
 Lever, J. W. 202
 Levi, Carlo 556, 566
 Levin, J. D. 96, 239
 Lewis, Sinclair 187
 Li Szang Hva 437
 Liebner János 184, 356
 Lindsay, David Sir 200
 Linklater, E. 181
 Linnankoski, J. 292
 Liszt Ferenc 342
 Logodi Aurél 490
 London, Jack 218
 Longfellow, Henry Wordsworths 186
 Lontay László 48, 728
 Lozinszkij, M. 611
 Lönnrot, Elias 289
 Lucretius, Titus L. Cajus 144, 145
 Lukács Lajos 554
 Lukianos, 122, 130
 Lunacsarszkij, Anatolij 675, 681
 Lundkvist, Artur 726
 Lutter Tibor 185, 186, 187, 188, 189, 190

M

Machiavelli, Nicolo 564
 Madách Imre 98, 99, 683
 Madácsy László 357
 Mádl Antal 491, 492
 Magalaner, Marvin 185
 Magon, Leopold 493
 Magyar Tibor 649
 Majakovszkij, Vladimir Vladimirovics 592, 615, 636
 Makarenko, Anton Szemjonovics 671, 673
 Malaparte, Curzio 567
 Maltz, Albert 192, 209
 Mankowitz, Wolf 165, 232
 Mann, Erika 512
 Mann, Heinrich 500, 503
 Mann, Monika 512
 Mánn, Thomas 66, 463, 480, 482, 497, 498, 503, 507
 Mao Tun 436
 Mansfield, Katherine 154, 157, 161, 207
 Manzoni, Alessandro 535, 558
 Markos Béla 272, 273
 Marót Károly 49, 132, 133
 Maróti Egon 134

Maróti Lajos 555, 556
 Massant, Raymond 398
 Máthé Elek 136, 191
 Maurois, André 312
 Mautz, Kurt 508
 Mayer, Hans 486
 Medvedev, B. 600
 Melville Herman 219
 Mesterházi Lajos 50, 557
 Mészáros Vilma 51, 358
 Mezey László 52
 Michaux, Henri 372
 Mickiewicz, Adam 446
 Mihajlov, M. L. 96
 Mihályi Gábor 359
 Miklós Pál 109, 429, 430, 431
 Miller, Morris 169
 Millok Éva 192, 360
 Milton, John 167, 175, 178, 188, 199, 221
 Misianik, Jan 256
 Moberg, Vilhelm 727, 728
 Molière, Jean Baptiste Pouquelin 23
 Mollay Károly 53
 Molnár Ferenc 87
 Molnár György 361
 Moravia, Alberto 557, 577, 578
 Morenek, Gustav 445
 Morgan, Charles 215
 Móricz Zsigmond 87, 92, 93
 Muracan 597
 Murányi-Kovács Endre 650, 651

N

Nádor György 54, 55
 Nagibin, Jurij 644
 Nagy Ferenc 137
 Nagy Géza 193
 Nagy Péter 363, 364
 Nagydiósi Gézáné 274
 Nejedlý, Zdeněk 260
 Němcová, Božena 249
 Neményi Kázmér 558
 Nemes István 365, 366
 Nemeskürty István 559
 Németh László 652
 Nerval, Gérard de 378
 Nezval, Vítězslav 259
 Nietzsche, Friedrich 526

NY

Nyerges András 275, 717
 Nyikolajeva, Galina 599, 677
 Nyikulin, Lev Venyiaminovics 662
 Nyilin, Pavel 643, 649
 Nyíri Éva 653
 Nyíró Lajos 56, 654

O

Obernyik Károly 80
 O'Connor, Frank 224

Olson, Paul A. 217
Omár Chájjám 684, 685
Orbán Ottó 718
Ordas Iván 79, 194
Oroszvégesi Mihály 102
Ország László 195
Osborne, John 174
Osztrovskij, Alekszandr Nikolajevics 653
Otčenasek, Jan 251, 276
Ovecskin, 606, 666
Ovidius, Publius Cornelius Naso 123, 127

Ö

Örkény István 196

P

Paczolay Lajos 197
Pak Phal Jang 437
Pak Sze Jong 437
Pál András 655
Pálffy Endre 697, 698, 699
Pálóczi-Horváth Lajos 719
Pándi Pál 276
Papp Ferenc 656
Panova, Vera 612
Parise, Goffredo 553
Passuth László 560
Pausztovszkij, Konsztantin 594, 605, 621, 678
Pavese, Cesare 540, 561
Peacock, Ronald 220
Péntek Gyula 494
Perczel László 110
Pérez Galdós, Benito 713
Pervomajszkij, Leonid 633
Péter Mihály 657
Petőfi Sándor 69, 77, 96, 101
Petrarca, Francesco 541
Petrescu, Cezar 702
Petroni, Giuseppe 462
Petronius Albiter, Titus 139
Petrovics, Veljko 419
Picasso, Pablo 374
Pindaros 134
Piovene, Guido 560
Pók Lajos 198, 199
Pongs, Hermann 63, 524
Póth István 80, 81, 420, 421
Pourtalès, Guy de 342
Pődör László 368
Prang, Helmut 508
Prisvin, Mihail 607, 628, 646
Prus, Boleslaw 444
Pujmanová, Marije 258, 269, 274
Pullini, Giorgio 573
Puskin, Alekszandr Szergejevics 614

R

Rába György 369, 370, 371, 372, 561
Radiguet, Raymond 399, 403

Racló György 5, 17, 22, 57, 82, 83, 658
Raics István 373, 529
Raimund, Ferdinand 456
Rajnavölgyi Géza 374
Ramuz, Conrad Ferdinand 318
Rayman Katalin 375
Rebreanu, Liviu 688, 690
Rejtő István 111, 495, 659
Reményi Béla 409, 660
Rényi Péter 496
Révay József 138, 139, 562
Réz Pál 112, 497
Rilke, Rainer Maria 489
Rimbaud, Arthur 387, 388
Rolland, Romain 326
Róna Éva 200, 201, 202, 203
Rónai Mihály András 376, 531, 533, 544, 547, 563
Rónay György 19, 377, 378, 379, 380
Rosenbaum, Karol 277
Roth, Joseph 472
Rožnay Sámuel 70
Rózsa Zoltán 564
Roy, Claude 308, 336, 393, 400
Rubin Péter 422
Russo, Luigi 551
Rücker, Günther 466
Ryelandt, Cristophe 398

S

Sabatier, Robert 364, 402
Sadoveanu, Mihail 691
Sagan, Françoise 66, 293
Sahia, Alexandru 698
Saint-Exupéry, 375
Sallay Géza 565
Salyámosy Miklós 387
Samesz, P. E. 56
Sandburg, Carl 189, 206, 229
Sánta Ferenc 140
Sarkadi János 141
Schiller, Friedrich 23
Schlumberger, Jean 335
Schneider, Rolf 513
Schröder, Werner 522
Selymes Ferenc 661
Seres József 204
Shakespeare, William 23, 37, 155, 158, 217
Shaw, George Bernard 190., 226
Siebenschlein, Hugo 498
Sík Csaba 382
Simó Jenő 566, 730
Simor András 720, 721
Sipos Gyula 445
Sipos István 58, 278
Sismarjov V. F. 33
Škarka, Antonin 265
Ślaski, J. 86
Solohov, Mihail 595
Somlyó György 383, 384, 385, 386, 387, 567

Sós Endre 85, 205, 206, 207, 388, 389, 390,
391, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 568,
662, 722, 729

Sós Pál 663

Sötér István 2, 3, 4, 11, 19, 20, 59, 208,
392, 393, 394, 446, 664, 665

Sövény Aladár 437

Spoolberch de Lovenjoul, Charles Victor
Maximilien Albert de 398

Štampar, Emil 410

Steinbeck, John 164, 176, 213, 223, 235

Steiner, Gerhard 505

Stendhal, 309, 346, 349, 396

Stephanides Károlyné 209

Stitnický, Ctibor 95

Strohcker, K. F. 523

Stur, L'udovit 283

Supervielle, Jules 296

Suherland, James 210

Sükösd Mihály 142, 210, 211, 212, 213,
214, 215, 216, 506

Süpek Ottó 395

Swift, Jonathan 179

SZ

Szabó Árpád 141

Szabó Ede 507

Szabó György 15, 18, 20, 86, 113, 508,
569, 570, 571, 572, 573

Szabó L. István 87, 666

Szabó Lőrinc 114

Szabó Mihály 574

Szabolcsi Bence 396

Szabolcsi Éva 575

Szabolcsi Miklós 114, 397

Szalatnai Rezső 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94

Sz. Szántó Judit 217

Szántó Zsuzsa 667

Szász Imre 218, 219

Szaunder József 115

Szegzárdy-Csengery István 398

Szejfullina, Lidia 627

Székely Erzsébet 247

Székely György 220, 576

Székely Tiborné 668

Szemplér Ferenc 700

Szenczei László 407

Szenczi Miklós 221, 669

Szentkuthy Miklós 222

Szepessy Tibor 143

Szerafimovics, Alekszandr 583, 617, 661

Szerb Antal 21

Szergejev-Censzkij, Szergej 609

Szigligeti Ede 81

Sziklay László 60, 116, 279, 280, 281, 282,
283, 284, 285

Szilágyi János György 144

Szilvás Gyula 723

Szinétár Miklós 509

Szinnai Tivadár 223

Szmirnov 618

Szobotka Tibor 225, 226

Szöllősy Klára 227

Sztyelmah, Mihajlo 635

T

Tabák András 510

Talev, Dimiter 247

Tamarcsenko, D. 654

Tamás István 670

Tejedor, Garcia E. 723

Telegdi-Polgár István 399, 423

Terentius, Publius Afer 149

Térfi Tamás 400, 511, 577, 578

Terracini, Benvenuto 537

Teru, Takakura 409

Tettamanti Béla 286

Thomson, George 129, 151

Thurzó Gábor 228, 512

Tímár György 229, 401, 402, 724

Tinyanov ld. Tünjanov

Toldy Ferenc 457

Tolnai Gábor 7, 61, 725

Tolnai Klára 513

Tolsztoj, Alekszej 623

Tolsztoj, Lev 588, 660

Toman, Josef 275

Tóth László 677

Tőkei Ferenc 432, 433, 434, 435, 731

Tömörkény István 87

Török Endre 672

Trakl, Georg 521

Traven 182, 237

Trencsényi-Waldapfel Imre 62, 145, 146,
147, 148, 149, 150, 151, 152

Trevor, Elleston 197

Trieto, Elsa 319, 348, 360

Trócsányi Zoltán 22

Tucholsky, Kurt 461

Turgenyev, Ivan Szergejevics 585, 625

Turóczi-Trostler József 16, 514, 515

Turtiainen, Arvo 288

Tünjanov, Jurij Nikolajevics 584, 679

Tyrmand, Leopold 431, 447

U

Unbegaun, B. O. 613

Ungvári Tamás 230, 231, 232, 233, 234,
235

Unwin, Rayner 239

V

Vág Ottó 673

Vailland, Roger 323, 341

Vajanský, Svetožár Hurban 285

Vajda Endre 403

Vajda György Mihály 63, 64, 484, 517, 518,
519, 520

- Vajda Sándor 236
 Valera, Juan 714, 719
 Vámosi Pál 65, 96, 238, 239, 240, 241, 287, 674, 701
 Vándor Györgyi 242, 579
 Varga Imre 675, 676
 Varga Mihály 677
 Varga Sándor 178
 Veres Péter 66
 Verga, Giovanni
 Vergilius 126
 Versegly Ferenc 115
 Vial, André 369
 Vianu, Tudor 692
 Vidor Miklós 447, 521
 Villon, François 23
 Viktor János 243, 244, 245
 Vinea, Petrus de 27
 Visnyevszkij, Vszevolod Vital'evics 600, 626
 Vizkelety András 522, 523, 524
 Vojnović, Ivo 420
 Voynich, Ethel Lillian 193
 Vörösmarty Mihály 83, 100
 Vujić, Joakim 411
 Vujić, D. Sztoján 24, 97, 424, 425
- W**
- Waldapfel József 12, 13, 98, 99, 629, 681, 682, 683
- Walkó György 67, 525
 Waugh, Evelyn 184
 Wawruch Gábor 702
 Weöres Sándor 108, 533
 Werfel, Franz 499
 Wessely László 436, 679
 Wette, Wilhelm Martin Leberecht de 454
 White, Patrick 191
 Whitman, Walt 23
 Wiegler, Paul 79
 Wilde, Oscar 183
 Wilder, Thornton 212, 245
 Wilson, Colin 173
 Wolfe, Thomas 196
- X**
- Xhaxhiu Muzafer 153
- Z**
- Záborský, Jonáš 281
 Zavirasz, György 406
 Zichy Mihály 589
 Zmaj-Jovanović, Jovan 421
 Zola, Émile 311, 354, 365
 Zolnai Béla 117, 526
 Zöldhelvi Zsuzsanna 100, 101, 659
 Zweig, Stefan 450, 453, 484, 502, 506, 520

VIII. Feldolgozott hírlapok és folyóiratok jegyzéke

- | | |
|---|--|
| <p>Acta Antiqua Academiae Scientiarum
 Hungaricae
 Acta Ethnographica
 Acta Universitatis Szegediensis
 Alföld
 Antik Tanulmányok. Studia Antiqua
 Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve
 Élet és Irodalom
 Filológiai Közöny
 Irodalomtörténet
 Irodalomtörténeti Közlemények
 Jelenkor
 Kiskunság
 Kortárs
 A Könyvtáros (A Könyvbarát)
 Magyar Filozófiai Szemle
 Magyar Könyvszemle
 Magyar Nemzet</p> | <p>Magyar Nemzeti Bibliográfia
 Magyar Nyelv
 Magyar Nyelvőr
 Magyar Tudomány
 A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv-
 és Irodalomtudományi Osztályának Köz-
 leményei
 Nagyvilág
 Népszabadság
 Nyelvtudományi Közlemények
 Párttörténeti Közlemények
 Pedagógiai Szemle
 Studia Slavica Academiae Scientiarum
 Hungaricae
 Századok
 Társadalmi Szemle
 Tiszatáj
 Világirodalmi Figyelő</p> |
|---|--|

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Гароди Рожер</i> : Атеистический экзистенциализм	1
<i>Дьёрдь Надор</i> : Роль имитации Гёте в творчестве Томас Манна	14
<i>Ралев Лило</i> : Христо Ботев в болгарской критике	23

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ

<i>Иштван Немешкюрти</i> : «Новая волна»	35
<i>Матяш Хорани</i> : Четыре книги о новейшей итальянской прозе	41

СВЯЗИ

<i>Дьёрдь Раба</i> : Цтоги 11-го французского конгресса компаративистов	44
<i>Шандор Петёфи</i> : Свобода, любовь (Иштван З. Шипош)	47
<i>Ференц Ботка</i> : Венгерские отклики на первые попытки советского театра	50

ОБЗОР

<i>К. Вика</i> : Исследования по истории литературы в Польше (Виктор Юлов)	60
<i>Пал Лакити</i> : Новейшие статьи Кретьен де Тройс	65
<i>Илдико Балтаи</i> : Две книги о Томасе Манне	68
<i>Дьёрдь Бакчи</i> : Данные к формированию драматургии Чехова в советской критике ..	71

КРАТКО О КНИГАХ

Густав Януч: Пражские встречи (<i>В. Дь. М.</i>)	78
Три книги о востоке (<i>М. П.</i>)	78
Литтерария (<i>Ласло Сиклаи</i>)	79
Й. М. С. Томкинс: Мастерство Р. Киплинга	79
Венгерские поэты в латышской антологии (<i>Г. Й.</i>)	79
А. Джилс Херберт: История китайской литературы (<i>М. П.</i>)	80
Люмбомир Тенев: Драма и сцена (<i>З. Ш. И.</i>)	80
Элзоп Канеф: Злая эпоха (<i>К. Й.</i>)	81
Венгерская историческая библиография. 1825—1867. IV том (<i>Ласло Сиклаи</i>)...	81

УКАЗАТЕЛЬ

<i>Дьёрдь Сабо</i> : Статьи 1958-го года по мировой литературе	82
--	----

SOMMAIRE

<i>Roger Garaudy</i> : L'existentialisme athé	1
<i>Gy. Nádor</i> : Le rôle de l'imitation de Goethe dans l'oeuvre de Thomas Mann.....	14
<i>Lilo Ralef</i> : Hristo Botev vu par la critique littéraire bulgare	23

ATELIER

<i>I. Nemeskürty</i> : La «Vague nouvelle»	35
<i>M. Horányi</i> : Quatre livres sur la prose italienne moderne.....	41

RELATIONS INTERNATIONALES

<i>Gy. Rába</i> : Leçons du II ^e Congrès français de littérature comparée	44
Alexandre Petófi: Liberté, amour (<i>István Z. Sipos</i>)	47
<i>F. Botka</i> : L'écho hongrois des premières tentatives du théâtre soviétique.....	50

REVUE

<i>K. Wyka</i> : Recherches d'histoire littéraire en Pologne.....	60
<i>P. Lakits</i> : Études récentes sur Chrétien de Troyes.....	65
<i>I. Baltay</i> : Deux livres sur Thomas Mann	68
<i>Gy. Bakcsi</i> : Documents sur le développement de l'art dramatique de Tchekov dans la critique littéraire soviétique	71

LIVRES

Gustav Janouch: Prager Begegnungen (<i>V. Gy. M.</i>).....	78
Trois livres à sujet oriental (<i>M. P.</i>)	78
Litteraria (<i>L. Sziklay</i>)	79
J. M. S. Tompkins, The Art of Rudyard Kipling	79
Poètes hongrois dans une anthologie lettonne (<i>g. j.</i>)	79
Herbert A. Giles, A History of Chinese Literature (<i>M. P.</i>)	80
Ljubomir Tenev: Drama i scena (<i>Z. S. I.</i>)	80
Kenneth Allsop, The Angry Decade (<i>K. J.</i>)	81
Bibliographie historique hongroise. 1825—1867. Tome IV (<i>L. Sziklay</i>).....	81

RÉPERTOIRE

<i>Gy. Szabó</i> : Études de littérature générale 1958	82
--	----

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Pataki Ferenc

A kézirat nyomdába érkezett: 1960. II. 4 — Példányszám 900 — Terjedelem: 10.25 (A/5) ív

60.50864 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Roger Garaudy</i> : Az ateista egzisztencializmus	1
<i>Nádor György</i> : A Goethe-imitáció szerepe Th. Mann életművében	14
<i>Lilo Ralev</i> : Hriszto Botev a bolgár kritika tükrében	23

MŰHELY

<i>Nemeskürty István</i> : Az „Új hullám”	35
<i>Horányi Máttyás</i> : Négy könyv a modern olasz prózáról	41

KAPCSOLATOK

<i>Rába György</i> : A II. francia összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus tanulságai	44
Petőfi bolgárul (<i>Z. Sipos István</i>)	47
Botka Ferenc: A szovjet színházi kísérletek első magyar sajtóvisszhangja	50

SZEMLE

<i>K. Wyka</i> : Irodalomtörténeti kutatás Lengyelországban (<i>Julow Viktor</i>)	60
<i>Lakits Pál</i> : Újabb Chrétien de Troyes tanulmányok	65
<i>Baltay Ildikó</i> : Két könyv Thomas Mannról	68
<i>Bakcsi György</i> : Adatok Csehov drámaírásának kialakulásához a szovjet irodalomkritika tükrében	71

KÖNYVEKRŐL

Gustav Janouch: Prager Begegnungen (<i>Vajda György Mihály</i>)	78
Három keleti tárgyú könyv (<i>Miklós Pál</i>)	78
Litteraria (<i>Sziklay László</i>)	79
J. M. S. Tompkins: The Art of Rudyard Kipling (<i>Kovács József</i>)	79
Magyar költők egy lett antológiában (<i>Gulya János</i>)	79
Herbert A. Giles: A history of Chinese literature (<i>Miklós Pál</i>)	80
Ljubomir Tenev: Drama i szcena (<i>Z. Sipos István</i>)	80
Kenneth Allsop: The Angry Decade (<i>Kovács József</i>)	81
Magyar történeti bibliográfia. 1825–1867. IV. kötet (<i>Sziklay László</i>)	81

REPERTORIUM

<i>Szabó György</i> : Világirodalmi tanulmányok 1958.	82
--	----

Ára ; 10,— Ft

Évt előfizetési ára ; 32,— Ft

A KÖVETKEZŐ SZÁM TARTALMÁBÓL :

R. Garaudy : Az ateista egzisztencializmus (II. rész)

Vargha Kálmán : Shakespeare—Tolsztoj—Móricz Zsigmond

M Ű H E L Y

Komlós Aladár : A természetszemlélet az irodalomban

K I A D A T L A N S Z Ö V E G E K

B. Shaw és Hevesi Sándor levelezése (Staud Géza)

K A P C S O L A T O K

A. L. Grigorjev : Dosztojevszkij és a külföldi irodalom

S Z E M L E

Az algériai nép irodalma (Mihályi Gábor)

Th. Storm kétféle megvilágításban (Vizkelety András)

A néger írók és művészek II. kongresszusa (Rajnavölgyi Géza)

A „Sinn und Form” Becher külön-száma (Illés László)

✓
307.204

Világirodalmi Figyelő

A szám tartalmából:

- R. Garaudy : **Az ateista egzisztencializmus II. rész**
Vargha Kálmán : **Shakespeare-Tolsztoj-Móricz Zsigmond**
Kömlös Aladár : **A természetszemlélet az irodalomban**
B. Shaw és Hevesi Sándor levelezése (Staud Géza)
A. R. Grigorjev : **Dosztoevszkij és a külföldi irodalom**

Szemle * Kritika * Repertórium



VI • ÉVFOLYAM • 1960. • 2 • SZÁM

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY, KÖPECZI BÉLA, MIKLÓS PÁL,
NYIRÓ LAJOS, VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Szerkeszti:

KÖPECZI BÉLA

E szám munkatársai: *Csala Károly* tanárjelölt, *Fodor Ilona* műsorszerkesztő (Magyar Rádió), *Ferenczi László* tanárjelölt, *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Illés László* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Katona Tamás* tanár, *dr. Komlós Aladár* az irodalomtudományok doktora (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *V. Kovács Sándor* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Mihályi Gábor* tanár, *Ojtozy Eszter* tanár, *Pődör László* lektor (Corvina kk.), *Rajnavölgyi Géza* tanárjelölt, *Rejtő István* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Staud Géza* tud. munkatárs (Szinhatstudományi Intézet), *Szabó György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Sziklay László* tud. munkatárs, kandidátus (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Vajda György Mihály* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Vámosi Pál* tanár, *Vargha Kálmán* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Vizkelety András* könyvtáros (OSzK).

Szerkesztőség:

Budapest XI. Ménesi út 11—13.

Tel.: 268—062

Technikai szerkesztő:

IMRE KATALIN

Világirodalmi Figyelő

megjelenik évente négy füzetben, kb. 28 ív terjedelemben.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely postahivatalnál vagy a Posta Központi Hírlapirodánál

Budapest, V., József nádor tér 1. — Telefon: 180-850.

Csekk számlaszám egyéni előfizetőknek: 61 257. Közületeknek: 61 066

Az ateista egzisztencializmus*

3. Fenomenológiai Ontológia

Jean-Paul Sartre

A lét és a semmi

A lét és a semmi c. munkájában Sartre a fenomenológia segítségével akar túljutni a materializmus és az idealizmus alternatíváján.

Husserl „fenomenológiai redukciójával” „kiűzi” a dolgokat a tudatból, és a tudatot kizárólag a léthez való viszonyában határozza meg, mint „teljes ürességet — mivel az egész világ rajta kívül van”.

Egzisztencializmusának — minden egzisztencializmusnak — alaptétele az, hogy a lét nem vezethető vissza a tudatra; a lét azoknak a jelenségeknek a sora, amelyekben megnyilvánul. Azonos a látszatok sorozatával, de több e látszatoknál; abszolút abban az értelemben, hogy minden lehetséges szempont kevés a megragadásához. Ez a tudat nem azonos az idealisták megismerésével („Létezni annyi, mint észleltetni” — mondja Berkeley). Sartre mindentől — még a tudás nyomaitól is — kiűrtett tudata csak a világra irányulhat: tulajdonképpen — eredetileg — csak a világ van, vele szemben álló tudat nincsen is, csak egy bizonyos törés, szakadás a léten, „amely lehetővé teszi a tőle való elszakadást, visszahúzódnást, s ezáltal ismeretet, érzelmet vagy akarást szül”.

A megismerés elsőbbségéről való lemondás révén Sartre szerint „felfedeztük a megismerő létezését, rábukkantunk az abszolútumra, . . . de a létezés, nem pedig a megismerés abszolútumára . . .” Ezzel véleménye szerint elkerültük az idealizmust, mert „olyan létezést sikerült megragadnunk, amely kívül áll az ismeret körén s annak alapul szolgál . . . A megragadásnak ez a módja a létezés szerkezete”.

Amit a tudat felismer — a rajta kívül álló, tapasztalaton felüli valóságot — az nem az Isten, hanem a világ. „A tudat csak egy tapasztalaton felüli létezőhöz viszonyítva létezhet”, mint „valakinek a tudata” . . . „a transzcendencia a tudat alkotó strukturája”. A tudat tehát magában foglalja a létet, lévén saját maga egy olyan nem-lét, amelynek a létezése azzal értelmezhető, ami hiányzik belőle, vagyis a léttel.

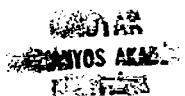
Sartre elutasítja mind a materializmus lét-fogalmát (mert az anyag nem hoz létre tudatot), mind az idealizmusét (mert nem a tudat teremti a létet): a lét sem nem teremtő, sem nem teremtmény, hanem egyszerűen van, túl az állításon és a tagadáson; a lét az, *ami* („Sein”), szemben a tudattal, amelynek „annak kell lennie, ami” („Sollen”). A lét nem mozog, nem fejlődik, kívül áll az időbeliségen, mert semmi sem történhetik benne. És végezetül: a lét semmiből sem vezethető le; esetleges, véletlenszerű.

A lét e kétértelmű meghatározása az oka annak, hogy az idealisták materializmussal („a magánvalónak a magáért valóval szembeni elsőbbsége miatt”), a materialisták pedig idealizmussal vádolják.

A materializmus oldaláról érkező vádak oka Sartre ontológiai érvelése: az a tény, hogy valaki a létet a tudatból kiindulva bizonyítja, idealista álláspontot tételez fel, legalábbis a kiindulásnál. Módszere még egyenesebben vezet idealizmushoz. Azáltal, hogy a létezőt megnyilvánulási sorozatának fogja fel, mindenféle dualizmust egyetlen egyre kíván visszavezetni, a véges és a végtelen dualizmusára.

A tárgynak mindig csak egyik aspektusát látjuk, s Sartre szerint ez a „látszat” úgy nyer objektivitást, ha végtelen számú lehetséges jelenség erősíti meg: a dolog realitását tehát a jelenség objektivitásával helyettesíti. Am a dolog realitását a jelenség tárgyi jellegével helyettesíteni egyértelmű az idealizmussal.

* A tanulmány első része a Világirodalmi Figyelő 1960-as évfolyamának első számában jelent meg. A tanulmány jelen számban közölt részének apróbetűs szedésű 3. pontja az eredeti mű rövid kivonata.



Sartre fenomenológiai módszere ellentmondáshoz vezet; ez az ellentmondás a magáért-valóval kapcsolatban mutatkozik meg nála a legvilágosabban. „Az *Ego* transzcendenciája c. munkájában ezt mondja: „Az *Ego* magánvaló és nem magáért-való”, holott, részre lévén az emberi valóságnak, nem lehet magánvaló, mert csak a semmiből, illetőleg a semmivé-tevéből („néantisation”) kiindulva határozható meg. Itt tehát teljes az ellentmondás, amelyet egy sem nem idealista, sem nem materialista álláspont elfoglalásával igyekszik feloldani. Ezért vizsgálja a „semmi” problémáját.

* * *

Descartes módszerével a tapasztalatban, az élményben kutatja a lét és a semmi dualizmusát. Előbb megállapítja, hogy „a nem-lét mindenkor az emberi várakozás határain belül jelentkezik” s felteszi a kérdést „Vajon a tagadás-e a kezdete a semminek, vagy, ellenkezőleg, a semmi, mint a valóság struktúrája, az eredete és alapelve a tagadásnak?” Válasza az, hogy — mivel a tudat csak ahhoz a létezőhöz viszonyítva létezik, amelyre irányul, az ítéleteiben foglalt tagadásnak a létezőben lakozó semmi felel meg közvetlenül. Mert sem negatív, sem pozitív valóságot nem „hozhat létre”. A negatív valóságokat — „negativitásokat” — feltárázó élmények, a kérdezés, a távolság, távollét, várakozás, ellenszenv, sajnálkozás, figyelmetlenség élménye... ez mind a semminek a konkrét megragadása.

A semmi létezését merész módszerrel állítja fel, amely közel áll Kant „transzcendentális dedukciójához”: az ítélet lehetőségének szükséges feltételeit kutatja. „Ahhoz, hogy tagadás legyen a világban, ... a semminek valamiképpen adottnak kell lennie.” A tagadás aktusa a tagadás létezésén alapszik, amely „állandó lehetőséget nyújt rá, hogy kikapcsolódjunk az okok sorozatából”, vagyis az emberi tudat az önmagunkból való kiszabadulás.

A tagadás és a semmi vizsgálata során elfogadja Heidegger tanát, amely szerint a „tagadás a semmiből veszi alapját”, „a semmi konkrét megragadása” pedig a „szorongás” élményében jut kifejezésre. A szorongást Kierkegaard nyomán határozza meg, mint egy legyőzhetetlen, helyrehozhatatlan ellentmondás élményét. E ponton szembe kerül Hegellel — és Marx-szal —, mert Sartre szorongása meneküléshez, Hegel és Marxé pedig munkához és küzdelemhez, a világ átalakításához vezet.

A semmiből — absztrakció helyett — valóságot csinál, amely egyidejű a léttel, mozdulatlan, tehát kizárja a fejlődést s az emberi szabadság, mint negativitás, misztikus jelenséggé, érthetlenné válik.

Hegel felfogásától való eltérésének leglényegesebb megnyilatkozása az a tétel, amely szerint „a nem-lét a létnek nem ellenkezője, hanem ellentéte”, de ugyanakkor az ellentmondást nem látja dialektikusnak, és elveti a hegeli „túlhaladás”-t, mert az ellentmondás nála szorongásban jut kifejezésre; nem érti ugyanis meg a tagadásnak a munkában megnyilvánuló sajátos formáját.

Hegellel vitázva, Sartre a tudatot mint „léthiányt”, „hiányt” határozza meg: „nem vagyunk semmi”, s ezért „a mi dolgunk, hogy valamivé tegyük magunkat”. A tudat „teljes mértékben felelős a létéért”.

De ez csak azon az áron sikerül neki, hogy tökéletesen szétválasztja egymástól a létet és a semmit: önkényesen úgy vezet be a semmit, mint a létben levő szakadást, úgy hogy a magáért-való, amely létből és semmiből áll, „úgy mutatkozik önmaga előtt, mint teljességétől megfosztott teljesség”. Az ember befejezetlensége megváltoztathatatlan valami; a kilátástalan szorongás minden igazi „túlhaladást” kizár. Ez a kudarc ontológiája.

* * *

Sartre elemzéseinek egyik legfőbb tárgya a szabadság. Sartre embere nem egyéb, mint amit cselekszik; szabadsága tagadása és választás; cselekvése pedig szándékos („intencionalitás”). Az ember autonómiáját jelentő tagadást és választást „terv” irányítja, ebben jut kifejezésre az ember iniciatívája. De azt már nem ismeri fel, hogy a világban benne rejlő objektív ellentmondás befolyásolhatja ezt a választást, amely tehát mégsem lehet teljesen az én művem, mert nagy vonásaiban eleve felvázolja az objektív helyzetet. Az ember cselekedete csak annyiban hatásos, amennyiben azt a megoldást választja, amelyet a jövő a méhében hord: más szóval, a történelemnek van bizonyos iránya,

választásunktól függetlenül is. Sartre ezt tudja és érzi is, ezért tiltakozik, mikor azt állítják róla, hogy elfogadta Gide *acte gratuit*-jét. De ugyanakkor történelmen kívüli fogalomként kezeli a szabadságot: „A siker . . . nem számít a szabadság szempontjából”, s elsáncolja magát a „szándék” mögé, nem fogadja el, hogy a szabadság, a tagadás beleilleszkedik egy minden belső ellentmondással szemben idegen, azt elvető világba. Az ember, szerinte, olyan léttel áll szemben, amellyel bármit kezdhet, tetszése szorint. A világ nem egyéb, mint lehetőségeink korrelátuma, s ezzel Sartre az embert valósággal Isten képességeivel ruházza fel — igaz, hogy egy félbesikerült Istenével. „Embernek lenni annyi, mint istenségre törekedni”. . . ; de hiába vesztegetjük magunkat, „az ember haszontalan szenvedély”. Ezért aztán vagy „rosszhiszeművé” válik és kivetí, kitépi szabadságából a negatív mozzanatot, vagy a lemondást választja és számot vet helyzetével. Ez az egzisztencializmus halála: egyes egzisztencialisták a miszticizmus felé sodródnak mások pedig belenyugszanak, hogy a történelem a marxizmus oldalára vonja őket.

Sartre az Ellenállás és a Felszabadulás élményéből azt a következtetést vonta le, hogy szabadságunk összefügg másokéval. Csakhogy ez korábbi felfogásával semmiképpen sem fér össze. Mert ontológiája értelmében „attól a pillanattól kezdve, hogy létezem, valóságos korlátot szabok mások szabadságának”, s „bármilyenek legyenek is cselekedeteink. . . , olyan világban hajtjuk végre őket, amelyben ott van a másik ember, és amelyben én magam felesleges vagyok a másikhoz viszonyítva”. Vagyis ontológiai valóságot csinál az individualista polgári társadalom történelmi valóságából. Ezért nem képes megérteni a társadalom és a történelem sajátos jellegét. Felfogásában a társadalmi viszonylatok a személyi viszonylatok sorozatára mennek vissza, s nem történelmi jellegűek, hanem metafizikaiak. A regényekben vagy színdarabjaiban felvetett problémák még akkor is metafizikaiak maradnak, amikor politikai problémákhoz nyúl. Mikor a *Temetetlen holtak*-ban szembe kerül egymással a milicista és az ellenálló, csak a kiváltató és az áldozat elvont viszonyát látjuk általában; a megkínzottnak gyávának kell lennie, hogy hóhéra lelkiismerete nyugodt lehessen. Hogy az egyes ember Néró, Torquemada, vagy a milicista-e, annak nincsen nála semmi jelentősége.

Ha két egymástól független valóság van, és ha a semmi keletkezése, mint Sartre állítja, tökéletesen esetleges, véletlen jellegű, akkor nem lehetséges átmenet az egyikből a másikba, az objektív mozgatókból a szubjektív indítékokba, a szabadságból a történelembe — Kierkegaardból Hegelbe.

Sartre erkölcstana, politikai felfogása és filozófiai fejlődése

Ezt a kérdést Sartre már „*A lét és a semmi*” c. munkájában is felvetette. Valahányszor kapcsolatba kerül a politikai étellel, mindannyiszor ebbe ütközik bele. Filozófiai fejlődésének ez a mozgatója.

Haladásának útját próbáljuk meg úgy követni, hogy tanulmányozzuk, miképpen elemzi Sartre a „társadalmi osztály” fogalmát „*A lét és a semmi*”-ben és rákövetkező írásaiban.

„*A lét és a semmi*”-ben már vannak olyan támaszpontok, amelyeknek segítségével hozzá lehet fogni „a társadalmi osztály” elemzéséhez.

Először is az „eszköziség” elemzése, amely Sartre-nál mélyebben szántó, mint Heideggernél. A világ jelentésekkel terhes: a bennünket körülvevő tárgyak legnagyobb része „eszköz”, mindnek pontos funkciója van, s mind cselekvést vált ki. Ez a világ emberi világ, amint azt már Marx is hangsúlyozta „*Kéziratok 1844-ből*” c. művében. Így tehát kölcsönös kapcsolatba kerülünk a „mások”-kal, vagyis azokkal, akik e tárgyakat készítettek s emberi szándékokat véstek a dolgokba. Sartre azt írja: „Mihelyt észleljük, a szerszámként jelentkező dolog azonnal arra utal, hogy a magáért-való többszöri.” (289. o.) A szerszámok szövedéke — ami tulajdonképpen az általam lakott világot alkotja — azoknak a bélyegét viseli magán, akik alkották és akik kezdettől fogva irányítják cselekvésemet és létezésemet. Sartre ezt nevezi „a világ kiaknázására szolgáló, valamiféle ontológiai szolidaritás”-nak. (302. o.) Az utak,

a szerszámok, a társadalmi körülmények és az intézmények már eleve öntőformái minden lehetséges magatartásomnak.

A világ olyan szerkezettel és értelemmel rendelkezik, amelyet a társadalomtól, a történelemtől kapott. Ebből kiindulva lehetségessé válnék olyan specifikus valóságokat meghatározni, amelyek nem vezethetők vissza sem a „magánvaló”-ra, sem egy olyan „más”-ra, amelyre az ontológiai érven felfedezett descartes-i Istenhez hasonlóan a Cogito-ban leltünk rá.

De Sartre hamar abbahagyja az elemzést: megállásra kényszeríti benne a lehetségesről és az időről vallott, alapvetően szubjektív felfogása.

„A szerszámok összessége lehetőségeimnek a pontos korrelátuma”. (353. o.) Ez a világ mint „azoknak a lehetőségeknek a korrelátuma, ami vagyok” (386. o.), tehát csak „jelezheti” számomra a lehetséges magatartásaimat, maga „a vonatkozási központ” (391. o.) nincs benne adva. Az én bennem van. Végső elemzésben, a világ jelentése nem ő benne, hanem énbennem van, az én „tervem”-től függ. Azzal, hogy egy önkényes és irracionális választásra bízva, Sartre felfogása ily módon lehetetlenné teszi a történelem igazi megragadását.

Például Clovis megtéréséről szólva így ír Sartre: „Az indíték minden bizonnyal objektív: az akkori állapotok, a helyzet, ahogy észlelem őket... Mindazonáltal ezt a helyzetet csak egy magáért-való észlelheti, mivel... a magáért-való az a létező, amely a világot teremti”. (524. o.) Az objektív körülmények: a katolikus egyház hatalma és az a szándéka, hogy leküzdje az ariánizmust, Clovis számára csak annak a tervének függvényeként jelentenek indítékot a megtérésre, hogy meghódítja Galliát. „Egyszóval — vonja le a következtetést Sartre — a világ csak akkor ad tanácsot, ha feltesszük neki a kérdést, a kérdést pedig csak jól meghatározott céllal lehet feltenni. Távolról sem úgy van tehát, hogy az indíték határozza meg a cselekvést, mert az indíték csak valamely cselekvés tervében és terve által bukkan fel”. (524. o.) A teológus vagy a pszichológus dolga, hogy annak szemszögéből vizsgálja Clovis megtérését.

A történész számára másként vetődik fel a feladat: mivel adva voltak a történelmi feltételek, s Gallia egységesítése a történelem e szakaszán szükség-szerű volt, s mivel csupán az egyház volt képes végrehajtani ezt az egységesítést, ha Clovis nem lett volna hajlandó megtérni, akkor más úton-módon ment volna végbe az egységesítés. A burgundi püspökség feje, Avitus, Gondebaud király első tanácsosa megpróbálta urát a megtérésre bírni. Mihelyt Clovis beleegyezik, hogy megtér és így ő lesz „a kard”, amely megvalósítja az Egyház által óhajtott egységet, Gallia összes püspökei szövetségeseivé válnak és Avitus így ír neki: „Felséged csatlakozása a mi hitünkhöz a mi győzelmünk”. Amint láthatjuk, az egyház éppúgy felhasználta volna Gondebaud-t vagy Alarikot, vagy bármely más királyt, mint Clovist, s támogatásával ugyanúgy megadta volna bármelyiknek a szükségszerűvé vált egység megvalósításának eszközeit. A történelem általános vonala tehát nem Clovis megtérésétől, nem ettől a személyes élménytől függött.

A történelmi cselekedetről szólva, Sartre hozzáfűzi: „Ez nem azt jelenti, hogy ez a cselekedet bármilyen lehet, sem azt, hogy nem lehet előre látni”. (530. o.) Nem fogadja el lehetségesnek, hogy bármit cselekedhessünk bármi után, jóllehet, ha szószerint értelmezzük őket, filozófiájának a premisszái nem zárhatnák ki az ilyen értelmezést. Ám ezután a fenntartás után, amely erősen emlékeztet valami eklektikus kompromisszumra, Sartre mégis ezt jelenti ki:

„A társadalmi múlt értelme örökösen függőben marad. Már most akárcsak a társadalmaknak, az emberi személyiségnek is monumentális, függőben levő múltja van.” (582. o.)

Sartre véleménye szerint nem lehet eldönteni, vajon a Bastille bevétele „minden következmény nélküli lázadás” volt-e, vagy pedig egy olyan népi erőnek az első megnyilatkozása, amely a továbbiak során egész történelmünket felforgatta, — s mindezt annak az ürügyén állítja, hogy „a történész maga is történelmi jelenség . . . aki a történelmet saját terveinek fényével világítja meg”. (582. o.)

Az ilyen felfogás végül is a történelem lehetőségének a tagadásához vezet. Az időnek abból a felfogásából folyik, amelyet Sartre „*A lét és a semmi*”-ben fejtett ki: „Az időbeliség nem valami egyetemes idő, amely magában foglalja az összes létezőket és főleg az emberi valóságokat. De nem is a létezőkre kívülről rákényszerített fejlődéstörvény. És nem is maga a létező, hanem az alapja a létezőnek, a saját semmivé-tevése; azaz a magáért-való létező sajátos létezés-módja.” (188. o.) Más szóval, az idő csak egy tudat számára létezik. Én magam bontakoztatom ki az időt: a múlt a mögöttem megdermedt én, az én eltörölhetetlen nyomom; a jövő az én lehetséges énjeim helye; a jelen a „magáért-való”.

Ilyen perspektívában a történelemnek nem is lehet más értelme, csak az, amit én adok neki. Az időt ezek szerint nem a technika fejlettségének korszakai, sem az egymást váltogató, egymás után uralkodó osztályok tagolják, még kevésbé a geológiai átalakulások vagy az állatfajok fejlődése. Nem ez az eleven idő hordozó magával, határoz meg és állít be engem folyamatába, hanem én magam bontakoztatom ki az időt.

Sartre erősen hangsúlyozza a múlt újrakezdésének a jogát, vagyis az embernek azt a lehetőségét, hogy vagy vállalja, vagy más irányba tereli saját történetét. Persze annak a törekvésnek, hogy a történelmi törvény nevében a véletlent is besoroljuk a többi események közé, nem szabad a kezdeményezés és a teremtés e forrásának megszüntetéséhez, vagy elapasztásához vezetnie. De ha Sartre-hoz hasonlóan elmegyünk a legszélső határig és kizárólagos helyzetet biztosítunk a szabadság szubjektív mozzanatának az ember egyéb dimenzióinak a kárára, akkor végül is oda jutunk, hogy elképzelhetetlennek tűnik számunkra a történelemben minden ésszerűség.

Sartre ezután azokat a helyzeteket vizsgálja, amelyek a legalkalmasabbak rá, hogy megértessék velünk a „mi”, a másokkal való szolidaritás élményét. Nagyszerű példát választ: a közösen végzett munkát, amelyben, mivel valamely anyagi tárgyat akarunk létrehozni, „olybá tűnünk magunk számára mint olyan eszközöknek az eszköz-jellegű, technikai diszpozíciója, amelyek mind-egyikének megvan a maga, valamely cél által megszabott helye”. (491. o.) Ez a leírás hiányos és elvont marad, mert a sajátos helyzetet azonnal azonosítja „minden olyan emberi helyzettel”, amelyben „egy harmadik fél is felbukkan”. (491. o.) Nos, ezt az alap-helyzetet Heidegger is meghatározta, Sartre is átveszi tőle: ez az „együttes” helyzete, „a közösen viselt egyedülállt”-é (129. o.) azé a létezőé, amely más létezését tételezi a saját létében. (303. o.) Sartre úgy lát-szik sohasem élte át azt az alapvető élményt, amelyben „a mások”, a munka, a fájdalom, a kockázat és a harc szolidaritásában összeforrva jelentkeznek, akárcsak azok az összeesküvők, akiket Géricault, a festő pillant meg Aragon „Nagyhét” c. regényében virágvasárnap éjszakáján Pikárdia egyik erdei tisztásán: „Théodore most első ízben áll szemben másvalamivel, mint önmagá-

val . . . Most első ízben látta meg a *többieket* . . . Mintha csak teljesen megváltoztak volna a közte és a többi ember közötti viszonylatok, és immár nem lenne képes a megszokott módon élni közöttük, s számadással tartoznék nekik¹.” Mivel eddig még sohasem volt része ebben az élményben, amely pedig egyedül képes anyagot szolgáltatni „az ontológiai együvértartozás” érzésén való elmélkedéshez, Sartre-nak mindig nagy nehézségébe került meghatároznia a társadalmi osztályt, s a hozzá való viszonyát.

„*A lét és a semmi*”-ben félig-meddig elvégzi ezt a munkát. Minden további nélkül elismeri, hogy „az osztálytudat nyilvánvalóan egy sajátos „mi”, olyan kollektív helyzetben, amely világosabb szerkezetű, mint rendszerint”. (492. o.)

De az elnyomott osztály csak „a harmadiknak a tekintetében” nyer egyiséget. (493. o.) Egyáltalán nem a munka nehéz volta, az életszínvonal alacsony-sága vagy az elviselt szenvedések teszik, alakítják osztállyá az elnyomott közösséget. (492. o.) Viszont „a rabszolgatartó”, a „hűbérúr”, a „polgár” vagy a „kapitalista” nemcsak úgy jelennek meg mint parancsoló hatalmasok, hanem ezen túl és főként mint azok a bizonyos „harmadik”-ok, akik kívül állanak az elnyomott közösségen, s *akik számára* ez a közösség létezik. Tehát az *ő számukra és az ő szabadságukban* fog létezni az elnyomott osztály valósága. „Tekintetükkel ők hozzák létre”. (492—493. o.)

Az osztály meghatározása ily módon függetlenül a történelemtől: vagyis nem sajátos viszonyok vannak, amelyeket egy meghatározott társadalmi rend szült, hanem a parancsoló hatalmas és az általa elnyomottak között fennálló időtlen viszonyok. Ez a meghatározás egyformán érvényes a rabszolgatartó és a rabszolga, a hűbérúr és a jobbágy, a kapitalista és a proletár viszonyára. Ezzel már benne is vagyunk a metafizika kellős közepében.

Sartre gondosan bizonyítja, hogy az embert nem lehet semmiféle *tárgyra*, mint magyarázatra visszavezetni, és így „semmiféle tényleges helyzet, bármilyen legyen is az (a társadalom politikai és gazdasági szerkezete, pszichológiai „állapot”, stb.) nem alkalmas önmagában valamely cselekedet motiválására. Mert a cselekedet a magáértvaló kivetítődése a felé, ami nincsen”. (501—511. o.) Rábukkan Leninnek azokra a fejtegetéseire, amelyekkel a „Mi a teendő”-ben kimutatja, hogy a forradalmi tudat nem származhat spontán módon, egyedül a munkásosztály helyzetéből. Sartre erősen kihangsúlyozza a „terv” jelentőségét, a helyzet csak akkor tűnik a munkás számára elviselhetetlennek, mikor megfogamzik benne „az a terv, hogy változtasson rajta (510. o.)”. De a kérdés a következő: hogyan keletkezik ez a terv? És hogyan lehet ez a „terv” egy társadalmi osztály terve?

E kérdésekre válaszolva Sartre változtatott eredeti nézetein. Francis Jeanson ki is emeli ezt a tényt. „Az emberi jelenségek tanulmányozása során tehát Sartre egészen mostanáig kizárólagosan a szubjektívummal való magyarázatot fogadta el. Ellenhatás volt ez azok ellen, akik gondosan ügyelve arra, hogy az objektívumból induljanak ki, végül már minden kezdeményező szerepet megvonnak a tudattól”.² Aztán megjegyzi, hogy a háború után újabb feszültségek jelentkeznek filozófiájában, és teljes képet kíván nyújtani az emberi állapotról, éppen az osztályharc fejlődése indította arra, hogy történelmi és ne csupán ontológiai meghatározását adja állapotunknak.

¹ Aragon: A nagyhét 330. o.

² Francis Jeanson: *Sartre önmagáról*. (185. o.)

Ez a fejlődés a „társadalmi osztály” fogalmáról szóló fejtegetéseiben mutatkozik meg.

Azokban a tanulmányaiban, amelyeket 1952-ben közölt a *Les temps modernes*-ben, Sartre a következő formulában foglalja össze a kérdésre vonatkozó tételait: „Az osztály sem passzív módon nem kaphatja, sem spontán nem termelheti ki egységét.”³

E tétel első része ugyanazokat a gondolatokat ismétli, melyeket már *A lét és a semmi*-ben is kifejtett: „A dolgozók egységét nem hozhatja létre mechanikus módon az érdekek és a körülmények azonossága.”⁴ Sartre két új érvet fűz hozzá ahhoz az eredeti bizonyításhoz, amellyel azt mutatta ki, hogy a helyzeten való túlhaladás szükségszerűen „terv” segítségével történik:

a) Ha megelégszünk azzal, hogy a társadalmi osztályt külső tényezőkkel határozzuk meg, olyképpen, hogy a szóbanforgó osztály minden tagjának egy és ugyanazon „természetet” tulajdonítunk, amelyet a termelésben játszott szerepük határoz meg, akkor e természet- és szerepbéli azonosság következtében a munkások összessége nem lesz más, mint bizonyos tekintetben azonos egyedeknek egyszerű összegezése; egyedek gyűjteménye, nem pedig szerves, élő egész”;⁵

b) Ahhoz, hogy elkerülhessük ezt a felfogást, amely passzív egységet fogad el, az osztályhoz való tartozást a tudatos, szándékos részvételben kell meghatározni. „A proletariátus mindennapos cselekvésével önmaga teremti önmagát; csak cselekvés közben létezik, önmaga is cselekvés; ha megszűnik cselekedni, akkor szétbomlik.”⁶ A negativitás szerepére emlékeztetve — a negativitás tudat és szabadság — Sartre hozzáfűzi: „A munkás abban a mértékben teszi magát proletárrá, amily mértékben elutasítja az állapotát.”

Sartre ezután azt bizonyítja, hogy „a dolgozók egysége nem termi spontán módon önmagát”.⁷ A külön-külön vett munkások szabad elhatározása két okból sem vezethet az osztály egységéhez. Először is azért, mert a kapitalista rendszer által rájuk kényszerített állandó verseny miatt az osztály egysége minduntalan megtörik, aztán pedig azért sem, mert — amint azt már Marx is kimutatta — az uralkodó eszmék az uralkodó osztály eszméi lévén, „spontán csak az elnyomásba szabad elhatározásból való belenyugvás”.⁸ A tapasztalat azt bizonyítja, hogy ha valamely munkás kiszakad osztálya egységes és tudatos szervezetéből, azonnal visszahull a polgári ideológia vonzási körébe.

E kettős bizonyítás után Sartre eljut Marx és Lenin egyik alapkövetkeztetéséhez: a proletariátus csak akkor léphet fel osztályként, ha különálló politikai párttá alakul.

De vajon Sartre szerint az egységnek mifélc elvén alapul e párt léte és jogossága? Szerinte nem a munkásmozgalom és a tudományos megismerés egybeolvadásán, amely lehetővé teszi, hogy a „magánvaló” osztály „magáértvaló” osztállyá váljék, ahogy azt Marx és Lenin mutatta ki. Sartre nem hajlandó elismerni a történelmi fejlődés tudományának a jelentőségét, hanem ehelyett saját ontológiájában keresi az egység alapelveit.

³ *Les temps modernes*, 84—85. szám, okt.—nov. 1952. 726. o.

⁴ *Les temps modernes*, 84—85. szám, okt.—nov. 1952. 726. o.

⁵ *Les temps modernes*, 328. o.

⁶ *Les temps modernes*, 732. o.

⁷ *Les temps modernes*, 735. o.

⁸ *Les temps modernes*, 736. o.

„Ha az osztály nem a kizsákmányoltak összege, sem pedig az őket fel-emelő bergsoni életerő, akkor honnan máshonnan származhatnék, mint abból a munkából, amelyet az emberek önmagukon végeznek? A proletariátus egysége semmi egyéb, mint a többi társadalmi osztállyal való viszonya, egyszóval, a harca . . . A munkásosztály egysége tehát a kollektivitáshoz való történelmi és folyton változó viszonya, amennyiben ez a viszony egy olyan összetett, egységet szülő cselekvés által valósul meg, amely szükségszerűen ugyanúgy különbözik a tömegtől, akárcsak a tiszta cselekvés a szenvedélytől.”⁹ Ebben a perspektívában a munkás számára „a párt a szabadság”, amit úgy kell felfogni, hogy „egyszerűen az adott helyzetben való felülemelkedés képessége”.¹⁰

Ez a felfogása Jean Paul Sartre-ot kettős vitába bonyolította Claude Lefort-ral és Maurice Merleau-Ponty-val.

1954 áprilisában a *Les temps modernes*-ben még mélyebben analizálja a munkásosztály öntudatát, s kutatja, melyek a franciaországi munkásmozgalom fejlődésének történelmi feltételei.

E kutatások filozófiai fejlődésről tanúskodnak: a történelmi és a szociális tény sajátos jellegét Sartre kénytelen tudomásul venni; mert már nem tudja a „magáért-való”-ból kikövetkeztetni őket.

Hogy mekkora utat tett meg, azt már *Saint-Genét* c. művében felmérhetjük, mikor olyan értelmezést ad a negativitásnak, amely immár nem azonos *A lét és a semmi*-ben hangoztatottal: „visszautasítani nem azt jelenti, hogy nemet mondunk, visszautasítani annyi, mint munkával változást előidézni. Nem szabad azt hinnünk, hogy a forradalmár teljes egészében elutasítja magától a kapitalista társadalmat: hogyan is tehetné ezt, hiszen ő maga is benne van? Éppen ellenkezőleg, elfogadja mint olyan tény, amely igazolja az ő forradalmi cselekvését. „Változtassátok meg a világot”, mondta Marx. „Változtassátok meg az életet”, mondta Rimbaud. Rendben van: változtassátok meg, ha tudjátok. Ez azt jelenti, hogy sok mindent el fogunk fogadni, hogy egyet s mást megváltoztathassunk belőle. A zelutasítás cselekvésében lel rá igazi természetére, s ez a negativitás elvont mozzanata.”

Simone de Beauvoir kiemeli, hogy „műve fejlődésén keresztül Sartre egyre erősebben hangsúlyozta a szabadság jellegének *elkötelezett* voltát, azt, hogy a világ — mint a tudat megtestesülése, az átélt idő folytonossága — a cselekvésből született”.¹¹

Saint-Genét-jében Sartre a következőket írja: „A városi tájat alkotó ipari létesítmények: *konzervált társadalmi akarat*; a társadalomba való beilleszkedésünkről tanuskodnak; hallgatásukon át emberek szólnak hozzánk.”

A proletariátusnak nemesak szükségletei, hanem történelme is van, amely jelen van mai mozgalmában: a proletariátus történelmi valóság. „Spontaneitása” tehát valóságos. De arra nem alkalmas, hogy politikai megoldást hozzon az általa felvetett problémákra.

Simone de Beauvoir szívesen elismeri cikke végkövetkeztetéseiben: hogy Sartre „ontológiájának és fenomenológiájának összeegyeztetése nehézségekkel jár”.¹²

⁹ *Les temps modernes*, 760. o.

¹⁰ *Les temps modernes*, 761. o.

¹¹ *Les temps modernes*, 114—115. sz. 1955. június—július, 2122. o.

¹² *Les temps modernes*, uo., 2121. o.

Hogy meghatározhassuk Sartre-nak a marxizmushoz való viszonyát, ahhoz e viszonyt mindenek előtt be kell helyeznünk az időbe és nem szabad meglepődnünk azzal, hogy ellentéteket fogalmazzunk meg.

Legújabb tanulmányához, *A dialektikus ész kritikájá-*hoz írt előszavában Sartre hangsúlyozza azt, hogy a nézeteltérés nem vonatkozik a materializmus lényegére: „A materialista monizmus — írja — szerencsére megszüntette a gondolat és a létező dualizmusát a teljes létező javára, amelyet ilyenképpen a maga anyagi mivoltában ragad meg.”

Végérvényesen túljutott tehát annak a vitának a korszakán, amelyet a felszabadulás után egy inkább holbachi, mint marxi materializmus ellen folytatott. Sartre akkoriban a marxizmust „egy bizonyos kor filozófiájának” tartotta, „amely egy anyaméhben született a newtoni fizikával, a darvini fejlődéstannal, egy vitalista biológiával. Ez a fizika, ez a fejlődésemélet, ez a biológia ma egyaránt túlhaladott dolog. Miért éppen a marxizmus élné őket túl, önmagába zártan”.

Sartre egy olyan marxista materializmus ellen vitázott, amely csak az idealista filozófiai tankönyvekben létezik, azaz annak mechanisztikus karikatúrája ellen. Ezt a materializmust három lényeges jegy határozza meg:

1. *Az anyagról vallott felfogása*; ez a felfogás az anyagot Descartes *res extensa*-jával azonosítja, amely tehetetlen, önmagával azonos, és amelyről játszva kimutathatjuk, hogy semmiképpen sem „teremtheti” a tudatot;

2. *Az okságról vallott felfogása*; ez az okság azonos a XVIII. század mechanizmusával és Laplace determinizmusával, és ugyancsak gyerekjáték kimutatni róla, hogy ellentétben van a jelenlegi tudomány legdöntőbb felfedezéseivel.

3. *Meghatározása azonos Auguste Comte-éval*: a felsőbbrendűt az alacsonyabbal, az egészet a részekkel lehet magyarázni.^{12a}

Sartre megváltoztatta a marxizmusról vallott felfogását. 1956 februárjában azt írta a *Les temps modernes*-ben, hogy nemzedéke gondolkozó főire az a nagy feladat vár, hogy pontosan meghatározzák, a marxizmushoz való viszonyukat: „Számunkra a marxizmus nem csupán filozófia: a marxizmus eszméink „éghajlata”, az a környezet, amelyből eszméink táplálkoznak; ez a Hegel által objektív Szellem-nek nevezett valami igazi mozgása.”¹³

Ha a marxizmus minden kultúra vonatkozási tengelye, akkor „valamely politikai vállalkozás értékeléséhez a szocializmus az abszolút vonatkozás . . . az önmagát most formáló ember mozgása”.¹⁴

Hogy történt ez a változás? Sartre existencializmusa valamiképpen „történelmi-felfogásúvá” vált a megszállás és az ellenállás, a felszabadulás, majd a hidegháború, a munkásmozgalmak és a gyarmati függetlenségi harcok élményeinek a hatása alatt.

Lehet, hogy a Forradalomban kezdetben csupán a szabad cselekvés példaképét kereste: a forradalom az ember számára azt a jogot jelenti, hogy ő maga

^{12a} Vö. például: Sartre, *Situations*, II., 26. o. Egyes marxisták népszerűsítő munkái és vitamódszerei hozzájárulhatnak ezekhez a félreértésekhez. Sartre maga is hangsúlyozta, milyen káros hatása volt annak a ténynek, hogy a francia egyetemi professzorok egészen a legújabb időkig nem rendelkeztek hegeli képzettséggel: „Ez a magyarázata annak — írja Sartre — hogy az én korombeli marxista értelmiségiek olyan rossz dialektikusok: anélkül, hogy tudnának róla, visszatérnek a mechanikus materializmushoz.” Ez a megjegyzése részben igaz is.

¹³ *Les temps modernes*, 122. sz. 1158. o.

¹⁴ *Les temps modernes*, 129—130—131. sz. 1957. jan., 580. o.

találhatja ki a törvényeit,¹⁵ míg az elnyomás csupán a társadalmi „viszkozitás” egyik formája volt. Ezek az ontológiai valóságok Sartre számára egyre jobban elnyomódtak társadalmi valósággal. Az elnyomásban megpillantotta a történelmi elnyomást, az embernek ember által való kizsákmányolását, ami ellen a proletariátus mindennapos harcát vívja.

Sartre ekkor felújította a marxizmussal azt a vitát, amelyet még Kierkegaard kezdett el Hegel ellen:

„Egyszerre vallottuk azt a meggyőződést, hogy a történelmi materializmus a történelem egyetlen helytálló magyarázata, és hogy a valóságnak továbbra is az egzisztencializmus az egyetlen konkrét megközelítése. Nem szándékozom tagadni, hogy ebben a magatartásban ellentmondások rejlenek . . . De még mindig sokan élnek e kettős követelmény feszültségében.”¹⁶

Ez a „feszültség” feltárja előttünk Sartre politikai ingadozásait, s egyszerűsmind filozófiája igazi értelmét.

Feltárja előttünk politikai ingadozásait, mert elég, hogy Sartre erősebben vagy gyengébben hangsúlyozza valamelyik tételét, s máris hol azt ismeri el, hogy „az osztályharc” „kényelmes” szkéma, hol pedig azt, hogy „az igazságnak megfelelő” szkéma, és vagy ezt írja 1952 júliusában: „Az imperialistáknak sikerült két táborra szakítaniuk a világot,¹⁷ vagy pedig, 1957 januárjában azt, hogy: „Világ-imperializmus? Nem tudom, mi az.”¹⁸

És tájékoztat bennünket filozófiája igazi fejlődési irányáról is, mikor Sartre azt tűzi ki magának feladatul, hogy a marxizmuson belül összekapcsolja a történelmi tényt az egyénivel.

„Korunk marxizmusának azt vetjük szemére, hogy a véletlen körébe sorolja az emberi élet minden valóságos elhatározását, és a történelmi összegezésből semmi egyebet nem tart meg, csak a történelem egyetlen szerkezetét. Az eredmény az, hogy nem képes megérteni, mi az ember.”¹⁹

Sartre joggal vélhetné, hogy a marxizmusból hiányzik az áthidalások hierarchiája, ha a marxizmus abban a reményben, hogy ily módon az igazságra vezetheti vissza a látszatot, valóban feloldaná „az egyest az egyetlenben”.²⁰ Azonnal hajlandónak is mutatkozik segíteni neki e hiány eltüntetésében. „Az egzisztencializmus tárgya — írja²¹ —, minthogy a marxisták elmulasztották foglalkozni vele —, az egyes ember a társadalom síkján, osztályában, közösségi tárgyak és a többi egyes emberek között: az elidegenített, a tárgyi-asított, a misztifikált egyén.

Két ilyen „áthidalást” ajánl, amely alkalmas az egyedet az általánossal összekapcsolni: 1. a *pszichoanalízist*, feltéve ha az nem feledkezik meg arról, hogy a viselkedés ellentmondásai a helyzet objektív ellentmondásaihoz vannak kötve. Sartre egy Flaubert életével foglalkozó kiadatlanul maradt tanulmányában bemutatta, miképpen éli át a gyermek az adott társadalom által felépített családi kapcsolatokat; 2. *A szociológiát*, azoknak az emberi viszonylatoknak a tanulmányozására, amelyek nem csupán osztályviszonylatok, még pedig abban a szellemben, ahogy Chombart de Lauwe nyúlt a kérdéshez.

¹⁵ *Situations*, II. k. 221. o.

¹⁶ *Les temps modernes*, 139. sz. 351. o.

¹⁷ *Les temps modernes*, 81. sz., 15. o.

¹⁸ *Les temps modernes*, 129—130—131. sz., 597. o.

¹⁹ *Les temps modernes*, 139. sz., 396. o.

²⁰ *Les temps modernes*, 139. sz. 372. o.

²¹ *Les temps modernes*, 139. sz. 673. o.

A marxizmus egyáltalán nem utasítja el az ilyen javaslatokat, amelyek alkalmasak rá, hogy az egyéni problémákat hozzákapsoljuk a *történelem dialektikájához* és ily módon konkretizáljuk az általánost.²²

Az a lényeges pont, amelyen Sartre szemben áll a marxizmussal, a természet dialektikája.

Sartre szerint: ha létezik a természetben dialektika abban az értelemben, ahogy azt Engels érti, azaz mint a természet, a történelem és a gondolkodás egészen általános törvénye, akkor abból két dolog következik:

1. Valami jámbor, együgyű optimizmushoz térünk vissza, amely a létezővel azonosuló totális tudás hegeli finalizmusán alapszik. Mivel a történelem kívülünk és nélkülünk megy végbe, nem marad más tennivalónk, mint hogy nyugodtan szemléljük, vagy legalábbis a történelem és a dolgok cinkosságára számítsunk céljaink elérésében.

2. Az ember ez esetben csupán természeti lény, ennek az objektív dialektikának az eszköze, nem pedig saját cselekedeteinek az oka és végrehajtója, következésképpen tehát képtelen kiszakítani magát a dolgok természetes láncolatából, s értelmet adni nekik.

Nos, — mondja Sartre — „Marx eredetisége abban áll, hogy Hegellel szemben megáfolthatatlanul megállapítja, hogy a történelem *folyamatban van*, hogy a *lét nem vezethető vissza a tudásra*, s egyszersmind abban, hogy a dialektikus mozgást meg akarja tartani a *létben és a tudásban*”.

Nos, Marx először is azt tételezi, hogy az anyagi létezés nem vezethető vissza a megismerésre, és hogy a gyakorlat a maga teljes, valóságos hatékonyságával túlmegegy a tudáson.

Ilyen körülmények között hogyan lehetne azt állítani, hogy ugyanaz a dialektika érvényes a létre és a gondolkodásra, ha csak nem fordulunk a „harmonia prestabilita”-hoz, ami már teológiát tételez fel.

Sartre szerint Marx jelenlegi tanítványai alapvető hibába estek: „a gondolatot” úgy fogták fel, mint amit „ugyanaz a mozgás ragad magával, mint az egész történelmet”, ahelyett, hogy figyelembe vették volna a jelenlegi episztemológiát, amely Whitehead-del és Bachelard-ral megmutatja nekünk az „ész megvalósulását”, a „tudomány világává-válást” és megállapítja, hogy a világ ésszerűsége, akár dialektikus, akár nem, az ember alkotó és teremtő műve.

Összefoglalva, a jelenlegi marxizmus tévedése ezek szerint abban rejlenék, hogy a világnak és törvényeinek a leírásából kizárta az embert, a cselekvő és teremtő embert. „Doktrinérjeink a szükségszerűség valóságos megragadásaként fogtak fel egy sajátos elidegenítést, amely a saját átélt gondolatukat olybá tüntette fel előttük, mint valamely egyetemes tudat tárgyát.”

A marxizmusról szóló fejezetben ki fogjuk mutatni, hogy ezek a szemrehányások nem helytállóak, még akkor sem, ha egyes marxista művekben bizonyos pozitivisták és scientisták, dogmatikus racionalisták törekvések fejeződtek is ki.

Sartre-nak a „természet dialektikája” ellen hangoztatott legtöbb ellenvetése szükségszerűen elesik, ha figyelembe vesszük a marxista filozófia három alapvető elemét:

²² Sartre legújabb darabja, *Az alkotói bezárkózók*, megmutatja, milyen utakon igyekszik beleilleszteni a pszichoanalízist a történelmi materializmusba.

1. *A szükség* elméletét, amely kiküszöböli az anyagnak minden mechanikus, a descartes-i *res externa*-ra alapozott elméletét, velük szemben azt helyezi előtérbe, amit Marx a *Szent Család*-ban már az anyag „gyötrelmének” nevezett. Ily módon megállapíthatjuk a szervesetlen módnak (helyesen, megoldva a nyilvánvaló nyomdahiábát: a *szervesetlen anyag*-nak; ford. megj.) az életbe, az életnek pedig a tudatba való átmenetét, amit a marxisták nemcsak javasoltak, hanem például Teilhard de Chardin jezsuita atya tanulmányozott is erről szóló művében;

2. Az *elidegenítés* elméletét, amely megmutatja, hogy lehet „áthidalás” az ember és a dolgok között, közbülső fokozat a jelentés és a dolog között, s ily módon megveti alapját a társadalom objektív tudományának, a történelem dialektikájának, anélkül, hogy tagadná vagy alábecsülné az ember egyéni szabadságát és az esetlegességet, amelyet bevezet magába a dialektikába;

3. *A gyakorlat* elméletét, amely szerint a természetet nem lehet a benne cselekvő embertől függetlenül meghatározni, s amely következképpen azt bizonyítja, hogy a természetben és a történelemben nem létezik befejezett teljesség, minthogy a rá jellemző negativitás és a rajtuk túllépni törekvő mozgásánál fogva, az ember cselekvése egyik mozzanata a kölcsönös cselekvésnek és a teremtésnek. Hegel idealizmusával szemben, amely a teljes tudást tételezi posztulátumként, a dialektikus materializmus tehát visszaadja az embernek azt a felelősséget, hogy folyamatosan teremti a világot és „megállapítja” a dialektikát.

Sartre ontológiájának — legalábbis ahogyan azt *A lét és a semmi*-ben kifejti — két alapvető tétele lehetetlenné teszi számára, hogy az egzisztencializmust bele tudja illeszteni a marxizmusba:

1. *A semmiről vallott felfogása*. Ha — miként azt Sartre véli — „az ember az a lény, amelynek számára a semmi a világra születik”, akkor ebből a tételből a marxizmussal gyökeresen ellenkező következtetések folynak.

a) A Létben nem lehet fejlődés;

b) A semmi teljesen véletlenszerűen bukkan fel, s ez az esetlegesség az irracionalitás mindenféle formájának az alapja;

c) Ki van zárva, hogy a negativitás, specifikusan emberi alakjában, vagyis mint szabadság jelentkezhesék a lét fejlődésének egyik szakaszában.

2. *A szabadságról vallott felfogása*. — Hogy az ember szabadsága egybeilleszkezhessen a történelem dialektikájával, nem szabad megmaradnunk a descartes-i felfogásnál, amelyet Sartre is magáévá tett, s amely szerint a szabadság „a választás autonómiájának” egyszerű állítása, nem pedig arra való igazi képesség, hogy elérjük kitűzött célunkat. Mindaddig, amíg ragaszkodunk az első meghatározáshoz, nem leszünk képesek „rákapcsolni” a történelemre, és az emberi küzdelmek mindenkor csupán valami metafizikai dráma allegóriája, vagy példázata maradnak számunkra.

A vitában eddig jutottunk el. De még ha tovább nem is lehetne folytatni, a felvetett kérdések természete akkor is elégséges lenne ahhoz, hogy „*A lét és a semmi*”-t a század első felének egyik legfontosabb francia filozófiai eseményévé avassa.

Ford. Pődör László

Shakespeare — Tolsztoj — Móricz Zsigmond

1.

1923-ban a Nemzeti Színház Shakespeare-ciklust rendezett. Móricz a kilenc Shakespeare előadásról közvetlen hangú, rögtönző jellegű beszámolókat írt a *Nyugat*ba.¹ A kilenc kis írást a kritikai szemlélet következetessége fogja össze, ha vannak is ellentmondások a cikksorozaton belül. Móricz elfogulatlanul, előítéletek nélkül akarja megnézni az egész ciklust, szándékosan elfeledve mindazokat a közhelyeket, amelyek évszázadok folyamán Shakespeare életművéhez tapadtak. Csak a legfrissebb impresszióit kívánja rögzíteni.

Az egész cikksorozaton érezhető egy bizonyos életszerű hullámváz. Visszavisszatér egy-egy korábbi megállapításához, félig kimondott észrevételek kerekednek tömör definíciókba a későbbi előadások reflexióiban. Már a ciklus első előadásáról, a *Vízkeresztről* szóló cikkből kiderül, hogy az olvasó szokatlan Shakespeare-kommentárookra lehet elkészülve. Nyoma sincs ebben az írásban a hagyományos hódolatnak, amely Shakespeare szellemét szokta övezni rajongók és magyarázók írásaiiban. Az egész cikksorozat végig polémia Shakespeare-rel és azokkal, akik Móricz megfogalmazása szerint készségeen hajtják fejüket a „Shakespeare-vallás igájába”.² Móricz minden kritikai indulatát a sorozat második előadására, Shakespeare évszázadok óta méltán megcsodált remekére: a *Hamletra* összpontosítja. A *velencei kalmár* és a *Lear király* kommentárjaiban inkább csak újabb bizonyítékokat és illusztrációkat sorakoztat fel már korábban kifejtett tételeihez. A *Macbeth* előadását követő beszámolójában a bíráló magatartás már nem olyan egyértelmű, mint a korábbi drámák esetében. A *III. Richárd* előadásakor pedig az elragadtatás lelkesedése gyullad ki Móriczban. Egy rossznak ítélt *Romeo és Júlia* előadás csalódása után ismét olyan darab következik, amely újra felkelti rokonszenvét: a *Július Caesar*. Végül a ciklust záró *Vihar* beszámolójában ismét kritikai fegyvereit veszi elő és egyben sum-mázza is eddigi bírálatait.

2.

Móricz minden egyes reflexiója egy-egy mehökkentő, célzatosan kihívó mondattal indul. A *Vízkereszt*: „gyermekjáték gyermekeknek”,³ a *Hamlet*: „ifjúsági előadás”,⁴ A *velencei kalmár*: „dramatizált adoma”,⁵ a *Lear király*: „játék az élet legmélyebb problémáival”,⁶ a *Macbeth*: „egy rablógyilkosság története öt felvonásban, huszonhét képből”,⁷ a *Romeo és Júlia*: „paprikajancsi komédia a Városligeti bábszínházból”,⁸ a *Július Caesar*: „a forradalom

¹ Móricz Zsigmond: *Shakespeare*. Ny. 1923. Ua.: Móricz Zsigmond: *Shakespeare*. Bev.: Némethi László, Bp. [1948]. A további hivatkozások esetén (Móricz i. m.), az oldalszámok jelzései az 1948-as kiadásra vonatkoznak, amely külön füzetben adta az olvasó kezébe Móricz Shakespeare-tanulmányait.

² Móricz i. m. 38.

³ Móricz i. m. 35.

⁴ Móricz i. m. 40.

⁵ Móricz i. m. 47.

⁶ Móricz i. m. 51.

⁷ Móricz i. m. 54.

⁸ Móricz i. m. 62.

tragédiája”.⁹ A vihar elemzését így kezdi: „Shakespeare megöregedett. Fiatalon, ahogy csak férfi tud megöregedni.”¹⁰ A *III. Richard* címszerepéről ezt írja: „förtelmes gazember, akitegész este tombolva ünnepel a becsületes közönség”.¹¹ De ezek a kezdőmondatok nemcsak meghökkentésre szánt petárdák, hanem mind egy-egy kezdőtétel, amelyből Móricz messzemenő következtetéseket von le.

Móricz ünneprontó hangja bármennyire is páratlan a magyar irodalomban, ha cikksorozatát világirodalmi távlatba helyezzük, akkor már nem nehéz hasonló példákat találnunk. Elég Tolsztoj közismert Shakespeare-tanulmányára utalnunk,¹² mint szélső esetre. Móricz fejtegetései során több fontos kérdésben Tolsztoj megállapításaival egyező következtetésekre jut, de sokban különbözik is a két megnyilatkozás. Tolsztoj a leleplező szenvedélyével fordul szembe Shakespeare-rel. Móricz írása töprengőbb, vizsgálódóbb: érezni lehet, hogy ismét egy fiataalkori eszményképével kell szakítania, akárcsak Jókai esetében. Tolsztojoban már fiatal korában is csalódást keltett az első Shakespeare-olvasmány, és a hetvenöt éves korában írt tanulmányban egy egész élet folyamán felgyűlt ellenszenvét önti ki magából kíméletlen elszántsággal és elfogultsággal.

Móricz egyes kritikai tételeinek analógiáit nemcsak a Tolsztoj-féle tanulmányban lehet felfedezni, hanem a könyvtárnyi terjedelmű Shakespeare-irodalom egyes passzusaiiban sem nehéz vele egyező megállapításokat találni. Éles kritikai szemléletével Móricz a maga útján is eljutott a Shakespeare-kritika néhány sarkalatos kérdéséhez.

Móricz Shakespeare-tanulmányainak értékét azonban nem az egyes kritikai észrevételek, sokszor túlzásaiban, rosszmájúságaiban is találó megjegyzései határozzák meg elsősorban, hanem a cikksorozat egészéből kihangzó valamása irodalomról, művészetéről, élet és irodalom összefüggéseiről, az írói munka törvényszerűségeiről. A Shakespeare-irodalom számára többnyire csak érdekes ötleteket ad Móricz, vagy új megvilágításba helyez már korábban megfogalmazott tételeket, de annál többet árul el önmagáról, irodalomelméleti, esztétikai elveiről. Találón írja Németh László a cikksorozatról, hogy „Móricz Zsigmondnak aligha van írása, mely több joggal tekinthető az ő ars poeticájának, mint ez.”¹³

Persze az ars poetica itt is mórliczi értelemben értendő, vagyis reménytelen vállalkozás lenne pontokba foglalni a Shakespeare-cikkekből kiszemezhető tételeket. Sokkal eredményesebbnek látszik kialakulásában, a fejlődés, a módosulás élő folyamatát követve kísérletet tenni Móricz Shakespeare-felfogásának körvonalazására. Ahány kritikai észrevétele van Móriczknak, az mind megannyi elhatárolási szándék is, elválasztó vonal, amelyet Shakespeare művészte és az ő elképzelésében, ízlésében, moráljában élő művészetfelfogás között kíván megvonni.

Móricz Shakespeare-képéből olyan pontosan rajzolódik ki egyéni ars poeticája, mint ahogy az öntvény negatív formájától tisztán elválík a kiöntött és megszilárduló anyag.

⁹ Móricz i. m. 65.

¹⁰ Móricz i. m. 69.

¹¹ Móricz i. m. 57.

¹² Tolsztoj: *Shakespeare*. Ford.: Schöner Dezső, bev.: Laczkó Géza, Bp. é. n. [1923]

¹³ Németh László: *Móricz Zsigmond és Shakespeare*. Móricz i. m. 10.

A cikksorozat beszámolóinak spontán, rögtönzött volta mellett sem volna helyes Móricz nagyon határozott körvonalú Shakespeare-képét teljesen a nemzeti színházi ciklushoz kötni és feltételezni, hogy a cikksorozat valóban egy olyan élménysor reflexiója, amely a ciklus első előadásával indult meg az író gondolatvilágában. Már a kisújszállási diákévek óta erősen foglalkoztatja képzeletét Shakespeare művészete,¹⁴ a kilenc cikkből is az látszik, hogy jól tájékozódik Shakespeare életművében.

Több mint egy évvel a ciklus előtt, 1922 januárjában naplószerű cikket ír a *Nyugatba, Halvány fénykéve* címen,¹⁵ azokról az olvasmányairól, amelyekkel több hetes betegsége idején foglalta el magát. Legrészletesebben Shakespeare *Athéni Timon*jával foglalkozik. „Ifjúságom legmélyebb emlékéhez menekültem: Shakespeare *Athéni Timon*ját kerestem föl” — írja a cikkben.¹⁶ Az *Athéni Timon* kapcsán vázlatos portrét is ad Shakespeare-ről.

Ez az olvasmánynapló aligha keltett némi feltűnést is, pedig magában foglalt már csaknem minden olyan kritikai észrevételt, amely a következő évi cikksorozatnak egy-egy meghökkentő, a hagyományokat merészen megkérdőjelező tétele lesz. Az *Athéni Timon*ról szóló írásának első észrevétele, hogy a színpad külön világa, a színjátszás sajátos törvényszerűsége olyan mértékben érvényesül Shakespeare művészetében, hogy az már az élet ábrázolásának akadályává válik. Shakespeare-nek ez a tulajdonsága, Móricz szerint a drámák figuráit is meghatározza: Shakespeare a színpad *külön* világát sajátos színpadi alakokkal nepesíti be. Shakespeare emberábrázolásával, lélekrajzával kapcsolatban azt kifogásolja, amit Jókai művészetében is kevésnek érez. Az egyének árnyaltabb rajzát hiányolja, az emberi természet belső ellentmondásait is kifejező ábrázolásmódot. Móricz szerint Shakespeare erkölcsi követelmények alapján polarizálja és ennek következtében egyben le is egyszerűsíti alakjainak jellemrajzát, másrészt statikusnak itéli a Shakespeare-féle jellemzsmódot. Szintén ebben a cikkben fejti ki először, hogy a shakespeare-i színpad határait szűknek érzi, mert Shakespeare ugyan felfedezte az egyén jelentőségét, „de a társadalmi, családi, emberi viszonylatából előálló problémáig nem nő ki”.¹⁷

Móricz szerint annak, hogy Shakespeare művészetének a központjában az egyén kifejezése és ábrázolása áll, egy bizonyos ábrázolásbeli és stíláris túlsúlyosság a következménye.

Az élet valóságától elvonatkoztatott sajátos színpadi világ, a színpadi mesterségbeli törvényszerűségek túlzott érvényesülése: az „önlétté” nőtt színpad; az egyén ábrázolásának elhatárolt volta, amely nem utal kellő mértékben a nagyobb összefüggésekre; ebből következően az individuum túlméretezett ábrázolása; ugyanakkor a lélekrajz leegyszerűsített és statikus volta — ezek azok a vonások, amelyek már világosan kirajzolódnak ebből az 1922-es kisterjedelmű vázlatból is. A Shakespeare-ciklust követő Móricz-cikkekre tehát nemcsak az előítéletekkel nem sokat törődő rögtönzés bátorsága jellemző, hanem a kísérletezés igénye is. A többé-kevésbé kialakult új és egyéni Shakespeare-felfogást próbálja ki Móricz a kilenc előadás során.

¹⁴ Vö. Móricz: *Bál*. é. n. 176.

¹⁵ Móricz: *Halvány fénykéve*. Ny. 1922.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo.

Az 1922-es cikkben írja le Móricz azt a tételét, hogy „Shakespeare-nek a valóság nem fontos, neki fontos a színpad.”¹⁸ A *Vízkereszt* előadásáról szóló reflexiója ennek a megállapításnak a részletesebb kifejtése és a *Vízkereszt*tel való illusztrálása. „Nincs az akciónak egyetlen mozzanata, nincs az ábrázolásnak egyetlen motívuma, nincs a levegőnek egyetlen szippantása, ami ne színpad volna” — írja a darabról.¹⁹ Azt fejtegeti, hogy Shakespeare azáltal, hogy elfogadta, átvette kora egész színpadi mechanizmusát, önmaga emelt többszörösen gátat a belőle kiáradó érzéshullámok érvényesülése elé. Szerinte Shakespeare nyelve hatalmas dikcióival, túlsúfolt nyelvi káprázatosságával nem a legalkalmasabb közvetítő közeg.

A közvetlen életábrázolás és a színpadi tradíciók arányának mértékét Móricz a ciklus minden előadásával kapcsolatban megvizsgálja. Kritikai ítélezéseinek legfontosabb mércéje, hogy mennyire nyomják el a színjátszás hagyományos rekvizitumai az élet közvetlen érvényesülését a shakespeare-i színpadon.

A velencei kalmár kommentárjában Móricz nyíltan tragikusnak mondja azt a jelenséget, hogy Shakespeare „csak a színpadra, a lámpák fényébe, a játék megszokott mezőjébe, az előadhatás dimenziójába vetítve élte ki a gondolatot.”²⁰ A *Lear király*-lyal foglalkozó cikkében pedig már arra a következtetésre jut, hogy Shakespeare-nek a formai tradíciók kritikátlan átvételével együtt, bizonyos mértékig az eredeti gondolatokról is le kell mondania. Shakespeare a színpadot „készen kapta s nem nyúlt hozzá, hanem beledolgozta magát, nem bírálta, elfogadta, s oly tökéletesen hozzá alkalmazkodott a gondolkodásmódja, hogy második természetévé lett, hogy ösztönné vált benne.”²¹

Ahogy hibát lát abban, hogy Shakespeare kritikátlanul átvette az elődöktől a színpadi tradíciókat, azért is megszólja Shakespeare-t, hogy sokszor a mesét is készen veszi, és mint nyersanyagot felhasználja, hogy nem igényes a témáiban, nem érzi meg a történet, a mese végtelenül fontos voltát. Ezért mondja Móricz *A velencei kalmár*ról is, némi megbélyegző szándékkal, hogy dramatizált adoma. Shakespeare drámáiban — fejtegeti Móricz — benne van minden, amit Shakespeare meglátott az életből, de azt is mind a sajátjának tekinti, amit mások figyeltek meg, „amit nézők, fecsegők s tudósok, könyvek és mesék és költők és hírhazugok összehordtak: ez az anyag, amelyből dolgozik, mint vasból a kovács.”²² A *Hamlet* kapcsán is megjegyzi, hogy Shakespeare „a mesét alacsonyabb szempontok szerint választja ki”,²³ mert nincs tudatában annak, hogy a „mese kapcsolja össze a színpad kis kockavilágát a mindenséggel.”²⁴ Sem Shakespeare, sem utána Molière nem ismerte még fel, hogy „a mese éppen úgy töredéke az Életnek, mint az egyén az emberiségnek”.²⁵

¹⁸ Uo.

¹⁹ Móricz: *Shakespeare*. 36.

²⁰ Móricz i. m. 50.

²¹ Móricz i. m. 52.

²² Uo.

²³ Móricz i. m. 44.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

*A velencei kalmár*ban is szinte megbotránkozik azon, hogy Shakespeare a párvalasztás jelenetében a hároim láda mesemotívumát használja fel, mégpedig nem színező, játékos elemként, hanem fontos, sorsdöntő mozzanatként kapcsolja be a dráma cselekményébe.

6.

A *Lear király*-lyal kapcsolatban Móricz azt is kifogásolja Shakespeare művészetében, hogy az átvett népmesei motívumot nem mélyíti „a lét gyökerei felé”.²⁶ Iliányolja, hogy Shakespeare Lear királynak és lányainak összecsapásaiiban nem a felnövő sarj és a kiháló régi törvényszerű szembefordulását ábrázolja, hanem egyszerűen elfogadta a keresztény erkölcs maximáját, a negyedik parancsot következményeivel, s a kérdésnek csak morális kritikáját tette magáévá.

Annak a gondolatnak, hogy Shakespeare nem lépi túl a keresztény világkép és erkölcs határait, szintén megvannak az előzményei Móricz korábbi Shakespeare-reflexióiban. A nagy angol drámaköltő évszázados hatásának titkát kutatva, arra a következtetésre jut Móricz, hogy a színpad forgatagos káprázata mellett, Shakespeare elsősorban azzal gyakorol hatást a közönségre, hogy *teljes világképet* ad. Nem hagy kétséget a nézőben. Minden kört bezár, minden kérdést megválaszol, mégpedig úgy, ahogy a közönség ezt elvárja tőle. Ilyen értelemben vallja, hogy a *Hamlet* eszményi ifjúsági darab, olyan, „mint egy szolid, komoly iskola”.²⁷ „Minden alak: amilyenek egy komoly, becsületes tanár kívánja látni az embereket. Vannak jók, vannak rosszak, de valamennyi kerek, kiegyensúlyozott, egészen bemutatott figura. Maradék-talanul adva van az egész ember, nem érzi a néző híját semminek, nincs többé kérdés, nincs nyugtalanság, kíváncsiság, nincs ellentmondás, vita, a néző inkább a szerzőnek jön a segítségére, s vele dolgozik a színésszel, hogy a szerző céljait szolgálja.”²⁸ A cikksorozat végén *A vihar* előadásáról szóló beszámolójában is újra aláhúzza Móricz, hogy Shakespeare nem tudott elszakadni kora világképétől, mert a kor társadalmi rendjében változhatatlan természeti törvényszerűséget látott. Szerinte a feudális berendezkedés Shakespeare szemében világrend volt: megingathatatlan, öröktől fogva való és örökké tartó. Shakespeare elhallgatását, a színpadtól illetve a drámairástól való időelőtti búcsúvételeit is azzal magyarázza, hogy „Shakespeare megöregedett, mert végletekig kiélte egyetlen világszemléletének minden lehetőségét.”²⁹ Soha sem jutott el egy újabb világszemléletig, az emberi egyenlőség gondolatáig, „az egyének sorsbeli egyenértékűségének eszméjéig”.³⁰ Korának világképe határozza meg Shakespeare egész művészetét is: „dolgozik azzal a szorzótáblával, ami elébe van adva.”³¹

Az ellentmondások nélkül megítélhető világban teljesen egyértelmű figurákat mozgat Shakespeare: jókat és gonoszokat. *A velencei kalmár* szerepeiről is ilyen értelemben mondja Móricz, hogy „itt nem téved a színész. Itt biztosan

²⁶ Móricz i. m. 52.

²⁷ Móricz i. m. 41.

²⁸ Uo.

²⁹ Móricz i. m. 74.

³⁰ Uo.

³¹ Móricz i. m. 73.

adva van a karakter. Itt nem mosódnak el a figurák. A legapróbb részletekig ki lehet őket dolgozni.”³² De persze Móricznál mindez legalább annyira kritika is, mint dicséret. Hozzá is teszi: „ezeket lehet játszani, sőt lehetetlen túl nem játszani. Túl vannak írva.”³³

A shakespeare-i lélekrajz végletességeit szintén azzal hozza összefüggésbe, hogy Shakespeare kritikátlanul átvette kora világnézetét, és emberábrázolásának alapja a keresztény morál-pszichológia. Szerinte Shakespeare azzal a módszerrel, hogy Lear király és lányai konfliktusát még egy másik szülő-gyermek ellentéppárral (Gloster és Edmund összecsapásával) is megkésztette, azzal csak fokozza erkölcsi kritikájának mértékét. Mindkét szülő sorsa, Learé is, Glosteré is azt példázza, hogy „amelyik gyermek apjával szemben rossz, az rossz mindenestől, feneketlenül romlott, az mind vagyonosó, kapzsi, becstelens, házasságtörő, cinikus, tolvaj, gyilkos, akár fiú, akár lány.”³⁴

A jellemek végletes voltával magyarázza Móricz a figurák túlméretezését is. Szerinte azért ömlik a Shakespeare-hősök szájából a hatalmas dikciók áradata, mert mind egy-egy erkölcsi határesetet van hivatva kifejezni.

7.

Móricz szemében a kerek, kész, zárt világ, amely a mű és a befogadó, a dráma és a közönség érintkezését annyira megkönnyíti, ahogy a figurák éles határvonalai is a nézők egyértelmű ítélkezését segítik elő, ha nem is negatívum, de mindenesetre a történelmi fejlődés egy *átmeneti* fokozatának tünete. „Az én érzésemben — írja Móricz³⁵ — éppen ez a hiba, hogy ez a világ annyira lezárt, teljes, abszolút . . .” Szerinte Shakespeare ábrázolásának az a sajátossága, hogy mindent keményen, erősen megvonható kontúrokban rajzol, abból származik, hogy kissé távolról nézi az alakokat. Nem él köztük, már kialakult tényeknek látja a dolgokat. Bizonyos distanciát hagy az érzés és a kifejezés között. „Elhatárolt valamikké válnak kezében az alakok, a jellemek, az élet-tények” — írja Móricz.³⁶ A görög tragikusok még távolabbról szemlélték az embert, mert a Sorsot látták nagy emberi alakokban kijelentve. Shakespeare már „az egyéniséget látja, magukban s magukra maradv.”³⁷

Azt a gondolatsort folytatva, hogy Shakespeare nem él benne az emberi létben, mert távolról szemléli a figurát és általában az ember életét, Móricz további következtetésekre is eljut. Szerinte Shakespeare-nek nincsenek morális tendenciái, sohasem támad, csak tükröt tart: „lássa az erény önarcképét, a gúny önábrázatát, s maga az idő, a század tulajdon magát.”³⁸ Shakespeare szemléletét a fényes nap objektív nyugalomához hasonlítja, amely egyformán kiárasztja fényét jókra és gonoszakra. „Amit Shakespeare csinál — írja Móricz³⁹ — nem gigantikus, emberi. Shakespeare nem próféta: pap. Nem felszabadító: oktató.” Aki tudja, hogy nemcsak a *próféta* szónak, de a *felszabadítónak* is

³² Móricz i. m. 47.

³³ Uo.

³⁴ Móricz i. m. 53.

³⁵ Móricz i. m. 45.

³⁶ Uo.

³⁷ Uo.

³⁸ Móricz i. m. 42.

³⁹ Móricz i. m. 46.

milyen különös súlya, nagy és patetikus jelentése van Móricz szótárában — Adyt szokta illetni mind a kettővel — az előtt nyilvánvaló, hogy Móricz Shakespeare-re vonatkozó definíciójában az önmagától, saját művészi elveitől való elhatárolásnak milyen erős szándékáról van szó.

8.

A *Macbeth* után Móricz eddigi, egyértelműen bíráló nézőpontjában eltolódás következik be. „Folyton a néző s ítélő kettősségében voltam” — írja a *Macbeth* előadásáról szóló beszámolójában.⁴⁰ A *III. Richard* meg már önkéntelen forró lelkesedést vált ki belőle, a *Julius Caesar* is leköti minden figyelmét. Amikor a *Macbeth* hatására feladja az advocatus diaboli szerepét, és a *III. Richard* esetében már nyíltan rajong Shakespeare-ért, és a *Julius Caesar* is meghódítja, nem arról van szó, hogy lassan hozzámelegszik a shakespeare-i világhoz. E három darabról szóló beszámolója, minden elismerésével együtt, mint egy számtani ellenpróba, ugyanazt a Shakespeare-felfogást igazolja, amit a *Vízkereszt*, a *Hamlet*, a *Velencei kalmár*, a *Lear király* esetében a bírálat, az önmagától való elhatárolás szavaival körvonalazott.

A cik sorozat egymás után következő kommentárjai főként azért keltik a hullámzás, az élő gondolat szabad lélegzésének illúzióját, mert nemcsak a korábbi fejezetek kész tételeihez nyúl időnként vissza, hanem később kikristályosodó megállapításai is sokszor felvetődnek már előre egy-egy eleven képben, vagy futó ötletben. A *Macbeth*-kommentárban is olyan gondolatokkal foglalkozik, amelyek majd a *III. Richard* előadását követő reflexiójában teljesednek ki. A *Macbethet* azért érzi rokonszenvesebb alkotásnak, mert egyszerűbb, emberibb, áttekinthetőbb szerkezetű, mint a többi Shakespeare-darab, és a szinpadiaság is némileg kevésbé érvényesül benne. De ha a később sorra kerülő *III. Richard* kommentárjától lapozunk vissza a *Macbeth*-cikkhez, valószínűnek látszik, hogy Móricz nemcsak a formai elemek lehiggadása, egyszerűbbé válása miatt érzi magához közel a *Macbethet*.

A *III. Richard*ban azt ünnepli majd, hogy Shakespeare nyíltan szakít a keresztény erkölcs hagyományaival. A *Macbeth* méltatását pedig azzal kezdi, hogy a főhős vívódásaival kapcsolatban a lelkiismeretfurdalás lényegét elemzi. Amit a *Macbeth*ből kiolvassz a lelkiismeretfurdalással és általában a lelkiismeret problémáival kapcsolatban, abból az látszik, hogyha még nem is mondja ki, de itt már hasadást tételez fel a shakespeare-i morál és a keresztény erkölcs tradíciói között. *Macbeth* lelkiismeretfurdalását — Móricz szerint — nem a bűn váltja ki, hanem az elkövetett tettnek, az elkövetőre visszahulló következménye, illetve annak a lehetősége. *Macbeth*nek nincs lelkiismeretfurdalása azért, mert két ártatlan kamarást megölt, de annál jobban mardossa a nyugtalanság az öreg király leszúrása miatt, mert az uralkodó haláláért bosszút fognak rajta állni a király fiai és párthívei. Móricz a Shakespeare-hős lelkiismeretfurdalásából azt a következtetést vonja le, hogy a lelkiismeret nem más, mint ismerni mindazokat a motívumokat, amelyeket ellenségeink ellenünk kijátszhatnak.

Ez már valóban nem a keresztény morál szava.

⁴⁰ Móricz i. m. 56.

Móricz azt írja a *III. Richárd* előadásáról, hogy gyöngye volt az egész sorozatnak. Különösen a címszerepben fellépő Odry Árpád játékáért lelkesedik. Valósággal megdöbbenőnek mondja Odry alakítását. Már az is megragadja, hogy Odry, akárcsak Pethes a *Lear királyban*, szakítani mert a Shakespeare-szerepek túlpatetikus, deklamáló előadásmódjával, és egy természetesebb, közvetlenebb beszédmodort hozott a színpadra.

De nemcsak erről van szó.

Odry játéka egyrészt valóraváltja, étellel telíti meg (jobban mint elődei ebben a szerepben) azt a III. Richard-képet, amelyet Móricz márifjúkora óta kialakított magában a sokszor látott, kedvelt tragédia hősről, másrészt új fényeket is villant föl, új vonásokat hoz előtérbe a tragikus sorsú, magasbatörő zsarnokkirály jelleméből. „Ez a színész — írja Móricz⁴¹ —, aki világeletemben mindig a hódítót, a szerelmes lovagot játszotta, s frakkban, modern változatokban él folyton a színpadon, itt a groteszk lovagkornak egy váratlan s kitűnő figuráját hozta . . . Ez a darab volt tizennyolc éves koromtól úgy a harmincas évekig legkedvesebb darabom, s Pesten és vidéken minden előadását megnéztem, amihez csak hozzáfértem. Rendszerint érett emberek játszották, Gyenes, Ivánfi, s most, mikor egy fiatalabb, vörös bársonyruhás, szinte kissé nyugtalanul tarka, magát kicsit szépítő, vékony bajuszát hegyesre húzó s kis kacérsággal magát illegető, nem is túlságosan nyomorék figurát láttam, egészen új szempontból villant fel a figura tragédiája: az elnyomott ember most jutott el a cselekvéshez, ifjú erejének teljében.”

Móricz a főhősben nem a torztestű ragadozót hangsúlyozza, hanem az „egyenesvonalú, komplikálatlan, mindenfelől álló, nagyszerű III. Richardot.”⁴² A király pályája Móricz szemében „a természet elementáris felzuhogását” példázza,⁴³ „a testi, lelki s társadalmi okok által eddig lekötött, lenyűgözött póknak, varangynak minden gátat lehányt előrerohanását.”⁴⁴ A mostani felújításban is leginkább azt ünnepli, hogy „Ódry III. Richardja sánta volt s félszegvallú, de mindenkinél magasabb s egyáltalán nem egy pohos varangy, aminek Margit királynő nevezi . . .”⁴⁵ Móricz elsősorban a példátlan merész egyéniség diadalrajutását látja a főhős sorsában, aki „kitör a harcra, elgázolva az átkozó királynék hosszú sorát, mintha hínár függene minden tagján, s mégis felszáll, s kizuhog, kinyújtott karddal, ferde vállakkal, torzan s hősiezen . . .”⁴⁶

Persze mindezek a vonások, amelyeket Móricz kiemel és lelkesen aláhúz, valóban domináns elemekként ugranak ki az embertelen, ravasz zsarnok figurájából. A III. Richárd-féle macchiavellista hősoktól elválaszthatatlan a merész tevékenység szelleme, környezetüknek egy magasabb szellemi erő segítségével történő legyőzése és leigázása, a sors kerekének a megragadása.⁴⁷ De a vérszomjas cinizmus, az emberi elvetemültség nagyarányú tobzódása is éppúgy hozzá-

⁴¹ Móricz i. m. 49.

⁴² Móricz i. m. 58.

⁴³ Uo.

⁴⁴ Móricz i. m. 59.

⁴⁵ Móricz i. m. 60.

⁴⁶ Móricz i. m. 61.

⁴⁷ Kéry László: *Shakespeare tragédiái* (Irodalomtörténeti Kiskönyvtár), Bp. 1959. Kéry László tanulmányának több megállapítását, valamint szóbeli észrevételeit e dolgozatban felhasználtam.

tartozik a macchiavellista figurához, — azok a vonások, amelyeket Móricz már csak letompítva, háttérbeszorítva hajlandó tudomásul venni III. Richard karakterében, hogy gátlástalanabban ünnepelhesse ifjúkora színházi élményeinek hősét. „Én a néző — írja⁴⁸ —, aki a magam életében, elrontott kis gyáva életében, iskolától, papoktól, elcsenevészedett gondolkodású szülőktől gúzsba kötött, letiport, pincefenéken növelt kis társadalmi egyed: most mintha a századok óta várt napfényt üdvözlőném, tombolva tapsolom ezt a gazembert, aki ferdén, bevégzetlen s idéetlenül jött a világra, oly sántán és félszegül, hogy „az eb megugat, ha elbicegni lát’: aki elvégzé, hogy gazember leszek ...” Móricz már a nietzscheizmustól megérintett néző tekintetével, jenseits von Gute und Böse tekint III. Richardra. „Az első monológon túl — írja⁴⁹ —, amint megindul a cselekmény, nem is jut többé senki fiának eszébe sem, hogy gazember, nem gazember. Egy szívvel és odaadással veszünk részt a mindennél bátrabb s hősibb szembeszállásban, az emberiség kényszerű berendezkedésének e félszeg világával szemben.” A legszélsőbb emberi vonásokat: száglódó merészséget és véreskező erőszakot egyként magánviselő macchiavellista hős, Móricz képzeletében, nietzschei eszményképpé növekszik. „Az emberi élet törvényeket s rendszert épített — írja Móricz⁵⁰ —, nyomorult s ingó rendet, a kicsinyek, betegek és erőtlének számára, amelyet a hős, mint bika a silány kötelet szétszaggatja és felforgatja: az egyén e harcot boldogan nézi, érzi, mintha helyette folyna, az ő legtitkosabb vágyait teljesítve: de megnyugvással veszi, hogy elmúlt a világról a szembenálló gaz, mert mi lenne a börtön szokott kis életével?”

Móricz a protestantizmus diadalát látja ebben a műben, és azt is rejtélyesen érzi, hogy a cenzúra egyáltalán átengedte ezt a darabot, mely szerinte „magát a bűnt, a társadalmi szokás, a papi morál, a szemforgató kegyesség által undorítóvá tanított bűnök forogtagos sorozatát glorifikálja.”⁵¹

Móricz a *III. Richard*-ban egy egészen más Shakespeart vél felfedezni, mást, mint akit a többi darabból megismert. A biztos léptű, pontos mérőnnyel dolgozó, a színpadi technika minden rejtélyét ismerő és kihasználó szerző helyett, itt valami nyersebb, erőteljesebb és ösztönösebb fiatal mestert vél megtalálni a *III. Richard* megformálásában. Azt is fejtegeti, hogy az irodalomtörténeti kutatások eredményei szerint a *III. Richard*-ot egy évtizeddel korábban írta Shakespeare, mint leghíresebb műveit, az *Othellót*, a *Macbethet*, a *Lear királyt*, az *Athéni Timont*, a *Coriolanust*. „Ha igaz a shakespearei daraboknak ez a kronológiai sorrendje, — írja⁵² — akkor a *III. Richard* ifjúságát az *Othellóval*, *Macbethtel* szemben az energiának valami szaggatottabb, nyersebb, sárosabb felrohanásában látom. Ez a barbár óriás, Shakespeare, itt mint egy féktelen s fékezhetetlen, az élet nyomorúságaiból a sors ellen magát marcangolva kitérő fiékö lobban elő.”

Móricz Zsigmond, akinek magyarságát Ady az *okos elkésésben* vélte kifejeződni,⁵³ és aki Bethlen Gábor bölcs türelmű, mindent előre kitervelő, építő

⁴⁸ Móricz i. m. 58.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Móricz i. m. 57.

⁵² Móricz i. m. 59.

⁵³ Vö.: a *Levél-jéle Móricz Zsigmondhoz* c. verssel: „Boldog M. ricz Zsigmond, ki nem korán kezdted, Aszura fog érni minden szép gerezeded, Rajtad már nem ülhet rohadt, magyar átok: Ez okos elkésés: ez a magyarságod.”

fejedelmében rajzolta meg a maga nosztalgikus önarcképét, mindig lázas érdeklődéssel fordult a merészen vágató, bátor és kockázatos sorsú hősök felé. Jókaihoz is az élet fölé magasodó diadalmas regényhősök és életpályák látványa vonzhatta már fiatal kora óta. Az idealizálásnak az a módja, ahogy III. Richard alakját a darab kommentárjában felvázolja, azt mutatja, hogy ezt a macchiavellista Shakespeare-figurát is a maga eszményei felé próbáita közelíteni. A *Tündérbert*-beli Báthory Gábor merészen szárnyaló, de a tragikus bukást már eleve magában hordó pályájának megrajzolásakor pedig, nemcsak a Jókai-reminiscenciáknak volt szerepük (erről maga Móricz is vallott⁵⁴), hanem Shakespeare *III. Richárdja* is inspirálhatta némileg Móricz figurateremtő képzeletét.

Persze nem arról van szó, mintha Móricz Báthory Gáborban egy erdélyi III. Richardot akart volna kiformálni. III. Richard már színrelépése első pillanatától kezdve elszánt gonosztevő, Báthory meg nagyszándékú államférfiként kezdi pályáját, és inkább a szenvedélyei ragadják el a nagy tervektől. De már az a tény is, hogy Móricz a regényben Báthory Gábor nem különösebben jelentős történelmi figuráját nagyranövelte, és merészen ívelő pályán futtatta végig, az ábrázolásnak az a módja, ahogy Báthory tragikus bukását megjeleníti, a saját párthíveit, barátait, szövetségeseit is elveszejtő, az utolsó napjaira csaknem teljesen magára maradt kegyetlen fejedelem végső zuhanására is némi heroikus fényt vetítve — mind arra enged következtetni, hogy a shakespeare-i inspiráció feltételezése talán nem jojtalan ebben az esetben. Amit Móricz a tragédia kommentárjában III. Richardról elmond, azzal a magateremtette Báthory Gábor merészróptú, tragikus pályáját is jellemezhetné: „mintha mindig szökött, s repült, s szárnyakkal vitte volna magát félelmes, ismeretlen világok s célok felé ...”⁵⁵

10.

Miután Móricz elválasztotta magában a „két Shakespeare-t”, a hagyománytisztelő, óvatos mestert és a *III. Richard* merész tagadóját, a *Julius Caesarban* a kétféle irány összekeveredésére figyel fel. Egyrészt azt állapítja meg, hogy ez a dráma messze túlnő az élet egyéni tragédiáinak arányain: „érzi az ember a római birodalom világszemes határait . . . érzi a földrajzi szélességben lejátszódó jelenéseken kívül a társadalmi mélységeket s méreteket, a nép rétegeződését, politikai és nemzetgazdasági viszonyait.”⁵⁶ De ugyanennek a darabnak a láttán érzi újra azt is bebizonyosodni, hogy Shakespeare társadalomfilozófiai látását a feudális világszemlélet határozza meg. Szerinte Shakespeare ezzel a drámával elvette a forradalom nimbuszát, „jelentéktelenné tette eszmei tartalmát.”⁵⁷

Bizonyos kettősség azonban nemcsak a *Julius Caesarban*, hanem Móricznak a darabhoz fűződő kommentárjában is felfedezhető. Mert miközben Móricz feudális szemléletűnek ítéli Shakespeare forradalomábrázolását, teljes átérzéssel, sőt érzelmi azonosulással éli át Shakespeare tragédiája nyomán a forradalom bukásának történetét. Ahogy Móricz végigkíséri Brutusék akciójának útját, szavaiából érezni, hogy ezeket a sorokat olyan ember írta, aki már

⁵⁴ Vö.: Móricz: *Jókai*. Ny. 1922.

⁵⁵ Móricz: *Shakespeare*. 60.

⁵⁶ Móricz i. m. 65.

⁵⁷ Móricz i. m. 67.

végigélt egy forradalmat, és a forradalom bukását is látta. Azokat az aggodalmakat és csalódásokat éli újra a *Julius Caesar* jeleneteinek láttán, amelyek benne a forradalmak utolsó periódusában fogantak meg, és amelyek a forradalom bukása után természetesen csak erősödtek. „A Shakespeare zsenijének lelkebben ez a legnagyobb állomása. Mert ez a forradalom tragédiája” — vallja a *Julius Caesarról*.⁵⁸ Nyílt szóval nem von párhuzamot a színpadon játszódo forradalom és az átélt forradalmak között, de ahogy Brutusék, Cassiusék mozgalmának felmagasodó, majd visszahulló áradatát jellemzi, világosan rá lehet ismerni arra a revolúció-felfogásra, amely Móricz 1920 körüli lírai önvallomásaiban is kifejezésre jut.⁵⁹ Mindkét megnyilatkozásában, a *Julius Caesar* kommentárjában és a lírai önvallomásokban is úgy vall a forradalomról, mint egy bizonyos tetőződés felé futó, megállíthatatlan rohanásról, felszökkenésről, ahonnan törvényszerűen visszahullik a felzúduló áradat. A széthullás, a sikertelenség okait is a forradalom uralomrajutását elősegítő, a forradalmárokkal együtt haladó, de egy bizonyos ponton már megálló és félreálló ember szemével nézi. A *Julius Caesarból* is sokkal több szkepszist és gyanakvást olvas ki a forradalom ügyével kapcsolatban, mint amennyi a darab szövegéből valóban kiderül.

Móricz úgy véli, hogy Shakespeare feudális szemlélete ellenére is helyesen ábrázolja Brutusék tragédiájában a nép szerepét, noha éppúgy nincs tisztában a nép szerepének súlyával, mint Brutus, aki oligarcha gögijében mély megvetéssel néz a szürke tömegre. Ennél a pontnál Móricz is beleütközik világnézet és ábrázolás ellentmondásának a kérdésébe, amelyet egyes írók életműve vet fel az esztétika és az irodalomtörténet számára: miként tud egy-egy író az *ábrázolásban* megragadni és helyesen bemutatni olyan társadalmi helyzeteket, folyamatokat, összecsapásokat, amelyek összefüggéseinek, törvényszerűségeinek elvi tisztázására nem lenne meg a biztonsága. Móricz magyarázatot keresve erre a problémára, újra előveszi korábbi hasonlatát, hogy Shakespeare művésze olyan, mint a Nap, amely egyformán szórja mindenkire a fényét, de most ugyanez a kép, a *Julius Caesar* kommentárjában már a hatalmas erő jelképévé nőtt, mert Móricz felfedezte, hogy Shakespeare az objektív tükrözés eszközével is fényt tud deríteni a társadalom életének mélyében ható erők munkájára. „A nap világossága ez az é.eten — írja a *Julius Caesar* Shakespeare-jéről.⁶⁰ — S legmagasabb fény a nap. A nap megvilágítja az é.etet.”

11.

Az a csúcspont, amelyen Móricz Shakespeare jelentőségét felméri, túlmutat a Nemzeti Színház ciklusán. Shakespeare legnagyobb teljesítményének az *Athéni Timont* tartja, amely nem került előadásra ebben a sorozatban. Szerinte Shakespeare ebben a tragédiában túllép önmagán, ezt tartja Shakespeare legmélyebb darabjának, amelyben a drámaíró „emberileg felszabadult, s jelenét összekötötte a következő évezredekkel.”⁶¹ Az ő szemében ez a dráma áll első helyen Shakespeare művei között, még a *Julius Caesart* és a *III. Richardot* is megelőzve.

⁵⁸ Móricz i. m. 66.

⁵⁹ Vö.: Móricz: *Misanthrop* (Leányfalu, 1919. december), megj.: Ny. 1925.

⁶⁰ Móricz: *Shakespeare*. 69.

⁶¹ Móricz i. m. 75.

Ebből a felfogásból is csak Móricz Shakespeare-képének következetessége igazolódik. Azért figyel fel erre a végtelenen keserű és kevésbé népszerű tragédiára, amely művészi szempontból valóban nem tartozik Shakespeare legkiforrottabb remekei közé, mert ebben jutott Shakespeare a társadalom ábrázolásában kora általános felfogásától a legmesszebbre. Joggal érezhette Móricz, hogy ezt a Shakespeare-drámát köti a legtöbb szál a modern korhoz, a pénz mindenható hatalmának és egyben züllesztő hatásának a bemutatásával Shakespeare az új kapitalista viszonyok egyik legkorábbi bírálójává válik ebben a tragédiában. Az *Athéni Timon*ban valóban nincs már nyoma se a kiegyensúlyozott, biztos világkép nyugalmának, az újkori ember nyugtalan pesszimizmusa árad jeleneteiből.

Voltak kritikusok, akik Shakespeare leggyengébb alkotásai közé sorolták az *Athéni Timont*, Goethe sem szerette, de a tragédia iránti rajongásban mégsem áll egyedül Móricz. Schiller azt vallotta, hogy Shakespeare darabjai közül ezt érzi legközelebb szívéhez, és ebből tanulta a legtöbb életigazságot. Marx is felfigyelt erre a tragédiára, a *Tőkében* is hivatkozik rá, kiemelve, hogy Shakespeare kitűnően ábrázolja a pénz lényegét.⁶²

12.

Szó volt már arról, hogy Móricz kritikai észrevételei néhol feltűnő egyezést mutatnak Tolsztoj Shakespeare-tanulmányának néhány sarkalatos pontjával. Az irracionális hiedelmek és mesemotívumok felhasználásától Tolsztoj is idegenkedik. Ő is részletesen foglalkozik Shakespeare jellemábrázolásának hiányaival. Példákat sorakoztat fel annak igazolására, hogy Shakespeare nem tud élni az egyénítés legtermészetesebb eszközével: a figurák beszélgetésével. Minden Shakespeare-figura egyformán retorikus szóáradatot önt ki magából. Shakespeare drámáinak történetét Tolsztoj is: „dramatizált meséknek”⁶³ mondja, figuráit pedig mások műveiből, a drámák forrásaiból „kölesönként jellemeknek.”⁶⁴ Móricz szerint a Shakespeare hősök jellemeiben nincs fejlődés, statikus karakter valamennyi. Tolsztoj is arról ír, hogy Shakespeare-nél a figura jelleme nem a dráma cselekményéből bontakozik ki, hanem epikus módszerrel jellemzi alakjait olymódon, hogy mindig az egyik figura írja le a másik jellemét. Móricz valósággal szenved a shakespeare-i játék túlzásaitól, nemcsak a figurákat érzi túlméretezettnek és érzelmvilágukat túlfűtöttnek, de a színpad túlsúfolt káprázata és a dikciók sodra is kifárasztja. „Már a harmadik felvonásra teljesen kimerített az emelt, egyszínű hang, a kiabálásnak ez a kínzó áradata” — írja még a mérsékeltébb tónusú *Macbeth* előadása után is.⁶⁵ — Tolsztoj szerint „Shakespeare-nél minden túlzott. A cselekmény éppúgy, mint ami belőle következik, a személyek szavai . . .”⁶⁶

Még Shakespeare írói szemléletének, írói magatartásának megítélésében is találkozik végső soron Tolsztoj és Móricz álláspontja. Tolsztoj is azt vallja, hogy Shakespeare megveti a tömeget és „nemcsak minden vallási küzdelmet

⁶² Az *Athéni Timon* értékelésével kapcsolatban fontos adatokat közöl Koczogh Ákos jegyzete (*Shakespeare összes drámái.*) Tragédiák. Bp. 1955. III. k. 1454.

⁶³ Tolsztoj i. m. 56.

⁶⁴ Tolsztoj i. m. 65.

⁶⁵ Móricz: *Shakespeare.* 55.

⁶⁶ Tolsztoj i. m. 90.

utasít el, hanem a meglevő állapotok javítására irányuló minden emberséges törekvést is.”⁶⁷ Persze Shakespeare objektivitását más szempontból vizsgálja Móricz, és más szempontból ítéli meg Tolsztojt, akinek okfejtésében nagyon fontos tényező az a gondolat, hogy a dráma műfajának kultikus jelentősége van, és a drámának vallásos célt kell szolgálnia. De ha arra figyelünk, hogy *ebben a vonatkozásban* Tolsztojt elsősorban „határozott életfelfogást”⁶⁸ ért valóságosság alatt, nyilvánvalóvá válik, hogy végső soron ez a megállapítása sem jelent feltétlenül ellentétes pólust Móricz meggyőződésével szemben.

Érdekes, hogy nemcsak a bírálóiban, de az elismerésben is egyezik a véleményük. Mindketten az érzelmi intenzitásban látják a Shakespeare-drámák magával ragadó erejének titkát. Tolsztojt jóformán csak azt ismeri el Shakespeare művészetéből, hogy az érzelmek hatásait színpadra tudja vinni. „Bármennyire természetellenes is az a helyzet, amelybe alakjait kényszeríti — írja Tolsztojt⁶⁹ —, bármennyire hozzájuk nem illő beszédet ad is a szájukba, bármennyire határozatlanok legyenek is jellemvonásaik, az érzelmek hatása, növekedése és változása, sok egymással ellentétes érzésnek egyesítése, Shakespeare nem egy jelenetében világosan és erőteljesen jut kifejezésre.” Móricz szerint is abban rejlik Shakespeare varázsa, hogy a kifejezés és a tolmácsolás többszörös akadályán is áttör a belőle áradó érzelmi feszültség. „Íme a színpadi játékon keresztül bizonyosodik be, hogy az emberek közti kapcsolatot nem a szavak adják meg, hanem az érzések” — írja Móricz a *Vízkereszt* előadása után.⁷⁰ Shakespeare igazi diadalát meg éppen abban látja, hogy a ciklus szerinte legrosszabb előadása, a *Romeo és Julia* is sikert tudott aratni. „Shakespearenek ez volt a legnagyobb győzelme: mondanivalóját már ő maga sem tudta kifejezni — írja Móricz —, s amit mégis kimondott, a világ legrosszabb fordításában közölték egy tőle idegen korban, idegen közönségnek, jelentéktelen színi előadáson át: s a költő szívéből kilávázó tűzáradat mégis utat talált a szívekhez.”⁷¹

Mégsem lenne helyes a két író Shakespeare-képe egyező vonásai alapján arra a következtetésre jutni, hogy Tolsztojt Shakespeare-felfogásának feltétlenül hatnia kellett Móriczra. Az sem biztos, hogy ismerte a magyarul is megjelent tanulmányt. Családjá körében nem tudnak arról, hogy olvasta, nem emlékeznek arra, hogy valaha is említette volna. Tolsztojt tanulmánya is 1923-ban jelent meg magyarul, de Móricz Shakespeare-képe, mint említettük, az előző évi *Halvány fénykéve* c. cikkében már lényegében kirajzolódott.

Mindkét író, Tolsztojt is, Móricz is a történeti, irodalomtörténeti szempontokkal nem sokat törődve, a maga ízléséhez mérte Shakespeare drámáit, mintha saját kortársuk alkotásairól lenne szó. Mindketten a maguk kora szempontjai szerint olvasták, és ítélték meg az angol reneszánsz nagy drámaírójának műveit. Tolsztojt is, Móricz is kerek három évszázad távlatából tekint vissza Shakespeare alkotásaira. A két tanulmányt időben mindössze két évtized választja el egymástól. Három évszázados múltú életmű megítélése esetében elenyészően csekély távolság ez a húsz esztendő különbség.

Mind a ketten szinte elszánt makacssággal egy bizonyos naturalisztikus nézőpontból vizsgálják Shakespeare drámáit, tehát nem Shakespeare kora,

⁶⁷ Tolsztojt i. m. 104.

⁶⁸ Tolsztojt i. m. 122.

⁶⁹ Tolsztojt i. m. 84.

⁷⁰ Móricz : *Shakespeare*. 38.

⁷¹ Móricz i. m. 64. A szóbanforgó orosz fordítás Szász Károly munkája.

hanem saját koruk követelményét kérve rajtuk számon, és aszerint ítélkeznek, hogy miként felel meg ezeknek a szempontoknak Shakespeare. Az újkori — XIX. század végi, XX. századi — irodalom szempontjaihoz mérik Shakespeare emberábrázolását, társadalomrajzát, figuráinak beszédmodorát. Különösen a szó szűkebb értelmében vett racionalista szempontok merev alkalmazásában találkozunk a két tanulmány. Tolsztoj lehetetlennek és természetellenesnek bélyegzi, hogy Lear király az egész dráma folyamán nem ismeri fel öreg udvarnokát, Kentet. Móricz is a shakespeare-i játék apró irracionális muszájain, mese-szerű fikcióin akad meg. „Hazugság, hogy bölcs ember valaha arra a három ládára valósággal rábízta volna leánya sorsát — írja Móricz *A velencei kalmár* egyik motívumával kapcsolatban.⁷² — Nem igaz, hogy valaha egy font húst kivágott volna valaki egy ember testéből, pénze kamatja fejében. Vicc az, hogy az úr is, a szolga is a gyűrűjét ilyen váltságul az esküvő utáni reggelen a saját fel nem ismert feleségének adta volna . . .” Móricz egy-egy kritikai megjegyzése Shakespeare figuráival kapcsolatban egyenesen rávilágít arra, hogy mennyire a maga kora emberi és esztétikai értéke szerint ítéli meg a három évszázaddal korábbi drámák emberábrázolását, lélekrajzát. *A velencei kalmár* Shylockjával kapcsolatban Móricz szinte megütközik azon, hogy ez a figura „megnyilatkozásában, minden szavában olyan zsidó, amennyire egészséges, tipikus jelenségnek látja a Shakespeare kora és a mi apáink kora.”⁷³

A XIX. század erősen hangsúlyozta Shakespeare-ben a realista vonásokat, a valóságábrázolás erejét, a lélekrajz mélységét. Nem kétséges, hogy Shakespeare drámáinak egyik legnagyobb értéke az ember megfigyelésének és ábrázolásának gazdagsága, a néző számtalan esetben konstatálhatja a Shakespeare-figurák hús-vér valóságát, a hősök érzelmi hullámzásának hú rajzát, de a valóságábrázolásnak és a lélekrajznak természetesen egész más változata valósul meg Shakespeare műveiben, mint a XIX. század második felének realista regényirodalmában. Más a múlt század végi regény és a XVI.—XVII. század fordulóján született reneszánszkor dráma realizmusa.

Tolsztoj tanulmánya éppúgy mint Móricz cikksorozata bizonyos mértékig ennek a múlt század végi Shakespeare-kultusznak a reakciója, annak a felfogásnak, amely például Shakespeare figuráit épp olyan elemző vizsgálatnak vetette alá, mint egy realista regény hőseit. De a kiinduláspontjuk és módszereik mégis azonos a „realista Shakespeare” felfedezőivel, csak végső következtéseikben térnek el azok véleményeitől. Ők éppúgy a realista-racionalista és egyben pszichológiai követelményekhez mérik Shakespeare életművét, mint általában a nagy angol drámaíró múlt századi magyarozói, csak ők megkérdőjelezik Shakespeare realista erényeit. Őket nem elégíti ki a figurák lélekrajza, a cselekményt nem érzik hitelesnek sem logikai, sem lélektani szempontból, természetellenesnek ítélik a drámák alakjainak beszédmódját. Másrészt ők rámutatnak Shakespeare művészetének azokra a vonásaira is, amelyek éles elientétben vannak a „realista Shakespeare” eszményképével: a helyenként felbukkanó irracionális elemekre, babonákra, néphiedelmekre, amelyek sokszor valóban nem csupán színező elemek a drámákban, hanem emberek sorsát mozgó szerepük is van. De ezekre az irracionális vonásokra sem úgy hivatkozik Tolsztoj vagy Móricz, mint a realista Shakespeare-kép cáfolatára, hanem szintén a realista Shakespeare-felfogás szempontjából, mindezeket az elemeket elu-

⁷² Móricz i. m. 51.

⁷³ Móricz i. m. 48.

tasítva, és ezekben a mozzanatokban romlandónak ítélve Shakespeare művészetét.

A két bíráló közül Tolsztoje nemcsak türelmetlenebb hangú, de Shakespeare művészetével szemben egyértelműbben elutasító. Móricz árnyaltabban kritizál. De ugyanakkor Móricz írása végletesebben szubjektív, mint Tolsztoje. Móricz nemcsak egy későbbi korszak realista-racionalista irodalmi eszményképéhez méri Shakespeare remekeit, hanem a maga legsajátosabb írói ideáljaihoz és írói módszeréhez is. A *Macbeth* kommentárjának egyik elszólásszerűen leleplező részletében valósággal kulcsot ad Móricz számunkra az egész cikksorozathoz. Elmondja, hogy képzeletében az előadás után leült Shakespeare-rel kettőben megbeszélni a játék élményeit. Amit a képzeletbeli beszélgetésből elmond, abból világosan kiderül, hogy teljesen a saját képére és hasonlatosságára teremtette meg a maga Shakespeare-jét. Éppen ezért tiltakozik olyan hevesen, és bírál olyan keményen, ha Shakespeare-ben valami mást lát érvényesülni, mint amire maga is bölintani tud. Ahol Móricz a Tolsztojjal közös realista-racionalista-naturalista elképzelését a maga művészi eszményei szerint még tovább árnyalja, azokban a pontokban egészen világosan kirajzolódik egyéni ars poeticája.

Sokkal erősebben ítéli meg Móricz Shakespeare-rel kapcsolatban az egyéni írói állásfoglalás hiányát, mint Tolsztoj. Ez a kérdés egyébként gyakran visszatérő probléma a Shakespeare-irodalomban. Babits is megjegyzi világirodalmi összefoglalójában, hogy Shakespeare-rel szemben Dante mennyire más íróitípust képvisel szenvedélyes pártállásával, mindig határozott és egyértelmű világnézetével.⁷⁴ Móricz elvei szerint a nagy költő: próféta. Eszményképe az a poéta, akinek szava lappangó emberi erőket, magával sodró, nagy szociális indulatokat szabadít fel. Shakespeare-től ebben a vonatkozásban is élesen elhatárolva magát, esztétikai elveinek egyik legtömörebb megfogalmazását adja Móricz, amikor a *Hamlet* költőjével vitázva azt vallja, hogy a költőnek benne kell élnie az emberi létben és érezni kell a kozmoszt. Persze, amilyen pontosan meghatározza ez a mondat a Móricz előtt lebegő írói eszményképet, ugyanez a norma a reneszánszkori íróval szemben teljesen történelmietlen és irreális követelmény volna. A Móricz-megfogalmazta gondolat is inkább a XIX. század terméke, és idegen lehetett még Shakespeare korában.

Éppen azért, mert Shakespeare írói állásfoglalása nem teljesen világos, rugaszkodik neki Móricz újra, meg újra annak a problémának, hogy tulajdonképpen hol áll ez a nagy drámaköltő? Egy lezáródó korszak művészi summázója? A feudalizmus társadalmi berendezkedésének meggyőződéses igentője, mert más rendet el sem tud képzelni? A középkori keresztény világfelfogás feltétlen követője? Vagy egy új kor, a protestantizmussal diadalra jutó hatalmas szellemi áramlat kifejezője, amilyennek a *III. Richard*-ban mutatkozott meg? Ezek szintén olyan kérdések, amelyekkel nemcsak a múltbeli Shakespeare-irodalom foglalkozott, de a legújabb marxista Shakespeare-kutatásoknak is központi problémái.⁷⁵ Annyi bizonyos, hogy Shakespeare ebben a vonatko-

⁷⁴ Vö.: Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Bp. é. n. 239.

⁷⁵ Vö.: Szcenzi Miklós: *A német Shakespeare-kritika új útjai*. Irodalmi Figyelő 1956. 311.

zásban átmeneti jelenség, sok szál fűzi még a hűbéri rendhez, a középkori világképhez, de ugyanakkor a reneszánsz ember világa és egyes műveiben a macchia-vellista életeszmeny is hangot kap művében. Egyes alkotásaiban meg már az új kapitalista formák kritikája is megjelenik. Móricz ezeket a különböző vonásokat is észreveszi Shakespeareben. Rajong a macchiavellista eszméket megtestesítő *III. Richardért*, és Shakespeare csúcsának a pénz korlátlan hatalmát ábrázoló *Athéni Timont* tartja, de legerősebben és kritikai élel azokat az elemeit hangsúlyozza, amelyek Shakespeare-t még a hűbéri társadalmi rendszerhez és a középkori világképhez kötik. Esztétikai ellenérzéseit Shakespeare-rel szemben olymódon is érvényesíti, hogy túlzott mértékben is a régi világhoz kapcsolja Shakespeare életművét.

Néha viszont maga is észreveszi kritikájának túlzásait, és több helyen korrigálja Shakespeare-ről mint a feudalizmus költőjéről vallott nézeteit. „De ha behelyezkedünk korának valóságos társadalmi életébe, s az életről akkor élő általános felfogásba — írja a *Julius Caesar* kommentárjában⁷⁶ — akkor Shakespeare-t nemcsak liberálisnak, de az egyén felszabadítása úttörőjének kell elismernünk.”

Hét évvel a Nemzeti Színház ciklusa után, 1930-ban Móricz egy rövid cikkben ismét Shakespeare-rel foglalkozik, abból az alkalomból, hogy megjelent Kosztolányi *Romeo és Julia* fordítása.⁷⁷ Lelkendezve fogadja a remek tolmácsolást, szinte most ismeri meg igazán az avult fordításokban már többször olvasott, és látott tragédiát. Az új fordítást annyira kifejező erejűnek érzi — egyenértékűnek Vörösmarty, Petőfi, Arany, Babits átültetéseivel —, hogy szinte Shakespeare-hez is közelebb kerül. Olyan „kinyilatkoztatások” válnak számára világossá Shakespeare művéből, amelyek eddig homályba ragadtak. A hét év előtti ciklus beszámolóiból a *Romeo és Julia* is egyik legfontosabb érve volt arra, hogy Shakespeare a feudalizmus költője, pusztán azon az alapon, hogy abban a világban, amelyet ez a tragédia szinpadra visz, teljes mértékben a feudális társadalmi viszonyok és törvények vannak érvényben. Ebben az újabb cikkben viszont már világosan vall arról, hogy *Romeo és Julia* történetében, szülők és gyermekek tragikus harcában egy új életfelfogás és egy új erkölcs vívja a harcát a régi hűbéri rend törvényeivel és szokásaival. „A protestantizmus vadviharú világa ez — írja a *Romeo és Juliáról*⁷⁸ —, mikor az egyéniség kezd felszabadulni a feudalizmusban ráakódott abszolút hatalom alól.” Shakespeare sok ellentmondást összefogó gigászi figurájának legszembetűnőbb és legellentétebb vonásait jól látja Móricz, de sohasem dolgozta ki részleteiben a benne fel-felvillanó Shakespeare-képet, s így a nagy drámaköltő művészetének szélsőséges vonásait sem sikerült megnyugtató portréban harmonizálnia.

A *Romeo és Juliáról* vallott ellentétes véleményei arra is figyelmeztetnek, hogy Móricz Shakespeare-képének megítélésében nem mellőzhető körülmény az sem, hogy Móricz nem olvashatta eredetiben Shakespeare-t. A rossz fordítások, nem tökéletes előadások is félrevezethették ítéletalkotásában. Másrészt a Kosztolányi-fordításról írt cikke mellett egyéb jele is van annak, hogy a harmincas években korrigálta korábbi Shakespeare-felfogását. Bornemisza *Elektráját* elemelve Shakespeare-ről is vallomást tesz. „Shakespeare-i figurák

⁷⁶ Móricz: *Shakespeare*. 68.

⁷⁷ Móricz: *Romeo és Julia*. Ny. 1930.

⁷⁸ Uo.

ezek — írja Bornemisza alakjairól⁷⁹ —, életalakok: Shakespeare születése előtt hat évvel. Ugyanezeket a figurákat dobta Shakespeare a színpadra. A körülötte nyüzsgő, forró, vad temperamentumú, szinte barbár vérbőségű alakokat.” Persze itt a rajongás hőfokából le kell számítani az *alkalom* hevületét: Móricz most azt akarja bizonyítani, hogy *egy magyar Shakespeare-t* fedeztek fel. A mérték, amelyhez kedvenc Bornemiszáját méri, csak vitathatatlan és érinthetetlen hatalmasság lehet.

Egyéni esztétikai elveiből ott árul el Móricz legtöbbet, ahol a *Hamlet* kapcsán Shakespeare teljesen körülhatárolt, zárt világával száll pörbe. Zavarja hogy Shakespeare-nél már minden eldőlt attól a pillanattól kezdve, hogy a legelső színész fellép a színpadra. A nézőt nem érheti semmi meglepetés, mert az író egy teljesen végiggondolt, kipróbált, kikísérletezett játékot perget le a szeme előtt. Kész világot tár a közönség elé, amely pontos megfelelője annak a meggyőződésnek, amely minden néző fejében él a világról, az emberről, erkölcseről, bűnről, igazságról. Móricz ebben a kérdésben is teljes mértékben a maga korához szeretné igazítani a reneszánsz drámaköltőjét. Ideálja a kísérletező író, a szó zolai és általában múlt század végi értelmében, aki azzal az elképzeléssel ül le regényt vagy drámát írni, hogy a valóság teljesen ismeretlen közegébe bocsátja le a hálóját, és előre sohasem tudhatja, hogy mit húz ki onnan. Talán olyan felfedezéseket, felismeréseket, rejtett összefüggéseket, amelyek őt éppúgy meglepik majd, mint az olvasót. Ezt a fikciót Móricz olyan komolyan veszi, hogy néha egy egész regényen át érződik valami alapvető tisztázatlanság, mintha valóban az olvasóval együtt indulna egy ismeretlen kimenetelű kísérleti útra. Legfeltűnőbben talán *A fáklya* kelt ilyen benyomásokat. Móricz egyébként is erős szkepticizmussal fogadott (talán fiatalkori pozitívista olvasmányai hatására is) minden kialakult filozófiai rendszert. Nála minden egyes regény, minden dráma és minden novella újabb és újabb kísérlet volt a valóság valamely részének a megragadására. Az anyaggyűjtés munkája szinte már az ösztönévé vált, úgy hozzátartozott létéhez, mint a lélegzés.

Shakespeare drámáiban nagyszerűen megfigyelt és ábrázolt figurák hosszú sorát vonultatja fel a nézők előtt, kitűnően megrajzolt népies alakokkal döbent meg sokszor a nézőt (ebben a vonatkozásban nem egyetlen remeklése a *Romeo és Julia* dajkája), de alkotói munkájában az anyaggyűjtés közvetlen módjának mégsem lehetett olyan döntő jelentősége, mint Móricznál vagy általában a XIX. század végi vagy XX. századi naturalista-realista írónál. Shakespeare anyaggyűjtésének legalább olyan fontos „terepe” lehetett a számára hozzáférhető irodalom, kortársak alkotásaitól vissza, egészen a görög-római klasszikusokig, mint a londoni utca. Móricz azonban Shakespeare-t ebben a vonatkozásban is a maga hasonlatosságára képzelel el. Az emberek minden szavát éberén figyelő és megfigyelő realista íróként jelenik meg Shakespeare legendás alakja Móricz fantáziájában. „Elképzelttem a londoni kocsmát — írja⁸⁰ —, ahol egy kancsó méhser mellett ott ült a sarokban Shakespeare a nagy homlokával, tunya testével, és túrte agyondolgozott fáradtságát, az ivó cimborák ömlő beszédét, s néha-néha felvillant benne egy szónál: ezt jó volna el nem felejteni, de csak inkább hagyja passzívan elfolyni az emberekből bugyogó áradatot, és fel nem fogni belőle semmit, hiszen ha kell, úgyszint van, az egész élet minden perce gazdagabb, mint hogy az ember feldolgozni győzze...

⁷⁹ Móricz: *Bornemisza Péter Elektrája*. Ny. 1930.

⁸⁰ Móricz: *Shakespeare*. 56.

S minnek is, magától jön az, a fantáziában élő ember tolla alatt ugyanúgy buzog a valóságos élet, mint magában az életben . . .”

Ha ezt az eleven színekkel felrajzolt képet szó szerint úgy értelmeznénk, ahogy Móricz elmondja, szigorúan Shakespeare-re vonatkoztatva, nem lenne nehez benne anakronizmust találni, de annál értékesebb ez a megnyilatkozás mint Móricz önarcképe, írói önvallomása alkotói lelkiállapotáról.

Ahogy *A vihar* kommentárjában a kifáradó Shakespeare alkotókedvének a válságáról ír Móricz, abból szintén könnyen fel lehet ismerni azokat az aggodalmakat, lehangoló, kísértő gondolatokat, művészi kételyeket, amelyek éppen a naturalista-realista alkotómódszer szükségyszerű velejárói. „Láttam az életet nyüzsgőnek? Kis ideig álmétkodtam rajta, aztán nem láttam tovább a nyüzsgést. Láttam alkatelemeire bomolva: láttam a karaktereket? Helyes, darabig elszórakoztatott, hogy vannak erősek, és vannak gyengék, vannak jók, s vannak rosszak, vannak színesek, és vannak szürkék. Láttam az egyéneket, saját lényükben, saját, egészen saját megjelenésükben? . . . De ha az ember egyszerűen csak hozzászokik, hogy nincs is más, csak egyéniség, csak egyed, csak teljesen önálló, senki máséhoz nem hasonlítható egyéni életek . . . S erre megint összemósodik, szürke tömeggé kavarodik a világ.”⁸¹ Móricz szerint ebből a válságból Shakespeare csak egy módon juthatott volna ki, ha új szempontok által „újjá ismerte volna” a világot.

Ez a pár sor ismét nagyon értékes vallomásokat rejt magában, és Móriczra vonatkozó értelme sokkal fontosabb, mint közvetlen jelentése, amely Shakespeare-t bírálja. Móricz seholsem fogalmazza meg ilyen pontosan a naturalista alkotómódszer kritikáját, mint itt. Seholsem vall arról ilyen világosan, hogy a különböző egyéniségek, a legkülönbözőbb emberi figurák nagy tömegben való írói újraterejtése egy bizonyos idő után már nem lehet cél, ha nem frissíti fel az író alkotókedvét egy új látásmód, egy új felfogás, amely mindennek új értelmet képes adni.

Természetesen azok a követelmények, amelyeket Móricz Shakespeare figuráival kapcsolatban felállít, szintén anakronisztikus normák. Az emberábrázolásnak sokszor éppen olyan vívmányait kevesli Shakespeare-ben, amelyek azt igazolják, hogy a nagy drámaköltő túlhaladta kora általános nívóját. Nagyon vitatható Tolsztojnak, Móricznak az az ítélete is, hogy a Shakespeare-figurák statikus lények. Akár Macbeth, akár Romeo, Júlia, vagy Lear király a dráma keretein belül a fejlődésnek, az átalakulásnak számos változatán jut át, mégpedig az események, az emberi viszonylatok és összecsapások szemünk láttára érvényesülő hatásai következtében. És persze a *Lear király* is több, mint a bibliai negyedik parancsolat pedagógiai illusztrálása. A néző, Lear király történetének átélésével egy valódi embersors katarzisének válik részesévé. Abban igaza van Móricznak, hogy Shakespeare emberlátását valóban a hagyományos vallás erkölcsi felfogás polarizálja: jók és gonoszok két csoportjába osztja az embereket, miként a bibliai jóslatok ígérik az utolsó ítéletet. De azt sem szabad elfelejteni, hogy Shakespeare e morális kategóriákon belül az emberi természet számtalan árnyalatát villantja fel.

Másrészt Móricz megállapításából az is valószínűnek látszik, hogy Shakespeare emberábrázolását nemcsak a századvégi naturalista-realista igények szempontjából kevesli, hanem már saját kora legmodernebb karakterológiájának vívmányait is számonkéri Shakespeare-en. Mi mást jelenthetnének még

⁸¹ Móricz i. m. 70.

arra vonatkozó egyértelműen *kritikai* észrevételei, hogy Shakespeare valamennyi alakja kerek, kiegyensúlyozott, éles kontúrokkal megvont, egészében bemutatott figura, amelyben maradéktalanul adva van az egész ember? A saját kora pszichológiai emberlátásának szkepticizmusát, morális agnoszticizmusát kéri Móricz számon Shakespeare-en, azt az újabb lélektani felfogást, amely a jellem kérdésében sokkal óvatosabb, sokkal több fehér foltot hagy berajzolatlanul, másrészt az emberi karakter fejlődésében sokkal több lehetőségét ismeri el az esetlegesnek, a kiszámíthatatlannak, a véletlennek, mint a korábbi, biztos kategóriákkal dolgozó, éles körvonalakat húzó, és valóban a hagyományos vallás erkölcsi tételeken alapuló, bár később teljes mértékben laicizálódott, konzervatív lélektan. Móricz Shakespeare-ben ebben a vonatkozásban sem az abszolútumot látja, aki az emberről elmondott már minden elmondhatót (mint a konzervatív kritika hirdette), hanem, igen helyesen, a fejlődés, a világirodalom folyamatának egy átmeneti jelenségét. „Szép múlt — írja Shakespeare művészetéről az 1930-as cikkben⁸² —, de hadd jöjjön a jövő. Hadd jöjjenek a jövő drámaírói. Hadd építsék a mai embert, fedezzék fel a felfedezhetetlent: a lélek új s újabb életét.”

Móricz leggyakrabban visszatérő kifogása, hogy Shakespeare-nél a színpadiasság felfalja az élet valóságát, szintén hasonló eredetű egyéb kritikai észrevételeivel. Mint realista író az élmény közvetlenebb, az eredeti érzés valóságát minél hívebben kifejező közlésmódnak az érvényesülését hirdeti. Shakespeare azonban aligha törekedett erre: az ő színművei drámaköltemények, ahol a haldokló is zengő tirádában mondja el utolsó mondatait. A XIX. század előtti időben élmény és mű viszonya is egészen más volt. És Shakespeare korában még nem volt a költő legszentebb törekvése, hogy önmagát minél teljesebben és tökéletesebben kifejezze művében. Móricz Shakespeare-képének egyes torzulásait egyéni-szakmai indítékok is okozzák. Móricz egész írói pályájának egyik legmakacsabb törekvése volt, hogy mint színműíró is nagy sikereket arasson. De ebben a műfajban volt a legkisebb szerencséje. Shakespeare-tanulmányában is megmutatkozik egy szűkebb szemhatárú technikai szempont: mindenáron meg szeretné lelni Shakespeare évszázados sikerének a titkát. Ez a szándék vezeti arra a helytelen következtetésre is, amely egyébként időnként Shakespeare hazájában is felbukkan a szakirodalomban, hogy Shakespeare minden sikerét drámai és színpadtechnikai leleményességének köszönheti.

A hagyományos színpadi rekvizitumok feltámasztását kritizálva, az érinti Móriczot legkellemetlenebbül, hogy Shakespeare a drámák alaptörténeteit, a színdarabok meséit is másoktól, kortársaktól és elődöktől veszi át, és a készen kapott históriákat tölti meg a maga művészetével. Persze az eredetiség igényének az a mértéke, amely egy újkori írásművel szemben jogosan megkívánható, a XVI.—XVII. század fordulóján még teljesen ismeretlen volt. De Móriczot ez a probléma nem is az írói etika szempontjából érdekli. Olyan szélsőséges következtetésekre sem jut, mint Tolsztoj, aki egyes esetekben a dráma forrásait többre értékeli, mint magát a Shakespeare-i művet. Móriczot a kérdés sokkal mélyebb összefüggései foglalkoztatják. Ő az írói szemlélet függetlenségét érzi megsértve, ha az író a mesét másoktól kölcsönzi, és megelégszik azzal, hogy a készen kapott eseménysorozatot hatja át legsajátabb érzéseivel, kifejeznivalóival. Persze ez az elv is teljes mértékben a realista író felfogására vall.

⁸² Móricz: *Romeó és Júlia*. Ny. 1930.

A realista író szempontjából egy regény, egy novella, vagy egy dráma meséjének is éppen olyan fontos szerepe van a mű belső világában, mint bármely más elemnek. Mert mi a mű meséje? Emberi sorsok története, egyének küzdelmei környezetükkel, a társadalommal. Egy realista műben a hős és bármely mellékfigura életsorsa legapróbb mozzanatának is kifejező értéke van. A figurák legapróbb, legtévesztetebbi lépései is „mondanak” valamit. A realista író éppen ezért nem kölcsönözheti a mű meséjét más irodalmi alkotásból.⁸³ Ilyen értelemben vallja Móricz, hogy a mese az írói műben éppen annyira jellemző anyaga az életnek, mint minden szó, amit kimond a költő.

Nyilvánvaló, hogy Móricznak ez a kritikai észrevétele sem pusztán irodalomtörténeti jellegű. A magyar irodalom folyamatában sok vonatkozásban forradalmat jelentő móríci életmű a meseszöveves módjában is újat hozott. Elsősorban azzal, hogy szakított a hagyományos szépprózai meseszövevesvel. Móricz regényeinek, novelláinak meséje nemcsak Jókai, de Mikszáth prózához képest is merőben új jelenség: kevésbé tartalmaz regényes, kalandos fordulatokat, érezhetően nem az olvasó érdeklődésének állandó lekötése, képzeletének felcsigázása legfőbb törekvése, hanem az élet valamely folyamatának, egy emberi sors valamely mozzanatának minél hűvebb megragadása és újraélése a művészi alkotásban. Móricz közelebb vitte a szépprózai műfaj meséit az élethez. Művészetének erre az újdonságára a korabeli kritika is felfigyelt, nyomban a *Hét krajcár* kötet megjelenése után, többnyire bíráló megjegyzésekkel konstatálva a merőben új jelenséget.⁸⁴ Lényegében Jókai és Mikszáth művészetét kéri számon rajta. Móricz meg éppen azt kritizálja Shakespeare-ben, hogy a közönség elkápráztatására minden elképzelhető helyzetbe beleforgatja figuráit, és már drámáinak alaptörténeteit is eszerint válogatja össze.

Móricz különböző kritikai észrevételeiből, cikksorozatának végére egy összefüggő esztétikai felfogás bontakozik ki. Az írónak benne kell élnie az emberi létben, vállalnia kell a felfedezés, kísérletezés és a felszabadítás bátorságát, az igazság prófétikus hirdetését. Friss tekintettel kell szétnéznie a világban, és amit emberben, világban észlelt, azt szabadon minden avult tartalmi és formai konvenciótól, minél közvetlenebb módon, az emberi természet és általában a valóság minden árnyalatát bemutatva, önmagát minél teljesebben kifejezve kell megvallania. Nagyjából így foglalhatók össze Móricz Zsigmond ars poetica elvei, amelyek a Shakespeare-drámák kritikáiban közvetett módon nyilatkoztak meg.

Móricz cikksorozatának van egy olyan központi tétele is, amely túlmutat egyéni ars poeticája problematikáján, és Shakespeare-re vonatkozó érvénye is reális. A *Hamlet*tel kapcsolatban fogalmazza meg először, majd hét év múlva a *Romeo és Juliáról* írva újra kifejti, hogy Shakespeare művészetete nem abszolútum, nem a tökéletesség már nem fokozható megnyilatkozása, hanem a fejlődés egyik jelentős és fontos állomása. „De azért a *Hamlet*tel nem fejeződött be az irodalom — vallja Móricz⁸⁵ — s drámaköltészet. a *Hamlet* csak egy fokozat, amelyen át kell jutni valahová.”

⁸³ Ennek az elvnek ellene látszik mondani több modern realista mű, pl. Thomas Mann *József-tetralógiája*. Shakespeare-nél és kortársainál az irodalmi átvételek nyilvánvaló és közvetlen formájának számtalan változatát ismerjük. Egészen más esetben, ha az író egy ősmotívumot él át újra, és rajzol meg realista módszerekkel.

⁸⁴ Vö.: — ly (Szász Károly), *Uránia* 1909. szeptember, Elck Artur, *Az Ujság* 1909. IX. 18. 221. sz.

⁸⁵ Móricz: *Shakespeare*. 46.

Ennek a megállapításnak polémikus éle is van, mert nem ismeri el a konzervatív irodalmi szemlélet azon tételét, hogy Shakespeare maga a művészi abszolútum és egyben a legtökéletesebb emberábrázolás megvalósulása, amelylyel már szinte be is fejeződik az ember megismerésének és irodalmi megformálásának a lehetősége. Móricz Shakespeare-kritikáinak belső indítékait kutatva, nem szabad figyelmen kívül hagyni azt a tényt sem, hogy egy restaurációs korszak első éveiben kívánja magát elhatárolni a „Shakespeare-vallás” híveitől, akik, mint írja, mély áhitattal jelennek meg egy-egy Shakespeare előadáson „mint az ősfanatikusok az istentiszteleten”.⁸⁶ Nem véletlen, hogy éppen ezekben az években értékeli át magában azokat az írókat, akiket az iskola mint kikezdehetetlen nagyságokat állított eléje. 1922-ben és 1925-ben jelennek meg a hagyományos Jókai-értékelést revízió alá vevő cikkei, 1931-ben írja meg nagy vihart kiváltó Arany-tanulmányát.⁸⁷ Persze a Shakespeare művészetét a világ-irodalom megismételhetetlen tetőződésének valló, és az újabb lehetőségek és kísérletek útját Shakespeare-rel elzáró konzervatív felfogással⁸⁸ szembeni ellen-szenve Móriczot számos ponton a nagy angol drámaköltővel szemben is helytelen és igazságtalan megállapításokra vezeti éppúgy, ahogy az 1931-es cikkben is, a Gyulaiéktól örökölt Arany-képpel perbe szállva, Arany művészetének megítélésében is téves következtetésekre jut.

Tolsztoj és Móricz Shakespeare-tanulmányai minden tévedésük ellenére is az európai irodalom három nagy szelleme imponálás mérkőzésének rendkívül érdekes dokumentumai.

SHAKESPEARE—TOLSTOJ—MÓRICZ

par

Kálmán Vargha

L'auteur analyse parmi les écrits de Zsigmond Móricz ceux qui traitent de Shakespeare, mettant en parallèle la conception de Móricz et de Tolstoï sur Shakespeare. Les deux écrivains font la critique de l'art shakespearien selon la manière de voir et les goûts de leur temps. L'importance des textes de Móricz touchant Shakespeare réside surtout dans le fait qu'en critiquant le grand poète dramatique, il rédige aussi de façon indirecte les principes de son art poétique. Ce sont les principes du naturalisme caractéristiques pour les premières décades du XX^e et la fin du XIX^e siècle, qui se font valoir avant tout dans la manière de concevoir Shakespeare de Tolstoï et de Móricz. En faisant la critique de Shakespeare, Móricz appuie surtout — en qualité négative — sur les traits attachant le grand poète dramatique de la renaissance aux idées du monde féodal. Parmi les drames de Shakespeare c'est pour Timon d'Athènes que s'enflamme Móricz, un drame où se manifeste aussi une certaine censure du capitalisme primaire, lecture favorite de Schiller et sur lequel Marx aussi attire l'attention.

La valeur essentielle de la conception de Móricz sur Shakespeare consiste dans l'idée que l'art de Shakespeare ne dit pas le dernier mot en ce qui concerne la présentation littéraire de l'homme — comme le soutenaient certains commentateurs conservateurs du grand écrivain anglais —, il n'est qu'un stade, d'ailleurs fort important, dans le processus historique de la littérature et notamment dans celui de la présentation de l'homme. D'après l'auteur, la figure de Richard III. de Shakespeare a inspiré Móricz dans la formation d'un des principaux héros de la trilogie historique, intitulée Erdély (Transylvanie), dans celle de Gábor Bethlen, prince de Transylvanie.

⁸⁶ Móricz i. m. 38.

⁸⁷ Móricz: *Arany János írói bátorsága*. Ny. 1931.

⁸⁸ Móriczhoz több vonatkozásban hasonlóan bírálja Nagy Lajos is a konzervatív Shakespeare-kultuszt (*Shakespeare ellen*. Kékmadár 1923. 11. sz.)

KOMLÓS ALADÁR:

A természetszemlélet az irodalomban

Századunk elején, mikor az ún. urbánus irodalom harcolt az érvényesülésért, még a józan Schöpflin Aladár is el akarta hitetni, hogy „szép zene a kasza pengése, a pacsirta éneke, a tücsök ciripelése, de éppen olyan szép, ha nem szebb, a gyári gép kattogása, a villamos vasút csörömpölése és az emberek vásári zaja is”. (*A város*, Nyugat 1908.) Ma már aligha akad, aki egyetértene ezzel az elfogult véleménnyel. A képkiallítások, ahol a festmények többsége a természetet ábrázolja, a lakáscsere-hirdetések, amelyek szerint mindenki Pestről Budára kíván költözni, megannyi népszavazás, amelynek tanulsága, hogy valamilyen oknál fogva az embernek jólesik, ha zöld fákat lát maga körül. Mióta paraszt származású írók: Jeszenyin, Reymont, Solohov, Veres Péter, Szabó Pál hiteles képet festettek a paraszt érzelmeiről, tudjuk azt is — amit korábban rendszerint kétségbevittek —, hogy a természetben való érdekelttség sem öli ki az emberből a mező szépségében gyönyörködés képességét. Egy francia író, Jean Cayrol a koncentrációs táborok álmairól írt tanulmányában említi, hogy a foglyok „leggyakrabban tájakról álmodoztak, főképp óriás panorámákról, végtelenbe nyúló távlatokról” (*Les Temps Modernes* 1948. szept.).

Nyugodtan állíthatjuk, hogy a természet szeretete általános jelenség. E szeretet magyarázataként pedig alig tudunk mélyebbet mondani, mint hogy szervezetünk, mint a természet alkotása, eredendő, ősi harmóniában van szülőjével, szemünk, bőrünk, tudónk egyaránt hozzá-idomult, míg a nagyváros élettelen, szürke kövei közt majdnem olyan idegen közegben él, mint a szárazra dobott hal.

I.

A természetérzék ébredése

De ha az ember mindig szerette is a természetet, időnként mást, másképp és másért szeretett benne. Hatással volt erre viszonyunk a társadalomhoz, a természet fölötti uralmunk foka, felfogásunk a természetről, de egyéniségünk is.

Ez a szeretet érthetően akkor ébred először tudatossá, mikor az ember eltávolodik a természettől: az első nagyvárosokban. Az ókori Alexandriában ezért nagyszerű kert- és parkkultúra virult fel; Antiochiában az Orontes part-

ján sétányokat emelnek szökőkutakkal, Alexandria közepén mesterséges dombot; a Ptolemeusok palotáját gyönyörű kertek övezik, a Museionban a tudósok magas fák alatt sétálnak. Theokritos (i. e. 3. század) nem tud betelni a természet leírásával; főképp az arató-ünnep alkalmából fest gyönyörű tájat elénk. A kor a boldogságot és ártatlanságot csak a természetben leli fel, a város a hajsza, gond, bajok színhelye. I. sz. az I. században Rómában is divatba jön a tengeri fürdő; a patakot és virágot annyira kedvelik, hogy a főváros házaiba is odavarázsolják; az érzékenyek meg úgy élvezik a természet magányát, hogy Rousseau alig hoz újat hozzájuk képest. De, mint már rég megfigyelték, az ókor csak a kies, mosolygó tájat szereti, később jövőnk majd rá, hogy miért. Vergilius és Horatius gyakran bemutatja a városi és vidéki élet ellentétét: az csupa hajsza, ez nyugalom. Seneca idejében tájképek díszítették a villákat, mindenfelé szökőkutak álltak, a fürdőszobából nagy ablak nyílt a messzi mezőkre. Az ifjabb Plinius egész modern szentimentalizmussal élvezi tuscusi villáját, a hegyről elébe táruló változatos kilátást, a természet és művészet összhangzását villája kertjében.

Aztán hosszú időre elnémul a természet iránti érdeklődés. De csak azért, mert az egyház elítélte a külső dolgok iránti érdeklődést, vagy épp a gyönyörködést azokban, s a menekülésnek csak egy irányát hagyta nyitva: a föld helyett az ég felé. Szent Ágoston megróvólag írja, hogy „az emberek mennek és megcsodálnak magas hegyeket és széles tengereket és hömpölygő folyamokat és az óceánt és a csillagok járását, önmagukról azonban megfeledkeznek”. S talán még jellemzőbb, hogy mikor Petrarca 1335. ápr. 26-án Dionisio da Borgo San Sepolcronak írt levelében egészen modernül ható lelkesedéssel beszámol az Avignon melletti Mont Ventoux megmászásáról s a gyönyörű kilátásról, mely a csúcsról elébetárult, megijed és hozzáfűzi: „Megijedtem és haragudtam magamra, hogy földi dolgokat is megcsodáltam, holott rég meg kellett volna tanulnom, hogy nincs bámulatraméltóbb, mint a szellem, amelynek nagyságához képest semmi sem elég nagy.”

A heves természetkedvelés feltétele, hogy terhesnek és rútnak érezzük városi környezetünket. Ezért talaja a nagyváros és főképp a kapitalizmus. Nem véletlen, hogy a tájkép a polgári Hollandiában virul fel először (Ruysdael), majd Angliában talál nagy művésze (Constable, Turner). A XV.—XVI. században még a művelt, színes és derült táj felé fordul, a XVII. századtól kezdve a vad táj és a tenger vonzza, a XIX. században már épp az egzotikum és a hegycsúcsok. Ruysdael talán az első festő, aki már nem a vidám, hanem a sötét tájakat kedveli. Nála a tenger elnyeléssel fenyegeti a hajókat és a partot, a nap csak lopva pislant ki a felhők közül, a fák és a bokrok csüggedten állnak. Nagy jelentőségű kitérője ez a természetnek a korábbival szemben, mely csak a „szép”, kies, vidám tájat szerette. Utána a zsúfolt angol nagyvárosok polgárai következnek: Thomson 30 évvel Rousseau előtt írja az *Évszakokat*, Richard Wilson, Gainsborough, Reynolds tájfestésze is megelőzi a kontinentálist, a föld és tenger iránti rajongás pedig olyan erős a XIX. századi angol irodalomban, mint egyetlen európai literatúrában sem.

Természetérzék és társadalom

Amíg egy réteg jól érzi magát a maga körében, a természetbe is magával viszi társadalmát, s ezért mint ápolt kertet, megnyesett fákkal, megszerkesz-

tett utakkal és szobrokkal díszített parkot szereti. Az ilyen park népszerűsége annak jele, hogy az uralkodó réteg nyugodtan élvezi uralmát. A XVII. századi francia udvar embere és a hasonlóan feudális Japán a természetbe is magával viszi társadalmi törvényeit: annyira élvezi a rendet, hogy a fák közt sem akar róla lemondani. Még a Diderot-féle *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné* (1779. 757. l.) is úgy határozza meg a szép természetet, hogy az „la nature embellie, perfectionnée par les beaux arts pour l'usage et pour l'agrément”. A holland Gérard de Lairasse kimondja a szót, amely mindenkinek ajkán lebeg: azt követeli, hogy egyenes fákkal, ékes palotákkal és szökőkutakkal fessék a tájképeket. A francia kert a palota kőhomlokzata arisztokratikus vonalainak meghosszabbítása. „Poussin és Claude Lorrain tájképei architektúrák — írja Taine olaszországi naplójában —, a mezőt udvari emberek számára festik, akik birtokaikon meg akarják találni a királyi udvart.” A tájtól ugyanazt a szépérzetet várták, mint a jól megépített, gazdagon díszített palotától. A rokokó egy fokkal közeledik a természethez, de csak egy fokkal. Watteau *Ebéd a gyepen*jén fontosabb a társaság, mint a táj. Az ő nézői még jobban szerették a várost, mint a természetet. Ez a természetkedvelés még csak kacér játék, egy hanyatló uralkodóréteg egy-egy pillanatnyi fáradtsága, amely az udvari életben néha megkívánja a mezők szellőjét. Nem is az igazi természet kell neki, csak a park, a kert, a pásztorjáték és kosztüm: igazában egy percre sem lép ki a társadalomból.

Rousseau természetrajongása nem e kacér vágy fokozódása, egészen más: egy elnyomott osztály lázadása, amely a fennálló társadalom ellen hivatkozik a természetre s ennek képére akarja átalakítani a társadalmat. A harmadik rend lázadása így kezdődik, a természetimádat álarcában. Rousseau hangos visszafordulása a természetbe nyílt megtagadása a társadalomnak. Neki a természet elsősorban egy negatívumot jelent: természet az, amit nem az emberek csináltak, az, ami nem mesterséges. Olvasmányai és apjával való megbeszélések nevelik benne azt a szabad, republikánus szellemet, a jármot és szolgaságot nem tűrő szilaj és büszke jellemet, amelynek kényszerű elfojtása annyi szenvedést okozott neki. Vallomásaiban visszatérő motívum, hogy fél az emberektől, a társalgásban nincs lélekjelenléte, szelleme csak akkor szabad, ha a természetben mozog. Nála a jó természet áll szemben a rossz társadalommal. Ha kora vezető politikusai jobban értettek volna a természetérzék lélektanához, a leíró költészet rendkívüli fellendülése miatt nyugtalanul kellett volna felkapniok a fejüket.

Ha erős természetrajongás tör ki valahol, biztosak lehetünk, hogy valami baj van a társadalomban. Csokonai is hiába jár a főurak kedvében, *Az Estvében* (1796) elárulja természetrajongása politikai hátterét. A természetért való lelkesedés az elégületlenség fokmérője. A természet imádata a jelszó, amelyben az elégedetlenek egymásra ismernek. Az emberek Rousseau-ig a vidéket szeretik, Rousseau után már a természetbe menekültek. Márpedig, aki a vidékre vágyik, csak a városnak fordít hátat; a természet iránti rajongás az egész társadalmi rendszert tagadja.

Mikor aztán győz, kormányra jut s építeni kezd a francia forradalom, ismét az ember kerül szemhatára előterébe s a természetet is ember-áthatotta formájában szereti. Így a francia irodalom a forradalom előtt felfedezi a természetet, de maga a forradalom már a görög és római köztársaság kiváló jellemeit idézi fel, Leonidast és a Horatiusokat, a forradalom esztétikusa, Henri Valenciennes szerint a táj nem is méltó az ábrázolásra.

De a történelem nemcsak megnyitja a természetérzés zsilipjeit; bizonyos mértékig természetérzésünk módjait is befolyásolja. Mert hogy milyen érzésekkel viseltetem a természet iránt, nagy mértékben függ attól, minek tartom a természetet. Élőnek, vagy élettelennek, jó vagy rosszindulatúnak, vagy esetleg közömbösnek-e. Ez viszont tudományos és filozófiai világméretűtől is függ. Más érzésekkel kapcsolódhatott a természethez a XVIII. század panteista költője, mint a XIX. század embere, akit természettudományos neveltetése arra szoktatott, hogy a természetben különböző tudományok tárgyát, objektíve tanulmányozandó folyamatok lélektelen összességét lássa. A XVIII. századnak a természet az istene, amelyet felcsigázott szenvedéllyel, extatikusan, hóbortosan imád. Körülbelül 1830-tól kezdve az irodalmat kételyek kezdik megszállni a divatos istenség iránt. (Victor Hugo: *Tristesse d'Olympio*, de Vigny: *La maison du berger*.) Ezentúl a természet olykor ellenség, sokszor képcsarnok, leggyakrabban a lélek hasonlata, néha csak tudományos megfigyelések tárgya. Petőfi az utolsó nagy költő, aki a természetet magasabbrendűnek érezte, mint az emberi világot. A XIX. század második felének költője már csak csinos szintérnek érzi s nem kiált fel láttára: „Ó természet, ó dicső természet, Mely nyelv merne versenyezni véled!” A XX. századnak már nem a tökéletesség és a szabadság a jelképe többé, mint Petőfinek volt, nem is a szépségé, mint a századforduló számára. Csak „festői”, s így nem mond sokat. Ezért váltja fel a csendélet. Corot-nál még él a természet, lelke van, Cézanne-nál, félek, már a természet is csendéletszerű, Picassónál meg épp az absztrakció helyettesíti.

Természet és technika

Látva a természetérzésnek különböző korokban különböző megnyilvánulásait, a történészek ez érzék fejlődéséről szoktak beszélni. De az ismert történelem folyamán az emberben aligha keletkezett vagy fejlődött új érzék. A történelem nem illesztett új húrokat az emberi lélek hárfájára, csak megszólaltatta egy-egy hallgató húrját. A természetérzés nem fejlődött, csak felszabadult az idők folyamán. Ami első pillantásra fejlődésnek tetszik, valójában egy-egy akadály elhárítása szabad megnyilvánulásának útjából, új, szélesebb területek meghódítása. Másképp: nem a természetérzésünk változott, hanem részben maga a természet, részben a róla való felfogásunk. S ez az oka, hogy különböző korokban a természet különböző darabjait szeretjük.

Rámutattunk már s ismert dolog, hogy az ókor és a renaissance csak a termékeny, viruló tájat szerette, a hegyekre irtózással, a tengerre félelemmel gondolt. Livius „foeditas Alpium”-ot, iszonyú Alpeseket emleget, s hajóra szállás előtt a római ember végrendeletet írt. Mi az oka, hogy az ókornak nem volt szeme a havasok, a rengeteg erdő s a végtelen tenger szépségei számára? Az, hogy akkor mindez leküzdhetetlen veszedelmeket rejtgetett. A lakatlan, úttalan havasokban az ember éppoly könnyen halálát lelhetette, mint gyenge hajóján a tengeren, vagy az ismeretlen mélyű erdőben.

S olyan mértékben kezdjük észrevenni mindezek szépségét, ahogy veszedelmességük csökken. Baiae tengeri fürdője már a császári Rómában népszerű az előkelők közt, de még csak azt élvezik benne, hogy védelmet nyújt a hőség ellen, a látvány fenségére még nincs szemük. Csak a XIX. században jut odáig az európai civilizáció, hogy az utak, kunyhók és menedékházak veszélytelenné teszik a nagy hegyeket, a biztos hatású fegyverek és a sűrű utak a rengetegeket,

a gőzhajózás a tengereket. *S a veszélytelenedés minden állomása egyszersmind a természetérzék felszabadulásának egy-egy állomása is.* A XVIII. században a szárazföldi utazást a rablók, a földközi-tengeri hajózást az algéri kalózhajók tették veszélyessé. Németországban 1751-ben épült az első rendes út, az Alpesekeñ Napóleon építtette az első utakat; azelőtt csak ösvények vittek át a hegyszorosokon. Waterloo után az angol utasok áradata özönlí el Itáliát és a Genfi-tó környékét, s egyszerre divatba jön az utazás.

S különös élvezetet nyújt, hogy az eddig szorongató veszedelmekkel most játszani lehet. A praeromantikus és romantikus táj ebből a szempontból nem is más, mint a félelem élvezete, játék a félelemmel. Rousseau egész világosan beszél: „Mert ami furesza az én vad hegyek iránti szeretetemben, az az, hogy a fejemet elszedítik, és én nagyon szeretem ezt a szédülést, *föltéve, hogy biztonságban vagyok.*” Épp ezért mi a szép táj Rousseau szemében? „Soha sík vidék, bármily szép is, nem tetszik ilyennek az én szememben, — írja. — Hegyipatakok, szikla, fenyvesek, sötét erdők, nehezen megmászható, rögös utak, félős szakadékok mellett, ezek kellenek nekem.” Ilyen Chambéry környéke. Rousseau jól megnézte az alatt kavargó örvényes folyót — az utat szegő mellvédő mögöl. (*Vallomások*, I. 4.)

Vagy véletlen-e, hogy a tenger első költői: Byron és Heine az 1820-as években, tehát a tenger meghódítása után lépnek fel, az erdő költői, Eichendorff és Vajda János is a XIX. században, az ismétlőfegyver korában, amely az erdei sétát és a vadászatot biztonságossá tette?

Első pillanatban érthetetlen, hogy épp a XVIII. század, a felvilágosodás titoktagadó százada kezd élvezni a temetők, a romok, az éjszaka, az erdő, a vihar, az ős, az elmúlás borzongató titkait. De az előbbieknél után világos, hogy ez is félelem-játék volt, s ezt épp a felvilágosodás tette lehetővé, mely éppúgy elkergette a babonákat, mint a jó utak és fegyverek a vadakat. Az *unheimlich* hangulatát, a kísérteties rémeket az a Goethe szereti felidézni, aki nem hisz e rémekben többé. Ő lelki mellvéd mögöl nézi az Erlköniget, mint Rousseau a korlát mögöl az örvényes folyót, mely lábai alatt kanyarog. Ki élvezi a biztonságát, ha nincs veszély a látókörében? Viszont annál inkább gyönyörködünk benne, ha rácsok mögöl incselkedhetünk a megkötözött fenevaddal.

Byron is a haragos természetet, az éjszakát és a viharos tengert szerette leginkább. (*Childe Harold*, II. 13.) De az ő idegeinek nem volt elég, ha biztos mellvéd mögöl nézhette a természet fenyegető erőit. Ő nem úgy élvezte a bátorságát, hogy rácsokon át nézte a fenevadat; belépett annak ketrecébe s összemérte vele az erejét. Nem a partról nézte a viharos tengert, belevetette magát hullámaiba.

Természetérzékünk ma már megnyílt minden táj előtt. A természethez való viszonyunkból kiesett a borzongás, úgy nézzük a tájat, mint jó pajtásunkat. Körülbelül a XIX. század elejéig tartott a természet leigázása, megszelídítése. Sokan azonban únják a megszelídített tájat, s az Alpesekeñt, az őserdőt, az egzotikus vad tájakat keresik.

II.

A természetérzék determináltsága

Kinek-kinek a dolgokhoz való viszonya jellegzetesen determinálva van. Meghatározva viszonyunk iránya, jellege és mélysége. Vonzalmunk nemcsak a természet különböző változatai közül választja ki a neki megfelelőt, hanem

öntudatlan, de törvényszerű következetességgel a többi dolgok közül is, s természetesen, hogy azok a dolgok, amelyeket egy ember kedvel, valamennyire hasonlítanak egymáshoz. Ahogy *Heine* írja:

*Rózsába, galambba, napfény-, liliomba
Voltam szerelmes ifjúi koromba.
Ma mást szeretek ; bevonult a szívembe
A szende, a zsenge, a gyenge, a lenge.
Minden gyönyörömről ő mostan az orma ;
Ő rózsá, galamb, napfény, liliom ma.*

(*Die Rose, die Lilie ... Komlós Aladár fordítása*)

S összevág ezzel, hogy a tenger semmit sem mond neki. Bár sokat ír róla, minden szava csak azt bizonyítja, hogy a végtelenség nem tett rá semmi benyomást. Nála a tenger is vidám és édes. A hullámok vígan szökdelenek, mint a juhok, amiket este a nótázó pásztorfiú hazaterel (*Untergang der Sonne*); a *Harzreise*-ben pedig a kis Ilse-patak ragadja el legjobban vidám ugrádozásával. Baudelaire is közöl egy érdekes felsorolást a kedvenceiről *Les bienfaits de la lune* c. prózai költeményében. Ez persze egészen más, mint a Heinéé. A hold ezt mondja neki: „Örökké érezni fogod csókom hatását . . . Azt fogod szeretni, amit én szeretek és ami engem szeret: a vizet, a felhőket, a csendet és az éjszakát; a végtelen zöld tengert; az alakatlan és sok alakú vizet; azt a helyet, ahol nem vagy; azt a szeretőt, akit nem ismersz; a szörnyű virágokat; az örjítő illatokat; a maoskakat, amelyek ájuldoznak a zongorák hátán és rekedt és édes hangon nyögnek, mint a nők!” Az a táj, állat, nő, költői stílus tehát, amit kedvelünk, valahogy rokonok, egyikből következtenni lehet a másikra és valamennyiből reánk. Nem valószínű pl., hogy aki a természetben a viharos tengert és a sziklát és a havasokat szereti, annak az állatok közül a kiscica és a nők közül a játékos, nevetős fiatal lány lenne a kedvence. Vajda János, a Mont-Blanc költője az oroszánról ír verset.

*

A természethez való viszonyunk jelleg és mélység szerint többféle. A vasárnapi turista, mint mondani szokás, „kikapcsolódik” s esetleg még azt is megállapítja, hogy a táj festői. De lehetséges ennél bensőbb kapcsolat is. Mikor pl. úgy érezzük, hogy a tájnak is lelke van: mosolygó vagy szomorú vagy végtelen, magunkra ismerünk benne. Ahogy Amiel írja: „Minden táj egy-egy lelkiállapot, s aki mindkettőben olvas, bámulattal talál hasonlóságra minden részletben.” (*Fragment d'un journal intime.*)

Heine pedig *Mért oly sápadt a rózsá?* c. ismert versében:

*Mért oly sápadt a rózsá ma,
Ő mondd meg édesem?
Zöld fű közül az ibolya
Mért nem cseveg velem?
Miért oly bús, oly kedvtelen
Ma a pacsirtadal?*

Mért oly setét a föld nekem
 Ma, mint a ravatal?
 Mért vonja ködbe a mezőt,
 Mért oly borús a nap?
 Mért tölti el a levegőt
 Ma ez a kriptaszag?
 S hogy magam is oly bús, alélt
 Vagyok, mi lehetett?
 Ó mondd, szívem drágája, mért
 Hagytál el engemet?

(Reviczky Gyula fordítása)

Vannak végül szerencsés természetek, akikben a tájat alkotó szín-, fény-, mozgás-elemek összege öntudatlan, mély vágyakat elégít ki. Akik megérik némely tájról, hogy a lelkükhöz van hangolva s ők otthon vannak benne.

A természet hatásának legáltalánosabb és legalacsonyabb foka az a *fiziológiai* hatás, amelyet ingerei némelyikével érzékszerveinken át gyakorol reánk. A zöld és kék vidámít, a vörös és sárga izgat, a fehér és szürke nyomaszt, stb.; az egyik táj felélénkít, a másik lever, az egyik az elnyugvás, a másik a győzelmes izomfeszítés érzését kelti fel, s ha az egyikben az esik jól, hogy hatalmas perspektíváival önkéntelenül magával ragadja tekintetünket s a szabadság és végtelenség illúzióját nyújtja nekünk, a másik épp az elkerítettség, védettség, a szigetszerű otthon benyomásával megnyugtat.

Így a táj először érzeinket, szervezetünk legkülsőbb kerekeit mozgatja meg, ezek aztán a kapott hatást tovább adják a mélybe, hangulatainknak és ösztöneinknek. A fiziológiai hatás lélektanivá mélyül. A ragyogó tájtól előbb a szemünk ragyog fel, aztán a lelkünk is. *Ruskin* elítélte a „pathetic fallacy”-t, a költőknek azt a szokását, hogy érzelmeiket ráruházzák a tárgyra. (*On the pathetic fallacy.*) De nem volt igaza: nem érdemli a természet-érzék nevet, amely ezt nem teszi meg. Ha a természetet nem lelkesítjük át, nem tesszük emberivé: nem mondhat nekünk semmit. A természetben van valami a tükörből, hiszen a magunk képét vetítjük belé és szemléljük benne; de mégsem üres, holt tárgy, mint a tükör, megvan a maga saját hangulata, s csak abban a tájban látjuk meg magunkat, amely rokon velünk. A tájat a mi érzésünk értelmezi és teszi világossá, a mi érzésünket meg a táj teszi láthatóvá. Tehát szükségünk van egymásra. Az átlelkésítés e képességében persze nagy fokozati különbségek vannak köztünk: míg némelyek valószínűleg sosem jutnak túl a fiziológiai fokon, *Michelet* ezt írja valahol: „A természet egy porcikája sem közömbös nekem. Gyűlölöm és szeretem, mint egy asszonyt.”

S ismétlem, meghatározott vonzalmunk iránya, tárgya is. Tájválasztásunkban a társadalmon kívül szerepe van egyéniségünknek és annak is, hogy a technika fejlettségi foka milyen gazdag táj-albumot tár választásunk elé. A XIX. század kapitalizmusa az embert a természetbe kergeti, de ott ösztönei szerint ki-ki más részletet választ. Ma már a költészet sok különböző tájat aranyozott be, de azért még mindig nem szeretjük valamennyit, mindenkinek megvan a maga külön, kedvenc tája. A természet legtüzesebb hódolója sem rajong minden tájért. *Rousseau* pl. unja a síkságot és csak a hegyeket szereti, *Lilencron* viszont ezt írja: „Az Alpések, hegyek roppant ellenszenvesek nekem; egy kis sovány, nyomorult holsteini pusztáért odaadnám a föld minden

alpesét.” Petőfi az Alföld barátja s odakiált a Kárpátoknak: „Tán csodállak, ámde nem szeretlek.”

Már az előbbiekből tudjuk, hogy nemcsak az úgynevezett szép tájakra rezonálunk. A természethez való viszonyunknak régen meghaladott állomása az, amelyben csak a „szép”, derűs, barátságos tájakat kedvelték. Rousseau óta az átlelkésített tájat szeretjük, amely hasonmásunk, de esetleg ellentétünk is lehet. Azt, amely megfelel lelkiállapotunknak — még ha ez a táj önmagában „csúnya”, vad, ápolatlan táj is. De azt se higyjük, hogy feltétlenül azok a tájak a kedvenceink, amelyek életünk megszokott színhelye lévén, ezáltal meghittekké és kedvesekké váltak szemünkben. Burns és Jean Paul hegyek közt élt, de a hegyek mitsem mondtak nekik, Vajda János a kies Dunántúlon töltötte gyermek- és ifjúkorát, de választott tájai a zord hegycsúcsok voltak. Salvator Rosát nem szülőföldje, Nápoly ragyogó vidéke, hanem az Abruzzok kietlen hegyei, hegyszakadékai és erdei érdeklik; a szegényes flamand vidékről származó Rubens zsíros tájakat fest, nyarat, illatos, jóllakott mezőket. Aztán meg egy tájat nem is jellemzünk kellően azzal, hogy megmondjuk a térképészetileg fontos adatait; nem kevésbé fontosak az év- és napszakonként változó megvilágítása, atmoszférikus elemei. Nem, a véletlen, hogy milyen tájba születünk, nem dönti el, hogy mit szeretünk. Annál kevésbé, mert igazán nem is egyfajta tájat általában, hanem bizonyos hangulatú tájat szeretünk. S ahogy jellemző ránk, hogy az eléink tett különböző arcképek közül melyiket találjuk rokonszenvesnek vagy visszataszítónak, úgy nem kevésbé jellemző az is, hogy milyen táj felszólítását halljuk meg, melyik az, amelyiknek karjai közt szívesen pihenünk el, vagy amellyel szemben jólesően lobban fel az élet-erőnk. A tájválasztás öntudatlan társadalmi és lélektani vallomás, valóságos „test”, egyéniségünk egyik kulcsa; elárul olyat is belőlünk, amiről talán magunknak sincs tudomásunk.

III.

Tájak és lelkek

Azt hiszem, meg lehetne és nem volna érdektelen megkísérelni a természet-érzés, pontosabban: a tájak és lelkek korrespondenciájának tipológiáját. S talán csak ma, illetve azóta lehetne először megkísérelni, mióta a természet gazdag táj-albumában nagy választék áll előttünk.

Eddig is történtek kísérletek ily tipológia megállapítására. Az egyik szerint a természet felfogása lehet szenzualista, spiritualista, vagy misztikus-panteista,¹ a másik szerint lehet realista, lélektani vagy metafizikai,² egy harmadik szerint az ember vagy felsőbb isteni hatalmakat lát a természetben, vagy lelke és az anyagi világ közt teremt kapcsolatot, vagy egyszerűen festői képeket keres,³ egy negyedik szerint van közömbös, érzelmes és mérsékelten

¹ Gebhardt: *Histoire du sentiment poétique de la nature dans l'antiquité.*

² Angellier: *Étude sur Burns.* 1892.

³ G. Charlier: *Le sentiment de la nature chez les romantiques français.* 1912.

érzelmes természetszemlélet.⁴ Azt, hogy milyen tájat keresünk és miért, egyik sem vizsgálja. Minket pedig épp ez érdekel.

A kísérlet, amelyet e sorokban nyújtunk, persze nem lép fel azzal az igény-nyel, hogy a kérdést lezárja. De annyit kétségtelennek tartunk, hogy mind a tájaknak, mind a tájkereső igényeknek tipikus formái vannak, s ezek zárt, nem nagyon magas számban fordulnak elő. Szerencsére vannak s megkönnyítik munkánkat azok a versek, amelyek nemcsak leírnak egy-egy tájat, hanem az ott kielégülő vágyak szempontjából egyben értelmezik is. Így egyszerre világítják meg a táj tartalmát és a lélek szükségletét.

Táj-típusok

A tájat meghatározó legfontosabb elemek: a fény és árnyék eloszlása, a szín, a méret és a mozgás, s így a tájakat néhány ellentét-párba lehet csoportosítani. Vannak tájak, *a*) melyekben a zöld és kék, illetve vörös és sárga vidám színei, — mások, melyekben a fehér, szürke szín, vagy a sötétség uralkodik; *b*) vannak napsütött, ragyogó tájak, melyek élénkségét az árnyék még kiemeli, — s vannak borult, felhős és éjszakai vidékek; *c*) vannak széles láthatárú tájak, melyekben a szem a végtelenbe lendül, — s vannak mintegy elkerített, szűk, kedves zugok; *d*) vannak égbenyúló, hatalmas, zord hegyek — s gömbölyű, viruló dombvidékek; *e*) végül a táj lehet mozdulatlan, lehet a felhők, lombok, hulló levelek, vizek lassú járásával elringató, — vagy viharos, sebes mozgásával nyugtalanító.⁵

Ezzel persze még nem merítettük ki a tájak sokféleségét. Sajátos jellege és varázsa van pl. a vizeknek; vannak tájak (mint a tenger és a hegyek), amelyek küzdelemre szólítanak és erőnk győzelmes érzését nyújtják, míg mások összhangba ringatnak a természettel; s megvan a hangulata a különböző évszakoknak: a tavaszi sarjadásnak, a nyári izzásnak, az őszi mélabúnak és a tél temetői csendjének. De a tájhoz való viszonyunkat nemcsak a táj objektív tulajdonságai döntik el, hanem az általuk keltett asszociációk is, s így olykor egészen különböző tájak, rokon asszociációik révén, rokon hangulatokat kelthetnek: így pl. Tompa Mihály és Georg Trakl az ősztől kapja a kozmikus elnyugvás érzését, Gottfried Keller a hegyek esti csendjétől, Comtesse de Noailles meg a termékeny földtől.

Tájak és lelkek korrespondenciája

Ahogy egy költő a maga kedvenc táját interpretálja, kiderül, hogy vonzalma csöppet sem véletlen. Az emberek viszonya a természethez — mint a költők vallomásaiból kiderül — nagyjából kétféle. *Vagy azért szeretünk egy tájat, mert valamiképpen élénkebbé teszi, felfokozza életérzésünket, vagy ellenkezőleg, azért, mert kielégíti sóvárgásunkat a pihenésre, a békére, mintegy kedves előteget ad a halál nyugalmaiból.* Az életérzést fokozó táj lehet mosolygó (Wordsworth, Szabó Lőrinc, Radnóti), buja nyári táj (Komjáthy, Kosztolányi, Fodor), a csírázó étellel összhangoló (Noailles), pezsgően élénk és tarka (Babits), a gáttalan szabadság érzetét keltő (Petőfi), dinamikus (Verhaeren),

⁴ R. Beitzl: *Goethe's Bild der Landschaft*. 1929.

⁵ W. Hellpach: *Geopsyché*. 4. átdolg. kiad. 1935.

győzelmes izommunkára késztető (Byron, Droste, Vajda János). A pihentető táj viszont békességet ígér (József Attila, A. Samain, G. Keller), vagy a halál jó előízét (Tompa, Juhász Gyula, Trakl, József Attila).

Ellenvethetné valaki, hogy egy táj kedveléséből nem lehet egyértelmű következtetést levonni a választó lélekre, mert ugyanazt a tájat különböző emberek különböző okokból szerethetik: az éjszaka, pl. mint látni fogjuk, jelentheti a titokzatos, félelmetes sötétséget, de jelentheti a békés elnyugvás idejét is. Ez az ellentét azonban nem helytálló. A költői szövegek ugyanis mindig megvilágítják s félreérthetlenné teszik a választások értelmét:

Az életnövelő táj

a) Legtöbb híve ma is a színes, viruló, *mosolygó* tájnak van, ahol idilli dombok, völgyek váltakoznak, bennük vizekkel, fákkal és az emberi kultúra nyomaival. A tájakból, amelyek az ókori eklógákban, pásztorkölteményekben, ebben a XVII. és XVIII. században újra népszerűvé vált műfajban tükröződnek, az egyszerű, megnyugtató jó természetes élet utáni ősi paradicsomvágy szól. S mikor a természet iránti vonzalom feltámadt: a XVI. századtól kezdve a XVIII. századig, megint csak a zöldelő, barátságos táj népszerű. A német irodalomnak pl. a XVI., XVII. és XVIII. században egyaránt közös táj-ideálja a szelíd német Középhegység, amelynek kedveltségét sem a síkság dicsérete, sem a hegycsúcsok későbbi csodálata nem rendíti meg. Ahogy a nyájas, mosolygó fiatalságot szeretjük, úgy a hasonló természetet is. E tájtípus legelkessebb dicsőítője Wordsworth, aki úgy érzi, hogy a virágokból, tavakból, dombokból egyenesen isten áraszt beléje szépséget és jóságot.

Közelebbi megnézésre azonban észre vesszük, hogy kétféle mosolygó táj van, s megválasztásukban különféle ösztönök nyilatkoznak meg. Van, amely tág láthatárt és van, amely egy erdő vagy dombvonulat által bekerített teret tár elénk. A XVII. századi barokk az előbbit, a XVIII. századi rokokó az utóbbit kedvelte. A főúri XVII. század ugyanis irtózott a szűk völgyektől, sötét erdőktől, amelyek elnyomták az ént; a polgárosodó XVIII. század, amely derűre és melegségre vágyott, olyan tájat keres, amely mintegy anyaként zárja karjaiba. Ideálja a bekerített, eleven térség, főképp az idillikus völgy. Goethe kedvence pl. a „*liebes Thal*.”⁶

Babits Mihály kedvenc tája, amelyet számtalanszor énekel meg, az esti táj, mégpedig nem az elpihentető, hanem ellenkezőleg az árnyak és fények játékával izgatóan vérpezsdítő este:

*Mert kedves az alkony annak, aki lázad,
és kedves az alkony annak, ki szeret :
elhagyni ilyenkor kicsábul a házat
s nem tűrni az égnél lentebb fedelet.*

(*Alkonyi prólógus*)

A koraestnek ez a kéjelgő szeretete valami nyugtalan életvágyból ered. Az árnyak ugyanis jobban kiemelik a táj fényességét, az ellentétek mozgásában pedig erősebben érezzük az életet, aztán ilyenkor folyton változnak a színek, s mindez felfokozza az élet gazdagságát, mert, mint Babits *Játékfilozófia* c.

⁶ Flemming: *Der Wandel des deutschen Naturgefühls vom 15. z. 18. Jahrhundert*. Halle 1931.

esszében kifejti, a változás, mozgás, tarkaság mind életet jelent, s az élet szépség.

Illyés Gyulát az a táj vonzza, amelynek vegetációjában megérzi a rejtve munkáló életet:

*Ülnek, költenek, száz meg száz ezer
Burgonyabokor ül, fészeng, figyel,
Az útig el és föl a házfalig
Száz ezer kottlós költi fiait.
Micsoda rend és milyen buzgalom,
Milyen nyugalom a tojásokon
És bizalom az ólban s a magas
Udvarban s benned égi szép kakas!*

(Óda egy krumplicföldhöz)

Comtesse de Noailles-ban a föld érlelő és boldog anyaságának átélése kelti a harmónia békés, de erős érzését.*

*A magvakat érlelő megművelt föld
Vidáman és szelíden, kis hullámokban hullámozni fog,
Boldogan, hogy húsában, a rög alatt ott-érzi
A szőlő és az elföldelt gabona sorsát.*

Ő pedig a kertbe lépve:

*Mit sem fogok tudni a világ dolgairól,
életem és nemzetem szenvedéseiről,
lelkem mélyén hallgatni fogom
a csirázás harmonikus békéjének dalát.*

(Le verger)

Ady Endre is maga megfejti, miért esik oly jól neki a májusi zápor utáni mező üde látványa: „Ő mégis, mégis élni jó.” Szabó Lőrincet a táncoló lepkék, a forzicia éneklő színei, a májusi orgonaszag, a természet tündérien szép megnyilvánulásai üdvözítik, valami anyagfölötti szépség jelentkezését érzibennük.

Több költő azt a tájat szereti, ahol az élet intenzív, buja nyári fényben harsog. Így Kosztolányi Dezső (bár izgatja az éjszaka kísértetiessége, a rejtelem is) kedveli a trópusi színeket. Nála „A délután pezsgett a poros utcán, Mint az aranybor”. A nap „részeg s izzik, mint a réz”. „A napraforgó, mint az örült, Röpül a pusztán egymaga, A tébolyító napsugárban Kibomlik csenevész haja.” Leggyakoribb színei az éles kék, sárga, piros. Ez a vonzalma aligha onnan ered, hogy a Bácska nevelte, hanem inkább onnan, hogy, mint egész költészete tanúsítja, szemében aláz az értékes, igazi élet. Komjáthy Jenő szilaj napimádó lelke az izzó nyarat ünnepli:

*Hadd zengje más a méla őszet :
A nyár szerelme hév dalom.
Ujjongok : ez az én időm,*

* Comtesse de Noailles, Byron, Samain, Shelley, Droste-Hülshoff és Lamartine versrészleteit prózai fordításban közöljük.

*Én a nyarat magasztalom!
És a napot, a perzselőt,
Zenit napját üdvözlöm én;
Szívembe hull minden sugár,
Szívemből árad szét a fény.*

(*A nyár dalai, I.*)

A dionizoszi orgiás, mámoros nyarat, július részeg lihegő erdőit szinte az eszméletlenségig fölgyúlva éneкли újra meg újra Fodor József:

*Kiáltok: nyár, ó én szeretőm,
Magvas, kitellett ifjúság!
Mint túlcsondult asszonyi emlékek,
Bőségben folynak a fák!*

(*Érő évek*)

Komjáthyt és Fodort a táj részletei egyáltalán nem érdeklik; verseikből szinte semmit sem tudunk meg a tájból, csak azt, hogy nyár van.

Az energiák gáttalan érvényesülésének látszatáért, (tehát nem a végtelenségért, hanem a korlátlanságért) imádja az Alföldet Petőfi. Tengernek látja és az akadályt nem ismerő szabadságot élvezi benne. „Mint befagyott tenger, olyan a sík határ”, — írja egy versében, máskor pedig meg is magyarázza: „Szeretem a pusztát! Ott érzem magamat Igazán szabadnak.” A betyárok száguldása is annak érzékeltetésére szolgál nála, hogy a síkságon nincsen akadály.

Byron képzelete egyre az eget, hegycsúcsokat, az óceán hullámhegyeit, a csillagokat keresi, de közelebbi megnézésre rájövünk, hogy ösztönei rokonok az alföld-imádó Petőfiével:

*Hegyek, hullámok s ég nem részei
Lelkemnek, s én nem az ő részük-e?*

s az ezeknél kisebb tárgyakat éppúgy megveti, mint azokat a tompa lelkű embereket, akiknek szeme csak a föld felé irányul. (*Childe Harold* III. 75. str.)
Miért? Mintha megértenénk a *Childe Harold* negyedik énekében:

*Ó bár lehetne laknom rengetegben
Ti elemek! — kiknek hatalma ád
Emelkedést lelkemnek.*

(*fordította Torkos László*)

Képzelete felgyullad, ha a tengerre gondol, mely a Mindenható tükre, az Örökkévalóság képmása, a Láthatatlan trónja:

*Szerettelek óh tenger! örömem
Volt már mint gyermek, mint a buborék
Ha ringatództam kéjjel kebleden.
Habzajjal mint fiú tréfát üzék,
Ujjongtam, s ha a hullám zúga, még*

*A félelemből is gyönyör fakadt.
Szerettelek, a gyermeked valék.
Beléd helyeztem volt bizalmamat,
S mint most, úgy érezé sörényed markomat.*
(fordította Torkos László)

Mi lobbantja fel Byron érzéseit: a nagyság, vagy a végtelenség? Az óceán hatalmas hullámzásában akar-e résztvenni, maga is tomboló roppant hullám, vagy a tengerrel akar elvegyülni? nőni és birkózni akar-e vagy megsemmisülni? Úgy vélem, a végtelenségbe vágyik, de nem egy halálszerű, elnyugtató, hanem egy nagyon is élő, örökké mozgó, harsogó, hullámzó végtelenbe. A saját győzelmes erejét szereti benne, melynek segítségével a tengerrel megbirkózik. És hasonló vágy lobog még nagyobb lánggal a démoni Byron angyali barátjának, Shelleynek verseiben:

*Szeretek minden puszta
És magános helyet : ahol érezzük
A hit gyönyörét, hogy amit látunk,
Határtalan, olyan, aminőnek a lelkünket akarjuk.*

írja (*Julian and Maddalo*). Az *Ode to the Westwind*-ben a költő eggyé válik a falombokat és hullámokat sodró nyugati széllel, s a *The Clouds*-ban az ezerszer átalakuló felhőkkel egyesül, amint, szinte félisteni lényekként, kacagva visszogva hirdetik az élet diadalmas, örök változását.

Droste-Hülshof tornyának balkonján állva mintha erotikus birkózásnak fogná fel a nagyszerű vihart és felkorbácsolt érzékiséggel kéri:

*S a vihar mint egy menád
Vájkáljon lobogó fürtjeimben.
Ó vad legény, ó örült suhanc,
Szeretnélek forrón átölelni
S aztán összetapadva, két lépésre az örvénytől
Megküzdeni életre-halálra.*

(*Am Turme*)

Verhaeren tájain minden lüktet, mozog: nemcsak a költő, a szél, az égő malom lángja, a városok, hanem az egyhelyben álló fa is (*Le matin, L'arbre*): olvasása közben szinte robbanásig feszülő izmainkon érezzük, hogy Verhaeren a dinamizmus örömét keresi.

Az intenzív érzelmi állapot keresésének érdekes esete azok a költők, kik a halált rejtegető félelmetest szeretik, hogy ezzel gerjesszék fel életérzésüket. Mert ha ketten ugyanazt szeretik, nem biztos, hogy ugyanazért és ugyanazt szeretik: az éjszaka pl. némelyeknek azért kedves, mert csendességével és nyugalmával megnyugtatóan hat rájuk, Vajda János viszont azért szereti az éjszakai erdőt, mert veszedelmeket rejt magában s ő szereti a félelem izgalmát. „Az a gyönyörteljes borzadály, — írja — melyet egy „boltozatos titkos rengeteg erdő” közepén egyedül járó vadász, csupán önmagára, saját személyes erejére és bátorságára hagyatva érez, olynemű élvezet(!), aminőre az emberi kedélynyugalom semmi egyéb próbaköve nem képesít.” (*Vadászat egykor és most*. ÖM. 1592.)

Paradox módon ide sorolnám azokat az írókat is, akik a lesújtottság, a megsemmisülés érzését keltő tájat kedvelik, mert azáltal, hogy megtelnek ily táj benyomásával, a megsemmisülés azonnyomban a felemelkedés érzésébe csap át bennük. Ezt élte át a nagy hegyek láttára a svájci Ramond, Ramuz, ezt érezhette Coleridge, Lenau. Az első író, aki a kopár, vad hegyekben találja örömét, nem Rousseau, hanem Ramond. Rousseau, mint erre már többen rámutattak, voltaképp csak háttérnek szerette a havasokat, sohasem megy a zöldelő hegyek fölé, kedvencei „édes esték egy szép ég és szelíd tekintet”, amelyekből béke és boldogság árad. „De ha csak homok és csupasz sziklák vesznek körül, ezek szóra sem érdemesek.” (X. 363.) A különben elfeledett Ramond lefordítja W. Coxe könyvét, *Lettres sur l'état politique, civil et naturel de la Suisse* (Paris 1781.) címen, s ennek bőséges kommentárjaiban a svájci havasok vad pompájának és roppant perspektíváinak hódol. Őt a kietlen csend és kihaltság ragadja meg. Úgy látszik, épp az teszi boldoggá, hogy az ember a végtelenség előtt *semmivé* válik. Szinte vallásos borzongással írja: „Mivé lesz mindaz, ami foglalkoztat, ami elbájol, csodálatra indít bennünket ideleln, ha ilyen dolgokhoz hasonlítjuk?” Boldog szédülettel gondol arra, hogy sehol sem látja életnek nyomát: „Néhány feketés folt mutatná a legnagyobb megművelt földek és legelők helyét; de hasztalan keresnénk azokat az észrevehetetlen hézagokat, amelyekben az emberek utat törtek maguknak, és a Valais, a legnagyobb térség, ami a jég között fennmaradt, nem lesz egyéb, mint a Rhône által megezüstözött keskeny szalag.” „Ha olykor-olykor egy lavina zuhan a szakadékba, ha egy szikla gördül a jégre, ez magányos zaj lesz; egyetlen élő teremtmény nem fog felelni rá a rémület kiáltásával, félénk madarak nem menekülnek tolongva a hallatára, a hegyek kanyargó labirintusai csendben fogják fogadni e hangot, amelyet nem követ újabb hang.”⁷ De a lélek nemcsak megsemmisül, hanem egyben fel is emelkedik: „Kortársa az összes századoknak és együttélő minden létezővel, az idő örvénye fölött lebeg.” Coleridge hasonlóan érezhetett: „Minél magasabbra emelkedem a lelkes természet, az emberek, a nyájak és az erdőkben és mezőkben lakó madarak fölé, annál inkább megnő bennem az élet érzésének intenzitása.” (Leveléből 1803. jan. 14.)

Lenaut is mindig a nagyság és erő s az általuk keltett ama borzongás vonza, amelybe megsemmisülés és felemelkedés vegyül. Ezért kedveli a magyar pusztát és a vihart: választásaiban szembeszökő az ösztönös következetesség. A magyar pusztában nem a szabadságért lelkesedik, mint Petőfi, ő odalátja az őrjüngő, vad cigányzenét, a vihart, a betyárokat, a toborzót, a Rákóczi-indulót (*Toborzás, Miska a Tiszaparton, Pusztai csárda*). A tenger még jobban lenyűgözi: „A tenger a szívemhez nőtt, — írja —. Az Atlanti-óceán s az osztrák Alpések: ez a természet két mozzanata, amely megnevelt; de elsősorban az utóbbi tanítványának nevezném magam”, írja Baltimoreba érkezve. A vad Alpésekben megrendülés és borzongás fogja el: „Szeretnék ebben a szakadékban kunyhót építeni”, írja 1834-ben egy haragos steiermarki hegyről. Az *Erdei dalok* egyikében gyönyörködve festi le a vihart: „A villám vág vakon, Kínját az ég üvölti, Mintha a szirtfokon Akarna összetörni.” (*Szállnak a madarak*). De a vers jellemző módon így fejeződik be: „De szívem mélyiben Derű és béke ült; Akaratom ilyen Órában nő s keményül” (Jékely Zoltán fordítása).

⁷ Daniel Mornet: *Le sentiment de la nature en France de Rousseau à B. de Saint-Pierre* (Hachette 1907.)

Számára Beethoven is láthatóan a felsorolt természeti jelenségek zenei mása. „Beethoven szelleme — írja a nagy zeneszerzőről — téged is megkergetett, viharként, végig az ének megmozgatott hullámain, vad, fenséges sziklazatónyok mellett, éjszakai erdők, iszonyú börtönboltzatok mellett, egyre gyorsabban, egyre viharosabban, míg csak a folyam bele nem torkolt a végtelen szeretet és öröm tengerébe.” Egy jelentős misztikus filozófussal való találkozását így beszéli el: „El voltam ragadtatva. Este jöttem el tőle, abban a komolyan és iszonyúan elgondolkoztató hangulatban, amely mindig elfogott, valahányszor nagyszabású zenét hallottam, vagy szakadékba tekintettem, vagy nagy emberrel beszéltem.” (Az idézetek Turóczi József *Lenau*-könyvéből.)

Ramuz *Besoin de grandeur* c. könyvében (43—49) beszél a vaudois-król, akik a természetben istent keresik. Ezek „szívesen elhanyagolják az erdőket, mezőket, szőlőket, tópartokat, ők a magasságot szeretik. Igazában az ember elől menekülnek, mert az ember megakadályozza őket abban, hogy megtalálják, akit keresnek: istent.” A havasok zord csendjében „amit hallanak, a vígasság és hála himnusza, amely a teremtményektől a teremtőhöz száll.”

Egy francia irodalomtörténész, nyilván csak a fiziológiai magyarázatot tartván tudományosnak, azzal magyarázza a hegyek szeretetét, hogy a magaslati levegő kedvez a vörös véresejteknek, s meggyógyítja a mal du siècle-t is, mely voltaképp nem egyéb, mint neuraszténia, ahogy a tengert is azért kedveljük szerinte, mert egy „synthèse riche et puissante d'excitations”-t („salure, iode, oxigène, ozone, air frais et vive etc.”) ad a szervezetnek.⁸ De elég Ramond idézett mondatait olvasnunk, hogy belássuk: a fiziológiai jólesésen túl mélyebb ösztönök is kielégülnek itt.

Csak félig-meddig tartozik ide a költők egy csoportja, mely magát a természetet, annak érzéki megjelenésében, közönnnyel nézi s csak annyiban tanúsít érdeklődést vagy épp vonzalmat iránta, amennyiben az emberi hősiesség, munka vagy szellem nyomait látja benne, vagy ezek képzeiteit fűzheti hozzá, néha történeti, máskor technikai képzeteket. Arany János szeme például átsiklik a tetétleni rónán, de eposzírói képzelete, mely szívesebben időzött a múltban, mint a jelenben, lánggra lobban a gondolaton, hogy ott álltak valaha a honfoglaló magyarok sátrai. Baudelaire-t, — mint ahogy nőben a kifestettet kedvelte — a természetben csak az a táj kapta meg, melyet a technika civilizált. Flaubert be meri vallani: „Nem vagyok a természet embere és nincs érzésem azokhoz az országhoz, amelyeknek nincs története. Svájc minden havasát odaadnám a vatikáni múzeumért. (Correspondance, III. 389.) Baudelaire-ben undort kelt a természet: „Ön verseket kér tőlem az ön kis kötete részére, verseket a természetről, nemde, a fákról, a nagy tölgyekről, a pázsitról, a rovarokról — bizonyára a napról? De ön jól tudja, hogy én képtelen vagyok elérzékenyülni a növényzeten és hogy lelkem fellázad e különös új vallás ellen, amelyben, úgy tetszik nekem, mindig lesz valami shocking. Sosem fogom elhinni, hogy az istenek lelke a növényekben lakik, s mégha ott lakna is, én nem igen törődnék velök, s a magam lelkét sokkal értékesebbnek tartanám, mint a megszentelt zöldségekét.” (Levelek F. Desnoyerhez 1855 körül.) Legföljebb annak kegyelmez meg a természetben, ami élettelen, mint az ásványok (Anywhere out of the world, a *Poèmes en prose*-ban), vagy mozgó ásványnak látszik, mint a tenger, a szellem képmásának. Egy barátja szerint

⁸ Louis Cazamian: *L'intuition panthéiste chez les romantiques anglais* (*Études de psychologie littéraire* c. könyvében, Payot 1913.)

így nyilatkozott: „A szabad víz elviselhetetlen nekem; úgy szeretem ha fogásban van, vasban, egy gát mértani falai közt.” (Idézi Sartre: *Baudelaire* 1943. 119.)

Azsajev regényhőse, a fiatal Rogov kicsinyli az Adun havas holdas táját: „Mi a szép benne? — dörmögte. — Ez ilyen már millió év óta.” S felhívja társa figyelmét a következő képre: mikor egy pillanat alatt lámpák gyúlnak ki a part hosszában végig az Adun jegén. Ez a tény „valóságos forradalmat idézett elő az éjszakában”. „Ez a fény életrehívta az egész környéket. Az Adun jegéről autótülök hallatszott, a partról traktor zakatolása”, stb. (*Távol Moszkvától*). A politikával átítatott lélek ugyanis a tájnak is csak akkor tud örülni, ha megfelel politikai törekvéseinek. A kommunistát a természetnél jobban érdekli a tervező és alkotó ember. A természetben nem az ő, szüzi vadon, a voltaképpen természet szól a szívéhez, hanem az, amelyben az emberi ész, akarat és munka világosan megnyilvánul. A „megtervezett vidék”-et érzi rokonának, azt, amely mintegy elvtársi üdvözlettel köszön felé.

A pihentető táj

b) A XVIII. század óta a szomorú táj is, főképp őszi változata vonzó táj-típus. Klasszikus példa rá Osszián, akinek költeményeiben sziklák, sápadt holdfény, állandóan zúgó északi szél, vén tölgyfák csúcsain süvöltő vihar, harsogó hegyipatakok, hegyipatakként zúgó-hangú férfiak, sűrű-fekete örök felhők s a felhők fölött halott harcosok árnyai boronganak. E gyászos tájat Osszián-MacPherson és nagyszámú hívei számára alighanem a misztikuma tette vonzóvá. E tájban valami izgató titok lappang, amely félelmetes is, de vonzó is: a halál. S nyilván ugyanez bujkál a sötét, zúgó, félelmetes erdőben is, amely a XVIII. századvég német Stürmer und Drängerjeinél felváltja a baráti erdő korábban népszerű képét. A XVII. század, láttuk, nem szereti az erdőt, mert énje korlátját látja benne, a XVIII. század praeromantikusa szereti, mert titokzatos, meghaladja azt, amit látunk és amin uralkodunk, megsejteti a végtelenséget.

Van táj, amelynek tartalma a béke. Ennek muzikaszavát, egy pihentető, megnyugvásos halál hívását hallja ki a költő a napsütéses, mosolygó őszből, a levélhullás légijából. Ilyen őszi versekre minden irodalomban találunk szép példákat. Georg Trakl őszi versei realiztikus részletvonásaik ellenére, egészükben túlvilági tájakként hatnak, s nem is csak a halállal való megbékülés, hanem már az üdvözültség boldogságát lehelik:

*Gyümölcsrakottan itt jön a setét ősz
S szép nyári napok hervadt aranyával.
A tarlott fákon átkéklük az ég, ősz
Mondák zendülnek egy madár ha szárnyal.
Présház körül szelíden jár a vén csösz,
A csendet egy halk válasz járja által.*

*A puszta dombon itt-ott fakeresztek.
Rőt erdőn tévedt nyáj kolompja csendül.
Kuckójában pihen a gazda veszteg.
A tó fölött egy felhő húz keresztül.
Halkan lebegve kék szárnya az estnek*

Fekete föld és zsuptetők felett ül.

*Csillag fészkel szemébe aki lankadt,
Csöndes szobákban megelekedés ül,
S szeretőknek, kiknek fájdalma hallgat,
Angyalok lépnek elő kék szemébül.
A nád susog ; tar füzekről ha harmat
Hull feketén, a szív borzongva szédül.*

*(Magános ember ősze — Der Herbst des Einsamen.
(Kömlös Aladár fordítása)*

Ezt a békét a csendes estéből szívja Goethe híres költeménye, a *Wanderers Nachtlied* is.

Tompa Mihályt a csendes, szelíd halál vágya vonzza újra meg újra az őszhöz:

*Néma a táj, arca sápadt,
Rá derengő napfény árad ;
Ah mi vonzó szép halál van
E mosolygó hervadásban!*

(Őszi tájnak)

Juhász Gyulát sem a táj festőisége, hanem a lelki tartalma érdekli. Az estét, az őszi vagy téli tájat kedveli, mert ezekben közeljut a halálhoz, a békeséghez, vagy a nemváltozóhoz, örökhöz. Ilyen tájképeket fest:

*Ó Tiszaparti holdas éj, te mély,
Szívembe csöndet és békét zenélj.
Szódd át ezüsttel rajta a borút,
Feledjen el világot s háborút!*

(Megint a Tiszánál)

S az örök megsejtése is harmóniával tölti el, mert az is fölötte áll a változékony hétköznapi életnek. Ezért szólnak szívéhez az ilyen tájképek:

*Az örök ég alatt öröknyugodtan
Most álmodik a vén falu a porban.*

(Falusi deledő)

*S míg megy a víz és az idő szalad,
Érzem, hogy az öreg Tisza felett
Az örök élet csillaga remeg.*

(Szeged)

József Attila is mindig a békés táj ölén érez jóleső megnyugvást, ha élete különböző korszakaiban másképp is értelmezi a táj hangulatát. A fiatalkori *Megfáradt emberben* karéjnak érzi magát az est kenyereiben,

*A békességet szétosztja az este,
Meleg kenyereből egy karaj vagyok,
Pihen most az ég is, a nyugodt Marosra
S homlokomra kiülnek a csillagok.*

míg utolsó versei egyikében az alkonyuló táj összhangba juttatja őt a halállal:

*Piros vérben áll a tarló
s ameddig a lanka nyúl,
kéken alvad. Sír az apró
gyenge gyepek és lekonyul.
Lágyan ülnék ki a boldog
halmokon a hullafoltok.
Alkonyul.*

(Költőnk és kora)

Egy francia versantológiában Albert Samain-nek négy versét találok, mind a négy vers, ritka tiszta példajaként a következetes tájválasztásnak, szinte már az önisméltlésig ugyanazt a hangulatot árasztja. Mind a négy vers esti tájat ír le, békés, csendes tájat, ahol a megpihenő szem még tárgyakba sem ütközik, mert ezek elmosódnak a sötétben; a tér tág, szinte végtelen, úgy érezzük, nem azért, hogy hozzánőhessen, hanem hogy kinyújtózhasson a szem és a lélek. De nem is kell fejünket törni, miféle kielégülést nyújt a táj a költőnek, *Soir sur la plaine* című versében önmaga megfejti:

*Fáradtan attól, hogy egész nap lehajtottam égő homlokom,
Ahogy egy terhet letesz az ember, elhagytam a házat.
Nagy vonalakra és tág horizonra szomjazom,
S a szürkületben elterül előttem a róna.
Szelíd ünnepélyesség lebeg a levegőben;
Mellem dagad a mellettem elfutó éles szélről;
S szívem szinte együtt nő a térrel,
Mert a végtelen róna a tengerhez hasonló.*

Majd:

*Ezután minden elsüllyed és elmerül a nagy egységbe.
Az elsötétült ég a végtelen rónára borul...
Hallga! ... Egy nagy sóhaj járja át a csendet...
S íme megállt a nappal szíve.*

Lamartine maga is felismerte, hogy kedvenc tájaiban a transzcendenst igyekezett elérni. Hatalmas méretű tájak: a hajnalban felderengő távoli hegyek, az alkonytól bearanyozott tenger himnikus érzésekkel töltik el:

*Uram, valaha szerettem kiárasztani a lelkemet
A hegyek ormaira, a hatalmas tengerekbe,
Szemtől-szembe az éggel és a lánggolyókkal,
Amelyek sápadó tüzei telehíntik a lég mezőit.
Ugy éreztem, istenem, mintha az én elnyomott lelkem
Megnőne bennem a mérhetetlen előtt,
És a szeleken, a habokon vagy a fellobbanó habokon át
Gondolatról-gondolatra szállva elveszne benned.*

(Hymne du soir dans les temples)

Hoz-e a természethez való viszonyunkba valami változást a jövő? Könyvemlélyű dolog volna a jóslást megkísérelni. De valószínű, hogy életünk két, máris előrelátható nagy eseménye hatással lesz rá. Először az, hogy a gép lassan behatol a föld minden zugába, másodsor, hogy a szocialista tervezés maholnap a falura és a mezőre is rányomja a bélyegét. A társadalmi átalakulást helyes ember örömmel fogja látni a megtervezett, mondhatni elvtársi tájakat, s a szocialista realista festészet ezeket fogja ábrázolni. Valószínű, azonban, hogy ugyanakkor heves szomjúság jelentkezik majd a szűz természet után.

Aladár Komlós:

LANDSCHAFT UND MENSCH

In der Studie wird zunächst die Geschichte des Naturgefühls kurz dargelegt, und die gesellschaftlichen, zivilisatorischen und kulturellen Ursachen beleuchtet, die eine Veränderung dieses Gefühls hervorgerufen haben. Ferner wird auf die bekannte Tatsache verwiesen, daß wir heute nicht nur auf »schöne« Landschaften resonnieren, der enthusiastische Naturfreund begeistert sich für jede Landschaft. Charakteristisch für den Menschen aber ist, welche Landschaft ihn am meisten anspricht. Es wird der Versuch unternommen die Typen der Wechselwirkung von Landschaften und Menschenseelen festzustellen. Unser Verhältnis zu den Landschaften ist in großen Zügen zweierlei Natur. Entweder lieben wir eine Landschaft, weil sie unser Lebensgefühl steigert, oder im Gegenteil deshalb, weil sie unsere Sehnsucht nach Frieden, nach Ruhe stillt. An Hand von Texten vieler ungarischer und ausländischer Dichter wird dargestellt, welche Gefühlsbedürfnisse in welchen Landschaften ihre Befriedigung suchen.

STAUD GÉZA

Bernard Shaw és Hevesi Sándor

Bernard Shaw színműveinek magyarországi pályafutása a századforduló után kezdődik. Az úttörő ezen a téren Beöthy László 1903-ban alapított Király Színháza volt, ahol az első időben még vegyesen játszottak prózát és operettet. Itt mutatták be 1904. február 17-én az első Shaw-darabot magyarul, a *Hősöket* (Arms and the Man), Moly Tamás fordításában. A kísérlet azonban megbukott, a darabot mindössze kétszer játszották, harmadszor már csak hirdették, de színre nem került.

A második Shaw-bemutató a Vígszínházhoz fűződik. Ditrói Mór 1906. március 28-án hozta színre *Az ördög cimboráját* (The Devil's Disciple) Mikes Lajos fordításában. Ez már valamivel kedvezőbb fogadtatásban részesült, mint a *Hősök*, de az újszerű hanggal vagy talán a nehézkes fordítással a magyar közönség nem tudott megbarátkozni.

1909. december 22-én a harmadik fővárosi magánszínház is megkísérelte egy Shaw-mű bemutatását. A Magyar Színház színpadán került színre Cholnoky Viktor tolmácsolásában a *Warrené mestersége* (Mrs. Warren's Profession), de sikert ez sem tudott aratni.

A Shaw-jogokat Magyarországon ebben az időben egy Teleki nevű ügynök képviselte, akiről azonban csak annyit tudunk, hogy 1911-ben meghalt, s menyasszonya egy Rhoda Henderson nevű angol hölgy volt. Teleki nyilvánvalóan kísérletezett a fordítókkal, de az első hárommal nem volt nagy szerencséje. Az akkor már világhírű Shaw nehézkes magyarországi bemutatkozásának egyik oka éppen az lehetett, hogy Telekinek nem sikerült megfelelő fordítót találnia Shaw művei számára.

Shaw magyarországi népszerűsítéséhez a magyar fordítóknál jelentősebb mértékben járultak hozzá egyes külföldi színtársulatok budapesti vendéjátékai. Ezek műsorukon érett Shaw-előadásokat hoztak magukkal, s a hazai előadásoknál művészibb tolmácsolásban szólaltatták meg Shaw műveit a magyar közönség előtt. 1908. április 10-én a berlini Hebbel Theater játszotta a Magyar Színházban a *Frau Warren's Gewerbet*. Egy évvel később, 1909. május 3-án a bécsi Deutsches Volkstheater együttese mutatta be ugyancsak a Magyar Színházban a *Major Barbarát*. Alig három hét múlva Max Reinhardt a berlini Deutsches Theater vendéjátékának keretében, 1909. május 23-án eljátszotta *Der Arzt am Scheidewege* című Shaw-darabot a Vígszínház színpadán. Ugyancsak Reinhardt mutatta be a berlini Kleines Theater együttesével a *Fannys erstes Stück* című művet is 1913. április 19-én a Magyar Színházban.

Jelentős fordulatot hozott Shaw műveinek magyarországi pályafutásában Hevesi Sándornak, a Nemzeti Színház rendezőjének és a Thália szellemi vezetőjének fordítói munkássága. Az első három sikertelen fordító után Teleki Hevesivel próbálkozott. Hevesi Sándor kitűnően tudott angolul, és 1907 körül kapcsolatba került a nála egy évvel idősebb Gordon Craiggel, korának jelentős színpadi reformátorával, Ellen Terry, a nagy angol színésznő fiával. Közös tervezték folyóiratot és később Hevesi Sándor írt angol nyelvű

előszót Gordon Craig *The Art of the Theatre* című könyvéhez, amely 1912-ben jelent meg Londonban.

Hevesi első fordítása, a *Brassbound kapitány megtérése*, nem nagyon tetszhetett Shaw-nak, s erre vonatkozó véleményét meg is írta Telekinek. Teleki Shaw levelének másolatát később elküldte Hevesinek, aki erre 16 oldalas levelet írt Shaw-nak.¹ A *Brassbound kapitány* budapesti bemutatóját követően 1910 nyarán Hevesi meglátogatta Bernard Shaw-t Londonban. Ezt a látogatást Hevesi meg is írta *Bernard Shaw otthon* című cikkében, amely a *Világban* jelent meg.² Ugyanebben az évben Ódry Árpáddal is látogatást tett Shaw-nál. Ennek a látogatásnak az emlékéit idézi fel később Ódry Árpádról írott nekrológjában:³

Ódry „emberi és művészi fejlődésében a legjelentékenyebb fordulatot az 1910-ik esztendő hozta meg, amikor teljes két hónapot töltöttünk Angliában. Egy szép júniusi napon G. B. Shaw-nál voltunk lunch-ön. Shaw-t érthető módon érdekelte az a magyar színész, akiről azt jelentettem neki, hogy sok szerepet fog még eljátszani az ő darabjaiban.

Lunch után igen élénken folyt a beszélgetés, amikor Mrs. Shaw hirtelen így szólt Ódryhoz:

— Mr. Ódry, Önnek Tanner Johnt kellene eljátszania.

Ódry egy pillanatra zavarba jött, mert az *Ember és felsőbbrendű embert* még nem olvasta. De ügyesen kivágta magát, s átadta a szót nekem. Shaw is közbeszólt, hogy a pokoli közbjátékot Londonban is csak mint külön produkciót adták, amire én megnyugtattam afelől, hogy Budapesten nem fogják törölni az egész harmadik felvonást, mint a londoniak tették.

Alighogy elbúcsúztunk a háziaktól, s kiértünk az utcára, Ódry szinte megrohant engem ezzel a kérdéssel:

— Csakugyan nekem való Tanner John szerepe? És hogyan tudhatja ezt Mrs. Shaw, hiszen nem ismer engem?

— Ezt ugyan nem volt nehéz kitalálnia — feleltem én, és nagy elcsodálkozására máris benyitottam egy könyvesboltba, amelyik szerencsésen épp utunkba esett. Hat pennyért megvettem az *Ember és felsőbbrendű embernek* egy újságpapírra nyomott, népszerűsítésre szánt példányát, s még ott a boltban felütöttem azt a lapot, ahol a szerző Tanner John személyleírását adja, amelynek idevágó része így szól:

„Van az alakján valami fiatalos nyúlánkság, ámbár éppenséggel nem pályázik arra, hogy fiatalos hatást keltsen. Fekete kabátja egy miniszterelnökre is illenek. Kissé felhúzott és kifeszített válla, gögös fejtartása s az az olympusi fenség, amellyel sörényét hátraveti, inkább Jupiterre vall, mint Apollóra. Csodálatos folyékonyssággal beszél, nyugtalan, ingerlékeny (csak meg kell nézni táguló orrcimpáit, nyughatatlan kék szemét, amely mindig tágabbra nyílik a kelleténél), s talán egy kissé bolond. Érzékeny, hevülő, nagyon komoly ember, aki eltúloz mindent, s aki el volna veszve, ha nem volna érzéke a humor iránt’ . . .

— Ez pontosan te vagy — mondtam neki —, a sörényt kivéve, amelyet egy nagyon jó, londoni parókával kell megoldanod.”

Ettől kezdve Shaw szinte állandó kapcsolatban maradt Hevesivel. Valószínűleg része lehetett ebben a Gordon Craigtól és Ellen Terrytől kapott információknak is, akikhez Shaw-t jóbaráti kapcsolatok fűzték. (Ellen Terryvel való levelczését később vaskos kötetben adták ki.) Shaw bizalma annyira megnőtt Hevesi iránt, hogy darabjainak magyarországi fordítására ugyanolyan kizárólagossági jogot biztosított Hevesinek, mint amelyet Siegfried Trebitsch élvezett német nyelvterületen. 1911-ben, Teleki halála

¹ Hevesi Sándor nővérének, Hevesi Sárinak szóbeli közlése.

² *Világ* 1910. 142. sz.

³ *Budapesti Szemle* 1937. jún. Különlenyomatban is.

után, Shaw Hevesihez fordul tanácsért és kéri, hogy ajánljon neki egy új magyarországi ügynököt. Hevesi jóbarátját, dr. Szalai Emil ügyvédet ajánlja, s így ezután Szalai képviseli Shaw-t Magyarországon azzal a megkötéssel, hogy Shaw-művek csak Hevesi Sándor fordításában kerülhetnek előadásra a magyar színpadokon.

Hevesi első fordítása a *Brassbound kapitány megtérése* (Captain Brassbound's Conversion) volt, amelyet a Nemzeti Színház mutatott be 1910. január 14-én. — A további három évtizedben sűrűn követik egymást Shaw színpadi műveinek bemutatói, valamennyi Hevesi tolmácsolásában. Az egyetlen kivétel a *Caesar és Cleopatra*, amely Mikes Lajos fordításában már 1908 folyamán megjelent nyomtatásban, s amelyet nyilván régebbi szerződés alapján 1913. február 21-én Mikes szövegével mutatott be a Nemzeti Színház. Hevesi fordításában hozza színre 1910. szeptember 24-én a Magyar Színház az *Orvosokat* (The Doctor's Dilemma),⁴ 1912-ben pedig három Shaw-darab is a közönség elé kerül Budapesten: január 5-én a Nemzeti Színházban a *Nem lehessen tudni* (You never can tell), április 20-án a Magyar Színházban a *Blanco Posnet elárultatása* (The Shewing-up of Blanco Posnet) és *A sors embere* (The Man of Destiny). 1914. január 3-án a *Pygmalion* (Pygmalion) a Vígszínházban, 1914. január 10-én pedig az *Androkles és az oroszlán* (Androkles and the Lion) a Magyar Színházban kerül színre. A *Candidával* 1916. január 8-án ismerkedik meg a budapesti közönség a Vígszínház előadásában. 1920. október 1-én mutatja be a Belvárosi Színház *Az imádója meg a férje* (How he lied to her Husband), 1921. április 8-án pedig a Nemzeti Színház a *Tanner John házassága* (Man and Superman) című műveket. *Fanny első színdarabját* (Fanny's First Play) a Renaissance Színház hozza színre 1922. január 3-án. 1924-ben ismét két Shaw művet játszanak Hevesi fordításában, március 14-én a *Nagy Katalint* (Great Catherine) a Vígszínházban és október 10-én a *Johannát* (Saint Joan) a Magyar Színházban Bajor Gizivel a címszerepben.⁵

Hevesi újrafordítja a *Hős és katonát* (Arms and the Man), amelyet a Kamaraszínházban mutat be 1926. október 14-én. *A Szénásszekér* (The Apple Cart) a Vígszínházban 1931. május 2-án, az újrafordított *Caesar és Cleopatra* ugyanott 1933. december 4-én, *Az ördög cimborájának* új fordítása pedig a Művész Színházban 1936. november 12-én kerül bemutatásra. Hevesi utolsó fordítása az *Olyan szép, hogy nem is lehet igaz* (Too Good to be True), már csak a fordító halála után, 1946. október 23-án kerül a közönség elé a Madách Színház színpadán.

Hevesinek úgyszólván valamennyi Shaw-fordítása a színpadi bemutatót megelőzően, vagy azt követve, nyomtatásban is megjelent, kivéve az *Ördög cimborája* és az *Olyan szép, hogy nem is lehet igaz* című műveket. Viszont kizárólag csak nyomtatásban jelent meg anélkül, hogy színpadra került volna a *Vissza Matuzsálemhez* (Back to Methuselah) című terjedelmes Shaw-mű.

Shaw művei természetesen többször is felújításra kerültek a magyar színpadokon, ezek felsorolását azonban mellőzzük. Három évtized alatt Hevesi Sándor úgyszólván Shaw teljes drámai termését közvetítette magyar nyelven. Fordításaival, előszavaival, cikkeivel és *Shaw-breváriumával* valóságos Shaw-kultuszt teremtett Magyarországon.

Hevesi Sándor halálával megnyílt a lehetőség más fordítók előtt is. *Warrenné mesterségét* 1943-ban már Harsányi Zsolt fordítja le a Vígszínház részére az elavult Cholnoky Viktor-féle fordítás helyett. 1945 után a Hevesi-fordításokat új fordítók munkái kezdik kiszorítani,⁶

⁴ 1923. október 28-án *Az orvos dilemmája* címen újította föl a Vígszínház Hevesi erősen átdolgozott fordításában.

⁵ 1936-ban *Szent Johanna* címen újította föl a Belvárosi Színház.

⁶ A színműveken kívül Hevesi Shaw két politikai munkáját is lefordította *A forradalmár katekizmus* és *Elvek forradalmárok számára* címmel, amelyek 1921-ben jelentek meg a Világkönyvtárban.

Az Országos Színháztörténeti Múzeum 1959-ben megvásárolta Hevesi Sándor hagyatékának egy részét, s ennek keretében levelezését is. A sok érdekes levél közt felbukkant Bernard Shaw-nak hat levele, továbbá titkárnőjének, Blanche Pateknek Shaw megbízásából Hevesihez intézett három rövid levele is. Ezekből Shaw és Hevesi kapcsolatának számos vonatkozására derül fény. A leveleket az alábbiakban időrendben közöljük.

1.

Gépiratos levélmásolat Bernard Shaw-nak 1910. november 22-én kelt, magyarországi ügynökéhez, Telekihez intézett eredeti leveléről. A levélmásolatot Teleki küldte el Hevesinek, hogy tudomására hozza Shaw véleményét Hevesi fordításáról. Hevesi erre állítólag egy tizenhat oldalas levelet írt Shaw-nak, ami Shaw-t véleménye megváltoztatására bírta volna. Kétségtelen, hogy egy év múlva Shaw már a legbarátságosabb hangon ír Hevesinek.

Copy letter from Mr. Shaw, dated November 22nd 1910.

My dear Teleki,

Why on earth should you waste your time and damage the great European firm of Bernard Shaw Unlimited by convicting Trebitsch of mistakes in his translations? It is useless to trouble about his old versions; the edition he declares to be perfect is a new one not yet published, for which I am writing a preface. No matter whether it is correct or not, you must swear that he is the greatest translator now living, except Hevesi; and I will instruct Trebitsch to return the compliment and swear that Hevesi's versions are models of everything that a translation should be. Naturally being a Hungarian, you loathe all Austrians; but do not let the battles of Hungary and Austria be fought over my body. Literature has enemies enough without its unfortunate votaries making war on one another.

If you carry out your test of the Hungarian translations by having them translated back again by the Baroness Orczy, I shall conclude, if the translation is word for word, that she has my book on her shelf, and has copied them out instead of really translating. But if they are merely accurate paraphrases, I shall immediately conclude that Hevesi is a schoolmaster. I do not want a walking dictionary; I want a living dramatist. If he knows a little English, so much the better; but it is not essential. Trebitsch knows quite as much as is necessary. His version of Mrs. Warren's Profession has been a success; his Brassbound was played by Sorma. Hevesi's versions have been failures. That is what comes of making correct translations. Beg Hevesi to make inaccurate ones that the Hungarians will like.

What is this you tell me about manifolding my plays? What is this Society of Provincial Managers that dares to lay hands on my plays and then asks me to pay for manifolding as much as it would cost to print them? Who has the copies? What does it all mean? Had we not better take proceedings against them for piracy straightaway? If they lay as much as the tip of a finger on The Doctor's Dilemma, I will bring down the utmost vengeance of the law on them.

I have been a vegetarian since 1880 and am quite satisfied that it is a good diet to live and work on. At the same time, it is a mistake to suppose that it will cure all sorts of diseases. Some people are extraordinarily the better for it — especially gouty, rheumatic, neuralgic people. It improves the temper and nerves of irritable people. It is a change; and changes are often beneficial merely as changes, no matter what you change to.

Also when people take to vegetarianism, it generally means that they are taking to studying their food a little, and to be much more careful and intelligent as to selection and quantity than when they were merely pursuing the old habits they accepted as children without thinking. Consequently a good many of the successes which the vegetarians point to are probably incidental rather than direct. But you need not have the slightest fear as to the sufficiency of a vegetarian diet. For athletic purposes it seems to be positively superior to a meat diet; indeed, its one disadvantage (if it be a disadvantage) is that a vegetarian requires more exercise to digest his food. Only you must not suppose that vegetarianism means simply omitting the meat from your ordinary dietary. I will not go so far as to say that the first rule for a vegetarian is never to eat vegetables; but it is very important that he should not allow vegetables to form any larger part of his diet than they do in the diet of a meat eater. What you have to do is to replace the meat with the staple vegetarian foods, such as macaroni, nut foods, egg foods, cereals, and so forth, and to be particularly careful not to eat too much, as people often do under the impression that as vegetarian diet is less sustaining than meat diet they ought to eat much more of it. This is a dangerous mistake. If you try to eat the same bulk of dates or brown lentils as of beefsteak, you will find yourself extremely uncomfortable afterwards through having over-eaten yourself.

Dr. Lahmann's Anstalt may be all very well as an excuse for a holiday; but there is not the slightest need for you to go there to try vegetarianism. You can go to Eustace Miles' Restaurant or the St. George's Restaurant opposite the Duke of York's theatre, and try experiments in the way of meals. But I am rather doubtful as to whether the change of diet will be of much use to your bronchial tubes. Have you ever tried Swedish massage? Go to Dr. Anders Ryman of 4, Wetherby Place, near Gloucester Road Station in South Kensington, and ask him whether he can do anything for you. If he once gets his thumbs under your collarbone, something will happen. He is a fully qualified doctor, and one of the most successful Swedish practitioners.

Yours ever,
(Sgd) G. Bernard Shaw.

[Kedves Teleki,

Mi a csodának vesztegeti idejét és veszélyezteti a nagy európai Bernard Shaw Korlátlan Felelősségű Társaságát azzal, hogy Trebitschet elítélje fordításának hibáiért. Főlöleges az ő öreg (avult) fordításaival bajlódni; az a kiadás, melyet ő tökéletesnek nevez, új és még nem jelent meg, s én trom hozzá az előszót. Nem számít, hogy pontos-e, vagy sem, esküdjék csak meg, hogy ő a legnagyobb élő fordító Hevesin kívül; én meg majd kioktatom Trebitschet, hogy viszonyozza a bókot, s esküdjék meg, hogy Hevesi fordításai a jó fordítás mintaképei. Lévéen ön magyar ember, érthető módon ki nem állhatja az osztrákokat; de ne hagyja, hogy Magyarország és Ausztria az én testemen hadakozzék. Az irodalomnak elég ellensége van azok nélkül a szerencsétlen rajongók nélkül is, akik egymással háborúskodnak.

Ha próbát csinál a magyar fordítással úgy, hogy Orczy bárónővel visszafordíttatja a szöveget, s a fordítás szó szerinti, arra kell következtetnem, hogy a bárónőnek könyvespolcán ott van a könyvem, s lemásolta, ahelyett, hogy valóban lefordította volna. De ha pusztán pontos parafrázis, akkor nyomban arra fogok következtetni, hogy Hevesi „Schulmeister”. Nem két lábon járó szótárat kívánok, hanem élő drámairót. Ha keveset tud angolul, annál jobb; ez nem lényeges. Trebitsch épp annyit tud, amennyi szükséges. Az ő Warrenné-fordítása nagy siker volt; Brassbound-ját Sorma játszotta. Hevesi fordításai csődöt mondtak. Ez a pontos fordítás következménye. Kérje meg Hevesit, csináljon pontatlan fordítást, s az tetszeni fog a magyaroknak.

Mi az, amit ön darabjaim sokszorosításáról mond? Mi az a Vidéki Színházigazgatók Szövetsége, amelyik rá merészei tenni a kezét darabjaimra, aztán meg azt kívánja, hogy én fizessek a sokszorosításért annyit, amennyibe nekik a nyomtatás kerülne? Kínél van a szöveg? S mit jelent ez az egész dolog? Nem lenne jobb, ha azonnal eljárást indítanánk ellenük jogbitorlásért? Ha csak egy ujjal is hozzányúlunk Az orvos dilemmájához, a legmesszebb-menő törvényes megtorlással fogok élni velük szemben.

1880 óta vegetáriánus vagyok, és egészen meg vagyok elégedve, mert ez jó diéta, amit jól lehet bírni és hatásos. Ugyanakkor tévedés azt hinni, hogy minden fajta betegség kúrálására alkalmas. Sokan különösképpen pártolják, — főként köszvényes, reumás, neuralgiás emberek. Jó hatással van az érzékeny emberek kedélyére és idegeire. Ez egyfajta változás; és a változás gyakran jótékony hatású pusztán mint változás, mindegy hogy milyen természetű. Aztán meg, ha az emberek vegetáriánusokká lesznek, az általában azt jelenti, hogy egy kicsit foglalkoznak az étkezésükkel s gondosabbak és intelligensebbek a szelekcziót és a mennyiséget illetően annál, mint amikor gyermekfejjel, gondolkodás nélkül egyszerűen követték a régi szokásokat. Következésképpen azoknak a sikereknek javarésze, amire a vegetáriánusok utalnak, talán inkább véletlen, mint szándékos. De a vegetáriánus diéta elégséges voltát tekintve egy cseppet sem kell félnie. Atlétikai célokra minden biztonnyal jobb, mint a húsos diéta; egy hátránya kétségtelenül van (ha az ugyan hátrány), hogy egy vegetáriánus nagyobb gyakorlatot kíván élelmének megemésztéséhez. Csak azt ne higgye, hogy a vegetáriánusság pusztán a húsféle kihagyását jelenti a rendes diétából. Azt semmiképpen sem mondom, hogy a vegetáriánus első szabálya, hogy sose egyék zöldségféléket; de igen fontos, hogy diétájában ne legyen nagyobb része a zöldségfélének, mint a húsevők diétájában. Az ön dolga az, hogy pótolja a húst a legjobb vegetáriánus élelmiszerekkel, mint a makaróni, dió, tojás, liszt-termékek stb., s főleg arra ügyeljen, hogy ne egyék túl sokat, mint ahogy sokan teszik, azon meggondolás alapján, hogy a vegetáriánus diéta kevésbé tartalmaz, mint a hús diéta, s ezért többet kell enni belőle. Ez veszélyes tévedés. Ha próbaképpen ugyanolyan mennyiségű datolyát, vagy lencsét eszik, mint beefsteaket, rá fog jönni, hogy rendkívül kényelmetlenül érzi magát utána, mert túlette magát.

Dr. Lahmann intézete arra nagyon jó, hogy szabad napokat nyerjen vele; de annak semmi értelme, hogy azért menjen oda, hogy a vegetarianizmust kipróbálja. Elmehe Eustace Miles éttermébe, vagy a St. George étterembe, szembe a Duke of York színházzal és próbálja ki az étkezésmódot. De alig hiszem, hogy a diéta megváltoztatása használni fog a légsövények. Sose próbálta még a svéd masszázst? Menjen el Dr. Anders Rymanhoz, 4, Wetherby Place, a Gloucester Road Station közelébe, South Kensingtonba, s kérdezze meg, nem tudna-e segíteni önön? Ha ő kezelésbe veszi önt, annak lesz foganatja. Tökéletesen képezített orvos, s a svéd módszer alkalmazásában egyik legsikeresebb ember.]

2.

Gépiratos levél autográf aláírással. Nyomtatott levélpapír, boríték hiányzik. A levelet Teleki halála után írta Shaw Hevesinek, aki ekkor már úgy látszik megkapta a magyarországi fordítások kizárólagossági jogát Shaw-tól. A levélben szereplő Dr. Eirich Dr. Otto Eirich ismert bécsi színházi kiadó volt.

ADDRESS TELEGRAMS
TO „SOCIALIST LONDON”
[Nyomtatva]

10 ADELPHI TERRACE
LONDON W. C.
[Nyomtatva]

3rd November 1911.

My dear Hevesi,

What shall we do now that Teleki is dead? His fiancée, Miss Rhoda Henderson, writes to me that it was Teleki's desire that she should carry on his business and that

she would like to do this if possible, but that there are some legal complications, and that for the present she can do nothing.

Does your position in the National Theatre make it absolutely necessary for us to employ an agent? If it does, is there any established agent in whom you have confidence — or at least as much confidence as the nature of theatrical agents admits of? Dr. Eirich of Vienna is very anxious to act for me. What is your opinion of him as an agent?

We must get the matter settled somehow. Miss Henderson's proposition does not seem to me a very promising one; unless, indeed, it was she who really conducted Teleki's business. But I do not think this was so; for when I last saw him, though he was very ill, he was at work and quite clear-headed and keen about it. I shall be glad to hear from you when you can spare time to advise me on this subject.

All our contracts contain a clause that the royalties are to be paid to Teleki; and the theatres should have notice, not only of Teleki's death, but of the appointment of the new agent — unless you are prepared to do without an agent.

Yours faithfully,
G. Bernard Shaw [Kézírással]

Dr. Alexandre Hevesi,
Nepszínhas — Vigopera,
Budapest.

[Kedves Hevesi,

Mit tegyünk most, hogy Teleki meghalt? Menyasszonya, Miss Rhoda Henderson, azt írja nekem, hogy Telekinek az volt a kívánsága, hogy ő intézze tovább ügyeit, és hogy ő szívesen vállalná is, amennyiben lehetséges, de némi jogi komplikáció áll fenn, s pillanatnyilag nem tehet semmit.

Az ön Nemzeti Színházbeli pozíciója feltétlenül szükségessé teszi, hogy ügynököt alkalmazunk? S ha igen, van-e olyan megbízható ügynök, akiben ön bízik — legalább is annyira, amennyire a színházi ügynökök természete megengedi? Dr. Eirich Bécsben alig várja, hogy akcióba léphessen értém. Mi a véleménye róla mint ügynökről?

Valahogyan el kell intéznünk ezt a dolgot. Miss Henderson ajánlata nem látszik túl kecsegtetőnek számomra, hacsak valóban nem ő intézte Teleki ügyeit. De nem hiszem, hogy így történt, mert mikor utoljára láttam őt, nagyon betegem bár, de teljes szellemi frisséggel és aktivitással dolgozott. Örülnék, ha hallanék önről, s ha ideje volna e tárgykörben tanácsot adni nekem.

Összes szerződéseink tartalmaznak egy záradékot, mely szerint a tiszteletdíj Telekinek fizetendő ki; a színházakat pedig nemcsak Teleki haláláról kell értesíteni, hanem az új ügynökökkel való egyezségről is — hacsak nincs önnek szándékában ügynök nélkül dolgozni.

3.

Gépiratos levél autográf aláírással. Nyomtatott levélpapír, boríték hiányzik. A levélben szereplő Dr. Staloi Dr. Szalai Emil ügyvéd vezetéknevének téves írása.

ADDRESS TELEGRAMS
TO „SOCIALIST LONDON”
[Nyomtatva]

10 ADELPHI TERRACE
LONDON W. C.
[Nyomtatva]

8th December 1911.

My dear Hevesi,

Could you let me have an answer to my question about your Hungarian agent. I am very much pressed in the matter, as the Croats and Slovaks are actively pirating my plays, and Eirich is bombarding me with letters.

The question, you may remember, was whether Dr. Staloi's operations are confined to Hungary, and whether, if not, he is sufficiently in touch with the other provinces of the Empire to be able to maintain an efficient supervision of performances there.

Yours faithfully,
G. Bernard Shaw. [Kézírással]

Dr. Alexander Hevesi,

Budapest.

[Kedves Hevesi,

Tudna-e válaszolni nekem magyar ügynökét illetően? Igen sürgős ez az ügy, mivel a horvátok és szlovákok egyre-másra visszaélnék darabjaim előadási jogával és Eirich levelekkel bombáz.

Mint emlékszik, a kérdés az, hogy vajon Dr. Staloi tevékenysége Magyarországra korlátozódik-e, s ha nem, akkor vajon kielégítő-e a kapcsolata a Birodalom (Monarchia) többi országával ahhoz, hogy hatékony ellenőrzést gyakoroljon az előadások tekintetében.]

4.

Autográf levél borítékkal. Nyomatott levélpapír. Hevesi ez alkalommal előadások tartására érkezett Londonba, s a londoni Pen Club vacsorát rendezett tiszteletére. Ugyanakkor feleségével együtt meglátogatta Shaw-t.

10 ADELPHI TERRACE. W. C. 2.

[Nyomatatva]

22nd June 1927

My dear Hevesi,

You have arrived at a moment when our house is in utter confusion because we are moving to another address after 30 years. You must not mind if you find the floors strewn with wreckage.

Will you and Madame come to tea with us tomorrow at 4.30? If you cannot, please ring up Gerrard 0331 and warn us not to expect you. If we do not hear from you, you will be most welcome.

[A borítékon:]

faithfully
G. Bernard Shaw

Alexander Hewesi

Alexander Hotel

35-38 Queens Gardens

Lancaster Gate

W. 2.

G. B. Shaw

[Kedves Hevesi,

Épp akkor érkezett, mikor lakásunkban a legnagyobb a felfordulás, mert 30 év után máshová költözünk. Elnézést kérek, ha a lakás lim-lommal van teleszórva.

Eljönnének-e holnap 4.30-kor hozzánk egy teára a Nagyságos Asszonnyal? Ha nem tudnak, kérem, hívja fel Gerrard 0331-et és figyelmeztessen, hogy ne várjuk magukat. Ha nem jelentkeznének, szívesen látjuk mindkettőjüket.]

5.

Blanche Patek gépiratos levele autográf aláírással. Nyomtatott levélpapír, boríték hiányzik. Hevesi ez alkalommal is előadások céljából érkezett Londonba, s a Kings College-ben tartott előadást Aranyról, Petőfiről és Adyról.

TELEGRAMS „SOCIALIST, PARL-LONDON”.
TELEPHONE, VICTORIA 3160.
[Nyomtatva.]

4, WHITEHALL COURT, LONDON, S. W. 1.
[Nyomtatva]
12th October 1929

Dear Dr Hevesi,

Mr Bernard Shaw will not be in London until Wednesday evening. Will you let me know how long you will be staying in town? Possibly Mr Shaw will be able to see you one morning at the end of next week.

Yours faithfully
Blanche Patek. [Kézírással]
Secretary

Dr A. Hevesi.

[Kedves Dr. Hevesi,

Mr. Bernard Shaw csak szerdán este lesz újra Londonban. Legyen szíves közölje velem, meddig időzik a fővárosban. Mr. Shaw talán fogadni tudja Önt a jövő hét végén valamelyik délelőtt.]

6.

Részben gépiratos, részben kéziratos levél autográf aláírással. Boríték hiányzik.

4, Whitehall Court,
London, S. W. 1.
2nd March 1931 [Kézírással]

My dear Hevesi [Hevesi kézírással]

A volume entitled Ellen Terry and Bernard Shaw: a correspondence, consisting of several hundred letters exchanged between me and the famous English actress (she died some years ago) is about to be published. All the rights of the Terry family have been purchased by Mr Elbridge L. Adams of The Fountain Press, 522, Fifth Avenue, New York City. He is therefore interested equally with myself in the disposal of the translation rights. He knows that my authorized translators must be employed to translate the letters by any foreign publisher who may make proposals for their publication.

Please bear this in mind, and let any publisher interested in my work know that the translation rights for your country are in the market,

A very large sale of this book is expected in England and America. Whether it is of any interest to Hungarian readers I cannot guess. A special edition limited to 3000 copies at £ 5—5s—0 has already been disposed of in advance of publication.

My best regards to Madame.

faithfully

G. Bernard Shaw

[A dőltbetűs rész és az aláírás
autográf kézírással]

[*Kedves Hevesi,*

„Ellen Terry and Bernard Shaw” címmel kiadás előtt áll egy kötet, mely azt a többszáz darabból álló levelezést tartalmazza, mely köztem és a híres angol színésznő (néhány éve halt meg) között folyt. A Terry-család összes jogait Mr. Elbridge L. Adams, The Fountain Press, 522, Fifth Avenue New York City vásárolta meg. Ennél fogva velem egyenlő mértékben érdekelt a fordítási jog feletti diszpozíció ügyében. Ő tudja, hogy az általam meghatalmazott fordítókat kell alkalmaznia a levelek lefordítására bármely külföldi kiadónak, aki ajánlatot tesz publikálásukra.

Kérem, ne feledkezzék meg erről, s tudassa a műveim iránt érdeklődő kiadóval, hogy a fordítási jog az önök országában még kapható.

Angliában és Amerikában nagy keresletre van kitérő a könyvnek. Hogy a magyar olvasókat érdekli-e, sejtelmem sincs. Egy 3000 példányra korlátozott speciális kiadás 5 font 5 shilling-es áron már a megjelenés előtt elkelt.]

7.

Blanche Patek kéziratossal értesítése. Nyomtatott magánlevelezőlap.

4, WHITEHALL COURT, LONDON, S. W. 1.

[Nyomtatva]

24/3/32

Mr Bernard Shaw has been away since the end of December. I think he will be back from South Africa on the 4th April.

BPatek.

Secy.

*Dr. Alexander Hevesi
Nemzeti Színház
Budapest VI
Hajós utca 6—8
Hungary*

[*Mr. Bernard Shaw december vége óta távol van. Ugy gondolom, április 4-én fog visszajárni Dél-Afrikából.]*

8.

Autográf képes levelezőlap G. B. Shaw arcképével.

[G. B. Shaw dedikált arcképe:]

G. Bernard Shaw 22nd Nov 1934
4 Whitehall Court, London S. W. 1.
22nd Nov 1934

I am writing to the printer for some more copies of The Simpleton. You shall have one when he delivers them.

Your domestic news startles me. Am I to sympathize or congratulate? My own recollections are altogether pleasant.

G. Bernard Shaw

Dr. Hevesi Sándor

Budapest

Szentkirályi utca 2.

Hungary

[Éppen most trók a nyomdának még néhány példányért a „The Simpleton”-ból. Ha megkapom, küldök önnek egyet.

Otthoni hírei meglepnek. Részvétel nyilvánítam, vagy gratuláljak? Az én emlékeim egészben véve kellemesek.]

9.

Blanche Patek Shaw megbízásából írt gépiratos levele, autográf aláírással. Nyomtatott levélpapír, boríték hiányzik.

TELEGRAMS, „SOCIALIST PARL-LONDON.” 4, WHITEHALL COURT, LONDON,
TELEPHONE, WHITEHALL 3160. S. W. 1.

[Nyomtatva]

[Nyomtatva]

14th June 1938

Dear Dr Hevesi

Mr Bernard Shaw has asked me to thank you for your letter of the 5th inst., and to say that he will let you have a copy of Geneva as soon as it is in print, and he has spare copies.

For the moment Mr Shaw is taking a complete rest from his letters and is not writing to anyone. He leaves me to deal with things as best I can.

Yours faithfully

Blanche Patek [Kézírással]

Secretary

[Kedves Dr. Hevesi,

Mr. Bernard Shaw általam mond köszönetet j. hó 5-én kelt leveléért és azt üzeni, hogy a „Genf”-ből küldeni fog egy példányt, amint elkészül s lesz tartalék példánya.

Pillanatnyilag teljesen visszavonult Mr. Shaw a levéltrástól és senkinek sem ír. Rám bízta ügyeit, hogy legjobb tudásom szerint intézzem azokat.]

Harminc éves kapcsolatuk folyamán Shaw valószínűleg több levelet is írt Hevesinek, ezek azonban elveszhettek. Egyiknek szövegét, még a *Brassbound kapitány* bemutatója előtt a Magyar Színpad közölte 1909. 7. számában. Eredetijét a hagyatékban nem találtuk meg.

G. Staud :

B. SHAW AND A. HEVESI

The plays of G. B. Shaw were presented for the first time to the Hungarian public in the first decade of this century. After several unsuccessful attempts the choice of Telöki, theatrical manager of G. B. Shaw for Hungary, fell on A. Hevesi, outstanding stage-manager and aesthete of distinction, as a highly qualified person for the true interpretation of G. B. Shaw's works for the Hungarian public. In 1910, Hevesi was invested by Shaw with the exclusive rights of translation of all his plays. Ties of friendship were soon established between the two and Hevesi paid him visits in London on several occasions. G. B. Shaw's letters, which are kept in the Historical Museum of Theatre and published herewith, bear relation to the translation of the plays, to the copyright in Hungary as well as to the personal relationship between Shaw and Hevesi.

A. L. GRIGORJEV

Dosztojevszkij és a külföldi irodalom*

(A. Л. Григорьев. Достоевский и зарубежная литература. Ученые записки. Том 158. Ленинградский гос. педагогический институт им. А. И. Герцена. Л., 1958.)

1.

Dosztojevszkijért megfeszített harc folyik. A béke és a demokrácia ellenségei megkísérlik, hogy kihasználják hagyatékának reakciós vonatkozásait. Azonban mindenütt, bármely országban, ahol ismerik Dosztojevszkij műveit, vannak emberek, akiknél mély rokonszenvet és tiszteletet vált ki hazája nagy népének kultúrája iránt, emberek, akik számára az ő neve a humanizmus és a béke eszméit fejezi ki.

A kultúra kimagasló egyéniségei elősegítik a népek kölcsönös megértését. Dosztojevszkij egyike ezeknek az egyéniségeknek. Széleskörű ismertségének a határon túl, alkotóművészetének világgraszoló jelentősége az oka. Azért érdeklődnek művei iránt, mert kivételes erővel tükröződik bennük az emberi öntudat válsága a társadalmi viszonyok felbomlása közepette. Dosztojevszkij a hűbéri—jobbági Oroszországban írt, a kapitalizmusba való átmenet korszakában. Oroszország gyors történelmi fejlődése a XIX. században lehetővé tette számára, hogy megrázó művészi erővel mutassa meg a kapitalizmusnak az ember lelkivilágára gyakorolt hatását, annak minden ártalmasságát.

A nagy írók, a kritikai realizmus képviselői, gyakran nemcsak rögzítették koruknak világos, tisztán kialakult vonásait, hanem fel is tárták a rejtett, még csak alig kirajzolódott és sajátmaguk által sem teljesen tudatosított új történelmi tendenciákat. Dosztojevszkij ilyen típusú író volt. Abban a korban lépett fel, amikor a burzsoá viszonyok még csak kialakulóban voltak Oroszországban, mégis meg tudta mutatni, milyen veszélyt rejtenek magukban, s ebben az értelemben előre megsejtette a modern kapitalista társadalom sok vonását.

Dosztojevszkij alkotóművészetében a korának emberisége előtt felmerült világtörténelmi jelentőségű problémák kerülnek feldolgozásra.

Világtörténelmi jelentőségű volt a Dosztojevszkij által gyakran felvetett kérdés: milyen útra tért az emberi társadalom az 1789—1794-es francia forradalom után? Ezzel a kérdéssel volt kapcsolatos a „napóleoni” téma is a *Bűn és bűnhődés*ben, a „rotschildi” téma is, a „felégettett Tuillériák” — „Párizsi Kommün” témája is a *A síhederben*, s a százada legjobb polgári hagyományával való kapcsolat élénk érzékelése is, melyet Dosztojevszkij ugyancsak *A síhederben* vagy a *Karamazov testvérekben* juttatott kifejezésre. Nagyjelentőségűek Ivan Karamazov szavai, melyek szerint drága halottai vannak Európá-szerte — azok, akik ügyükbe vetett szenvedélyes hittel áldozták fel életüket.

„Európa éppen úgy a hazánk volt, mint Oroszország” — mondhatta Dosztojevszkij Verszilovval, s ez azt jelenti, hogy az oroszok sorsát elválaszthatatlan kapcsolatban képzelte el az egész emberiség történetével. Világtörténelmi volt Dosztojevszkijnél az eljövendő idők harmonikus társadalmának utópisztikus témája is, amelyben reakciós volta ellenére, zavarosan megsejtette az élet teljességét és az egyéniség kiteljesedését a kommunizmusban; ez a témája *A neveléses ember álmának* vagy annak a nagyszerű ábrándnak, melyet Claude Lorrain képei ébresztettek a jövőről *A síhederben*.

Még egy körülmény erősítette Dosztojevszkij művészetének külföldi visszhangját: ő, az orosz író, Puskin és Gogol egyik utóda, egyben mint a nyugat-európai klasszikusok örököse került be a világirodalomba, aki új szót tudott mondani útánuk. Teljes joggal vonatkozathatta magára saját ismert szavait Puskin egész világgal együtt-érző természetéről — s művészetének erre a sajátosságára felfigyeltek külföldön.

* Kivonat a szerző tanulmányából.

A nyugati kritikusok és írók gyakran fejezik ki hálájukat Dosztojevszkijnek azért, hogy felrészítette szemléletüket saját klasszikusaikat illetően, vagy megfordítva, össze-összehasonlítják őt azokkal, és megfigyeléseket tesznek hősei és életbrázolása újszerűségével kapcsolatban. Dosztojevszkijnek egyetlen más nyugati klasszikussal való összevetése sem tűnik olyan termékenynek, mint a közte és Balzac közt levő hasonlóságok és különbségek felderítése. Ismeretes, hogy Dosztojevszkij továbbfejlesztette, és új tartalommal telítette azt a témát, melyet Balzac csak körvonalazott a *Goriot apóiban* — a meggazdagodás céljából elkövetett gyilkosság filozófiai és morális értékelésének témáját.

A gazdagság és hatalom elérése céljából véghezvitt gyilkosság témája Dosztojevszkij előtt is szerepelt a világirodalomban, de senki előtte nem tudta olyan szervesen összekötni az egyéniséggel a burzsoá társadalomban elfoglalt helyzetével, és senki előtte nem tudta az alakok ilyen szenvedélyes meggyőző és művészi erejével elítélni a bűncselekményt mint antihumánus cselekedetet, és feltárni annak szociális gyökereit ember és ember embertelen viszonyában, amelyet a kapitalizmus idézett elő. A mi századunkban a kapitalizmus szülte bűncselekmények gyakoribb, tömegesebb és szervezettebb jelenséggé váltak. Ezért aztán a Dosztojevszkij által újszerűen feldolgozott téma az olvasók elevenébe vág az egész világon.

Dosztojevszkij világméretű elismerése a múlt század utolsó harmadához kapcsolódik, és az orosz irodalom külföldi elterjedésének egyik fontos szakaszát jelenti. A Dosztojevszkij-művek fordításainak sikere a művészi igazságával ható, mélyen emberi művészet diadala volt, és szemben állott a burzsoá dekadencia irodalmával — az ember naturalista lealacsonyításával és az esztétizáló közömbösséggel az étellel szemben. Németországban, Franciaországban, Angliában és a világ minden más országában, ahol a múlt század nyolcvanas–kilencvenes éveiben Dosztojevszkij széles körben ismertté vált, a kritika olyan íróként fogadta, mint aki egyenrangú a világirodalom legnagyobb klasszikusaival az emberi lélekbe való behatolás ereje szempontjából.

Dosztojevszkijről óriási idegennyelvű kritikai irodalom van. Különösen sokat írtak róla Franciaországban, Németországban és Angliában. Nehéz lenne megnevezni egy másik világhírű íróat, aki nála több ellentmondó véleményt váltott volna ki. A Dosztojevszkijről folyó, máig sem szűnő kritikai viták objektív értelme az, hogy bennük az ideológiai területen vívott éles osztályharc tükröződik.

A reakciós kritika Dosztojevszkijre mindjárt világhírének kezdetén felfigyelt. Mennyiségre nézve még több is a reakciós kritikai munka Dosztojevszkijről mint a haladó. A Dosztojevszkij tárgyaló reakciós kritika hazugsága abban áll, hogy világnézetének és alkotóművészetének egyedül csak a reakciós oldalaira támaszkodik, s ezzel szegényíti a nagy író hagyatékát, elferdíti humanista értelmét és alkotóművészetének reális tartalmát. A társadalmi valóság bírálatát Dosztojevszkij műveiben a reakciós kritika elhallgatja. Dosztojevszkij reakciós értelmezésének ellensúlyozásaként a haladó kritika már régóta rámutat demokratikus együttérzésére a megalázottakkal és megsértettekkel, habár reakciós eszméi rendszerint megnehezítették a kritikusoknak, hogy világosan meghatározzák az irodalomban elfoglalt helyét.

Belinszkij megjósolta, hogy Dosztojevszkij nem fogják egyszeriben megérteni, és megbecsülni, de nagy jövő vár rá: „tehetsége azoknak a kategóriájába sorolja, akiket nem egy csapásra értenek meg, és ismernek el. Életpályája folyamán sok tehetség tűnik majd fel, akiket szembeállítanak vele, azonban a vége az lesz, hogy azokat éppen akkor felejtik majd el, amikor ő dicsőségének csúcspontjára ér.”¹

Dosztojevszkij művei elterjedésének története külföldön megerősíti a nagy kritikus jövődőlésének helyességét. A határon túl Dosztojevszkij nem egy csapásra vonta magára a figyelmet, mégis az évek során világviszonylatban is elismerésben részesült.

2.

Életében Dosztojevszkijnek kevészámú fordítása készült, az is esetleges jellegű volt, és majdnem észrevétlen maradt. Az első teljes egészében lefordított Dosztojevszkij-könyv — az *Emlékiratok egy halottas házból* 1864-es leipzig kiadású német fordítása — eladatlan maradt, és maga a kiadó semmisítette meg. Nyugaton még nem érkezett el Dosztojevszkij ideje. Később kapta meg az elismerést, amikor világosan kezdett kirajzolódni a kapitalizmus válsága.

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IX, М., 1955, 560.

Dosztojevszkij igazában a múlt század 80-as éveiben került be a világirodalomba, mint a *Bűn és bűnhődés* szerzője. 1882-ben Németországban jelent meg a *Bűn és bűnhődés* német fordítása *Raszkolnyikov* címmel. A könyv megjelenése valósággal eseményszámba ment. A legtekintélyesebb kiadványok lapjain írtak róla. A regény fordítója, Wilhelm Henckel a *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* nevű liberális-burzsoá folyóirat oldalain forrón ajánlotta Dosztojevszkijt, mint olyan író, akinek világméretű művészi hatását embersége és realizmusa — a „csodálatos pszichológiai hűség” határozza meg (1882).² „Kimagasló lélektani regény ez, s legalább is a német irodalomban nincsen hozzá fogható” — erősítette meg ugyanabban a folyóiratban Henckel szavait egy másik kritikus, G. Rollard (1882)³. A hatásnak az erejéről, amelyet a regény Németországban váltott ki, annak a levélnek alapján ítéltünk, melyet az ismert író, Paul Heyse tett közzé a *Münchener Allgemeine Zeitung* 1883. március 10-i számában. Heysét megrázta a regény ereje és mélysége, minden kritikán felülnek ismerte el, és propagálta barátai körében — azok közt, tette hozzá, akiknek erős az idegzetük.

Nem egészen tíz év alatt lefordították Németországban Dosztojevszkij minden fő- és számos másodrangú művét, némelyiket újra kiadták, és újra fordították. Egymás után következett: a *Karamazov testvérek* (1884), a *Megalázottak és megszorítottak* (1885 és 1890), a *siheder* (1886), a *Szegény emberek* (1887), az *Ördögök* (1888), a *félkegyelmű* és az *Emlékiratok egy halottas házból* (1889) fordítása. A *Bűn és bűnhődés* csak ez alatt a tíz év alatt három új kiadást ért meg Németországban (1886, 1888, 1891).

Dosztojevszkij műveinek fordításai, melyek a nyolcvanas években jelentek meg Németországban, fontos szerepet játszottak a kor német irodalmában a realizmusért vívott harcban. Németországban az volt az irodalom sajátos helyzete, hogy uralkodó irányzatként a naturalizmus divott, mégis fejlődésének ebben a korai szakaszában ellentmondásosan a kritikai realizmussal egyesült, és a legjelentősebb írók alkotásaiban nem annyira a realizmussal, mint inkább a reakciós idealista esztétikával állott szemben. Az egykorú német irodalomban a Dosztojevszkij felé orientálódás a realizmus iránti vonzódást erősítette. Jellemző, hogy a kor egyik vezető német kritikusa, Karl Breitbreu *Új realizmus* című cikkében (1887) Dosztojevszkijt Ibsennel, Zolával együtt a leghaladóbb írók közé sorolja: „az élenjáró realizmus balszárnya”, — az ő szavai szerint.⁴ Ugyanezeknek az éveknek másik tekintélyes kritikusa, E. Steiger hangoztatta, hogy Dosztojevszkij s vele együtt Turgenyev, Tolsztoj, Ibsen és Zola új korszakot nyitottak az irodalomban, teljességgel megsemmisítve a hamis kötöttségeket... (*A modern realizmus és helye a világirodalomban*, 1887).⁵

A 80-as évek második felében Dosztojevszkijnek, a realista írónak hírnevét a kor vezető német irodalmi folyóirata, a *Die Gesellschaft* öregbítette. E folyóirat szerkesztője, M. Conrad Dosztojevszkijről írott cikkében megállapította, hogy a realizmus fejlődése Németországban elmaradt, s a *Bűn és bűnhődést* többre értékelte, mint Heine, Keller és Spielhagen összes műveit együttvéve. Ugyanannak a folyóiratnak munkatársa, a korán elhunyt fiatal író, Hermann Conradi *F. M. Dosztojevszkij* című cikkében (1889) Dosztojevszkijt a világirodalom legkiemelkedőbb írói között méltatta. „Dosztojevszkij és Tolsztoj a néphez, a proletariátushoz és a parasztsághoz fordult”, — írta Conradi, proletariátuson a városi demokratikus tömeget, a tőke hatalma alatt szenvedő embereket értve.⁶

² W. Henckel: *F. M. Dostojewski*. Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, 1882. No. 6, 78. W. Henckel (1825—1910) könyvkiadó volt. Hosszú évekig élt Oroszországban, majd visszatért Németországba, az orosz irodalom tevékeny propagandistája lett és 55. életévétől fordítással foglalkozott, kezdve a *Bűn és bűnhődéssel*. Egész sor cikket írt orosz írókról. Dosztojevszkij-fordításának egy példányát elküldte Émile Zolának azzal a kéréssel, hogy hívja fel a francia kiadók figyelmét erre a könyvre. Zola 1884. április 18-án kelt válaszlevelét Henckel idézi a *Dosztojevszkij Raszkolnyikova a francia színpadon* című cikkében, mely a *Das Magazin für die Literatur*... 1888. 45. sz.-ban jelent meg (1708.). Zola nem tudott eléggé németül ahhoz, hogy elolvassa a *Bűn és bűnhődést* Henckel fordításában, de érdekelte Dosztojevszkij regénye, és ajánlotta a francia kiadóknak, bár nem érte el a kívánt célt. Henckelről lásd C. Ф. Либрович cikkét: *Апостол русской литературы среди немцев a Ha книжном посту* című könyvében, П.—М., 1916. 398—414.

³ G. Rollard: *Dostojewskys Roman Raskolnikow*. — Uo. 1882. No. 21, 292.

⁴ K. Bleitbreu: *Ueber Realismus*. — Uo. 1887. No. 27, 385.

⁵ E. Steiger: *Der moderne Realismus und seine Stellung in der Weltliteratur*. — Uo. 1887. No. 35, 513—515.

⁶ H. Conradi: *F. M. Dostojewskij*. — *Die Gesellschaft*, 1889. Zweiter Quartal, 530.

Conradi észrevette Dosztojevszkij alkotóművészetében a reakciós szlavjanofil tendenciát is, de igazságosan másodrangú jelentőséget tulajdonított neki, és Oroszország fejlődésének történelmi feltételeivel magyarázta.

1884-ben elismerő cikk jelent meg a *Die Neue Zeit* című folyóiratban, a német szociáldemokrácia vezető elméleti orgánumban. A Rosus álnéven megjelent cikk szerzője Robert Schweichell, a demokrata író (1821—1907) volt, akit főként a németországi parasztháborúról szóló utolsó történelmi regénye — *A szabadsággért* (1898) — révén ismerünk. A Dosztojevszkijről szóló cikk jellemző volt a *Die Neue Zeit*nek az orosz író iránti érdeklődésére, s egész sor más cikkhez kapcsolódott, amelyekben az irodalomnak és a művészetnek a XIX. század második felében Oroszországban játszott haladó társadalmi-politikai szerepe került megvilágításra. A *Bűn és bűnhődésben* Schweichell leginkább annak a társadalmi válságnak hiteles képét értékelte, melyet a jobbágyreform előtti Oroszország átélt, s azt írta, hogy Dosztojevszkij regénye, mint ahogy az egész vele egykorú orosz irodalom, nem más mint „körtörténet”, azaz igaz tanúskodás az orosz társadalom válságos állapotáról...⁷

Dosztojevszkijnek és más orosz íróknak a német irodalomra gyakorolt progresszív hatásával a junkerek és a reakciós burzsoázia ideológusai fordultak szembe. Egyesek közülük elvetették Dosztojevszkijt; mások megfordítva, igen jóakarattal kezelték, de művészetébe becsmépsztek saját antihumanista eszméiket. A gyűlölködő sovinszta politika szemszögéből szölt Dosztojevszkijről az *Oroszország válaszüton, A szlavjanofilizmus megértéséhez és politikájának értékeléséhez* (1888) című könyv névtelen szerzője. E könyv egyik — *A szlavjanofil próféta* című — fejezetében Dosztojevszkijt Puskinről mondott beszéde alapján úgy értelmezi, mint az orosz cárizmus reakciós külpolitikájának ihletőjét.⁸ Hasonlóképpen a *Preussische Jahrbücher* nevű folyóirat reakciós kritikus 1889-ben Nina Hoffman *Dosztojevszkijről* szóló könyvének recenziójában a „moszkvai fanatizmus” miatt ítéli el az író.⁹ Ugyanilyen reakciós F. Didert *Orosz kultusz a német irodalomban* c. cikke is (1902), amely az orosz irodalom realizmusa részéről fenyegető „fertőzés” ellen irányul.

A Dosztojevszkij alkotóművészetéről elhangzott reakciós bírálatok másik válfaja Nietzsche-től származik. Nietzsche 1887 után kezdett megismerkedni Dosztojevszkij műveivel, amikor saját embergyűlölő filozófiája már teljes egészében kialakult. Nem látta meg sem a progresszivitás egyenes kifejezését Dosztojevszkij korai műveiben, sem annak bonyolult, ellentmondásos megnyilatkozását érett művészetében, és vagy teljesen elferdítette, vagy csak egyedül a reakciós oldalát ragadta ki belőle. Dosztojevszkij humanizmusát és demokratizmusát Nietzsche teljesen mellőzte, mint ahogyan szociális tiltakozását sem vette észre realizmusában. Dosztojevszkijben a dekadenszt látta, a bűnözőnek mint erős egyéniségnek az igazolását tulajdonította neki, melyet állítólag az *Emlékiratok egy halottas házból* fejez ki, s el volt ragadtatva *A nagyváros homályából* irracionális pszichológiájától, mint a „szokrateszi” racionalitás, azaz az emberi tudat világos és fényes oldalai elleni fellépéstől.¹⁰

Dosztojevszkij hagyatékának mint az imperialista reakció eszközeinek tendenciózus felhasználásában Nietzsche egyes késői könyveiben és halála után publikált leveleiben az íróról elszórvá található elragadtatott ítéletei rendkívül kártékony szerepet játszottak. Hogy milyen népszerűek voltak Nietzsche eszméi Dosztojevszkij német dekadens kritikája szempontjából, arra elegendő bizonyítékul szolgálnak Leo Berg *A felsőbbrendű ember a modern irodalomban* című könyvének rávonatkozó lapjai.

A reakciós kritika Dosztojevszkij meghamisítására irányuló erőfeszítése ellenére, művésze progresszív hatást gyakorolt egész sor tekintélyes német íróra, akik a nyolcvanas, kilencvenes és kilencszázas években léptek fel. Hatását érezte Hauptmann is, aki már ifjú éveiben kezdett lelkesedni Dosztojevszkij iránt, akire később, életének zürichi periódusáról mesélve, így emlékezett vissza: „Mély megértésre találtak nálam

⁷ Rosus: *Ein russischer Roman*. — *Die Neue Zeit*, 1884. No. 1. l. Schweichellről lásd Ф. М. Мериног. *Литературно-критические статьи*. Т. II. М.—Л., 1934, 212—223. Lásd még Н. В. Спичарская kandidátusi disszertációjának autoreferátumát: *Вопросы литературы в рабочей печати Германии в восьмидесятые годы XIX. века*. Л., 1954.

⁸ *Russland am Scheidewege*. Beitrag zur Kenntniss des Slavophilenthums und zur Beurteilung seiner Politik. B. 1888. 257—284.

⁹ F. E. Sandvoss: *F. M. Dostojewsky*. — *Preussische Jahrbücher*, 1889. Band 97. 330.

¹⁰ Nietzsche Dosztojevszkijhez való viszonyáról a ténybeli adatok aránylag teljességgel összegyűjtve találhatók Charles Andler cikkében: *Nietzsche et Dostoevsky (Mélanges... offerts à F. Baldensperger)*, t. I. P., 1930. 1—14.)

az orosz írók, kezdetben Turgenyev, aztán Tolsztoj, végül Dosztojevszkij, s Dosztojevszkij mindvégig a legmegrázóbb élmény maradt számomra.”¹¹

Némely esetben egészen szemellátható Hauptmann kapcsolata Dosztojevszkij-jel. A *Krisztusban boldogult Emanuel Quint* című regénye (1910) közvetlenül *A nagy inkvizitorra* és Miskin herceg alakjára támaszkodik. A regény eszmei koncepciója a korai kereszténység szellemében fogant ideális erkölcsi követelmények és a hivatalos egyház, valamint a burzsoá államiság összeütközésén alapszik. Dosztojevszkij hatása Hauptmannra itt teljes ellentmondásosságában nyilvánkozott meg; az élethez való vallásos és szociális-kritikai hozzáállás kettősségében tárul elénk. Nem kevésbé ellentmondásosan tükröződött Dosztojevszkij hatása B. Kellermann *Az idióta* című regényében is.

A *Bűn és bűnhődés* témáját variálja Hauptmann a *Fantom* című elbeszélésben (1922), amelynek a hőse, aki büntárs egy uzsorásnő meggyilkolásában, Raszkolnyikovhoz hasonlóan, éles erkölcsi válságon megy keresztül. Hauptmann igazi közelsége Dosztojevszkijhez nem az olyan gyenge, utánzó művekből látható mint a *Fantom*, hanem azokból, amelyekben teljesen önálló és mindenek előtt olyan lélektani drámáiból mint a *Michael Kramer* vagy a *Henschel fuvaros*, amelyekben művészien keltette életre az emberi sors tragikumát a burzsoá társadalomban.

A *Die Gesellschaft*hoz közelálló írók közül Dosztojevszkij Thomas Mannra gyakorolta a legmélyebb hatást...

3.

Franciaországban, csakúgy mint Németországban, hosszú időn át nem méltatták figyelemre Dosztojevszkijt, és szinte semmit sem írtak róla. 1853-ban lefordították, de észrevétlen maradt a *Szegény emberek* egy részlete, amely az *Orosz Dekameron* című gyűjteményes kötetben jelent meg. Dosztojevszkijt Franciaországban csak halála után, a nyolcvanas években kezdték széles körben ismerni.

1884-ben megjelent a *Bűn és bűnhődés* francia fordítása. A regény fordítója, Derely, korábban szoros kapcsolatban volt Turgenyevvel, és rendszeresen tanácskozott vele a fordításra kiválasztott művekről. A *Bűn és bűnhődés* sikere óriási volt Franciaországban, s egy évtized folyamán többször is kiadták: — 1885-ben, 1886-ban, 1887-ben és 1889-ben. Azonkívül 1886-ban színdarabbá dolgozták át, igaz, nem nagy sikerrel; a következőkben azonban sokszor színpadra került a francia színpadokon; a színdarab szerzői Ginisty és Leroy voltak. A *Bűn és bűnhődés* első kiadásával egyidőben látott napvilágot a *Megalázottak és megszomorítottak* fordítása. Azután 1886-ban egyszerre jelent meg több új Dosztojevszkij könyv: *Emlékiratok egy halottas házból*, *A nagyváros homályából*, *A síheder*, *Ördögök és A szelíd asszony*. Utána következett *A félkegyelmű* (1887), *A játékos* (1888) és végül a *Karamozov testvérek* (1888), bár nagyon hézagos formában. Ilyenképpen Franciaországban a nyolcvanas évek végére Dosztojevszkij minden fontosabb művét lefordították.

A francia kritika jelentős irodalmi eseményként fogadta a *Bűn és bűnhődést*. A regényről egymás után jelentek meg az elragadtatott cikkek. *Dosztojevszkij, a nagy regényíró* címmel alapos cikk jelent meg a *Revue politique et littéraire* 1884. december 27-i számában *Arvéde Barine*, a jólismert kritikus tollából. A *Bűn és bűnhődést* Barine úgy fogadta, mint a „nemzeti pszichológia egy lapját”, Raszkolnyikovot pedig a *Törékeny föld* Nyezsdanovjával hasonlította össze, és mindkettőjüket „orosz Hamletnek” nevezte. Az ilyenfajta interpretáció minden szubjektivitása mellett, Arvéde Barine lélettől duzzadó cikke bevezetés volt a *Bűn és bűnhődés* szerzője korának, életének és művészi elveinek megértéséhez. Arvéde Barine Dosztojevszkijt mint realista írórt ajánlotta.¹²

„Húsz év alatt egyetlen könyv sem rázott meg úgy, mint ez” — írta 1885-ben François Sarcey, a tekintélyes irodalmi és színházi kritikus. Sarcey jól megértette, hogy Dosztojevszkij ereje realizmusában van, és meggyőződéssel jelentette ki: „ez igazság, rettenetes igazság”¹³ Dosztojevszkij behatolásának mélységét a gyilkos Raszkolnyikov lelkivilágába a kritikus csak Shakespeare *Macbeth*je gyilkossági jelenetének mégrázó erejéhez tudta hasonlítani.

¹¹ G. Hauptmann: *Ausgewählte Prosa*. Band I. B., 1956. Hauptmannnak Dosztojevszkijhez való viszonyáról ld. még E. Meyer utószavát az *Emanuel Quint*hez ugyanabban a kiadásban, Band I; 229–440.

¹² A. Barine: *Un grand romancier. Dostoïevski*. — *Revue politique et littéraire (Revue bleue)*, 1884. No. 26. 806–807.

¹³ F. Sarcey: *Les livres*. — *La nouvelle revue* 1885. t. XXV. 857.

Kora francia kritikusait Dosztojevszkij főképpen realizmusával vonzotta. Dosztojevszkijben a művészi igazság hasonlíthatatlan mesterét látták. Később a róla folyó vitákba belekapcsolódott a reakciós kritika, s művészetének igazságának kérdése kezdett elhomályosulni.

A reakciós kritika egyik legelterjedtebb fajtája: Dosztojevszkij világnézetének és alkotóművészetének mint vallásos gondolkodónak és íróinak egyoldalú értelmezése. Ismeretes, milyen nagy szerepet játszott örökségének ilyen irányú megközelítésében Melchior de Vogüé híres könyve, *Az orosz regény* (1886). Vogüé ragyogóan megírt könyve fokozta az érdeklődést a Franciaországban még kevéssé ismert orosz irodalom iránt. Mi több, benne az orosz realizmus különleges mélységéről, erkölcsi tartalmáról és emberiségéről folyt a szó. Vogüé könyvében szeretet és tisztelet volt érezhető sok orosz író iránt, azonban általános koncepciója teljesen helytelen volt; Oroszország patriarchális elmaradottságáról való túlzott elképzelésből indult ki.

Vogüé a „szenvedés vallásának” hordozójává nyilvánította Dosztojevszkijt, s vallásosságát mint az orosz nemzeti jellem megnyilatkozását magyarázta. Dosztojevszkij eredetisége valamiféle egzotikumnak tűnt neki. „Egy szkíta áll előttünk — kiáltott fel Vogüé —, egy igazi szkíta, aki felfordította minden szellemi szokásunkat. Vele együtt behatolunk Moszkva szívébe, a csodálatos Vaszilij Blazsennij székesegyházba, melyet bár tatár építések emeltek, mégis a keresztény isten lakhelyévé vált.”¹⁴

Bármily ékesszólóan írt is Vogüé Dosztojevszkijről, a valóságban lebecsülte realizmusának mélységét. A „Plon” kiadóhoz írt levele alapján ítéelve (1884. október 30), Vogüé végtelenül csodálkozott a *Bűn és bűnhődés* fordításának megjelenésén, egyáltalán nem számított a regény sikereire Franciaországban, és ajánlotta a fordítóknak, hogy a jövőben érjék be az *Emlékiratok egy halottas házból* című munkájával.¹⁵ Az orosz regényről szóló könyvében még azt a meggyőződését is hirdette, hogy Oroszországban kevesen tudták végigolvasni a *Karamazov testvéreket*; *A félkegyelmű* fordításához (1887) írott előszavában pedig megróttá Dosztojevszkij „naív” és „barbár” művészetét, mert nem felel meg a klasszikus tökéletességről alkotott elképzeléseknek. Nem kell felnagyítani Vogüének mint az orosz irodalom propagandistájának szerepét, de bárhogyan is legyen, könyve az orosz irodalomra irányította a figyelmet, nagy sikert aratott; teljesen indokolatlan fordították le több ízben más nyelvekre.

A francia kritika egyik legkomolyabb visszhangja Dosztojevszkij művei fordításának megjelenése alkalmából Emile Hennequin *Dosztojevszkij* című cikke volt, amely először a *Revue Contemporaine* című folyóiratban jelent meg 1885. szeptember 25-én, később pedig bekerült a külföldi írókról írott könyvébe is, amely igen ismertté vált Franciaországban (1889). Hennequin kritikai állásfoglalásának lényege a realizmus védelme volt. A kortárs francia írókat — a parnasszistákat, a Goncourt-fivéreket, sőt Flaubert-t is — „grammatikusoknak” nevezte és megróttá őket a forma iránti egyoldalú lelkesedésért. Az orosz irodalomban ellenkezőleg, az igazi nagy művészet vonásait üdvözölte és meggyőződéssel állította: „az orosz irodalom elvi újszerűsége szenvedélyes erkölcsi erejében rejlik.”¹⁶ Ennek alátámasztására Hennequin Turgenyev, Tolsztoj és Dosztojevszkij művészetére hivatkozott.

Vogüétől eltérően Hennequin Dosztojevszkij művészetének nem az egzotikumára, hanem általános emberi tartalmára fordította a fő figyelmet. Dosztojevszkij az ő szemében Stendhal és más XIX. századi francia realisták örököse volt. Újító voltát — „művészetének csodálatos újszerűségét” — a mélyreható pszichológiai analízisben látta, amely még a tudatalattit is megvilágítja, és abban, hogy műveibe humanista, etikai problémákat tudott beleszőni.

Bármily dicsőséges volt is Dosztojevszkij sikere Franciaországban, akadnak ellenségei is — a harcos nacionalisták. 1894-ben Jules Lemaitre a „latin génius” védelmére szólított fel, megtámadta nemcsak az orosz, de az egész „keleti” irodalmat, beleértve Ibsent is.¹⁷ *Külföldi invázió a francia irodalomban* — ezt a címet adta cikkének Henri Bordeaux, reakciós regényíró.¹⁸

¹⁴ M. de Vogüé, *Le Roman Russe*, Páris 1886 (M. de Vogüé: *Az orosz regény. Dosztojevszkij*. Bp. MTA kiad. 1908. ford. Huszár Imre, II. k. 5.)

¹⁵ H. Troyat: *Dostojevski*. P., 1940. 615. (Henry Troyat: *Dosztojevszkij*. Bp. Cseréfalvi 1943. ford. Sárközi György és Déry Tibor. 488.)

¹⁶ E. Hennequin: *Ecrivains Français*. P., 1889. 298—299.

¹⁷ J. Lemaitre: *De l'influence récente des littératures du Nord*. — *Revue des Deux Mondes* 15. XII 1894. J. Lemaitre. *Les contemporains*. VI série. P., 1898. 225—270.

¹⁸ H. Bordeaux: *L'invasion étrangère dans la littérature française*. Corr. 25. XII. 1901.

A reakciós kritikusok számalmas erőfeszítései, hogy meggátolják az orosz irodalom terjedését Franciaországban, semmiféle eredménnyel nem jártak. Ellenkezőleg, többen felemelték hangjukat a nemzetközi irodalmi kapcsolatok erősítésének védelmére, és Ferdinand Brunnetière személyében az orosz irodalom óriási hozzájárulását a világkultúrához még a konzervatív kritika is kénytelen volt elismerni. „Ebben az értelemben minden túlzás nélkül mondhatjuk, hogy sem Nagy Péter, sem Katalin nem tettek olyan sokat Oroszorszáért, mint Tolsztoj és Dosztojevszkij” — hangoztatta Brunnetière.¹⁹

A kilenvenes évek Franciaországában Dosztojevszkijnek mint a világirodalom egyik klasszikusának hírneve már véglegesen megszilárdult. Felmerült a műveivel való alaposabb megismerkedés szüksége. Lefordították *Az író naplóját* (1904) és Dosztojevszkij válogatott levelezését (1908). Külön könyv alakjában kiadták a *Karamazov testvérek*-nek azokat a fejezeteit, amelyeket korábban a fordítók kihagytak. Mindazonáltal Dosztojevszkij hagyatékának kritikai értékelésében megmutatkozó nézeteltérések nemcsak hogy nem simulnak el, de még élesebbé váltak.

A demokratikus olvasó rokonszenvét Franciaországban Dosztojevszkij mint a megaláztatott és megszorítottak védelmezője nyerte meg. Ezért a *Revue, socialiste* című folyóirat közzétette Ossipe-Lourier terjedelmes cikkét Dosztojevszkij részvételéről a petravisták ügyében (1904. No. 229), másrészt pedig a néptől idegen francia kritikusok teljesen elhomályosították művészetének demokratikus értelmét. Így André Suarès szemében Dosztojevszkij a reakciós „életfilozófia” hirdetője volt (*Három ember*. 1910). Jellemző ebből a szempontból a vezető dekadens francia kritikus, Rémy de Gourmont *Párizs ellensége* című cikke is, amely a *Téli megjegyzések nyári benyomásokról* kapcsán íródott; ez bekerült *Irodalmi sétáinak* (1908) harmadik kötetébe. Gourmont számára, akárcsak Suarès számára, Dosztojevszkij zsenialitása vitathatatlan volt, azonban párizsi karcolatainak burzsoáellenességét egyáltalán nem értette meg, és egyszerűen az orosz nacionalizmus naív megnyilvánulásának tartotta. Dosztojevszkij művészete ehhez hasonló szűk és helytelen értelmezésének legjobb cáfolata a francia irodalomra gyakorolt progresszív hatása volt.

Dosztojevszkij progresszív hatása a francia irodalomra nem nyilvánult meg egy csapásra. Eleinte az irodalmi reakció próbált a nevével takarózni. Dosztojevszkij s egyúttal Tolsztoj követőivé nyilvánította magát Paul Bourget, Paul és Victor Margueritte, Edouard Rod és néhány más író, az úgynevezett „spiritualista újjászületés”, a nyolcvanas és kilenvenes évek francia irodalmában divatos irodalmi irányzat hívei. Ezek az írók, az igazi realizmus ellenségei, a naturalizmus durvasága elleni harc zászlaja alatt léptek föl. Dosztojevszkij és Tolsztoj követőinek tekintette a „spiritualistákat” a kritika is. René Doumic külön cikket szentelt az orosz irodalom ezen írókra gyakorolt hatásának *A megbocsátás eszméje a modern regényben* címmel (1894).

Bár a „spiritualista újjászületés” hívei nem hagytak nagy nyomot a francia irodalomban, egy-két külföldi irodalomtudós még napjainkban is figyelemmel kíséri őket. Így F. Hammings, egy egészében érdekes és tartalmas könyv: *Az orosz regény Franciaországban* (1950) szerzője, teljesen hiábavalóan egész fejezetet szentel Paul Bourgetnek, Victor Margueritte-nek és Edouard Rodnak, ugyanakkor Romain Rolland-t csak az általános áttekintésben tárgyalja, bár éppen az ő kapcsolata volt a leggyümölcsözőbb az orosz irodalommal. Az olyan írók viszont, mint Paul Bourget, valójában nem annyira továbbfejlesztették az orosz irodalom példáját, mint inkább ellaposították.

A fentemlített „spiritualisták” kedvenc témája — a hitvesi árulás a burzsoá-kispolgári családban és az azt követő megbékélés mint a „szenvedés és megbocsátás vallásának” kifejezése. Kritikai hozzáállásról a burzsoá valósághoz itt szó sincs. A szenvedések az ilyen típusú regényekben kicsinyesek és egoisztikusak; minden, az életben előforduló balszerencsére a vallás hoz megoldást; — „az alázatos és kejes burzsoá szenvedés vallása”, amint V. Margueritte felé vágva Victor Charbonnel megjegyzi.²⁰

A „spiritualista újjászületésre” nagyon jellemző Bourget regénye, a *Szerelmi bűn*, amely a *La nouvelle revue* című folyóiratban jelent meg 1885—1886-ban, az orosz irodalom franciaországi sikerének tetőpontján. Ennek a szenteskedő szalonregénynek a hősnője a valláshoz fordul, és elhatározza, hogy erényes hitves lesz, miután egyszer hűtlen lett szerelméhez, akivel már régen csalta a férjét. Különösen hamisan csengenek a regény befejező szavai az „emberi szenvedés vallásáról”; felismerhetően a Dosztojevszkijről szóló Vogüe-cikkből vannak kölcsönözve, amely nem sokkal előbb jelent meg.

Bármely Dosztojevszkijhez közelálló témához nyúltak a „spiritualisták”, mindenképpen ellaposították. *A Bűn és bűnhődés* témájának ellaposítása volt Paul Bourget

¹⁹ F. Brunetière: *Études critiques*. VII. série P. 1903. 285.

²⁰ V. Charbonnel: *Les mystiques dans la littérature présente*. P., 1897. 39.

A tanítvány (1889) c. regénye. E regény hőse, Greslou gyilkosságot követ el, s ez a filozófiai szabadgondolkodásnak az ifjúságra gyakorolt, a szerző szerint káros hatásában leli magyarázatát.

Nagy sikert aratott Hector Malot két regénye — a *Lelkiismeret* (1888) és az *Igazságosság* (1889). Ezekben Malot a *Bűn és bűnhődés*t a kispolgári józan értelem szellemében értékelte át. A gyilkos nála kizárólag karric-meggondolásokból hajtja végre a gyilkosságot: megöl egy uzsorást és egy nőt, a bűntény véletlen szemtanuját. Megőrzi teljes önuralmát, ez teljességgel idegen Raszkolnyikov filozófiai eszméitől és erkölcsi kinjaitól. Malot-nak ezek a valamikor igen népszerű regényei kifejezően dokumentálják, hogyan alkalmazzák a Dosztojevszkij-témákat és alakokat a századvégi francia átlagpolgár igényeihez. Ma már joggal elfelejtették, s túlélte őket Malot legjobb könyve, a *Család nélkül* című kisregény is.²¹

Dosztojevszkij követőinek tartották magukat a dekadensek is. Huysmans *Ott lenn* című „sátáni” regényében (1891) úgy emlékezett meg Dosztojevszkijről, mint az ő „misztikus naturalizmusának” egyik ihletőjéről. Azonban a dekadensek Dosztojevszkij témáiba és alakjaiba tőle teljesen idegen antihumanista értelmet csempészték. Marcel Schwob *Monelle könyve* c. munkájának hősnője — a „kis ledér”, „Szonya Marmeladova egyik nővére”, ahogy ő nevezi, nem annyira az emberi szenvedés határtalan-ságán való méltatlankodást, mint inkább a prostitúció költőiesítését sugallja. Mint egy görbe tükörben, úgy tükröződik vissza a bűn és bűnhődés témája André Gide *A Vatikán pincéi* (1921) című regényében. Az oktalan, semmivel sem igazolható gyilkosságot, melyet ebben a regényben végrehajtanak, a szerző nem értelmezi másként, mint a szabad, semmi által nem determinált akarat kinyilvánítása aktusának. Csak behunyt szemmel állhatott Dosztojevszkij humanizmusa előtt André Gide, amikor róla írott könyvében azt bizonygatta (1921), hogy a nagy író egész világnézetét és művészetét az önkényesség eszméi határozzák meg.

Ha a reakciós francia írók saját szájzújuk szerint értelmezték is Dosztojevszkijt, és belekapaszkodtak világnézetének leggyengébb oldalaiába, a nagy orosz író progresszív befolyása mégis sokkal hatékonyabbnak bizonyult. Dosztojevszkij a legjelesebb francia írókat ihlette meg; vonzotta őket a szörnnyű kapitalista világról kimondott mélyreható igazsággal, egyúttal humanista tiltakozásával.

A nagy inkvizitor legendájának érdekes költői visszhangja Leconte de Lisle *A szent- atya érvei* című költeménye (1890). *A szentatya érvei* — Leconte de Lisle-re jellemző filozófiai-költői elmélkedés az emberiség történelmi sorsáról. Leconte de Lisle kedvenc gondolatát fejt ki benne a vallásról, mint az emberi illúziók váltakozó formájáról. A vers tartalma — Jézus Krisztus beszélgetése a keresztény-katolikus egyház legfőbb képviselőjével, de nem egy inkvizitorral, mint Dosztojevszkijnél, hanem III. Innocent római pápával, az albigensek elleni hadjárat szervezőjével. III. Innocent meggyózi Jézus Krisztust, hogy ne avatkozzék bele az emberi dolgokba, és hagyja azokat az egyházra. Az egész beszélgetés lényegileg III. Innocent védekező monológja, melyet Krisztus hallgatag árnyképéhez intéz. Krisztus jámbor képpel néz beszédtársára, és végül, mintegy elismerve annak igazát, eltűnik.

A szituáció Leconte de Lisle-nél *A nagy inkvizitorra* emlékeztet, s egyes sorai költői parafrázisának tűnnek. A két mű fő hasonlósága a vallás és az egyház közti ellentmondás gondolatának művészi megtestesítésében van. Igaz, hogy Dosztojevszkijnél a *Legendában* ez alakjai filozófiai értelmének csak egyik árnyalata, ezért a mű tartalma bonyolult és ellentmondásos, míg Leconte de Lisle-nél a vallás és az egyház egyenes- vonalú, racionalisztikus bírálatáról van szó. Bármenyire is különbözően vélekedett a két író a vallásról, Leconte de Lisle helyesen fogta meg Dosztojevszkij vallásos eszméiben a kételkedés ateista árnyalatát; *A nagy inkvizitor* csak még jobban megerősített a vallás és az egyház tagadásában.²²

²¹ C. E. Drougard: *Dostojevski et Hector Malot*. — *Revue des études slaves*, t. XIV. 1934. fasc. 3—4. 204—211. Malot Dosztojevszkijhez való viszonyát teljesebben megvilágítja C. J. Донская cikke: *Гектор Мало и Ф. М. Достоевский*. — *Труды Ленинградского гос. библиотечного института им. Н. К. Крупской*. Т. 2, Л., 1957, 163—176. Mindazonáltal a cikk szerzője felnagyítja Malot regényének értékét és a Dosztojevszkij által művészetére gyakorolt hatás jelentőségét.

²² Leconte de Lisle Dosztojevszkijhez való viszonyáról ld. Haškovec cikkét a *Časopis pro moderní filologii* című cseh folyóiratban, 1911. No. 5. Lásd még P. Clarak: *Un chapitre des Frères Karamasov et les Raisons du Saint Père de Leconte de Lisle*. — *Revue de littérature comparée*, 1926. 512—517.

A külföldi kritikai irodalom csak a legáltalánosabban utal Dosztojevszkij Maupassant-ra gyakorolt hatására. Mindazonáltal Maupassant némely késői művében ez a hatás szemellátható, s ami a fő, összefügg a művészetében már meggyengült realizmus megerősödésével.

Maupassant kapcsolata Dosztojevszkijjal különösen a *Moiron* (1887) című elbeszélésben és az *Angelus* című befejezetlen regényben figyelhető meg világosan. Mindkét mű azzal tűnik ki, hogy Maupassant számára szokatlan filozófiai-istentagadó témákat bontakoztat ki bennük, s a szenvedélyes tiltakozás a megszámlálhatatlan emberi szenvedés ellen nemcsak az isten és a vallás, hanem a burzsoá valóság elítélését is jelenti.

A *Moiron*t Maupassant éppen akkor írta, amikor Dosztojevszkij a francia kritika figyelmének középpontjában állott, három évvel Vogüé az orosz regényről szóló, nagy port felverő könyvének megjelenése után. Az elbeszélés témája: filozófiai meggondolások és a földi életben uralkodó igazságtalanság által sugalmazott gyilkosság. A gyilkos: Moiron tanító, akit felbőszített gyerekeinek értelmetlen halála. Elkövetett tettet az isten elleni kihívásként magyarázza: „Az Isten, a nagyúr, pusztít. Egyre újabb és újabb hullákra van szüksége. Mindenféle úton-módon előteremtő őket a legnagyobb örömeire... Időről időre háborúkkal vidítja magát, hogy látni lehessen, amint kétszáz-ezer katoná elszüllyed a vérben és a sárban, szétmarcangolódik, letépett karokkal és lábakkal hull a földre.”²³

Moiron — nem Raszkolnyikov, s a róla szóló elbeszélés a Dosztojevszkij-regény epizódjainak és alakjainak nem egyszerű ismétlése, mégis valószínűleg éppen a *Bűn és bűnhődés* szerzője sugalmazta a francia írónak a bűnről szóló mű gondolatát, amely elgondolkoztatja az olvasót is: mi okozza a mai valóság szörnyű és értelmetlen szerencsétlenségét. S ezen túl is nehéz feltételezni, hogy Maupassant, Turgenyev barátja és róla szóló cikkek szerzője, észrevétlenül elment volna egy másik nagy orosz író művészetével, aki akkortájt a francia irodalmi közelet figyelmének középpontjában állt.

Maupassant kapcsolata Dosztojevszkijhez még szemelláthatóbb az *Angelus* alap gondolatában; e mű középpontjában egy bénán született fiatal ember életének tragédiája rajzolódik ki. Maupassant a *Karamazov testvérek* francia fordításának megjelenése utáni években dolgozott az *Angeluson*, s valószínű, hogy Dosztojevszkij hatására került be regényébe a főhős két barátja — az orvos és a lelkész — közti filozófiai vita. Az egyik vitaközvetítő gondolata, hogy Krisztus a világban „hazug missziót” kapott, emlékeztet *A nagy inkvizítor* alapeszméjére, ha nem is azonos vele. Dosztojevszkij hőseinek lázadó istenellenessége visszhangzik a regény másik részletéből, amely az isten kegyetlenségének szenvedélyes és haragos elítélését tartalmazza.

Dosztojevszkij erős hatását ismerte el magáról Charles-Louis Philippe, a kritikai realizmus egyik képviselője Franciaországban a kilencvenes és kilencszáz-as években többször megemlékezett róla leveleiben és némely alkotásában.

Már a kilencvenes évek végén, még csak körvonalazva jövődöntő alkotói útját, Charles-Louis Philippe határozottan elvetette az irodalmi sznobizmust, és az egyik, Charles Vandeputte-höz intézett levelében ezt írta: „Barbárokra van szükségünk.”²⁴ Barbárságon az élet érzékelésének frissességét és erjét értette. Dosztojevszkij éppen ilyen „barbárságával” vonzotta, a szó jó értelmében. „Elofvastam *A félkegyelműt* — folytatta ugyanott. — Ime egy barbár műve, amely nyugtalanítva veti fel az összes emberi kérdéseket. Nem ismerem a mi irodalmunkban ennyire telített könyvet. Ez időnként észvesztően szép.”²⁵ És kétségtelen, hogy Charles-Louis Philippe mélységesen tévedett, amikor egyik levelében (1901. november 30) azt bizonygatja, hogy Nietzsche közelebb áll hozzá, mint Dosztojevszkij. Nietzsche antidemokratizmusát tökéletesen idegen volt tőle. Végül, Dosztojevszkij neve a magasabb lélektani igazság keresését jelentette számára. „Hogy tanítót találjunk magunknak, ma az oroszokhoz kell fordulnunk, olyanokhoz, mint Dosztojevszkij, vagy visszatérni Stendhalhoz” — jelentette ki Philippe egy irodalmi körkérdésre adott feleletében (1905).²⁶

Charles-Louis Philippe figyelmét leginkább két Dosztojevszkij-téma kötötte le: a bűn és a prostitúció. A bűnben Dosztojevszkij nyomán a kapitalizmus elleni anarchikus lázadás vonását tárta fel, a prostitúcióban pedig — a népből származó nő szörnyű drámáját. Philippe-et őszinte, mélyen emberi rokonszenve a megaláztatott és meg-

²³ Ги де Мопассан. Полн. собр. соч., т. 4, М., 1939. 101.

²⁴ Charles-Louis Philippe: *Lettres de jeunesse*. P., 1911. 63.

²⁵ Uo. 64.

²⁶ G. de Cardonnel. G. Vellay: *La littérature contemporaine*. Opinions des écrivains de ce temps. P., 1905. 167—168.

szomorítottak világa iránt ténylegesen rokonságba hozza Dosztojevszkijjal, de nem idegen tőle annak néhány gyenge oldala sem, nevezetesen a megbékélés prédikálása és a szenvedés kultusza.

A kapcsolat Philippe és Dosztojevszkij közt *A vadkaca elbeszéléseiben*, és különösen legjobb könyvében — a *Bübü* című regényben (*Bubu de Montparnasse*) figyelhető meg a leginkább. A gyilkosság, amint az első könyvébe felvett elbeszéléseiben és karcolataiban megmutatta, nemcsak lábbal tiporja az emberiség elveit, hanem időnként burzsoáellenes tiltakozást is tartalmaz, amely által a bűnös szembeállítja magát a környező emberekkel: „ti — kapitalista társadalom vagytok” (*Az ő igazságuk*). Variációk ezek a Raszkolnyikov alakja által sugalmazott témákra, csakúgy, mint ahogyan a *Bübü* című regényben a Szonya Marmeladova alakja által felvetett téma, a prostitúció tragikusan értelmezett témája került kifejtésre Berta alakjában. Bertát, a „vidám szívű” lányt annyira megalázzák és megsértik, hogy sorsát, hogy sorsát, Philippe nem tud megmaradni megszokott ironikus modorában, és eljutva az élet tragikus érzékéhez, felkiált: „Mindenkinek segítsen! Itt megölnek egy nőt!” Philippe-nél, akár csak Dosztojevszkijnél, az igazi gyilkos: a kapitalizmus.

Dosztojevszkij egyike volt Romain Rolland szellemi útítársainak. Dosztojevszkijről és Tolsztojról egyidőben szerzett tudomást, még amikor ifjú volt, s a műveikkel való megismerkedés nagy eseményt jelentett lelki életében. Később Lev Tolsztojról szóló könyve előszavában így emlékezik vissza: „1886-ban volt ez. Több évi néma vegetálás után a francia talajon megjelentek az orosz művészet csodálatos virágai. Az összes kiadóknál lázas sietséggel kezdtek egyidejűleg megjelenni Tolsztoj és Dosztojevszkij fordításai.”²⁷

Dosztojevszkij azok közé az írók közé került, akiket Romain Rolland tanítói-ként ismert el. „Mindenek előtt (önök tudják ezt) — az önök írónak vagyok lekötelezve: Gogolnak, Turgenyevnek, Dosztojevszkijnek és főként Tolsztojnak” — emlékeztetett Rolland az *Üdvözlét az orosz olvasóknak* című írásában (1929). „Aischylos tragédiái és Shakespeare drámái — folytatta —, nem tudták megrázni mélyebben kortársaik lelkét, mint ahogy bennünket felkavartak *A féltékenységek*, az *Karamazov testvérek*, az *Anna Karenyna* és a nagy eposz, amely a mi szemünkben olyan Ilias-féle helyet foglal el ezeknek a remekműveknek a sorában — a *Háború és béke*”²⁸. Más nagy klasszikusok műveivel együtt Dosztojevszkij regényei megóvták a fiatal Rolland-t a dekadens irodalom bomlasztó hatásától.

Rolland Dosztojevszkijről szerzett első benyomásait részletesebben ismerteti posthumus diákkori naplója. Ez a *Romain Rolland füzetei* negyedik kötetében található (1952) és 1886-tól 1889-ig, azaz azokból az évekből tartalmaz feljegyzéseket, amikor Rolland az École Normale diákja volt.

Igen érdekes az ifjú Rolland feljegyzése a *Bűn és bűnhődés*ről szerzett első benyomásáról, közvetlenül a regény elolvasása után. Rolland, akitől idegen volt Dosztojevszkij művészetének beteges oldala, azonnal Tolsztojnak adta az elsőséget, de Dosztojevszkij regényét is nem egyszerűen olvasta, hanem átélte, mint egy eseményt a saját személyes életében, s az a lelke mélyéig megrázta. Az olvasottak friss benyomása alatt jegyezte fel:

„Azután, hogy elolvastam a *Bűn és bűnhődés* első kötetét. Ez nagyszerű. Ez a legnagyobb orosz regény, a *Háború és béke* méltó társa. Én többre tartom Tolsztojt, mert az ő művészete és szellemisége jobban hasonlít ahhoz, amit magamnak, elképzeltek és amit még majd véghezvinni készülök. De ez — megéri. Rám az ellentét tett benyomást. A *Háború és béke* elmélkedni készlet az élet felmérhetetlenségéről, a lelkek, a gondolatok óceánja ez, s én érzem, amint lélekké, a hullámok felett uralkodó istenné válok. A *Bűn és bűnhődés* — ez vihar egyetlen lélekben; sirálynak érzöd magad, mely egy hatalmas hullámon úszik, amely ringat, dobál és hirtelen a rajtad keresztül-kasul átjáró cseppek millióinak habjával fröcsköl, váratlanul az örvény forgatagába ragad.”²⁹ Rolland meg tudta becsülni az orosz irodalomban a humanista tartalmat. Innen ered élénk érdeklődése Dosztojevszkij iránt. El nem igazodott teljesen Dosztojevszkij ellentmondásaiban, de mégis helyesen értékelte műveinek legjobb oldalait — humanizmusát és realizmusát. Mint humanistát, és ismét Tolsztojjal egy sorban, nevezi meg Rolland Dosztojevszkijt ifjúkori filozófiai dolgozatában, a *Credo quia verumban* (1888).

²⁷ Рومن Роллан. Собр. соч., т. XIV, Л., 1933. 203. (Romain Rolland: *Tolsztoj élete*. Ford. Benedek Marcell. Bp. Kultúra é. n. 9.)

²⁸ Рومن Роллан. Собр. соч., т. I, Л., 1930. 31.

²⁹ Cahiers Romain Rolland. *Le cloître de la rue d'Ulm*. P., 1952. 148.

Rolland nem felejtette el Dosztojevszkijt alkotói érettségének éveiben sem. A *Háborús évek naplójában*, melyet Rolland az első világháború idején írt, Dosztojevszkij neve a béke eszméjével kapcsolódik össze. Rolland meglepéssel idézi barátjának, Stefan Zweignek szavait egy 1915 áprilisában írott leveléből: „Dosztojevszkij mondta, hogy a népek összeütközése a háborúban azt a kívánságot váltja ki belőlük, hogy békében ismerjék meg egymást.”³⁰ Mint Zweignek, Rolland-nak is örömet okozott az, hogy a háború ellenére Tolsztoj, Dosztojevszkij iránt nagyon megnőtt a kereslet. Ebben a népek békétörekvését látta.

4.

Dosztojevszkij első angolra fordított műve az *Emlékiratok egy halottas házból* volt, mely a fordításban *Élve eltemetve, avagy tíz év szibériai kényszermunka* címet kapta (1881). A könyvre felfigyelt a kritika, de nem mint művészi alkotást fogadta, hanem mint az oroszországi politikai rezsim ridegségének és a börtönviszonyok kegyetlenségének tanúbizonyságát.

Mielőtt az angol olvasók annak rendje és módja szerint megismerkedhettek volna Dosztojevszkijjal, Angliában műveinek németországi és franciaországi sikere vált ismertté. Amikor 1886-ban megjelent a *Bűn és bűnhődés* fordítása, már elő volt készítve a talaj a fogadtatásra. Az *Atheneum*, a *Spectator* és más folyóiratok elragadtatott cikkeket közöltek Dosztojevszkij regényéről, mint egy, a realizmus mélysége és a művészi erő szempontjából kivételes műről.

1890-ben jelent meg Ch. Turner *Modern orosz regényírók* című könyve, amely két fejezetet tartalmazott Dosztojevszkijről. Dosztojevszkij megismertetésében ez a könyv pozitív szerepet játszott; szerzője Bjelinszkij kritikai ítéleteire támaszkodott, Dosztojevszkijt mint realista író-t vizsgálta, és megkísérelte regényeinek elemzését az oroszországi társadalmi-politikai helyzet vizsgálatával összekötni. Az *Emlékiratok egy halottas házból* című munkájáról Turner azt írta, hogy ez az életnek nem kevésbé mély és megrázó ábrázolása, mint a pokol képe Dantenál.

Mikor Dosztojevszkijt belekapcsolták az irodalmi életbe, az angol kritikuskok nem ritkán Dickens-szel vetették össze, és összehasonlították hőseiket, például Foma Opiszkint és mister Pecksniffet. Dickens és Dosztojevszkij összehasonlítása néha olyan árnyalatot nyert, mint a realizmus két különböző szakaszának szembeállítására. Az angol olvasó, aki Dickensnek nevelkedett, Dosztojevszkij realizmusa, újszerűségének hatására elidegenedett a dickensni művészet azon oldalaitól, amelyeket később Ralph Fox „viktoriánus meghátrálásnak” vagy „szentimentális kompromisszumnak” nevezett. Pontosan ilyen értelemben állította szembe a két író-t George Gissing, Dickensről írott monográfiájának (1889) egyik fejezetében.

Gissing kiemelte, hogy az élet legszörnyűbb oldalait Dickens egy szomorú sóhajjal szegénylősen megkerüli, Dosztojevszkij viszont ellenkezőleg, bátran ráirányítja a tekintetét. Szonya, bizonyította Gissing, elképzelhetetlen lenne az angol irodalomban, „nem lehetett volna egy angolnak a hősnője”, éppúgy, mint ahogy Raszkolnyikov is mérhetetlenül felette áll a Billy Sikes vagy John Chuzzlewit típusú vulgáris gyilkosoknak; Raszkolnyikov gyónása Szonya előtt pedig lehetetlen lenne Dickensnél, és kívül marad irodalmi látómezején — „Dickens határain”. Maga Gissing Dosztojevszkij hatására szabadult meg alkotásaiban a szentimentális színezettől, saját regényeiből mégis hiányzott a pszichológiai mélység és a naturalista lélekábrázolás felé hajlott. (*Demos* 1886. stb.)

A 80-as és 90-es években Angliában Dosztojevszkij tisztelőjévé lett több író, aki alkotóművészetének jellegét tekintve lényegileg teljesen távol állott tőle: Louis Stevenson, a *Kincses sziget* szerzője, akinek levelezésében elragadtatott nyilatkozat található a *Bűn és bűnhődés*ről, s a realizmus és a dekadens irodalom közt ingadozó George Moore. Moore először írt a *Szegény emberek* angol fordítása elé (1894), és úgy találta, hogy ebben a művében Dosztojevszkij kiállja az összehasonlítást magával Turgenyevvel.

Dosztojevszkij angliai fogadtatására legjobban Thomas Hardy és Samuel Butler készítették elő a talajt, akiket ugyan alkotói szempontból egyáltalán semmi sem kapcsol össze vele, mégis közel állottak hozzá azzal, hogy felismerték az élet tradicionális alappilléreinek összeomlását, és ezért kritikai álláspontot foglaltak el az uralkodó erkölccsel szemben.

Erős rajongást érzett Dosztojevszkij iránt Oscar Wilde, amikor személyes katasztrófájának benyomása alatt felismerte dekadens művészet- és életfelfogásának teljes

³⁰ Romain Rolland: *Journal des années de guerre*. P., 1952. 316.

csődjét. Vogüé nyomán Wilde a megbékélés és a szenvedés vallásának prédikátorát látta Dosztojevskijben. Mégis a szenvedés témája nála keserű gondolatokkal fonódott össze a szociális igazságtalanságról. A szenvedés dekadenciaellenes, humanista témája mint a társadalmi rossz következménye körvonalazódott már a Wilde alkotóművészetének zenitjén keletkezett művekben is, olyanokban, mint a *Boldog herceg* (1888) vagy az *Iffjú király* (1891) című mesék. Ezt maga az élet sugallta. Wilde érdeklődése az orosz irodalom iránt erősítette vonzódását a szenvedés témájához. Nem hiába van *Az ember lelke a szocialista rendben* című cikkében (1891) az orosz regény által sugalmazott elmékedés az orosz forradalmárok szenvedésének szentségéről.

Dosztojevskij iránti rajongása jegyében írta Wilde börtön-vallomását, a *De profundis* (1897), amelyben kijelenti, hogy erkölcsi megújulásának egyik forrása — az orosz irodalom, az orosz regényekben levő könyörület.³¹ Dosztojevskij hatása itt nemcsak a megbékélés eszméjében és a keresztény vallásosság jellegében nyilvánul meg, hanem abban az emberségben is, amely lehetővé tette Wilde-nak, hogy levonja a következtetést, és levetkőzze esztétizmusát: „Sok nagyszerű ember — halászok, földművesek, parasztok — semmit sem tud a művészetekről, s ennek ellenére — ők a föld igazi sója.”³²

Igazi közelséget áruolt el Wilde Dosztojevskij humanizmusához hatyúdalában — *A readingi fegyház balladájában* (1898) —, amelyben haraggal emelte fel szavát az emberi törvények ellen, amelyek szenvedést szülnek, a törvények ellen, melyeket ő öröknek vélt, amelyek azonban a valóságban a kapitalista rendszert támasztják alá.

Dosztojevskij irodalmi hírneve Angliában végleg megszilárdult az első világháború kezdetére, mikor megjelentek a róla szóló első angol könyvek, és a világirodalom egyik klasszikusának ismerték el. Az angol olvasók érdeklődését Dosztojevskij, mint nagy orosz író iránt erősítette az 1905-ös orosz forradalom.

Szemléletesen nyilvánul meg az első orosz forradalomtól való rémület és ugyanakkor a növekvő érdeklődés az orosz irodalom iránt az angol liberális irodalmár, Maurice Baring *Az orosz irodalom mérföldkövei* (1910) című könyvében, melyben terjedelmes fejezet található Dosztojevskijről is. Baring, foglalkozására nézve újságíró, nem kutató volt, de könyve azzal a vitathatatlan erénnyel tünt ki, hogy mély tisztelet hatotta át az orosz irodalom iránt, és felkeltette a vágyat, hogy közelebbről megismerkedjenek vele. Baring főleg Gogoltól Csehovig az orosz próza klasszikusaira figyelt fel.

Baring könyvében Dosztojevskij egy sorban foglal helyet Tolsztojjal és Shakespeare-rel. „Ez a legnagyobb gyilkossági tragédia, melyet valaha is alkottak a *Macbeth* óta” — írta a *Bűn és bűnhődés*ről.³³ És kifejtve gondolatát, az angol kritikus arra a meggyőződésre jutott, hogy az 1865 után megjelent összes francia és angol irodalmi mű pszichológiai analízisa elhalványul Dosztojevskij mellett, akinek ereje művészetének mély emberségében van.

Nagy realistaként jellemezte Dosztojevskijt Lloyd könyve is (1912). Egy angol részéről a legmagasabb dícséretként hangzott az orosz író ilyen elismerése: „Dosztojevskij az emberi megaláztatás olyan mélységcibe merül el, melyekről Dickens mit sem tudott.”³⁴

Míg Baring és Lloyd Dosztojevskij humanizmusát emelte ki, teljesen más képet festett róla az angol dekadens kritika, melynek egyik vezető képviselője Middleton Murry volt, egy nagy port felvert nietzscheiánus *Dosztojevskij* c. könyv szerzője (1916). Murry szkeptikus sivárságot — „metafizikus cinizmust” tulajdonít Dosztojevskijnek. Az író eszméi kifejezőinek Valkovszkij herceget és Szvidrigajlovot tartotta. Az igazi, az emberért szenvedő Dosztojevskijből Murry könyvében semmi sem maradt.

Tizenöt évi megszakítás után jelentek meg Angliában az új Dosztojevskij-fordítások, a nagy alkotások egész sora, amelyeket korábban még nem ültettek át angol nyelvre: a *Karamazov testvérek* (1912), az *Ördögök* és *A síheder* (1916). Tovább terjedt Angliában Dosztojevskij művészete.

5.

Némi késlekedéssel Dosztojevskij bekerült a szláv népek irodalmi életébe is. Mint olyan író, aki zseniálisan előre látta az emberi lét tragikumát a kapitalizmus vál-

³¹ O. Уайльд. Полн. собр. соч., т. 2, М., 1912, 267. (Wilde Oszkár. *De profundis*. Ford. Mikes Lajos. Bp. Franklin é. n. 57.)

³² Там же, 278. (Uo. 78.)

³³ М. Беринг. *Вехи русской литературы*. М., 1913, 109.

³⁴ J. Lloyd: *Feodor Dostoevsky. A great russian realist*. L., 1912. 591.

ságának körülményei közt, nem tudott visszhangra találni ott, ahol a burzsoá viszonyok még csak kialakulóban voltak. Igen megkéstek ezért Dosztojevszkij fordításai Bulgáriában, ahol a XIX. század közepén kezdett még csak kifejlődni az antifeudális nemzeti-felszabadító mozgalom, és a kapitalizmus csak az ország felszabadulása után, az író életének legutolsó éveiben kezdett gyökeret verni. Nem véletlen, hogy csak a korai Dosztojevszkij lelt visszhangra Ljuban Karavelov művészetében — börtön-émlékezéseiben, melynek címe, akárcsak az orosz szerző híres könyvének: *Emlékiratok egy halottas házból*.

A bolgár írók teljesebb közeledése Dosztojevszkijhez sokkal később vált lehetségessé, új történelmi feltételek közt, amikor a kapitalizmus Bulgáriában nemcsak gyökeret vert, hanem ki is mutatta válságának látható vonásait. A Dosztojevszkij-közelség leginkább Georgi Rajsevnek, a huszas és harmincas évek bolgár irodalmában a kritikai realizmus egyik legtehetségesebb képviselőjének elbeszéléseiben és regényeiben figyelhető meg: ez nála az élet alappillérei szét hullásának lázas érzékelésében, a kinzó, ellentmondásos lelki élmények elemzéséhez való vonzódásban, s végül, az emberi szenvedésen és megalázáson alapuló személyi, családi és társadalmi kapcsolatok elleni tiltakozásban nyilvánul meg (*Kis világ, Lina, A bűn, Gazember* és mások).

Nem kevés időre volt szükség, hogy megerősödjének Dosztojevszkijjel a cseh irodalom kapcsolatai. Pedig Čelakovský még a XIX. század első felében megírta a híres *Orosz dalok visszhangjait*, Havlíček terjeszteni kezdte Gogolt, Kollár pedig kifejtette a szláv irodalmi kölcsönösség eszméjét.

Dosztojevszkijről még életében történt elszigetelt, ritka említés a cseh időszaki kiadványok oldalain. A *Szegény emberekről* folyóiratában, a „Slovan”-ban (1850—1851) Karel Havlíček tett említést. Dosztojevszkij regényeiről megemlékeztek a *Kvety* című folyóirat 1886-os mellékletében, amely *Česká věta* néven jelent meg, s 1879-ben az *Osvěta* című folyóiratban. A cseh folyóiratok a többi orosz realista író mellé állították Dosztojevszkijt.³⁵

Az első alapos cseh kritikai cikk Dosztojevszkijről Jozef Mikšnek, az orosz irodalom tevékeny propagandistájának tollából származott és az *Osvěta*-ban látott napvilágot 1881-ben.³⁶ Mikš liberális volt, azonban hatással volt rá az orosz forradalmi-demokrata kritika — Bjelinszkij és Dobroljubov, s ezért igen pozitíven értékelté Dosztojevszkij művészetének társadalmi bírálatát. „Nagy az orosz lélek, nagy és mély az orosz bánat” — így kezdődött Mikš Dosztojevszkijről írott cikke, melyben elragadtatottan ír művei pszichológiai és filozófiai mélységéről.

1883-ban a *Národní listy* című lap mellékletében jelent meg nyomtatásban a *Bűn és bűnhődés* J. Penížek fordításában. A regény magára vonta a figyelmet, ha nem is keltett olyan szenzációt, mint Németországban vagy Franciaországban. A *Bűn és bűnhődés* új fordításai 1889—1900-ban és 1911-ben jelentek meg. 1891-ben kezdtek kiadni Dosztojevszkij összes műveinek nyolckötetes gyűjteményes kiadását cseh fordításban; a sorozatot az *Emlékiratok egy halottas házból* nyitotta meg, s 1922-ben fejeződött be. Az első világháború kezdetéig Dosztojevszkijnek minden alapvető művét lefordították cseh nyelvre: a *Bűn és bűnhődést* (1888), a *Karamazov testvéreket* (1894), a *Félkegyelműt* (1903), az *Ördögöket* (1900), a *sihedert* (1916) és *Az író naplóját* (1910—1912). Habár a német és a francia fordítások megjelenésének iramához képest ez viszonylagos késlekedést jelent, a kilencvenes és különösen a kilencszázas években Dosztojevszkij szervesen beilleszkedett a cseh irodalmi életbe, és örökségét széleskörűen felhasználták a realizmusról folyó vitákban. Megjelentek cseh fordításban a francia kritikusok — Vogüé és Hennequin cikkei is (1889 és 1893). Hennequin cikkét a jónévű kritikus, F. Šalda fordította le.

A harcok filozófiai idealizmus pozíciójából közelítette meg Dosztojevszkijt T. Masaryk, korának egyik legtekintélyesebb cseh burzsoá egyénisége, később a Csehszlovák Köztársaság elnöke. Masaryk a kilencvenes évek elejétől kezdve saját módján propagálta Dosztojevszkijt, és a *Karamazov testvéreket* a világ legnagyobb művészeti alkotásának nevezte, de realizmusának lényegét a vallásban látta (*Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij művei* 1892).

Később az 1905—1907-es orosz forradalomtól megrémülve, Masaryk megírta ismert filozófiai-történelmi munkáját Oroszországról. Az orosz történelmi folyamatról kialakított koncepciójában a *Mérföldkövek* című kadét, forradalomellenes gyűjteménycs kötetre és a reakciósan értelmezett Dosztojevszkijre támaszkodott, akit az „orosz forra-

³⁵ Ld. O. Tureček: *A cseh irodalom és Dosztojevszkij*. — *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. Erster Band. W., 1950. 134—154. Ld. még L. Valicková: *F. M. Dosztojevszkij*. Eredetik. Fordítások. Kritikai irodalom. Prága 1931. 16. (cseh nyelven).

³⁶ *Osvěta*, 1881, No. 7, 575.

dalom nagy analitikusának” nevezett.³⁷ Mint író és gondolkodót, Masaryk alárendelto Dosztojevszkijt saját burzsoá-apologetikus eszméinek. Masaryknak Dosztojevszkijről és az orosz irodalomról vallott nézetei széleskörű támogatásra találtak a cseh burzsoá értelmiség körében, és megsemmisítő bírálatnak vetették alá őket a népi demokratikus Csehszlovákiában.

F. Šalda Dosztojevszkijhez egészen másképp viszonyult, mint Masaryk. Šalda több évtizeden át a legtekintélyesebb cseh kritikus, a „kultúra mestere”, amint J. Fučík és Z. Nejedlý neveztek, a cseh kultúra demokratikus hagyományainak örököse volt, bár Masaryk is befolyással volt rá. Állásfoglalása a húszas években alakult ki véglegesen, amikor a *Rudé právo* című folyóirat kiadója és szerkesztője lévén, átadta azt a kommunista pártnak, mint népe legjobb kulturális hagyományai örökösének.

Magáról Dosztojevszkijről Šalda keveset írt, de sok cikkében említette mint nagy író, olyan jellemek megalkotóját, melyeket pszichológiai kifejező erő tekintetében Shakespeare, Goethe vagy Balzac alakjai mellé lehet állítani.³⁸ Dosztojevszkij korai művei fordításának megjelenése alkalmából írott cikkében (1897) figyelmének középpontjában a nagy író sajátos pszichológiai művészete áll. Šalda különös figyelmet szentelt Dosztojevszkijnek, aki kízó lelki élmények elemzéséhez vonzódt. Masaryk befolyásának tett engedményt Šalda, amikor Dosztojevszkijt vallásfilozófiai szempontból értelmezte a *Művészet és vallás* című könyvében (1914) és az azt követő polémiában.

Dosztojevszkijt tárgyalva Šalda az általa teremtett alakok világjelentőségét és általános emberi tartalmát tartotta szem előtt. Más oldalról ahhoz, hogy miért lett Dosztojevszkij Csehszlovákiában később népszerűvé, Šaldának Božena Němcováól írott cikkében (1913) találhatjuk meg a kulcsot; itt az író alkotói látókörének viszonylagos zártágáról beszél nagy kortársai — Balzac és Dosztojevszkij — művészi koncepcióinak grandiózitásához képest.

Dosztojevszkij hatása a cseh írókra a múlt század nyolcvanas-kilencvenes éveitől kezdett megnyilvánulni. „Ez év (1883) telén lelkem szörnyű megtisztuláson ment keresztül — Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődését* olvastam”, — meséli el Jozef Machar az *Irodalmár gyónásában* (1901); saját szavai szerint a Dosztojevszkij-teremtette Szonya Marmeladova alakjának köszönhette, hogy az életben témát talált *Magdaléna* című verses regényéhez (1894).

„Az emberiség új éneke” — így határozta meg *Tolsztoj és Dosztojevszkij* című versében (1893) Dosztojevszkij szerepét F. Tábornský cseh költő, a későbbi ismert Puskin-fordító.

A nyolcvanas és kilencvenes évek cseh irodalmában főként Božena Němcová és Jan Neruda kritikai realizmusának folytatói vonzódtak Dosztojevszkijhez. Ennek az irányzatnak az írója volt a rendszerint a naturalizmushoz sorolt Vilém Mrštík, a *Meg-alázottak és megszorítottak* első cseh fordításának szerzője (1886). Mrštík legjobb regényében, a *Santa Luciában*, egy szegény diák korán megszakadt életének történetében, nincs meg Dosztojevszkij regényeinek dramatismusa és pszichológiai feszültsége, de jól ragadja meg benne az író a kapitalista város emberi sorsokra gyakorolt pusztító hatásának témáját.³⁹

Dosztojevszkij alkotóművészete Lengyelország irodalmi életébe nem akadálytalanul hatolt be. Azt hihetnénk hogy Lengyelországban, ahol a kapitalizmus gyorsabb tempóval eresztett gyökereket, mint az akkori Orosz birodalom többi részében, különösen kedvező légkör teremtődött művészetének befogadására. Azonban egy másik körülmény: a nemzetiségi kérdés akadályt jelentett. Dosztojevszkij legobjektivebb értékelését azok a lengyel kritikusok adták, akik felül tudtak emelkedni a nacionalista előítéleteken. „Ne kapaszkodjatok bele kivételesen pravoszláv gondolkodásába, más

³⁷ T. Masaryk: *Zur Russischen Geschichts- und Religionsphilosophie. Sociologische Skizzen. Erste Folge, zweiter Band.* Jena 1913. 511. Masaryk Dosztojevszkijről írott cikkét és a róla szóló nagy munka kéziratot vázlatait l. — T. Masaryk: *Studie o Dostoevském.* Praha 1932. 84.

³⁸ Ld. F. Šalda: *Össz. m. I. k.* Prága 1950. 167.; XVIII. k. 176. és mások (cseh nyelven).

³⁹ Dosztojevszkij Mrštíkre gyakorolt progresszív hatásának szentelte cikkét R. Parolek cseh irodalomtudós: *Vilém Mrštík Dosztojevszkijről*; megjelent: *A Szovjet-unió népei szláv nyelveinek, irodalmának és történetének folyóirata* 1956. évi negyedik számában (Prága). Mrštík, hangsúlyozza Parolek, támogatta Dosztojevszkijnek azokat az eszméit, melyekben nem mondott ellent Belinszkijnek.

felekezettek el nem ismerésébe; ez Dosztojevszkijnél tisztán külsődleges, járulékos” — erősítette hévvel A. Brückner ismert *Orosz irodalomtörténetében*.⁴⁰

Amikor Dosztojevszkijnek a lengyel irodalomra gyakorolt hatásáról beszélnek, rendszerint Przybyszewskit emlegetik, azonban az ő regénye, a *Gyerek sátánok* — mindössze az *Ördögök* nietszcheiánus utánzata és semmiképpen sem tanúskodik Dosztojevszkij igazi megértéséről. Valóban mély Dosztojevszkij-hatást mutat Żeromski, mint a *Bűn történetének szerzője* (1908), amely mű az egyéniség tragikus degradációját festi a kapitalista körülmények között. Żeromski regénye az 1905—1907-es lengyelországi forradalom veresége utáni reakció légkörében keletkezett. A lehangoltságnak egy árnyalata megtalálható benne, s ugyanakkor mély szociális problematikájával tűnik ki.

A *Bűn történetében*, mint Dosztojevszkij regényeiben is, a drámaisággal telített cselekmény szervesen összekapcsolódik a filozófiai vitákkal. Żeromski regényében említés történik magáról az *Emlékiratok egy halottas házból szerzőjéről* is. A *Bűn története* témája — egy nő sorsa, aki a büntetett és a prostitúción keresztül a pusztulásba jut —, rokon Dosztojevszkijjel, különösen abban, ahogy vallás-filozófiai és ugyanakkor szociális szempontból a bűn kérdéséhez nyúl. A regény hősnőjét, Eva Pobratimskát Żeromski a „szent proletariátus” nővérének, azaz a kapitalista rend áldozatának nevezi.

Żeromski felhasználta Dosztojevszkij témáit és alakjait akkor is, amikor regényeinek lapjain irodalmi-filozófiai vitába szállt vele. Így a *Júdás visszatérése* című regényben Jézus Krisztusnak a sátán által történt megkísértéséről szóló legendában és a szerzetes alakjában polemikus céllal fordul a *Karamazov testvérek* témáihoz és alakjaihoz.⁴¹

A lengyel kritika elutasítón fogadta Mackiewicz reakciós *Dosztojevszkij*-könyvét (Varsó 1957), mely élénk vitát váltott ki egész sor periodikus kiadvány lapjain. Ld. *Zycie literackie*, 1957. No. 4. és *Nowa kultura* 1957. No. 25. Előkészületben van a *Slavia orientalia* („Kwartalnik polsko-radziecki”) Dosztojevszkijnek szentelt különszáma.

A körülményeknek minden különbözősége ellenére, melyek közt Dosztojevszkij öröksége bekerült a különböző országok irodalmi életébe, mindenbóvá magával vitte a magas művészi igazság követelményét. Ha Dosztojevszkij világnézetének és művészetének gyenge oldalába bele is kapaszkodtak a filozófiai és irodalmi reakció képviselői, mindazonáltal nem kis szerepet játszott a magasszintű realizmus példajaként is.

6.

... Dosztojevszkij népszerűségét tekintve az első világháború utáni években Németország áll az első helyen. Hatalmas a róla szóló, a háború utáni években íródott, német kritikai irodalom. Az ezekben az években keletkezett kritikai munkák többsége filozófiai jellegű, a vallás vagy az erkölcs problémái felé hajlik, s rendszerint a modern kor és Dosztojevszkij harmóniájáról beszélnek bennük. Ezek a munkák, ritka kivétellel, koruknak érdekes dokumentumai, de híján vannak a tudományos értéknek.

A néhány Dosztojevszkijről szóló oldal Rosa Luxemburg *Az orosz irodalom lelke* című cikkében (1918) mérlegre teszi az összes lehetséges absztrakt vélekedést Dosztojevszkijről mint a modern ember szellemének kifejezőjéről. Nem tévesztve el szem elől Dosztojevszkij reakciósságát, Rosa Luxemburg világosan meghatározta művészetének hatalmas társadalmi jelentőségét: „Dosztojevszkij regényei szörnyű vádat vágnak a burzsoá társadalom arcába: az igazi gyilkos, az emberi lelkek megrontója — te vagy!...⁴²

... Teljesen más — időnkívüli vagy szűk nacionalista értelmet nyert Dosztojevszkij művésze a reakciós kritika értelmezésében. Vagy úgy ábrázolták Dosztojevszkijt mint az emberiség eljövendő szellemi megújulásának valamiféle hírnökét, vagy megfordítva, mint mindenféle szellemi vagy szociális harmónia lehetőségének tagadóját és

⁴⁰ Брюкнер. *История русской литературы*. Часть II. СПб., 1906. 109.

⁴¹ Dosztojevszkij elterjedésének és hatásának kérdése Lengyelországban majdnem teljesen feldolgozatlan. Čsupán С. Багинский cikkét említhetjük meg: *Достоевский в Польше*, amely megjelent: *Slavische Rundschau* 1931. No. 6. 385—392. Érdekes adatokat idéz Dosztojevszkij művészetének korai visszhangjairól M. Jakubec az *Orosz irodalom a pozitívizmus időszakában Lengyelországban* című munkájában, mely a *Pozytywizm* című gyűjtemény második kötetében jelent meg (Wrocław 1950) és külön lenyomat-ként (lengyel nyelven).

⁴² Р. Люксембург: *Статьи о литературе*. М., 1934, 112.

az emberi szenvedélyek káoszának művésztét; mindkét esetben mint olyan író, akitől tökéletesen idegenek a felszabadító eszmék.

A kapitalizmus mély válsága előtt megzavarodva és lehangolva álló reakciós burzsoá filozófia Németországban a háború utáni években Dosztojevszkijt az eljövendő „szellemi újjászületés” reményének zászlajává változtatta át. Oswald Spengler ebben a periódusban a németországi filozófiai reakció vezető képviselője, az *Európa alkonya* második kötetében éppen a reakciósan értelmezett Dosztojevszkijra támaszkodva építette fel elgondolását Oroszországról és az orosz kultúráról. Spengler keresztény írónak ábrázolta Dosztojevszkijt, akinek vallásossága az orosz lélek igazi lényegét fejezi ki és szemben áll a „pszudomorfozissal”, a történelmi fejlődés menetének megsértésével, amely állítólag Péter reformjával kezdődött Oroszországban s az Októberi Forradalommal folytatódott. „Dosztojevszkij kereszténységéé az eljövendő ezerévé” — jósolta Spengler...⁴³

Dosztojevszkij külföldi tanulmányozására a szovjet irodalomtudomány volt nagy befolyással. Közvetlen hatására néhány olykor tőle eszméileg távol álló Dosztojevszkij-kutató külföldi irodalomtörténész is fellép alkotóművészetének sematikus vallásfilozófiai értelmezése ellen, s a történelmi és művészeti mozzanatok felé fordul. Jellemző ebből a szempontból az amerikai burzsoá irodalomtudós, az orosz irodalom specialistája, E. Simmons *Dosztojevszkij* című könyve (1940).⁴⁴ Simmons tud oroszul, s a szovjet tudományos irodalom a könyvéhez csatolt bibliográfiában fő helyet foglal el. Nagy megelégedéssel említi az amerikai tudós Dosztojevszkij kiváló minőségű új szovjet kiadásait, nevezetesen levelezése publikációját.

Dosztojevszkij külföldi kritikusaik többségétől eltérően Simmons eltekintett az „orosz lélekről” való terméketlen értékezéstől. „Dosztojevszkij kritikusaik többsége állandóan makaacsul kitart amellett, hogy nem mindenképp előtt mint regényíró vizsgálja, hanem mint profétát, filozófust, pszichológust vagy szociológus-gondolkodót”, — írja az előszóban.⁴⁵ Maga Simmons más feladatot tűz maga elé — Dosztojevszkij, az író tanulmányozását és kijelenti: „mint művészt kell tanulmányozni és értékelni”.⁴⁶

Simmons szakaszok szerint, korának történelmi hátterével vizsgálja Dosztojevszkij alkotóművészetét. Az író legfontosabb műveinek külön fejezetet szentel. A szovjet kritika nyomán Simmons helyes következtetésre jut Dosztojevszkij ellentmondásosságát illetően. „Némely szovjet kritikus — írja —, nem úgy vizsgálja Dosztojevszkijt, mint reakcióst vagy forradalmárt, hanem inkább így is, úgy is egyszerre.”⁴⁶ Saját nézőpontját a következő szavakkal fogalmazza meg Simmons: „Dosztojevszkijben a lázadó mindig ott rejtőzött a felszín alatt, és még a végtelen konzervativizmus momentumaiban is napvilágra kerülhetett.”⁴⁷

Simmons nem tudta végigvinni Dosztojevszkij ellentmondásosságának értelmezését: nem is törekedett kimutatni alkotóművészetének kritikai, burzsoáellenes tartalmát, és nem tárta fel a realizmus problémáját művészetében. Mégis, Simmons könyve közvetve tükrözi az angol és amerikai olvasók érdeklődésének elmélyedését Dosztojevszkij iránt...

7.

... Dosztojevszkijt Tolsztojjal együtt tanítójuknak vallották a német expresszionisták. A kapitalizmus általános válságának kezdete által kitermelt irodalmi irányzat, az expresszionizmus, a háború, a militarizmus és az egyéniségnek a kapitalizmus feltételei közt történő nivellálódása elleni individualista tiltakozás kifejezése volt. Az expresszionisták lázadása terméketlen volt, és magán viselte a dekandens formalizmus jegyeit, műveikben mégis visszatükröződött, ha csak elementumaiban is, a való élet, és állhatatosan hangzott bennük a békére és emberségre való felhívás. Az expresszionisták Dosztojevszkij-közelsége az emberi szenvedésért viselt általános erkölcsi felelősséggel kapcsolatos kérdésfeltevésben nyilvánult meg. Így a Vándor, Georg Kaiser *Pokol — Út — Föld* című színdarabjának (1919) hőse, gyilkossággal vádolja mindazokat, akik részvétlenséget tanúsítanak a más szenvedés iránt.⁴⁸

⁴³ O. Spengler: *Der Untergang des Abendlandes*. Zweiter Band. München 1922. 237

⁴⁴ E. Simmons: *Dostoevski. The making of a novelist*. New York 1940. 10. Ld. még Я. Э. О книге Симмонса „Достоевский.” — *Интернациональная литература*. 1942. № 11. 141—145.

⁴⁵ E. Simmons i. m. 10.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Г. Кайзер: *Драмы*. М.—П., 1923, 214.

Elhhez hasonló erkölcsi kérdéseket vet fel Dosztojevszkij szellemében F. Werfel *Nem a gyilkos, az áldozat a bűnös* című antimilitarista elbeszélésében (1920) és a *Tűkőr-béli ember* című filozófiai drámájában (1920), amely az emberiség széthullását szimbolizálja a modern burzsoá társadalomban . . .

Lelkes propagandistája volt Dosztojevszkij művészetének Stefan Zweig. Sok nyelvre lefordították *Dosztojevszkij* című vázlatát a *Három mester* című könyvből (1919). Zweig írása nem annyira történelmi-irodalmi vagy filozófiai tanulmány, mint inkább a szó művészenek alkotása, az író szellemi arculatának rajza, a rolland-i nagy emberek életrajza szellemében.

Zweig lázadó egyéniségnek, szeniális írónak ábrázolja Dosztojevszkijt, aki mélyen kifejezte az emberi szenvedést, szoros kapcsolatban állott korával, azonban megelőzte azt, és igazában csak a háború utáni Európában talált megértésre. Dosztojevszkij regényei Zweig számára — „a XIX. század grandiózus alkotásai szellemi világunknak mindent felölelő visszatükrözése.”⁴⁹

Zweig könyvének tényanyaga nem állja ki a kritikát. A tények elsüllyednek nála a metaforák és hiperbolák viharos áradatában. Dosztojevszkij életrajzát lényegileg egyszerűen a műveiből olvassa ki. Nem állják ki a kritikát Zweig általánosításai sem, melyeket reakciós kritikusként kölcsönzött: a hirhedt „orosz lélek” elidegeníthetetlen sajátosságának vallja a vallásosságot. Gyenge oldala Zweig könyvének az is, hogy Dosztojevszkijben a modern dekadens burzsoá pszichológiának, a tudatalatti kultuszának előfutárát látja. Mindazonáltal, minden hiányossága mellett, Zweig könyve egyáltalán nem reakciós; humanista eszmeiség és baráti szimpátia hatja át az iránt a nép iránt, amely olyan nagy író tud felmutatni, mint Dosztojevszkij.

Dosztojevszkij révén Zweig nagyobb teljességgel tudatosította Oroszország hozzájárulását a világkultúrához — „az orosz ember leírhatatlan jelentőségét Európa számára, amely megmerevedett kultúrájának burkában”.⁵⁰ Zweig észre tudta venni Dosztojevszkij burzsoáellenességét is; abban látta ezt nála megnyilvánulni, hogy többre becsülte a ragyogó szenvedélyt a szellemi megdermedésnél, a „burzsoá nyugalomnál”. Éppen ezzel emlékeztet Dosztojevszkijre magának Zweignek néhány legjobb novellája, olyanok, mint az *Ismerelem nő levele* vagy a *Holdfényes utca*. Bennük a szenvedély által elragadott emberek összeütközésbe kerülnek a házasság, a szerelem és a nő iránti burzsoá viszony renyhességével és embertelenségével. Pontosan így szabadítja meg a szenvedélyek forgószele, mely elragadja a *Fantasztikus éjszaka* című elbeszélés hőseit, az élet és az emberek iránt tanúsított közömbös magatartásától.

A két világháború közötti időszak német irodalmában vannak művek, melyekben a Dosztojevszkij által támogatott humanizmus az igazságosság eszméjének összeütközésében fejeződik ki a burzsoá állam és törvényei embertelenségével. Ilyenek Jacob Wassermann és Arnold Zweig regényei. A jog és az igazságosság burzsoá-demokratikus eszméje, mely kifejezésre jut ezekben a regényekben, szemben állott a törvénytelenység fasiszta igazolásával, s ez maga haladó, antifasiszta értelemmel bírt . . .

. . . Dosztojevszkij befolyása a kritikai realizmus irányában még kivehetőbb a Wassermannhoz képest sokkal nagyobb méretű író, Arnold Zweig regényeiben. Az első világháborúról írott regényciklusában Arnold Zweig, akárcsak Wassermann, a maga módján adott visszhangot Dosztojevszkij humanista eszméinek, amikor egybekapcsolta azokat a militarizmus és a háború elítélésével. Arnold Zweig egy regényében sem olyan szemelláthatóan világos Dosztojevszkijhez való közelsége, mint az ártatlanul agyonlőtt orosz hadifogoly sorsáról szóló regényben, a *Grisa őrmesterben* (1928). Egy ártatlan emberi áldozat és a vele kapcsolatos bírói igazságtalanság története kiindulási pontként szolgál a szerzőnek a militarizmus egész lélektelen gépezetének éles és igazságos kritikájához. A Zweig-teremtette alakok meggyőző creje azzal is nagyobb, hogy átvette Dosztojevszkijtől azok művészi megtestesítésének azt a művészetét, melyről így írt a *Regény és realizmus* című cikkében: „Az írónak alkotóerővel és mélyreható alkotói képességgel kell rendelkeznie. Az epizódok sokfélesége és az élet sokfélesége, melyet visszatükröz-

⁴⁹ С. Цвейг: *Три мастера. С предисловием В. А. Лесницкого*. Собр. соч. Изд. «Время» т. 8. Л. (6. г.), 99. (St. Zweig: *Három mester. Dosztojevszkij*. Bev. és ford. Térey Sándor, 109.

⁵⁰ Uo. 121. (uo. 137.) Dosztojevszkijnek szentelte Zweig a *Hősi pillanat* című versét is, melyben a petravisták megrendezett kivégzésének pillanataiban átélte élményeit kelti életre. Ld. *A nagy pillanat*. ford. Sebosi Ernő, Вр. ВÉТА é. n. 139—146. См. *Роковые мгновения. Смертный миг*, Собр. соч., т. 5. Л., 1928. 150—151.

nek, hozzá létre az epikus művek alkotóját, mind a mulékony Eugene Sue-féle író, mind pedig a nem mulékony Dosztojevszkij.”⁵¹

Akácrosak Németországban, a huszas és harmincas évek Franciaországában és Angliában is mind szélesebbé vált Dosztojevszkij irodalmi befolyása. „Mindnyájan, vagy majdnem mindnyájan magunkon viseljük Dosztojevszkij jegyét” — írta 1928-ban François Mauriac, a modern francia írókról szólva.⁵² Ezek közül az írók közül sokaknál a Dosztojevszkijhez való kapcsolat fiktív és végletesen egyoldalú jelleggel bír. Így Georges Duhamelnél a „földalatti” pszichológia analízisének hangsúlyozottan társadalmon kívüli értelme van. Salavinnról írott regényei — *Salavin naplója* (1927) vagy az *Éjjeli gyónás* (1920) — az epigon „dosztojevszkijiség” példáiul szolgálhatnak. Maga Mauriac sokkal mélyebben érezte Dosztojevszkij befolyását, mert hozzá hasonlóan elemezte a burzsoá világ képviselőinek lelkivilágát. Ez a világ szívtelenséget, bűnözést és kínzó tudathasadásokat idéz elő. Dosztojevszkij jegyében íródtak olyan regényei, mint az *Éjszaka vége* (1935) vagy a *Viperafészek* (1932), mindkettő a kritikai realizmus vitathatatlan eredménye ennek az időszaknak a francia irodalmában.

Dosztojevszkijnek az angol irodalomra a huszas és harmincas években gyakorolt hatása igen bonyolulttá vált, mert a burzsoá kritika elferdítette, és szegényebbé tette művészetét értelmét. A felületes Dosztojevszkij-divattal szemben a kritikai realizmus legnépszerűbb mestere az akkori évek angol irodalmában, John Galsworthy, távolmaradt ettől a rajongástól. Kozlenkhoz írott levelében mondja, hogy Dosztojevszkij érdeklí őt, de felingerli. Nem véletlen, hogy a *Forsyte-saga* egyik epizódjában Michael Mont Wilfrid Deserttel történő kínos magyarázkodásának pillanatában megőrzi „gentleman” önralmát és megjegyzi: „Nos, . . . mivel nem egy Dosztojevszkij-regényben vagyunk, így hát, azt hiszem, nincs mit beszélnünk róla többé.”⁵³

Dosztojevszkij követőinek vallották magukat D. Lawrence, W. Woolf és sok más angol író, akik lényegében igen távol állottak tőle, inkább az azokban az években divatos freudizmus vonzotta őket, s távol állottak az életnek mint a kapitalizmus által szült szörnyű tragédiának az ábrázolásától. Csupán Aldous Huxley regényei — az *Ellenpont* (1928) és a *Szép új világ* (1932) emelkednek ki valamennyire. Az első magának az író körének ironikus rajza — raffinált, szellemileg sivár angol burzsoá értelmiség; amelynek megvan a maga Sztavroginja — Spendrel, egy fasiszták főkolompos terméketlen politikai gyilkosságának megszervezője. Spendrelt maga a szerző hasonlítja Sztavroginhoz. Igen kifejező a regényben Burlap alakja, aki divatos esszéista, szenteskedő, kicsapongó s ravasz üzletember; az ő személyében Huxley a Dosztojevszkijről írott ismert reakciós könyv szerzőjét, Middleton Murryt rajzolta meg.

Huxley, a tehetséges író, aki válaszüton állt a kritikai realizmus és a burzsoá dekadencia irodalma közt, vissza tudta tükrözni a modern burzsoá ideológia válságának némely vonását, és híven megmutatta az angol burzsoá értelmiség Dosztojevszkij-rajongásának jellegét, azonban nem elég az emberbe vetett hite, és nem tud lehatolni a kapitalista feltételek közti emberi létezés tragikumát tudatának mélységéig. Ezért Dosztojevszkij öröksége Huxley regényeiben nem lel mélyreható visszhangra, és csak egyszerű ürügyül szolgál az eszmékkel és alakokkal való elmés játéokra. A *Szép új világban* ilyen ürügyül szolgál a jövő standardizált, illetve „fordizált” világát rajzoló kétértelmű szatirikus utópiára *A nagy inkvizítor*.

Hagyományainak — a kritikai realizmus hagyományainak — mélyen termékeny továbbfejlesztése Theodor Dreiser művészetében, Huxleynak a dosztojevszkiji eszmék és alakok világához való ironikus és lényegében felületes viszonyával teljes ellentétben áll.

Dosztojevszkij realizmusának példája sokban segített Dreisernek az *Amerikai tragédia* (1925) megírásában, amely nemcsak az amerikai, de az egész XX. századi külföldi irodalomban egyike a legjelesebb alkotásoknak. Dosztojevszkij tanítását Dreiser úgy fogadta, mint az emberi lét tragédiájának mély feltárását a burzsoá társadalomban. Dosztojevszkijtól tanulta a bűnöző pszichológiájának mély analízisét, a büntett mozgató okainak és az azt követő élményeknek feltárását is . . .

Az egyik reakciós amerikai író, Booth Tarkington azzal vádolta Dreisert, hogy elveti az amerikai hagyományokat és az „orosz realizmushoz” fordul. Még jellemzőbb Dreiser és Dosztojevszkij hasonlóságára az a vélemény, melyet az ismert amerikai irodalomkutató, Perrington mond *A realizmus történetéről az Egyesült Államokban* című

⁵¹ Арнольд Цвейг: *Роман и реализм*. — *Литературная газета*, 1938 10 августа, 2.

⁵² F. Mauriac. *Le roman*. P., 1928. 4. 54.

⁵³ Д. Голсуорси: *Сага о Форсайтах*. Т. 2, М., 1946, 62. John Galsworthy. *A Forsyte-Saga*. Вр. Franklin é. n. II. k. A fehér majom. 91.)

munkájában. Perrington egyenesen arra a következtetésre jutott, hogy Howellsnek nem volt igaza a tragikum elleni vitájában, s cáfolja az *Amerikai tragédiának* rokonságát a *Bűn és bűnhődéssel*. A két regény hasonlóságát Perrington azzal magyarázta, hogy Crane-nel, Norris-szel és Dreiserrel kezdődően az USA irodalmában új korszak nyílt — az „amerikai illúziók összeomlásának korszaka”.⁵⁴ Végül, 1951-ben egy Dreiser-ről szóló könyv szerzője, az amerikai reakció által agyonhajszolt Mattisen professzor, kifejezően *A bűnről és a bűnhődésről* címet adta az *Amerikai tragédiáról* szóló fejezetnek. Mattisen számára a Dreiser-regény alap gondolatának közelsége Dosztojevszkijhez szemellátható volt.

Dreiser regényének címe sokatmondóan *Amerikai tragédia*. Magával a címmel azt akarta Dreiser mondani, hogy a szenvedés és a tragikus élmények megszokottak az amerikai életben. Ő maga is beismerte, hogy Dosztojevszkij volt azoknak az írónak egyike, akik megtanították igazat írni az emberi szenvedésről. „Valóban — mondja Dreiser a *Párizsban mondott beszédben* (1938) —, attól kezdve, hogy az irodalom fontos tényezővé vált a nép életében, a nagy írók sokszor próbálták műveikben ábrázolni az élő emberek szenvedéseit. Oroszországban erre Dosztojevszkij és Tolsztoj a példa... Ami Amerikát illeti — ezt a gazdag országot, az én szegény hazámat, kívülről úgy tűnhet, hogy ott az emberi szenvedéseket, legalább is azokat, melyeket anyagi okok idéznek elő, a minimumra csökkentették, tehát már nincs olyan könyvekre szükség, amilyeneket Dosztojevszkij írt Oroszországról, vagy amilyenekben Dickens kelt az angol néptömegek védelmére, — sőt ezek már elvesztették óriási jelentőségüket. Mégis ilyen könyvek vannak nálunk, s számuk egyre növekedik.”⁵⁵

Dosztojevszkij progresszív szerepe az USA irodalmában valamilyen mértékben valóságossá teszi azt az ábrándot az emberiség békés kulturális kapcsolatairól, melyről 1881-ben Walt Whitman írt a *Levél egy oroszhoz* című írásában: „Titkos álomom, hogy a költészet és a költők váljanak internacionálisakká és egyesítsék az országokat a földön szilárdabban és erősebben, mint bármilyen tárgyalások és diplomácia.”⁵⁶

8.

... A második világháború óta eltelt évek során Dosztojevszkij megéltékült figyelem tárgyává lett Nyugat-Németországban.⁵⁷ Erre az érdeklődésre Dosztojevszkij iránt következtetni engednek a következő könyvcímek: Gisbert Kranz: *Az ember és választása. A szabadság eszméjéről Dosztojevszkijnél*. (Bonn 1949. 226 l.); Theodor Steinbüchel: *F. M. Dosztojevszkij. Elképzelése az emberekről és Krisztusról*. (Düsseldorf 1947. 289 l.); Adolf Dempf: *Három teher. Dosztojevszkij mélypszichológiája*. (München 1946. 129 l.); Anasthas Maseina: *A nagy inkvizitor. Dosztojevszkij legendájának filozófiai-történelmi értelmezése*. (Heidelberg 1952. 340 l.); Reinhardt Lauth: *Megláttam az igazságot. Dosztojevszkij filozófiája rendszeres feldolgozásban*. (München 1950. 568 l.) és mások.

A hasonló típusú munkákban Dosztojevszkij nem mint a szó művésze kerül bemutatásra, aki mélyreható és mélyen igaz alakokat teremtett, melyek megcáfolták saját eszméit, hanem csak mint filozófus vagy vallásos gondolkodó. Dosztojevszkij étellel teli művészi alkotásaiból ezeknek a könyveknek a szerzői csak egyes elvont filozófiai fogalmakat vagy vallásos eszméket ragadnak ki...

... Szűk pszichológiai nézőpontból közelíti meg Dosztojevszkijt a külföldön még mindig divatozó freudista kritika. A freudisták tökéletesen elszigetelt egyéniségként vizsgálják Dosztojevszkijt, s a világnézetében és művészetében fellelhető összes ellentmondást a pszichoanalízis segítségével próbálják értelmezni. Dominique Araban, a *Dosztojevszkij, a bűnös* (Dostoevski „le coupable”. Paris 1954) című könyv szerzője

⁵⁴ Ld. V. L. Perrington: *The beginning of critical realism in America*. 1860—1920. New York 1931. 316—317. Ld. még M. Мендельсон: *Сила правды. К вопросу о влиянии классической русской и советской литературы на американскую*. — Знамя, 1948. № 1. 149—174.

⁵⁵ T. Драйзер: *Собр. соч.*, т. XII, М., 1955. 277.

⁵⁶ Уолт Уитмен: *Избранное*. М., 1954. 286.

⁵⁷ Ld. V. Setschkareff: *Dostojevskij in Deutschland*. — *Zeitschrift für slavische Philologie*. Band XXII. Heft I. Heidelberg 1953. Setschkareff számbaveszi cikkében nemcsak a Dosztojevszkijről írott könyveket, hanem a nagyszámú róla szóló kritikai cikkeket is, melyek szűk körben ismert nyugatnémet periodikus kiadványok lapjain láttak napvilágot.

élvezettel vájkál az író életének beteges, jelentős részben kitalált tényeiben, és azt állítja, hogy általában a patológia az irodalmi alkotóművészet legjobb forrása; a húszas években Németországban megjelent több Dosztojevszkijről szóló freudista munka szerzője, René Fülöp-Miller pedig új könyvet írt róla *Dosztojevszkij — intuista, hívő és költő* címmel, melyet Franciaországban adtak ki, angolból készült fordításban. Fülöp-Miller egzisztencializmussal egészíti ki a freudizmust, és Dosztojevszkij műveiből az emberi egyéniség elkerülhetetlen elszigeteltségét és diszharmoniját hirdető eszmét von ki.

Az egyik legtekintélyesebb reakciós irányzat a Dosztojevszkijről szóló háború utáni külföldi kritikái irodalomban az egzisztencializmusra, a kapitalizmus válságának új szakasza és a burzsoá kultúra szét hullása által létrehozott filozófiai és irodalmi irányzatra támaszkodik.

Az egzisztencialisták Dosztojevszkijnek, a gondolkodónak minden erkölcsi és szociális érték abszolút tagadását, mint írónak pedig — az irracionális indítékok káoszának alávetett, elszigetelt egyéniség teljes autonómiájának művészi-szimbólikus meg-alapozását tulajdonítják. Így Sartre az egzisztencializmus kiindulási tételének kiáltotta ki azt a gondolatot, hogy „minden meg van engedve”, melyet a *Karamazov testvérek* szerzője eszméi dialektikus fejlődésének bonyolult menetéből szakított ki. „Ez az egzisztencializmus kiinduló tétele” — jelenti ki kategorikusan, egy cseppet sem gondolkodva el azon, hogy Dosztojevszkij az adott eszmét nem mint megrendíthetetlen posztulátumot fojtette ki, hanem mint egy vitatható tételt, amely követeli a megcáfolását.⁵⁸ Sartre részére ez a nihilista eszme ténylegesen az általa filozófiai principiummá emelt elvtelenség és anarchikus önkény igazolásául szolgál.

A Dosztojevszkij-művek társadalomkritikájának az egzisztencialisták időnkívüli értelmet adnak. „A szenvedés nem más, mint metafizikus megismerés” — így fogalmazza meg Dosztojevszkij eszméinek és alakjainak értelmét az USA-ban megjelent, róla szóló egzisztencialista könyv szerzője, Vatai László reakciós magyar kritikus.⁵⁹ Dosztojevszkij egzisztencialista kritikájának lényege abban áll, hogy az imperializmus — melynek szociális gonoszágát mint az emberi lét örök tragikumának megnyilvánulását magyarázzák — igazolását tulajdonítják neki.

Az egzisztencialista kritika rendszerint összehasonlítja Dosztojevszkijjel a két, állítólag szellemileg vele leginkább rokon embert — a múlt század első felének reakciós dán filozófusát, S. Kirkegaard-t (1813—1855) és a kapitalizmus általános válsága kezdeti korszakának német dekadens íróját, Franz Kafkát (1883—1924), akiket a maguk idején a kortársak nem méltattak figyelemre, a jelenben viszont pajzsukra emelték az imperialista reakció ideológusai. Dosztojevszkij állhatatosan Kirkegaard-dal és Kafkával mérte össze 1946-ban Rómában, az egzisztencializmusnak szentelt nemzetközi filozófiai kongresszuson.⁶⁰ Az ilyenfajta összehasonlítások, mint rendesen, egyes eszméknek és alakoknak a Dosztojevszkij-művek élő szövevényéből való kiszakítására támaszkodnak.

Kirkegaard és Dosztojevszkij vallási és filozófiai nézeteinek összehasonlítására ismert alapok vannak, annál is inkább, mert kortársak voltak, azonban ez az összehasonlítás csak világnézetük fejlődésének konkrét történeti megközelítése esetén lenne termékeny. Már pedig az ilyen összehasonlításoknál rendszerint csak Dosztojevszkij egyes vallási és filozófiai eszméit veszik számításba, kiszakítva alkotóművésze egész contextusából. Pontosan ilyen jelleggel bír az ismert dán kutató és Dosztojevszkij-fordító, Einar Thomassen cikke, a *Kirkegaard és Dosztojevszkij*.⁶¹

A harcoss idealista, végtelen individualista és misztikus S. Kirkegaard az értelem értékének és az emberi élet szociális formáinak teljes tagadására alapozott, pesszimista vallásfilozófiai rendszer megalkotója volt. Az emberi élet lényegét, szerinte, a „paradox” — a véges és a végtelen egyesítése az emberi személyiségben — fejezi ki. Dosztojevszkij

⁵⁸ J. P. Sartre: *Existentialism*. New York 1947. 27.

⁵⁹ Laszlo Vatai: *Man and his tragic life based on Dostoevsky*. New York 1954. 100. Dosztojevszkij egzisztencialista kritikája alaptételeinek összegzése A. Alexandre kis könyve Dosztojevszkij *Félkegyelműjéről*, mely az *Interprétez-moi* népszerű sorozatban jelent meg. A. Alexandre: *L'idiote de Dostoevski*. P. (s. a.), 77.

⁶⁰ *Atti del congresso internazionale di filosofia promosso dall'istituto di studi filosofici*. Roma 15—20. novembre 1946. II. *L'esistenzialismo*. Milano 1948. Ld. R. Asunto: *Egzisztencializmus és irodalom* (35—43.); S. Bucitieri: *Kirkegaard és Dosztojevszkij* (134—141.); R. Cantoni: *Dosztojevszkij és az egzisztencializmus* (143—157.) és más cikkek.

⁶¹ E. Thomassen: *Kirkegaard og Dostoevskis*. Edda 1955. No. 2—3. 246—265.

viszont Kirkegaard-ral ellentétben, humanista volt, nem utasította el az élet értékeit, éles kritikának vetette alá a társadalmi valóságot, és utópikus álmait a harmonikus jövőendő — a nagyszerű aranykor — felé irányozta.

Kafkát azon az alapon hozzák rokonságba Dosztojevszkijjal, hogy állítólag mindketten ugyanabból az elképzelésből indultak ki a személyiség irracionálisitását és az emberi élet tragikus értelmetlenségét illetően. Azonban a nagy realista művész, Dosztojevszkij feltárta az emberi szenvedések kapcsolatát az azokat létrehozó történelmi és társadalmi körülményekkel, míg a dekadens író, Kafka, elszigetelte az emberi személyiséget, szenvedéseit időfeletti értelemmel ruházta fel, s a reális lét elemeiből Raszkolnyikov vagy Szonya Marmeladova élettragédiáját, másfelől pedig — Kafka *Átváltozás* című elbeszélése hőségnek, a svábbcigarrá változott Gregor Samsának az olvasóra nyomasztóan ható, de a valóságban teljesen elképzelhetetlen kínzó szenvedéseit. Teljességgel szemellátható, hogy a Dosztojevszkij-művek reális alakjai és Kafka groteszk szimbólumai közt nincs tényleges hasonlóság. Összehasonlításuk igazi értelme: Dosztojevszkij humanizmusának és az általa teremtett művészi alakok történelmi valósággal való kapcsolatának a tagadása.

A külföldi formalista kritika által képviselt reakciós Dosztojevszkij-értelmezés egyik variánsa az, amelynek számára egész művészete irodalmi fogások kombinációjára korlátozódik. Az ilyenfajta kritika legbefezetettebb mintapéldánya — Ch. Passage amerikai irodalomtudós Hoffmannak Dosztojevszkijre gyakorolt hatásáról írott könyve: *Dosztojevszkij, az adaptáló.* (1954). Passage az irodalomról alkotott végtelen leegyszerűsített, prakticista elképzelésből kiindulva fegalmazza meg saját Dosztojevszkij-értelmezését: „a filozófia és a pszichológia irodalmi karrierjének volt alárendelve. Mindenek előtt író volt, olyan ember, akinek a business-e az elbeszélés volt”.⁶² A Hoffmann iránti oroszországi érdeklődést tanúsító tényanyagot Passage nagy gondal gyűjtötte össze; egyes helyes észrevételei elvesznek az önkényes formai összevetések közt. Végtelen sematikus „parallel”-táblázata a két író hasonló alakjairól és szituációiról Dosztojevszkij összes regényét magában foglalja.

9.

Új megvilágításba került Dosztojevszkij hagyatéka a modern külföldi haladó kritika értékelésében. Bármennyire is eltérőek a haladó tábor kritikusainak egyes ítéletei, egyesíti őket az a közös törekvés, hogy helyesen határozzák meg Dosztojevszkij helyét az orosz és a világkultúra történetében.

Dosztojevszkij hagyatékának újraértékelése az orosz forradalmi-demokrata és a szovjet kritika fényében — ez határozza meg az utóbbi tíz év alatt a népi demokratikus országokban megjelent, az orosz irodalomról szóló cikkek egész sorának és könyvek egyes fejezeteinek tartalmát. A hozzáállás módja nem mindig sikeres, s némely kritikus nem tudott megbirkózni a hagyatéknak nehéz problémájával. Tanulságos ebből a szempontból az egyik bolgár kritikus cikke, amely a *Literaturen front* című lapban jelent meg 1951-ben. A cikk szerzője jogosan elítélte Dosztojevszkij reakciós eszméit, azonban túlságosan kategorikusan elvetette egész örökségét, és kijelentette: „Dosztojevszkij tökéletesen idegen tőlünk reakciós eszméivel, az ember ereje iránti hitetlenségével, s a demokrácia és a forradalom iránti gyűlöletével.”⁶³ A kritikus semmilyen pozitív vonást nem vett észre Dosztojevszkij hagyatékában.

1952-ben jelent meg a haladó német kritikus, Erich Fabian kis könyve, a *Puskin-tól Gorkijig*. Egyik fejezetét Dosztojevszkijnek szentelte. Erich Fabian könyve jellemzően mutatja az NDK és Szovjetunió kulturális kapcsolatainak megerősödését a második világháború után. A német kritikus fő támaszául az orosz forradalmi-demokrata és a szovjet kritika szolgált. A legfőbb figyelmet az orosz klasszikus irodalom kritikai tartalmára és felszabadító eszméire fordítja. A Dosztojevszkijről írott fejezet annál is jelentősebb, mivel a könyv szerzője új módon tekintett arra az íróra, akinek a műveit széles körben felhasználta a reakciós kritika.

Dosztojevszkijben Fabian két oldalt határol el: a zseniális író és a reakciós gondolkodót. A klasszikus orosz irodalomhoz közel hozzák korai „demokratikus stílusú”

⁶² Ch. Passage: *Dostoevski the adapter*, Chapell Hill 1954. 64.

⁶³ П. Иванов: Ф. М. Достоевский. — *Литературен фронт*, 1951, № 23.

művei — a *Szegény emberek*, a *Megaláztatott és megszorítottak* és az *Emlékiratok egy halottas házból*; éppen ezekben és csakis ezekben figyeli meg a kritikus az ő kifejezésével — „vádoló”, vagyis kritikai magatartását az akkori súlyos orosz valóság iránt.

Más kritikusok nyomán Erich Fabian hűen rámutat a Dosztojevskij regényalakjaiban meglevő általános emberi tartalomra, mint a kapitalizmus válságának kifejezésére, azonban ez a gondolat nincs nála kifejtve és ellentmondásba kerül egy másikkal — az orosz élet beünnök tüköröződő reális tartalmának tagadásával. Dosztojevskij műveit tárgyalva Fabian főként abba kapaszkodik bele, hogy azok nem tudnak teljes és hű képet adni Oroszországról és az orosz emberekről. „Tipikus orosz embereket — jelenti ki, — Dosztojevskij regényeiben nem találunk.”⁶⁴ Mshelyt, a *Karamazov testvérek* kapcsán, Fabian tovább fejleszti gondolatát és úgy beszél ennek a regénynek a jelleméről, mint az írói eszmék kifejezéséről. „Dosztojevskij — írja —, semmilyen esetben sem rajzolt meg orosz típusokat, hanem élénk fantáziája által alkotott kivételes alakokat, akiknek semmiféle orosz alapjuk nincs és nem mások, mint a szerző eszméinek megtestesülései.”⁶⁵

Erich Fabiannak természetesen nincs igaza, amikor teljesen tagadja a Dosztojevskij-hősök alakjainak nemzeti tartalmát, s nem lehet nem emlékezni arra, hogy Gorkij a *Még egyszer a Karamazov-félekről* című cikkében „az orosz nemzeti jellem negatív jegyei és sajátosságai zseniális általánosításának” nevezte.⁶⁶ Dosztojevskij tévedése abban volt, hogy ezeket a vonásokat megkísérelte a nemzeti jellem lényegeként bemutatni. Mindazonáltal érthető, hogy a haladó német kritikus miért ragaszkodik így a gondolatához: az a magyarázata, hogy vissza akar vágni az orosz nép ellenségeinek, akik Dosztojevskijre támaszkodva szórják rá rágalmaikat.

A Dosztojevskijről szóló fejezet Fabian könyvében az egyik első kísérlet volt újra eligazodni a legellentmondásosabb író alkotói hagyatékában. Ez nem mindenben sikerült, mégis értékes volt a kritikusnak az a törekvése, hogy kimutassa a Dosztojevskij örökség haladó oldalait.

... Dosztojevskijnek mint realista írónak haladó esztétikai gondolatai nemcsak hogy nem veszítették el frissességüket, és elevenen élnek a modern haladó nyugati írók tudatában, hanem olykor a legvárhatóbb visszhangot váltják ki belőlük. Az ismert dán író, Hans Scherfig satírikus regénye, a *Skorpió* (1953), Dosztojevskij *Félkegyelműjéből* vett epigráffal kezdődik, arról írott szavaival, hogy ha a valóságot valószerűvé akarjuk tenni, némi hazugságot kell belekevernünk. Dosztojevskij nyomán itt Scherfig arra az esztétikai tételre gondol, hogy a művészi igazság elszakíthatatlan része a valószínű kitalálás.

Dosztojevskij hatását napjainkban néhány igen jelentős irodalmi remekmű megalkotásában játszott szerepével lehet alátámasztani. Thomas Mann és Anna Seghers utolsó nagy műveiről van szó — a *Doktor Faustus* és *A holtak nem vénülnek* című regényekről.

Egyenes kapcsolat nyilvánul meg Dosztojevskij humanista eszméi, a filozófiai-pszichológiai regény hozzá visszanyúló hagyományai és Thomas Mann *Doktor Faustus* című regénye között (1947). Habár Thomas Mann nem mentes az ideológiai hibáktól Dosztojevskij értelmezésében, mégis támaszkodni tudott az ő alkotói példájára, hogy filozófiai kritikának vessen alá a német burzsoá kultúrának azokat az oldalait, amelyek Németországot ideológiailag előkészítették a második világháborúra. Thomas Mann Dosztojevskij humanizmusát háborúutáni cikkeiben is hangsúlyozza. 1946-ban külön cikket írt Dosztojevskijről.

Ismeretes, milyen sokat jelentett Thomas Mann számára az orosz irodalom. Ifjúkorában Turgenev volt egyik legkedvesebb írója. Lev Tolsztojtól tanulta az epikus szélességet és az ember lelkivilágába való behatolás művészetét. A klasszikus orosz irodalom egésze előtte a nagy élethőstett példája volt. „Hódolatra méltó orosz irodalom”, „szent irodalom” — ilyen szavakat használ vele kapcsolatban ifjúkori novellájában, a *Tonio Krögerben*.

Tolsztojról írott könyvében — *Tolsztoj és Goethe* (1924) — írja Thomas Mann, hogy előbbre tartja szellemi egészségességét Dosztojevskij beteges művészeténél. Azonban Dosztojevskij is vonzotta őt alakjai grandiózus erejével. Mshelyütt Thomas Mann

⁶⁴ E. Fabian: *Von Pusckin bis Gorki*. Schwerin 1952. 99.

⁶⁵ Uo. 103.

⁶⁶ M. Горький: Полн. собр. соч., т. 24, М., 1953, 155.

Tolsztojt Michelangelo-hoz hasonlította, Dosztojevszkijt pedig — Dantéhoz. Dosztojevszkijhez a válságnak — a burzsoá világ összeomlásának, széthullásának a témája viszi őt közel.

A *Doktor Faustus* a filozófiai regény legmagasabb fejlődési pontja Thomas Mann alkotóművészetében; érdekes, hogy miközben a könyvön dolgozott, saját bevallása szerint, elmélyedt Dosztojevszkijben — főként a *Karamazov testvérek*, azonkívül az *Emlékiratok egy halottas házból* című műveiben.

A *Doktor Faustus* témája — a fasiszta Németország összeomlása — igen sajátosan filozófiai-pszichológiai síkon bontakozik ki — mint Adrian Leverkühn életsorsának és dekadens zenei-esztétikai eszméinek összeomlása. Leverkühn lázálombeli beszélgetése az ördöggel és beszélgetései barátjával, a humanista Zeitblommal, rögzítik a regénynek mint az eszmei harc művészi megtestesülésének alapgondolatát. A humanizmus itt újra és végképp győzedelmeskedik. S nem hiába serkentette — Thomas Mann szavai szerint — a regény írása közben alkotói képzeletét Ivan Karamazov beszélgetése az ördöggel. „Attól az időtől kezdve bekerült olvasmányaim körébe Ivan Karamazov és az ördög epizódja” — emlékezett vissza arra az időre, amikor megkezdte a munkát a regény tizenegyedik fejezetén.⁶⁷

Dosztojevszkij nemcsak a művészi alakok mély gondolattal való telítettségének és filozófiai viták formájában való megtestesítésének művészetére tanította Thomas Mann, hanem humanizmusra is. És Dosztojevszkij egyike volt az orosz kultúra azon képviselőinek, akikre akkor gondolt, amikor 1950-ben az Egyesült Államokban tartott előadásában kijelentette: „Az én szellemi világom túlságosan sok dologgal lekötölczettje az orosz léleknek ahhoz, hogy az erőpolitika kényszeríteni tudna Oroszország gyűlöletére” (*Az én időm*)...⁶⁸

* * *

Hogy valamennyire teljes elképzelésünk legyen Dosztojevszkij ismertségének és befolyásának grandiózus méreteiről külföldön, Kelet országairól is kellett volna beszélnünk. Itt a keletkutatók és az ázsiai országok kultúrájának képviselői a szó.

Dosztojevszkij régen ismerik Japánban. Indiában azok közt a könyvek közt voltak művei, amelyeken az indiai irodalomban a kritikai realizmus felé vezető út lera-kója, Prem csand nevelkedett. Kínában az ő műveihez fordultak az új irodalom, „az elnyomottak könnye és vére irodalmának” kezdeményezői, élükön Lu Hszin-nel. Az orosz irodalommal angol fordítások alapján ismerkedtek.

Lu Hszin szemére vetette Dosztojevszkijnek kíméletlen kegyetlenségét, de tisztelte humanista együttérzését a kismimizettekkal. Megpróbáltatásoknak vetette alá a szellemileg szerencsétlen embereket — írta Lu Hszin Dosztojevszkijről —, és feltárta előttünk az eredményt.⁶⁹ Az elnyomásra és kizsákmányolásra alapozott társadalom feltételei közt törvénytörő, elviselhetetlen szenvedések igazsága magának Lu Hszinnek a művészetében is jelen van, a szíve vérével írt *Egy bolond feljegyzéseitől* kezdve. 1926-ban Lu Hszin Dosztojevszkij *Szegény emberek* című elbeszélése lefordításának kezdeményezőjeként lépett fel.

Dosztojevszkij valóban világ-író. Nevét mindenütt ismerik, heves vitákat vált ki. Minden ország haladó irodalomtudósainak meg kell feszíteniök az erejüket, hogy Dosztojevszkijt tanulmányozva, mélyen feltárják ellentmondásait, és kimutassák örök-ségében mindazt, ami haladó.

Ford. Csala Károly

Dosztojevszkij Magyarországon

(1880—1945)

A magyar irodalomban — a nyugateurópai irodalmakhoz hasonlóan — későn bukkant fel Dosztojevszkij neve. Csak három évvel halála előtt jelent meg első elbeszélése, *A szelíd asszony* című és a fordítással egyidejűleg a fordító Csopely László, néhány találó mondattal jellemezte a magyar olvasóközönség előtt ismeretlen orosz író. Doszto-

⁶⁷ T. Mann: *Gesammelte Werke*. Band XII. B. 1955. 226.

⁶⁸ Т. Манн: *Мое время*. — *Новый мир*, 1955. № 10, 234.

⁶⁹ Лу Синь: *Собр. соч.*, т. 3. М., 1955. 134.

jevsvkij magyarországi lassú megismerése tulajdonképpen csak az író halála után indult meg. Az 1880-as évek elején az elbeszélővel ismerkedhetett meg a magyar közönség, az 1885-ben megjelent *Megalázottak és megszorítottak* című regénye pedig még alig keltett érdeklődést, a kritikai táborban az íróat a pesszimizisták közé sorolták.

A fordulatot 1888-ban, a Szabó Endre tolmácsolásában megjelent *Bűn és bűnhődés* hozta meg. A magyar irodalmi közvéleményt elsősorban a bemutatott gazdag lélekrajz foglalkoztatta, Raszkolnyikov tépelődéseinek részletes bemutatása. A következő évtizedben, 1897-ben, Timkó Iván ugyan lefordította Dosztojevsvkij másik híres művét, a *Feljegyzések a holtak házából* című regényét is, de a kritika és vele együtt az olvasók is csak önéletrajzi vonásokat láttak e műben. Hasonló sorsra jutott a több kiadást megért *A játékos* című elbeszélés is. A *Bűn és bűnhődés* sikere viszont változatlan maradt, kritikai fogadtatása nyomán kialakult egy speciális Dosztojevsvkij-kép, amelynek legjellegzetesebb vonása, hogy szinte teljes egészében Raszkolnyikov lélekrajza kötötte le az olvasók és a bírálók figyelmét. Az elmélyült lélekábrázolást megasztalják, az író gazdag és sokoldalú jellemfestését dicsérik. A konzervatív kritikusok és irodalmi orgánmok azonban chhez az általános képhez azt is hozzáfűzik, hogy módszerével Dosztojevsvkij nem vált naturalistává. A konzervatív irodalmi körök naturalizmus-fogalma igen „tágra” duzzadt: a nyolevanas évek derekától fokozódó ellenszenvük érzékiséggel, brutalitással, hitelenséggel vádolta a francia írókat, a naturalistákat és a realistákat egyaránt. A „romlottságot” sugárzó francia irodalommal a „hitet” árasztó orosz irodalmat állították szembe. A magyar konzervatív irodalmi körök e hamis sommázó ítéletének forrása de Vogüé cikkeire és *Az orosz regény* című művére vezethető vissza.

A XX. század első évtizedében a korábbi legyszerűsített Dosztojevsvkij-kép új színekkel gazdagodott, kritikusaink már nem kizárólag a *Bűn és bűnhődés* alapján fejtegetik nézeteiket, hanem felfigyelnek az életműből áradó humanizmusra is. Újabb Dosztojevsvkij művek is napvilágot látnak. Szabó Endre fordításában megjelent *Az ördögösök* (1909) és *A félkegyelmű* (1910). Az íróról megjelent fejtegetésekbe — feltehetően nyugateurópai hatásra — belekerül az irracionálizmus fogalomköre is. Az 1918-as polgári forradalom és később a Tanácsköztársaság idején a magyar irodalom megújulásával kapcsolatos fejtegetések során baloldali kritikusaink az orosz irodalom nagy társadalmi szerepére figyelmeztetnek. Ebben az összefüggésben Dosztojevsvkij életműve is más megvilágításba került, utalások formájában előtérbe kerültek művészi alkotásainak társadalmi összefüggései is. Ezeknek az összefüggéseknek teljes kibontására — amely egyúttal az első alkalom lett volna arra, hogy többreút képet alkothasson a magyar közvélemény Dosztojevsvkij életművéről —, a Tanácsköztársaság leverése után nem kerülhetett sor. A forradalmi évek heves vitái, forró vallomásai éppúgy elnémultak, mint a magyar irodalom megújulására törekvő kezdemények.

Az 1920-as évek magyar Dosztojevsvkij-képét az író születésének 100. évfordulója alkalmával megjelent írások villantják fel, és ezek magukban foglalják a Horthy-korszak Dosztojevsvkij-kultuszának fő irányait is. A legerőteljesebben a polgári értelmezés bontakozott ki, mellette a kurzus célkitűzéseinek megfelelő, jobboldali következtetéseket levonó írások uralkodtak az irodalmi életben. A nem polgári baloldal, a marxizmussal rokonszenvező vagy marxista írások elsősorban külföldi sajtóorgánomokban láthattak napvilágot, és számuk ennek következtében elenyészően csekély. E korszak Dosztojevsvkij-kultuszának gerincét az 1922-ben megindult „Dosztojevsvkij Összes Művei” című sorozat egyes kötetei elé írt bevezető tanulmányok bontakoztatták ki. A sorozatban a már addig ismert művek mellett először látott napvilágot a *Karamazov testvérek* (1922), *A kétlűtű Golyadkin* (1922), *A síheder* (1922). A másutt megjelent írások pedig némileg variálták, és toldozták a bevezetőekben elmondottakat. A sorozat tanulmányírói leginkább a *Nyugathoz* vagy a folyóirathoz közelállók köréből kerültek ki; Schöpflin Aladár, Kárpáti Aurél, Benedek Marcell, Földi Mihály, Kuncz Aladár írták a kiemelkedő műveket bevezető, jelentősebb tanulmányokat. Rajtuk kívül még a pszichológus N. Apáti Jolán írt néhány mű elé bevezetőt. A felsorolt nevek is azt mutatják, hogy a Dosztojevsvkij magyarázók többségükben az íróknak, illetve kritikusoknak abból a csoportjából kerültek ki, akik legérzékenyebben reagáltak a világháborút és különösen a forradalmakat követő megrázkódtatásokra. Ennek nyomán Dosztojevsvkijben is a vívódo lelket, az emberiséget rágó problémák megszólaltatóját keresték, és látták. Művészetében a diszharmoniót, az ellentétes érzések és élmények ábrázolását vizsgálták. Szinte teljesen háttérbe szorult az író korának, a vele kortárs művészeknek vizsgálata, csak a művekből áradó világkép foglalkoztatta a tanulmányok szerzőit.

Az 1930-as évek clejéro az előző évtizedet elöntő Dosztojevsvkij-kultusz alábbhagyott, művei csak elvétve jelentek meg, kritikai fogadtatása is higgadtabb lett. A kriti-

kai fogadtatás hangjának megváltozása arra a feltételezésre csábít, hogy az előző évtizedben a magyar értelemiségre jellemző bizonytalanság szünni kezdett, egyesek megtalálták a helyüket a kialakult világban, másokat pedig a fennálló társadalmi rendszerrel szemben táplált ellenérzésük, az elvont lázadozás területéről konkrétabb, a valóság talajára helyezkedő, aktívabb cselekvési forma felé irányított.

Rejtő István.

Petőfi arabul

Orientalistáink csaknem kivétel nélkül tudósok voltak, keveset és nem szívesen foglalkoztak a szépirodalommal. Így Petőfi nevével és munkásságával is csak 1940-ben ismerkedhetett meg az arab olvasóközönség. Ekkor jelent meg Germanus Gyula Petőfiről szóló cikke az *Al Mukattaf* című folyóiratban. Célja — a pusztá ismertetésén kívül — elsősorban az volt, hogy segítse az arab irodalom fejlődését helyes irányba terelni. A klasszikus arab irodalmi nyelv ugyanis az évszázadok során egyre dagályosabb és mind nehezebben érthető lett, valósággal csábított az öncélú formai játékokra. Germanus Gyula tehát nemcsak verseink forradalmi tartalma miatt állíthatta Petőfit példaképül az arab költők elé, hanem nyelvénél közérthető volta, formáinak igényes, nemes egyszerűsége miatt is. Természetesen oktalanság vagy elfogultság lenne azt állítani, hogy a XX. század arab költészetének nagy változása, a „nyelv és téma forradalma” Petőfinek köszönhető —, de a cikk nem maradt hatástalan. A második világháború elején jelent meg, amikor talán legkiáltóbban jelentkezett, legérzékeltetőbbé vált a feudális-félgymarmati arab országok válsága. Az irodalom és társadalom kapcsolatainak felismerése, a nép érdekeinek szolgálata ezidőtájt vált az új arab írók programjává. A nép szolgálata nemcsak azt kívánta meg, hogy a népről írjanak, hanem azt is, hogy a népnek írjanak: világosabban, egyszerűbb nyelven. A feudalizmus elleni küzdelem a szociális megújulás sürgetését, a félgymarmati helyzet felszámolása a nemzeti függetlenségért vívott következetes harcot követelte a költőktől is. Mindehhez bőven kaphattak ösztönzést Petőfi verseiből.

A Faruk-rezsim bukása, az Egyiptomi Köztársaság kikiáltása után Germanus Gyula biztatására Mohammed Amin Hasszúna irodalomtörténész és műfordító kezdett Petőfi munkásságával foglalkozni. 1955-ben Kairóban jelent meg *Sándor, Petőfi — sáir al thaura va rassúl al hurriyya*. (Petőfi Sándor — a forradalom költője és a szabadság apostola) című műfordítás-kötete. (Al Káhira, Al Szabbáh ny., 1955. 128.) A sors különös játéka, hogy a hősi halált halt költő fordítója is háborúban

esett el: az izraeli agresszorok elleni egyenlőtlen légi harcban veszítette életét. Nem kell külön kiemelni, milyen fontos számkra, hogy irodalmunkat és elsősorban irodalmunk legnagyobb értékét, liránkat külföldön is megismerjék. Ezért sajnálatos, hogy Hasszúna kötetének alig volt magyarországi visszhangja, pedig a sikerült válogatás és a jószándékú fordítások több figyelmet érdemeltek volna. A versek válogatásában és a nyersfordítások készítésében Germanus Gyula segített Hasszúnának. A kiválasztott harminckett költemény többsége a kötet címének megfelelően a nagy forradalmi versek közül való, de hogy az olvasók teljesebb képet alkothassanak Petőfiről, helyet kapott a fordítások között a *Szeptember végén*, a *Levél Arany Jánoshoz* és — sajnos csak töredékben — a *Minek nevezzelek* is. A válogatás hozzáértését és sikerét igazolja, hogy keves kivételtől eltekintve a legjobb Petőfi-versek kerültek a kötetbe, többnyire az 1847—1849. között írottak. Legfeljebb *A királyok ellen* helyett olvastuk volna szívesebben *A királyokhoz* izzó sorait.

A fordítás legnagyobb nehézsége a magyar és az arab nyelv közötti lényegi különbségekből fakadt. A gyökhangokon, nyelvtani képleteken alapuló arab nyelv annyira különbözik a magyartól, hogy teljesen formahű fordítás sem arabról magyarra, sem magyarról arabra nem képzelhető el. Hasszúna nem is a magyaros formák megtartására, hanem a valósággal szövszerinti szöveghűsége törekedett, még akkor is, ha ez szinte prózává oldotta az eredeti versek zárt formáját. Ez a kötetlenebb és — a gyakran körülírással lefordított kifejezések miatt — nehezekebb forma azonban csak ritkán tudja visszaadni Petőfi forradalmi költészetének sodró lendületét.

A kötetet a *Szabadság, szerelem* nyitja meg. Sajnos, a különben sikerült fordítást értelmezési hiba csúfítja el. (Szerelmemért feláldozom szabadságom És szabadságomért feláldozom életem). Barabás Miklós jól ismert Petőfi-arcépe után több mint tíz oldalas életrajzot olvashatunk. Igen öröndetes, hogy ilyen pontosan ismerik Petőfit és korát. Még az apróbb hivatko-

zások is, mint a *János vitéz* ismertetése vagy a Coriolanus-fordításra vonatkozó utalás, hibátlanul pontosak.

Az első kiemelkedő fordítás a *Dalaiim* lendületes, egyre fokozódó szenvedélyű tolmácsolása. Hasszúna kisebb-nagyobb nehézségek árán meg tudta tartani az eredeti versszakbeosztást és a sorok hossza sem olyan egyenetlen, mint sok más fordításában. Az utolsó versszakok erős, kifejező nyelve közelíti meg legjobban Petőfiét. A *Respublika* még a kötet megjelenése előtt, egy folyóirat hasábjain sikert aratott.

Formai szempontból Hasszúna talán legjobban sikerült átültetése a jól rimelő, szemelláthatólag nagy kedvvel fordított *A nép*. Nagy kár, hogy a második és a harmadik versszakot tévedésből felcserélte és az eredeti hatalmas erejű befejezése helyett (Haza csak ott van, hol jog is van S a népnek nincs joga) a különben is bágyadtanban fordított középső versszakkal zárja a verset. A *Szeptember végén* túl nehéz feladatnak bizonyult. A szép nyelvű, gazdagon rimelő, de kissé erőtlén fordításból hiányzik az eredeti néhány képe (síri világ), sőt egyik legpompásabb sora is (Elhull a virág, eliramlik az élet).

A kiemelkedő műfordítások közé tartozik *A nép nevében*. Különösen a kezdő- és zárórész tömör ereje, Petőfi stílusához illő egyszerű eszközei, tüze, lendülete emelhető ki. Talán csak az „izzó vastrón” kissé körülményes körülírása fékezi a sorok ellenállhatatlan sodrát. Tartalmi és formai szempontból egyaránt kifogástalan a *Sors, nyiss nekem tért* fordítása is.

A *Nemzeti dal* átültetése egyenetlen. Igen jól kezdődik, de utána vegyesen következnek pontatlan és gyenge (Schonhai bitang ember) és igen szemléletes, jól megoldott versszakok (A magyar név megint szép lesz). Sajnos a refrén arab változata prózai és felületes (Istenre esküszünk, hogy mostantól fogva nem leszünk szolgák). Emiatt az egész vers veszít hevéből és hatásából.

A szabadságharc alatt írt versek közül kettőt fordított le Hasszúna. Az *erdélyi hadsereghez* a formailag erősebben kézben tartott, bár nem rimelő, de az eredeti versszakos felépítésének megfelelő fordítá-

sok közé tartozik. A *Szörnyű idő* jobban sikerült. Itt is megmaradt a versszakos tagolás és az arab szöveg nyugtalan, rimtelen sorokban is jól adja vissza az eredeti vers zaklatottságát.

Az utolsó Petőfi-vers a *Levél Arany Jánoshoz*. Előtte Arany vázlatos, de jól megszerkesztett életrajza olvasható. Kár, hogy Hasszúna a halál évszámát tévesen 1883-ra teszi. Arany művei közül *Az elveszett alkotmányt*, a *Toldit*, a *Nemzetördalt* és a *Walesi bárdokat* emeli ki. A *Levél Arany Jánoshoz* fordítása igen jól sikerült. A többi vers fordításánál bizonyos szárazságot, néha prózaiságot figyelhettünk meg. Ezt az is magyarázta, hogy Hasszúna nem volt költő. Ezúttal azonban jó humorérzékkel, ötletesen tolmácsolta Petőfit. A szabad, de erősen ritmikus sorok jól érzékeltetik az eredeti vers hangulatát és formáját, néhány rész (Lesz kenyérem [s zsíros kenyérem . . .] hah, lesz a kutyának, Nem pedig énnékem!) fordítása pedig valóságos kis remekelés, a magyar nevek nehézkes és pontatlan átírását is feledteti.

A más költőktől fordított és függeléként adott költemények között örömmel fedezhetjük fel Ady három versét. A *Proletár fiú verse* sikerült legjobban közülük. A másik két vers (*A föl-földobott kő*, *A Halál rokona*) fordítása gyengébb. Ady tömörsége szinte megoldhatatlan feladat elé állította Hasszúnát, a rövid sorok hosszú, bonyolult körmondatokká dagadtak.

Az apróbb kifogások semmit sem vonnak le a merész és bátor műfordítói vállalkozás úttörő jelentőségéből. Hasszúna becsületesen teljesítette, amit vállalt: forradalmi jelentőségének megfelelően, szerencsés kézzel válogatva a verseket, bemutatta Petőfit az arab olvasóknak. Rajtunk is áll, hogy kezdeményezése folytatókra találjon és irodalmunkat a hajdan távoli, de ma már napról-napra tapinthatóbb közelségbe kerülő arab világban egyre többen ismerjék és szeressék meg. Ennek az útnak egyik első kilométerköve Mohammed Amin Hasszúna szerény kiállítású, de sok szeretettel és odaadó munkával összeállított Petőfi-kötete.

Katona Tamás

Az algériai nép irodalma

(*A Nouvelle Critique* 1960. januári száma)

A Nouvelle Critique, a francia kommunista párt kulturális folyóirata, teljes januári számát az algériai irodalom és művészetek kérdéseinek szenteli. E szám bővebb ismeretét már csak azért is szükségesnek véljük, mert az érdeklődés homlokterében álló algériai kérdés kulturális vonatkozásairól alig tudunk valamit. A folyóirat az algériai zeneművészet, építészet, festészet problémáira is kitér, ezeknek a cikkeknek az ismeretetésére itt nem akarunk vállalkozni.

A francia folyóirat természetesen tudottnak vesz számos olyan Algériára vonatkozó ismeretet, amelyhez a magyar olvasónak előzőleg fel kell ütnie a lexikont. A további megértéséhez tudni kell, hogy Algéria az ókorban először karthágói fennhatóság alatt állott, majd Karthágó pusztulása után (i. e. 145.) római kézre, az V. században vandál, majd a VII. században arab uralom alá került. Csak a XIII. században vált önállóvá. 1510-ben a konstantinápolyi török birodalom része lett. A franciák 1830-ban foglalták el Algír városát, magát a tartományt csak lassanként hódították meg. Az algériai nép szabadságvágyát azonban sohasem tudták megtörni, a nemzeti ellenállásnak olyan hősei voltak mint Abd el Kader (1807—1883), a kiváló katona, vallási reformátor és költő, akit csak az árulás kényszerített megadásra. A mai Algír területén kilenc és félmillió ember él, ebből nyolc és fél millió a muzulmán vallás híve. A lakosság túlnyomó többsége arab. A berber származású őslakosság számát egy millió háromezrezerre becsülik, ők is mohamedánok.

A Nouvelle Critique francia és algériai írók tollából származó cikkeit olvasva, mintha Kazinczyék korának gondjai elevenednének meg előttünk. Az önálló nemzeti kultúra, nemzeti nyelv védelme és fejlesztése, ha lehet, még nehezebb feltételek között folyik ma Algírban, mint folyt a XVIII. század elején hazánkban. Igaz, hogy Kazinczyék számára a nyelvújítás, a nyelv fejlesztése maradt a nemzetvédelem egyetlen lehetséges eszköze, míg Algírban a döntő szó a fegyvereké, s a kultúrharc csak ennek függvénye. Viszont ezen a téren európai viszonyokhoz képest szinte elképzelhetetlen lemaradást kell behozniuk. Mintha Kazinczy és Csokonai a nemzeti kultúra és nyelv védelmében írt cikkeiket, önálló szépirói alkotásaikat német nyelven írták volna, mert nem tanultak meg elég jól magyarul.

Az önálló nemzeti kultúra kialakításának alapkérdése a múlt szellemi örökségéhez fűződő kapcsolatok megteremtése, a múlt haladó hagyományainak a feltárása és életben tartása. A kulturális örökség átvétele azonban számos problémát rejt magában. Az ősi algériai műveltség szerves része az észak-afrikai arab kultúrának, s középkori módon vallási jellegű. Emellett ez a szellemi hagyaték már gyökereiben is idegen az európai gondolkodástól, holott a hazafiak előtt álló feladat éppen az, hogy az elmaradt országot a vezető európai államok színvonalára emeljék, úgy európaizálják, hogy az ősi kultúra szellemi értékeit is megőrizzék.

Ennek a mohamedán kultúrának a virágkora a középkor, a IX—XIV. század. Bár az e korban született művek nagy többsége vallási eredetű, valamilyen módon a Koránhoz kapcsolódik, a laikus tudományok is fejlődésnek indultak. A mai Algír területén írta meg főművét, az *Egyetemes történelmet* Ibn Kaldun (1332—1406), a muzulmán világ legjelentősebb történésze. Egyike volt az első történetíróknak, akik tudományos alapokra fektették a múlt kutatását. Az ismert angol történész, Toynbee szerint Ibn Kaldun olyan történetfilozófiát teremtett, olyan életművet hagyott maga után, amelynek semmilyen országban, semmilyen korban nem akadt párja. (Lásd: Toynbee: *A study of history.*)

Ebben a korban a líra is virágzásnak indult. A mai Algéria területén élt és működött Ibn Hani, akit a nyugati földtekén élő muzulmánok legjelentősebb költőjének tartanak. Ugyancsak Algír fiának tekinthető Ibn Kamisz, a XIII. század nagy költője, hősi eposzok és érzéki, melankólikus hangulatú lírai versek szerzője.

Francia politikusok közös ősi arab műveltségre hivatkozva kétségbe vonták az algíri nemzet történelmi létét. Szerintük Algír csak a francia közigazgatás által teremtett fikció, nincs önálló nemzeti múltja és így nem is lehet jogcíme az önálló nemzeti létre. Az egyik cikkíró Yves Lacoste, ezzel a tétellel vitázva, éppen azt igyekszik bebizonyítani, hogy az egységes arab kulturális hagyományon belül Algír népe mindig megőrizte sajátos, egyéni arculatát. Az úgynevezett Magreb, Észak-Afrikának az Atlasz hegység és a tengerek által határolt része, már az arab uralom idején is viszonylagos önállósággal bírt. Minthogy a berber pásztrok nem érezték hódítóknak az arabokat, a magasabbrendű arab műveltség átvétele nem ütközött érzelmi ellenállásba. A berber eredetű őslakosság többsége így az idők folyamán elarabosodott. De már a muzulmán történetírók és geográfusok is különbséget tettek a Magreb-en belül a mai Marokkó, Tunisz és Algéria között. Az egységes arab—mohamedán szellemi hagyaték ellenére a három nemzet: Tunisz, Algéria, Marokkó közt érezhetőek a különbségek. Tunisz mindvégig nyitva állt a keletről jövő áramlatok előtt, a bezárkózott Marokkó mindenekelőtt az andalúz (spanyol—arab) hatásokat olvasztotta magába. Az algériai kultúra sajátos keveréke a keleti arab és a nyugati andalúz szellemiségnek.

A XIV. század után a kulturális fejlődés elakadt, az izlám vallás, amely mindinkább a feudális uralkodó osztályok támaszává vált, teljesen megmerevedett és kerékkötője lett minden szellemi erjedésnek. A külső körülmények szerencsétlen alakulása (török, majd francia hódítás) sem kedvezett a kultúra fejlődésének.

Évszázadokon át a népre maradt a kulturális hagyomány védelme, őrzése. Mohamed Dib, algériai író patetikus megfogalmazása szerint a nép emlékezete alkotja Algéria nemzeti könyvtárát. Ha a hivatásos irodalom forrásai ki is apadtak egy időre, a népköltészet tovább virágzott és él ma is. Még el nem végzett feladat ennek a gazdag, szerteágazó költői örökségnek az összegyűjtése. Ilyen népköltő Si Mohand (vagy Mehand). Ha a lexikonok nem is őrzik nevét, Kabiliában a legegyszerűbb pásztor arca is felragyog neve hallatára. A XIX. század második felében élt, a szegények, elesettek költője volt.

Az arab nyelvű kultúra, irodalom hanyatlása mindenekelőtt a francia gyarmati igazgatás következménye. A franciák létesítettek ugyan iskolákat Algériában is, de ezek francia iskolák voltak, ahol az anyaországban meghonosított tanterv szerint s annak szellemében tanítottak. A francia vezetés alatt álló iskolákban az arab nyelvet és irodalmat idegen nyelvként, az angolhoz, némethez hasonlóan tanítják, de megfelelően képzett tanítók hiányában így is igen alacsony színvonalon. De még ezek az iskolák is csak a lakosság töredéke előtt nyílnak meg. A nép többségének gyermekei az egyház által fenntartott Korán-olvasó iskolákat látogatják. Az oktatás módja itt a lehető legkezdetlegesebb: a Koránt olvassák addig, amíg könyv nélkül nem fűjják a szent szöveget. Még ezek az iskolák is fontos szerepet játszanak a nemzet szellemi ellenállásában. El-

évülhetetlen érdemük, hogy a legszegényebbeket is megtanítják írni és olvasni klasszikus arab nyelven. De ezen túlmenően összetartó kapcsot is jelentenek a lakosság különböző rétegei között. Szadek Hagyeresz író beszéli el, hogy őt, a francia iskolát járt embert, az arab munkások szinte idegenül fogadták. A hűvös tartózkodás válaszfala azonban leomlott, mihelyt kiderült, hogy gyermekkorában a Korán iskolába is járt, s hogy folytatni tudja a megkezdett idézeteket.

Az arab nyelvű irodalom a mostoha körülmények ellenére sem tűnt el teljesen. Abd-el Kader, a szabadsághős emlékét nemcsak vitézi tettei, hanem néhány arab nyelven írt szép költeménye is őrzi. Különösen az első világháború óta indult fejlődésnek az arab nyelvű irodalom, mindenekelőtt a líra. E versek javarésze hazafias, francia-ellenes tartalma miatt még mindig csak kéziratban terjed. A Nouvelle Critique az arab nyelven író költők legismertebbjének Mohamed el Aid-nak két versét közli. A drámaírók közül Rasid Ksentini neve érdemel említést, akit sokan az arab Molière-nek neveznek. Ksentini nyomdokait követi tanítványa Behtari Mahjedín, aki összegyűjtötte és kiadta, sőt a színrevitel érdekében helyenként még át is dolgozta mesterc darabjait.

A modern algériai irodalom javarésze azonban francia nyelven íródott. Egészen fiatal irodalom ez, képviselőik először 1952–53-ban jelentkeztek. Mulud Mammeri, Mulud Fraun, Albert Memmi, Mohamed Dib regényeit és Jaszin Kateb líráját a francia kritika is elismeréssel fogadta.

Ezek az algériai nép napi gondjait és morális problémáit számba vevő írók a megjelenés érdekében nem vállalkozhatnak a fegyveres harc közvetlen ábrázolására, sőt helyenként a nyílt állásfoglalástól is tartózkodniuk kell. Ábrázolásmódjukra, hangvételükre igen jellemző Asszia Dzsebar írónő: „Nincs száműzetés” című elbeszélése, amely egy Tuniszba menekült algériai családról szól. Története a következő: a család legidősebb lánya szerencsétlen házasság után elvált férjétől, miután Algériában mindkét gyermekét elvesztette, kérék érkezését várja. A szomszéd lakásban eközben sirató asszonyok gyászolnak: a szomszéd lakó fiát, egy fiatal gyereket halálra gázolt egy autó. A vékony falakon áthallatszik a rituális ének hangja, miközben a kérék az ősi szokásoknak megfelelően előadják megbízottjuk kívánságát. A szereplők beszélgetéséből kiderül, hogy egy sincs köztük, aki ne gyászolna szerettei közül valakit, aki elesett a harcokban.

A költők Aragon és Eluard példájából merítenek. A modern költészet formanyelvét használják, s a nép ellenállásáról, a nemzet jövőjéről énekelnek — haragra buzdítanak, természetesen francia nyelven. Ennek ellentmondását a költők maguk is érzik. A nyelv drámájáról beszélnek. Ezek a költők francia középiskolába, francia egyetemekre jártak, javarészüik Párizsban él, a francia költőktől tanulták mesterségük fogásait. Az arab nyelv nem válhatott vérükké, érzik, hogy képtelenek arab nyelven megszólalni.

Sajátos dráma ez — a nemzeti törekvések és az idegen nyelvű kifejezés kényszerének összeütközése. De minden tragikum mellett kulturális misszió is, mert a franciául írt műveket az arab lakosság is megérti. Mindenki tud franciául, s így ezek az írók a francia, európai műveltség közvetítői, és a népnek szüksége van erre a műveltségre. Az új, nemzeti, algériai kultúra az ősi arab és a modern francia kultúra ötvözete lesz. A francia nyelven írt művek arra is lehetőséget adnak, hogy Európa közvetlenül is meghallja az algériai nép hangját, megismerje gondjait, reményeit.

Az algériai irodalom néhány alkotása már megjelent magyar nyelven. A Nouvelle Critique januári száma azonban arra figyelmeztet bennünket, hogy a hős algériai nép kultúrájának megismertetésében még van tennivalónk.

Mihályi Gábor

Theodor Storm kétféle megvilágításban

Sokáig különös ellentét állt fenn a Storm-novellák közkedveltsége és egy modern átfogó Storm-monográfia hiánya között. Mintha a kutatás vonakodott volna clozlatni azt a husumi tengerparti ködöt, amely Storm novelláiban gomolyog, s melyet a polgári irodalomtörténetírás „az északi romantika késői képviselője” körül meghagyott, sőt olykor még maga is szívesen növelt.

Paul Schütze könyvét (*Theodor Storm, sein Leben und seine Dichtung*. 1887), amely még Storm életében jelent meg, maga a költő keményen bírálta, lányának kétkötetes munkája pedig inkább a kegyelet mint a tudomány adósságát törlesztette (Gertrud Storm: *Theodor Storm*. 1912). Az irodalomtudománynak nélkülözhetetlen alapot teremtő, 1919-ben Köster gondozásában megjelent kiváló kritikai kiadást sem követte az oeuvre tudományos értékelése. A Storm-filológia súlypontja ezután német nyelvterületről külföldre tolódtott át (R. Pitrou: *La vie et l'oeuvre de Th. St.* Paris 1920. E. O. Wooley: *Studies in Th. St.* Bloomington, Indiana 1943. I. Maione: *Storm*. Roma 1954), míg végre 1955-ben Nyugaton, majd 1959-ben az NDK-ban egy-egy terjedelmes Storm-monográfia látott napvilágot. (Franz Stuckert: *Theodor Storm, sein Leben und seine Welt*. Carl Schünemann, Bremen 1955. — Fritz Böttger: *Theodor Storm in seiner Zeit*. Verlag der Nation, Berlin 1959.)

A Storm-irodalomban nem ismeretlen Stuckert és Böttger neve. Stuckertnek 1943-ban már megjelent egy, a náci izléshez idomított kisebb monográfiája. A könyv 1952-ben ugyan új, átdolgozott kiadásban ismét kiadóra talált, az átdolgozás azonban csak a faji és törzsi terminológia bántó túlzásait nyesegette le. — Fritz Böttger pedig 1953-ban a Volk und Wissen kiadótól közzétett Storm-válogatás elé írt terjedelmes előszavában kísérlete meg először a költő művének és korának marxista elemzését.

A két új monográfia megjelenésének helye és sorrendje már önmagában is arra enged következtetni, hogy Böttger és a keletnémet irodalomkritika Stuckert könyvében olyan hiányosságokat vagy eltolódásokat állapított meg, amelyek egy új értékelést indokolták tesznek.

Stuckert új könyve egyébként sok vonatkozásban értékes munka. A szerzőnek rendelkezésére állott Storm levelezése és Nyugat-Németország területén fennmaradt teljes kéziratok hagyatéka. Az ennek felhasználásával készült életrajz minden

eddiginél világosabb folyamatát adja a költő életútjának, megemlékezve mindarról a kibogozható hatásról, amely Storm műveit a biedermeier idillből a XIX. századi német realizmus alkotásai közé segítette. Böttger ezen a téren kevés újat mondhatott, csak annyit, hogy Th. Mommsen liberális-demokrata elveinek Stormra gyakorolt hatását erőteljesebben húzta alá. Stuckert monográfiájában azonban az életrajzi részeket a művek elemzésétől elválasztó fejezet („Theodor Storms Persönlichkeit”) különös ellentétben áll az előzményekkel. E fejezet elhelyezése és módszere elvi állásfoglalást takar, mely azután a művek elemzésekor érezteti valójában a hatását. Míg ugyanis az első rész az életrajzi dokumentumokon alapuló gondos kutatómunka objektivitásának győzelmét igazolta, addig a következő fejezet Storm egyéniségének lezárt, az egzisztencializmus és az individuálpszichológia kategóriáival a külvilág nevelő, fejlesztő befolyásától mereven elhatárolt képét adja.

Éz azután felborítja a monográfia belső logikáját. Stuckert kitűnő szerkesztőkészsége és élvezetes stílusa sem tud megbirkózni azokkal a szükségképpen fellépő ellentmondásokkal, amelyek egyrészt a novellában az *Immenseet*ől a *Schimmelreiter*ig félreismerhetetlenül túlközödő művészi és világnézeti fejlődés, másrészt pedig a szerzőtől alkalmazott, az emberi jellemtől lezárt világgént szemlélő lélektani és filozófiai nézőpontok között fennállnak. Amint ugyanis eltekintünk a Storm világnézetében és jellemében mutatkozó alakulástól és ennek a belső fejlődésnek társadalmi relációitól, a jellemzés azonnal párhuzamosan futó és egymásnak részben ellentmondó tulajdonságok felsorolásává válik. Így azután a sok „emellett” és „ezzel szemben” kötőszóval összekapcsolt karakterológiai komponens Storm egyéniségét úgy összekuszálja, hogy ez a novellák csoportosításában és elemzésében is messzemenően érezteti hatását.

Az egyéniségnek ebből a befejezett, lezárt elképzeléséből következik az is, hogy Stuckert nem tudja észrevenni és megérteni Storm késői novelláinak leplezetlen társadalomkritikai élet. A történelmi tárgyú novellákban ezt csupán mint „jogok” és „rendek” egymással való összeütközését tárgyalja, figyelmen kívül hagyva, hogy a költő egy cseppet sem titkolt ellenszenvé mindig a junkeruralom és szövetkezési ellen irányul, akiknek „jogát” jogtalanságnak, „rendjét” anarchiának mutatja a költői ábrázolásmód. A novellákban szem-

beállított felek osztályhelyzeti és világnézeti értékelése hiányának, a művészi igazságszolgáltatás fel nem ismerésének azután az esztétikai elemzések is természetesen kárát vallják. A Storm ellenszenvét vagy rokonérzését kifejező képek, hasonlatok, szimbólumok, melyek gyakran a költő rajongásig szeretett tengerparti hazájának növény- és állatvilágából veszik mintájukat (sirály, lepke, erika, stb.), nem egyszer elkerülik Stuckert figyelmét. Nem veszi észre azt sem, amit Böttger elemzései szépen kimutatnak, hogy Storm polgárideálja és nemesség-kritikája eszmeileg és művészeleg hogyan nyúl néha vissza a felvilágosodás örökségéhez.

Az egykorú témákat választó novellák tárgyalásakor is hasonló félreértésekbe keveredik Stuckert. A lassanként az elzártabb északi kikötővárosokba is betörő kapitalista gazdasági formák és erkölcsi nézetek megrendítették a régi független, humanista szellemiségű patricius réteg létalapját, anyagiakban és erkölcsi magatartásban egyaránt. Természetes, hogy Storm írói lelkiismerete felfigyelt erre a pusztulási folyamatra, annál is inkább, mert a talaj részben saját lába alatt ingott meg, hiszen ő maga is abban a környezetben nevelkedett, melynek erői most az új termelési formák és az új eszmék elleni küzdelemben elégteleneknek bizonyultak. Storm ennek tüneteit — mint az ugyancsak északnémet kikötővárosból származó Thomas Mann a *Buddenbrook-ház*-ban — gyakran a társadalom legkisebb sejtjén, a családon belül mutatja be. Stuckert ebből kiindulva a problémát túlnyomórészt a generációs-ellentétre és Storm legidősebb fiával kapcsolatos szomorú tapasztalataira vezeti vissza. Így azután Storm öregkori novellaművésze, amelyet Stuckert „a sorsnovellák korának” nevez, valamiféle korból és környezetből kiszakított sorsfogalommal való leszámolás irodalmi lecsapódásának tűnik.

Böttger monográfiája minden kifejezett polémikus él nélkül, finom érzékkel igazítja helyre a régebbi és az újabb Storm-képek ezeket az elvi alapokból származó eltorzulásait. Már módszerében is jobban alkalmazkodik az anyag természetéhez, amikor a novellák tárgyalását nem különíti el a költő életétől és az egész kor történelmi és politikai arculatának vizsgálatától, bár itt Schleswig-Holstein speciális, demokratikus alkotmányára, mely Engels szerint egyedülálló a XIX. századi Németországban, több figyelmet kellett volna szentelnie. A marxista irodalomszemléletnek egy költő művére és korára való, alapvetően helyes alkalmazása szabja meg Böttger könyvének irodalomtörténeti ér-

tékét. Ez a módszer segítette a szerzőt abban, hogy felfedje azokat a társadalmi gyökereket, amelyekből Storm lírája és novellisztikája táplálkozott, felhívja a figyelmet e műveknek a felvilágosodás irodalmához fűződő számlaira, valamint az Ifjú Németország költőivel való eszméi-világnézeti rokonságára. Rámutat arra is, hogy Storm öregkori kiábrándultsága és tragikus világszemlélete nem csupán családi bajainak, vagy a „korára jellemző világnézeti elkomorulásnak” a következménye — mint ahogyan ezt Stuckert elkönyveli —, hanem politikai állásfoglalás a Schleswig-Holstein porosz annexiója és az 1870-es győzelem óta megerősödött képtelenség bismarcki reakció ellen. Így a biedermeier idill duruzsoló teáskannája mellett ülő fehérszakállas patriarcha helyébe, — akinek Fontane néhány türelmetlen nyilatkozata nyomán a polgári irodalomtörténet szívesen rajzolta meg Stormot —, a megalkuvást nem tűrő, sok vibarral dacoló fríz férfi képe került, aki még önmaga ellen is tudta szeretni az igazságot, mint Hauke Haien, a *Schimmler* hőse.

Nem volna helyénvaló, ha Böttger egyes novella- és verselemzéseit értékelnénk vagy vitatnánk. Sok példaszerű akad közte. Meg kell azonban jegyezni, hogy a szemlélet és módszer alapvető helyessége mellett több helyen találunk megállapításokat, amelyek a vulgarizálás határára állanak. Így felesleges és bántó, ha azt a tényt, hogy Storm sohasem tett hosszabb tengeri utat, apriori a régi kikötővárosok polgárainak beszüküléséből, gazdasági és kulturális potenciáik csökkenéséből vezeti le, vagy a Berta von Buchan okozta szerelmi csalódásból való gyors magáhozvontatását a Vormärz optimista légkörével hozza kapcsolatba, mintha Storm erős erotikájának eszmei támaszokra lett volna szüksége.

A kötet végére — úgy érezzük — nagyon kívánczik egy fejezet, amelynek az elmondottakat össze kellett volna fognia, még egyszer erősen meghúznia a fejlődés vonalát, hangsúlyoznia ennek egyes fázisait, amik Storm életművében kiváltképpen tükröződnek. Azokat a nehézségeket ugyanis, melyekkel Stuckert a költő személységéről írt fejezetben igyekszik megbirkózni, de sokszor csak egymásnak ellentmondó tulajdonságok és kategóriák felsorolásáig jut el, Böttger sem tudja maradéknélkül megoldani. Storm lírája, elbeszélései, levelezése, a kortársaktól feljegyzett megjegyzései és visszaemlékezései ellentmondásokban oly gazdag adattömeget kínálnak fel, hogy ez rendkívül gondos elemzést és szelektálást igényel. Így azután megesik, hogy miután Böttger Stormnak haladó, társadalombíráló, liberális-demok-

rata megnyilatkozásait idézi, ismét egy gondtalan polgári idillbe visszavágyó novelláját kell elemeznie, anélkül, hogy erre kellőképpen felhívna az olvasó figyelmét és az ellentmondásokat kielégítően megmagyarázná. A novella értékelése ilyenkor elmarad, vagy csak oldalakkal később egy félmondatban történik meg.

Böttger az előszóban saját munkáját csak előtanulmánynak nevezte egy nagy Storm-monográfiához, amelynek megírását gondoljuk, tervezi. Minden remény megvan rá, hogy a hiányosságok pótlása és a hibák kiküszöbölése után az ő tollából valóban kiváló mű származhatik.

Stuckert, sőt Böttger sem szabja meg azonban Storm irodalomtörténeti helyét a XIX. század német prózairodalmában. Lírájának elhelyezését, amely a romantikából egy Liliencron stílusú impresszionizmus felé vezet, a két monográfia, valamint

Peter Goldammer tanulmánya után (*Erlebnis und Lebensgefühl. Die Lyrik Theodor Storms*. Neue Deutsche Literatur 1956. 12. sz. 98–106.) helyesnek és elfogadottnak tekinthetjük. Stuckert könyvének végén foglalkozik ugyan az első kérdéssel is, de inkább sok — önmagában érdekes és gyakran eddig ismeretlen — adatot közöl Stormnak kortársairól alkotott véleményéről és irodalmi tájékozottságáról. Odaállítja Stormot a XIX. század nagy német realistái: Fontane, Raabe, Keller, C. F. Meyer mellé, de nem foglalkozik azzal az izgalmas kérdéssel, hogy miben áll az a közös válasz, amelyet ezek az írók koruk politikai, szellemi és erkölcsi vonatkozásaira adtak, és mi az a szólam, ami ebben a válaszban Stormnak saját, különleges hangja. Reméljük, hogy Böttger új könyve mindezt végérvényesen fel fogja tární.

Vizkelety András

V. Em. Galan írói portréjához

A román kritikusokat meggondolkoztatata V. Em. Galan legújabb elbeszélés-kötetének címe. Pedig *A vízözön óta* (Dela potop încoace) elnevezés nem pusztán szójáték. Jelenti azt az utat is, amelyet az alig negyvenéves író tizenöt éves írói munkássága alatt bejárt, 1948-ban megjelent *Vízözön* című, első elbeszélésének megszületése óta. És jelenti a *Bărăgan* c. regényben önmagára talált Galan újabb útkeresését is. Ez a névadás kitűnően jellemző egy igen érdekes és nem könnyen felvázolható írói portrét, egy, a szokatlan, a merész, olykor a túlzásokat kedvelő írói magatartást, amely mindig önmagát kívánja adni, de amely mégis annyira kedveli a szószólókat, maszkokat, szerepeket, amelyek mögé elbújva közzölheti gondolatait, meglátásait, érzelmeit és akikbe egy mind jobb és tisztább világ utáni vágyát és akaratát átviheti.

Különös akarat-átvitel ez, amely olykor épp a főhős, a körülmények, a történések ellenére hat, beleveszve néha a lerombolásra szánt társadalmi konvenciók elhárításába... És különös légkör ez, amelynek nyomasztó hatását az írói intenció próbálja áttörni: belhelyezkedve hőse gondolkodásmódjába s ugyanakkor a kívülről helyezkedés nyilvánvaló igyekezetével... S az eredmény? Amolyan stilizált magatartás, amely nem vész el teljesen a cselekmény külső áramlásában, de amely nem képes eléggé felülkerelkedni a történések,

a külsődleges mondandó szinte áradatszerű sodrásán.

S az író ugyancsak belefeledkezik olykor a kétféle magatartás egvidejű áramlatába. Igaz, hogy ez a belefeledkezés adja az elbeszélés-kötet legsikerültebb, mert leginkább átélt történéseit, helyzeteit is. Hiányérzetünk ott kezdődik, amikor az író az eszmei mondanivaló érdekében megpróbál kivickélni e sodrásból... Mert a moldvai falu középkori elmaradottságából, vagy a késő középkor zavaros folyású papi üzeméből a megoldást jelentő kiutat Galannál a visszakozás, a belérés lefokozása, a cselekmény hirtelen átváltása jelenti. Ebben hasonlítanak egymásra a kötet írásai. És még valamiben, ami mindebből következik: az időszerezésnek olyan mérvű alkalmazásában, amely Galan írói egyéniségének egyként erősség, de gyengesége is. A román népies irodalomban Galan írásai épp ezzel az erővel lépnek a legjobb paraszt-ábrázolások sorába. Ennek oka pedig nem a beleélés irányában, hanem az átélés *tényében* keresendő, amely elhitet és meggyőző, olykor a kettős vagy szabadon hagvott kérdésfeltevés ellenére is. Ennek az írónak van meggyőződése. Galannak nemesak mestersége, hanem életelme is az írás, ezért próbálja az életet a maga összetettségében megragadni s ezért kísérli meg egvidejűleg a múltat és a jelent, sőt a jövőt is az átélés realitásával áthívíteni. Hogy a múlt ábrázolása jobban sikerül?

Ez Galan, és még igen sok mai író sajátos látásmódjából, s az időszerűsítés gyengeségéből adódik, amihez a *Bárágan*ban még a főhős jellemének s a regény atmoszférájának erőtlensége is járul.

Az aktualizálás, mely az 1907-es parasztfelkelés mozzanataiba (Galan első regényében) a mai idők történet-szemléletét csempészi, a felszabadulás utáni moldvai falu ábrázolásában, a *Szabadparasztoknál* c. elbeszélésben (sőt előzőlcg már *Bárágan* c. regényében is), fellelhető. Csakhogy ez az időszerűség itt már sokkal inkább az írónak receptektől és sémáktól idegenkedő kezdeményzőkészségének függvénye, az ún. „kényes kérdések” feltevésének, a valóság olykor megdöbbenő és meggondolkodtató jelenségeinek, illetve azok tarthatatlanságának perspektivikus járuléka, a mérész, a forradalmi jellem-átváltozások kelteke. De nem csak ez. Ez csábítja olykor a pszichológiai salto mortálékra is az író, s ez idézi elő a cselekmény folyásának gátszakadásait, ez változtatja a lassan csörgedező, olykor mesterségesen visszatartott elbeszélő-eret egyszerre mindent elborító özönvízzé is. S ez varázsol idő előtt szívárványt a felszabadulást követő időkben a szárazságtól aszott moldvai falu egére. Az időszerűsítés miatt választja Galan mindig a mesélés, egy későbbi időpontból való visszatekintés módszerét, a „Szabadparasztok” életének bemutatásánál csak úgy, mint a középkori krónikák felelevenítésekor. S ezért erőltet magára középkori meséjében is a rabelais-i mindet érzékekkel felfogó „nyársforgató” látásmód s a france-i szemlélő kivülállás helyébe valamilyen stilizált „modern” józanságot.

De innen a belehelyekedés mesterkélt-sége is, mely a kivülállás ellensúlyozásául, a múltat megjelenítő sötét tónusú színekhez meggyiszer a misztikum homályosságát keveri, egyszerűség helyett átlátszó naívsággal kíván hatni s a szegényesen csörgedező középkori mesét az együgyű jámborság sokhelyütt — a humor, de lényegében — az időtlenség mezébe vonja.

S az eredmény? A kétfajta igyekezet sajátos vegyülete: Galan realista átélő képessége egyfelől, s látásmódjának mesterséges időzítése másfelől. E sajátos regényíró-szem rekeháryáján a múlt képei másként rögzítődnek: olykor szinte filmszerű mozgalmasságban s az író ilyenkor nemcsak lát, de láttat is. De a kivülállás igyekezete ugyanakkor megváltoztatja a szemközlebe kerülő test arányait, a plasztikus képeket, drámai helyzeteket sztereotip figurákká és mozzanatokká laposítva.

A Rabelais tollára méltó *Vízözön*-beli történet eseménygazdagságában is sovány meséjében a „nyársforgató” szemlélet rea-

lizmusa helyett már csak az üres nyárssal hadonászik az író, amivel mint időszerűtlen Don Quijote-i fegyverrel célba talál ugyan, sőt kivétel nélkül mindenkit eltalál (a történetnek jóformán egyetlen kedélyes vagy rokonszenves alakja sincs!), de amely a szaglás és ízlelés enciklopédiája helyett mindössze egy jól egybehordott, szinte jellegtelen kaland-sorozattal kecsegtet. A csengő aranyak csörgése nem ér fel a Rabelais-i vagy France-i életörömmel: — Galan kivülállása aszkézisében a pénz-adta materiális örömökről egészen megfeledkezni látszik.

Amit tehát az író az átélés, a megjelenítés ereje által elér, azon szinte a megoldás pillanatában ad túl egy lényegében helyes, de szervtelensége folytán elvontnak ható eszméiség érdekében. Így válnak a *Vízözön* nagystílu szélhámosai a bíbornoki palást vagy pápai tiara ellenére végülis nemcsak jellegtelenekké, de vérszegényekké is: A középkori jámbor tollnok vérről és méreggel kevert kalamárisából, — egyszerre azon vesszük észre magunk — kifogyott a ténia...

De kifogy Ion Dolutaru, az ifjú traktorista lélegzete is, s elapad az *Ötödik kerék* ifjú gyakornokának képzelőereje (ez jelzi a román kritika még az olyan sikerült regény kapcsán, mint a *Bárágan* is), s mindez legtöbbször a konfliktus feloldásának végső pillanatában ... Mégis szerencsére elég későn ahhoz, hogy az írónak ideje maradjon — s különösen a *Szabadparasztok*ban talál erre alkalmat, — megrázó jelenetek, plasztikusan ábrázolt emberi alakok, — s ami Galan fő erőssége: — kitűnő pszichológiai intuációval megformált lélekrajzok teremtésére.

Mindezt el kellett mondanunk ahhoz, hogy a kötet írásainak mélyebb jelentőségére rámutathassunk s általa Galan fejlődésének irányát megrajzoljuk, hogy az útkeresés lázában vajudó művészi érsnek útját a magyar közönséggel is bejárhassuk, hogy az író paraszti tárgyú műveiben, (de reneszánsz-kori archaizálásában is) Sadoveanu, a nagy író-előd hatását lemérhessük, s hogy Galan helyét a mai román elbeszélő — s különösképpen népies irodalomban — megjelölhessük. Mert megtalálható ez írásokban a Sadoveanu-i erő is, bár inkább a megszokás, a pusztulás tragikumának megjelenítésében. Hogy az író nem jut el egyértelműen az erdélyi Coşbuc moldvai parasztyának „Földet adj!” — követeléséig (bár a földosztáshoz valójában közelebb áll), hogy paraszti hősével nem járhatja be Mitrea Cocor útját, annak oka, hogy a feszültség feloldását Galan inkább a középkori „istenítélet”-szerű igazságszolgáltatás révén, mintsem az új törvények szellemében keresi.

Ezért veszi körül az évszázados mozdulatlanságba merevült falut nemcsak a régi konvenciók, babonák gyűrűjével, hanem a régi, szabadparaszti dícsőség sáncaival is, hogy a legsötétebb színekkel ábrázolhassa elmaradottságát, s ezáltal a szimbólum-má felnagyított Iosub Prisăcaru szinte természetfölötti alakjának teret adhasson. De ugyancsak ezért kellett *kívülről* impordálnia mindazokat, akik e végzettszerűen nyomasztó sötéttséggel szembeszállnak. Csakhogy miként Iosub, az állati kegyetlenségű gazda — mint mondtuk — a középkori „istenítélet” szigorával bűnhődik, épp úgy Ion Dohutaru megvilágosodása is szinte a középkori látomás hirtelenségével hat. De nem hiányzik Galan parasztábrázolásából a misztikumból fakadó naturalisztikus elem sem . . . S ha a fiatal paraszt átalakulása önmagában valószínű is lenne, a cselekmény sötét hátterével ez a hirtelen átváltás kevéssé reálisan hat. Úgy érezzük, hogy a kiszáradt földdel való halálos küzdelemtől (amely nemcsak az elbeszélés, hanem a mai román irodalom legragyogóbb leírásainak egyike) a szocialista gépállomásig vezető út olykor az irrealitásba vész. S mert Iosub Prisăcaru alakja szinte az író akarata ellenére nő hiperbolikus jelképpé, legyőzetése épp szimbolikus jellegénél fogva, elsősorban belülről, nem pedig kül-

sődleges írói beavatkozásra kellene megtörténnie.

Amikor tehát Galan a cselekmény egyediségét a falu izoláltságával, a bonyodalom kibontakozását Ion Dohutaru kívülállásával, jövevény-voltával késlelteti (a falusiak ezért nem hisznek a fiatal béres-kegyennek), számolnia kell mondanivalójának a jellegzetestől a különleges, a szokatlan felé való eltolódásával, a valószerűnek a misztikumba hajló átszínezésével, s bizonyos fókuszra az eszmei mondanivalónak a kiszabott céltól való eltérítésével is.

Hogy azonban Galan olykor detektívregényekre emlékeztető izgalmassága s jellemcinek ellentmondásossága többé-kevésbé megnyugtató megoldássá enyhül — talán paradoxként hangzik — mégis épp ez ellentét drámaiságából fakad, abból, hogy Galan a felszabadulás tényét nem kevesebbel, mint a megmaradással, a léttel köti egybe: mint egyetlen életlehetőséget villantja meg. Ezért van az, hogy a *Vízözön* óta megírt elbeszélések még a *Bárágán* c. regény után is állandóan fejlődő írói utat jelölnek s a felsorolt hiányosságok ellenére is a felszabadulás utáni román paraszti irodalomban egy izmosodó írói tehetség kibontakozását hirdetik.

Fodor Ilona

A Néger Írók és Művészek II. kongresszusa

Március végén tartották meg Rómában a Néger Írók és Művészek II. Kongresszusát. Nemcsak az afrikai értelmiség képviselői vettek részt ezen, hanem Közép-Amerikának és Egyesült Államoknak néger művészei és írói is. A kongresszus a modern, magasszínvonalú, önálló néger kultúra megteremtésének útjait igyekezett megmutatni a szellemi élet különböző területein. Külön szakbizottságok foglalkoztak a képzőművészet, a zene, az irodalom, a nyelvészet és a szociológia kérdéseivel, felfeltették a jelenlegi helyzetet, megállapították a közös néger sajátosságokat, és irányelveket dolgoztak ki a jövőre nézve.

A kongresszusnak az irodalommal foglalkozó bizottsága rámutatott arra, hogy az ősi néger kultúrának és ezzel kapcsolatban az etikának is alapja és hordozója a szóbeli irodalom, mely ugyanakkor az egyes helyi, nemzeti sajátosságok leghivatottabb kifejezője. Ennek védelme tehát igen fontos feladat, ezt néhány kormány (Ghana, Guinea, Haiti) már felismerte, és

segíti a szóbeli irodalom továbbélését. A gyarmatosítás során a néger kultúrára hatást gyakorolt az európai, ez az érintkezés azonban semmiképpen nem nevezhető egészségesnek, és legtöbb esetben egyenesen káros volt. Fontos azonban az a tény, hogy az érintkezés belső, strukturális változásokat hozott létre a néger irodalomban, s ezeket a változásokat fel lehet használni a szóbeli irodalomnak irásossá fejlesztésében.

A néger írók helyzete nem kielégítő; a kiadási nehézségeken kívül komoly problémát okoz a nyelv kérdése. Nyugati nyelveken írnak, de így műveik megközelíthetetlenek az afrikai nép számára. Ha viszont a néger nyelvek valamelyikén szólal meg az író, azok csiszolatlansága miatt gondolatait nem tudja megfelelő formában kifejezni. A kongresszuson felmerült az a gondolat, hogy egyes fejlettebb néger nyelveket nagyobb területek köznyelvévé lehetne fejleszteni, s így a kulturális egységülés nagy lépéssel haladna előre. Sőt

szó volt egyetlen néger nyelv általánossá tételéről is az egész kontinensen, ez azonban csak mint a távoli jövő feladatainak egyike vetődött fel. Mindezek mellett azonban — gyakorlati szempontból — szükség van a nyugati, főként az angol és francia nyelv használatára is. Foglalkozik az irodalmi bizottság a hagyomány szerepével. Az ősi néger kultúra hatása kikerülhetetlen az írók számára, és ezt a hatást mindenképpen pozitíven kell értékelni, s különösen ott, ahol a fajelmélet elleni harchoz nyújt erős fegyvert a régi afrikai értékekre való hivatkozás. A hagyományok mellett természetesen érvényesülniük kell a helyi sajátosságoknak és a nemzeti értékeknek is, melyek szintén gazdagítják a nemzeti kultúrákat. A hagyományra támaszkodva új formákat kell létre hozni a nyugati irodalmak formái helyett.

A néger írónak három kötelessége van népével szemben. Először az ősi nyelvek fejlesztése. Másodsor a valóság feltárása a nép előtt, azé a valósága, melyet a gyarmatosítás idején meghamisítottak. A néger író nem térhet ki ez elől a feladat elől. Harmadszor pedig a néger népek haladásának előmozdítása, illetve részvétel a függetlenségi harcban. A kongresszus tehát lényegében pártosságot követel az íróktól, mivel a becsületes néger művészek nem is lehet más útja, más célja.

A bizottság közleménye hangsúlyozza, hogy ezeket a megállapításokat a néger irodalmak általános jellemvonásainak tanulmányozása alapján tették meg, és hogy jogosan támaszkodnak egy alapjaiban egységes kultúrára. A közös eredet és a történelem folyamán elszenvedett közös megpróbáltatások teszik jogossá, hogy a nemzeti sajátosságok figyelembevételével

közös néger kultúráról beszélhessünk. Ez az alap azonban nem szolgálhatja az egyes művészi alkotóegyeniségek megkötését, uniformizálását, az egyes nemzetek művészi, irodalmi arculatának elhomályosítását.

Részletesen foglalkoztak a színház kérdéseivel, mert az ősi kultúra itt él leginkább, habár a gyarmatosítás óta a hagyományos néger színház is hanyatlásnak indult. A szóbeli irodalomnak megfelelően beszéd, ének és tánc együtt alkotja ezt a hagyományos formát. Olyan új színházat kell létrehozni, amely feleleveníti és ugyanakkor felülmúlja a régít, erre azonban csak a nyelvek problémájának megoldása és a nemzeti környezet megteremtése után kerülhet sor. A nyugati nyelveken írott drámáknál nem néger közönségre számítanak, s ezért azok nem kerülhetik el az exotikum veszélyét. Történetek kísérletek néger színházak felállítására Haitiban, Braziliában és az Egyesült Államokban, de ez még nem jelent megoldást, mivel a néger színészeknek még így sincs elég alkalmuk tehetségük kibontakoztatására. A megoldás útja a távolabbi jövőben: afrikai, illetve néger dramaturgiai iskolák alapítása. Ezek az iskolák nemcsak színészeket képeznének, hanem felkutatnák az európaiktól független afrikai játéktípust is.

A néger irodalom és művészet a saját útjait akarja járni, és fel akar szabadulni az európai kultúra hatása alól. A kongresszus az Emberi és Polgári Jogok Nyilatkozatára és a népek önrendelkezési jogára hivatkozik. „Az egyéniség megerősítése, azaz egy belső szabadság követelése ma hozzá van kötve a népek megerősítéséhez”, állapította meg a kongresszus.

Rajnavölgyi Géza

A Sinn und Form Becher-különszáma

SINN UND FORM. Zweites Sonderheft Johannes R. Becher

Rütten et Loening. Berlin. 1959. 792. p.

A *Sinn und Form*, a legtekintélyesebb német tudományos és irodalmi folyóirat, — amelyet 1949-ben J. R. Becher Paul Wieglerrel együtt alapított — 1959-ben megjelentette második Becher-emplékszámát. E különszám méltó ahhoz a tisztelethez, amelyet a német nép (de más népek is) e töretlenül ívelő pályájú költő iránt éreznek. Figyelemreméltó az a tény, hogy a szerkesztők kérésére szinte valamennyi jelentős ország irodalmárai elküldték tanulmányaikat, megemlékezéseiket; — egykori barátok, harcostársak, tisztelők, de még olyanok is, akik valamikor egy s más kérdésben nem értettek egyet Becherrel. A nemzetközi tudományosság impozáns felsorakozása a kiadvány hasábjain maga is tükrözi azt a jelentőséget, amelyet világszerte a haladó emberi kultúra tisztelői Becher egyéniségében, életművében megtestesülve látnak. W. Ulbricht emlékbeszédében kora legnagyobb német költőjének, A. Abusch pedig évszázadunk német szocialista költészete első klasszikusának nevezte őt.

Becher életműve valóban híd két világ, két korszak között. E költészet egyik pillére a hulló polgári világ elleni lázadás, a másik a szocialista Németország szolgálata. Maga az életpálya pedig a múlt minden kulturális értékének megtartásáért és egy új társadalom új kultúrájának kialakításáért folytatott harc története. Thomas Mann e kötet mottójaként közölt soraiban tiszta lángnak nevezi Becher életét, olyan lángnak, amelyet a kommunista hit és a német nép iránti szeretet hevít. Valóban a német népért érzett aggodás és a költészet hatalmáért érzett felelősség hatotta át Bechert már 1917-től, ezek voltak legfőbb eszméi. Pedig ezeknek az eszményeknek a szolgálata nem volt mindig könnyű számára.

Négy nagyobb, átfogó jellegű tanulmány tárgyalja Becher egész életművét. (A. Abusch, G. Maurer, M. Lange és W. Herzfelde írásai.) Valamennyien ennek a megőrzésnek és megújulásnak jegyében folyt költői életnek küzdelmeivel foglalkoznak. Általában valamennyi irodalomtörténeti jellegű tanulmány élesen hangsúlyozza azt a költői többletet, amelyet Becher az expresszionizmusból történt kiemelkedésével ért el. Ilja Fradkin, Tamara Motiljova, Willi Bredel és Alfred Kurella főleg a harmincas (emigrációs) évekkel foglalkoznak, amikor Becher megszabadulván az elmúlt irodalmi korszak néhány negatív vonásától, költészetébe szívja a német haza és nép szeretetének, a múlt kulturális értékeinek legteljesebb hagyományát, s a szonettforma mesteri művelésével fegyvelmezi hatássossá viharzó érzéseit. Ernst Stein és Alfred Klein jelentős tanulmányai a becheri költészet benső gazdagságáról, sokszínűségéről szólnak; a nyugatnémet esztéta, Walter Mönch és a szovjet A. Dimsitz pedig (ellenkező szemléleti alapról kiindulva) a becheri költészet és a szonettforma kultuszának problématikájáról írnak.

A kötet egyébként mint szerkesztői munka is igen ötletes, kitűnő mű. A Becher életművéről, egyes nagyobb korszakairól szóló tanulmányokat nyomon kíséri, átöleli Becher korabeli (eddig csak részben közismert) írásainak, beszédeinek, regényrészleteinek, verseinek sokasága, ezeket pedig a személyes emlékezések, speciális szempontból érdekes cikkek sora tarkítja, változtatja. Mint irodalomtörténeti forrásanyag is érdekesek azok a kisebb írások, amelyek Becher életének, költői fejlődésének egyes fázisairól rendszerint személyes élmények alapján szólnak. (Ilyenek főleg H. F. Bachmair, Becher első kiadója; Kurt Pinthus, a *Menschheitsdämmerung* c. híres expresszionista antológia szerkesztője írásai; Trude Richter tanulmánya Becher vezető szerepéről, a Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller-ben; s különösen H. Marchwitza és Karl Grünberg, egykori proletárok élményei arról az időről, amidőn Becher segítségével elindultak az írói pályán.

A moszkvai évek szerkesztői, irodalomszervezői munkásságáról számolnak be érzékletes írásokban Hans Rodenberg, Günther Weisenborn, a szovjet Helene Sztaszova, A. Dejes és az osztrák Hugo Huppert. Azzal a fáradhatatlan munkával, amelyet Becher 1945 után a német nép kultúrájának demokratikus átalakítása érdekében végzett, számtalan írás foglalkozik. Otto Grotewohl megemlékezése mellett különös érdekességű mégis két szovjet tanulmány. Grigorij Weiss, (aki a felszabadulás utáni — a szovjet hadsereg által kiadott — első németnyelvű lap munkatársa volt) elkísérte Bechert arra az útjára, amidőn ő az agg G. Hauptmann felkérte a Kulturbund támogatására. Roman Peresvetov pedig (szintén a *Tägliche Rundschau* egykori munkatársa) arról ír, miképpen yonta be újra az írói munkába Becher a letargiába merült Hans Falladát. S hogy mit jelentett megtisztító költészete a szegyenben és félelemben élő német nép jobbjai számára a felszabadulás után, arról megrázó szavakkal szól Franz Fühmann, a fiatal író, aki maga is egykor a hitleri hadsereg katonája volt. Ezt a hatást pedig még aláhúzza Luitpold Steidle írása arról, hogy miképpen tette meg Becher segítségével az első lépéseket azon az úton, hogy szembenézzen önnön múltjával. (Steidle Sztálingrádnál fogságba esett ezredes volt.)

Néhány írás a közvetlen barátot, a jókedélyű, derűs embert kelti életre; mások Bechernek a képzőművészetekért, a színházért folytatott fáradozásairól szólnak (K. Liebermann, Walter Felsenstein). B. Brecht, E. F. Burian, Max Burghardt és Käthe Rüllicke írásai Becher *Winterschlacht*-jának színreviteléről tudósítanak. (Becher e művét 1941 végén írta Taskentben, 1942-ben mutatták be először Mexicóban, Európában pedig először Burian 1952-ben; Prágában, majd 1954-ben a Berliner Ensemble vitte színre.)

Becher költészetének magyarországi hatásáról, fogadtatásáról szól Vajda György Mihály tanulmánya,* amelye nemben egyedülálló a kötetben, ugyanis sajnálatos módon más irodalmak Becher-képeről a gyűjteményből nem értesülünk.

Becher saját művei közül különösen érdekesek számunkra az itt először, a hagyatékból publikált *Nachgelassene Gedichte*, a *Wiederanders* c. regénytöröredék, (a *Búcsú* folytatása); s más olyan írások, amelyek ma már alig hozzáférhetőek, így az *Ein Mensch unserer Zeit* c. ciklus darabjai és a *Winterschlacht* első fogalmazása stb. Külön ki kell emelnünk az egyébként ismert *Die Macht der Poesie*-t; amely írásában Becher közeleti, kultúrpolitikai hitvallása is foglaltatik. Becher — úgymond — azért végezte fáradhatatlanul e munkáját, mert felismerte, hogy a költészetet nem lehet a költészet határain belül megvédelmezni.

A kötet külön dísze az egyes Becher művek fakszimile közlése, (pl. a *Penthesilea*-é), és Masereelnek még az emigrációból származó illusztrációi *Az ismeretlen katona visszatérésé*-hez. A kötetetszámtalan barát és tisztelő hosszabb-rövidebb megemlékezése teszi teljessé. (Köztük M. Majerová, Erika Mann, E. Piscator, Ernst Fischer, Theun de Vries, Anna Seghers, Arnold Zweig, E. Jebeleanu, Vercors s mások írásai.) A gazdag tanulmányanyag, emlékezésgyűjtemény és az egész életművet vázlatosan érzékeltető Becher-művek együttesen alkalmasak arra, hogy tartalmas, gazdag bevezető legyenek a Becher művészetébe elmerülni szándékozónak. A teljes Becherről, a költőről, a regény- és drámaíróról, az esztétáról, a publicistáról és a kultúrpolitikusról egyaránt számot ad e gyűjtemény.

A kötet tudományos értékét elsőrendű fontosságúvá emeli a mintegy kétszáz oldalnyi terjedelmű, eddig legteljesebb (bár még korántsem lezárt) Becher-bibliográfia, amely felöleli a német és orosz nyelven megjelent Becher-művek és Becher-irodalom nagy részét.

Illés László

* A lapunk 1959. évi 3—4. számában megjelent tanulmány rövidített változata. (Szerk.)

A századforduló olasz színháza. Roberto Bracco drámái*

A drámatörténet régi adósságát törleszti le a méltatlanul sokáig mellőzött Roberto Bracco életművével szemben Stäubler alapos és elsősorban elemzéseiben kitűnő könyve. A fasizmus évei alatt Olaszországban még Bracco nevét is tilos volt kiejteni; darabjait nem játszották, novelláit nem közölték, kitüntetését a Nobel-díjjal megakadályozták. Mindennek a szokatlanul erős szellemi vesztegzárnak elsősorban politikai és másodsorban irodalmi okai voltak: Bracco 1924-ben elfogadta a képviselőjelöltséget s közvetlenül Giovanni Amendola után indult a liberális antifasiszta listán. Bracco művei nem hordoznak különösebben erős politikai mondanivalót, s bátor személyes kiállása nélkül talán nem következett volna be darabjainak teljes letiltása az olasz színpadokról — ez esetben az irodalmi köztudat nevét sokkal elevenebbül őrizte volna meg. Gyakorlatilag azonban a felszabadulás után már csak az irodalomtörténet egy-egy kiválósága (mint Francesco Flora) ismeri; az újabb nemzedékek még nevével sem találkoztak. Pedig, ahogy Stäubler könyve tényekkel bizonyítja, Bracco művészetének igazi felmérése nélkül szó sem lehet a huszadik századi olasz drámairodalom fejlődésének megértéséről. Bracco jelenti az összekötő kapcsot nemcsak a verizmus és Pirandello között, hanem a századvégi olasz polgári drámaírás és Ibsen között is; műve lezárója a XIX. század realista törekvéseinek s megnyitója a XX. század modern lélektani színházának.

Stäubler terjedelmes munkájából számunkra éppen azok a fejezetek a leginkább érdekesek, melyekben ezekről a kérdésekről esik szó. Könyvének első három fejezete valóságos kis külön drámatörténeti tanulmány, mely az olasz színmű-irodalom hiteles történeti vázlatát adja a múlt század közepétől. (A további fejezetek már

az egyes braccói műveket elemzik s számunkra inkább csak mint bizonyító-anyag fontosak.)

A késői romantika (Ferrari és Torelli alkotásainak) jellemzése után a verizmus tárgyalására tér át s mindenekelőtt Zola dramaturgiai elveit foglalja össze s utal azokra a hatásokra, melyeket ezek az elvek az olasz veristákra gyakoroltak. A múlt század utolsó évtizedének meglepően eredeti és világos jellemzése következik ezután, az *új-idealizmus* feltűnésével és uralmával kapcsolatban. A szellemi, vallási, erkölcsi problémák benyomulása a verizmus sokszor kegyetlenül és könnyörtelenül sötét, elnagyolt világába — akárcsak Franciaországban — Ibsen nyomán történik. Míg Németországban mint a naturalizmus nagy mesterét tartották számon, addig a francia és olasz színházi világ ugyanazt az Ibsent (éppen a korábbi zolai hatások erős érvényesülése miatt) ennek az *új-idealista* irányzatnak legnagyobbjéként ünnepli. Stäubler nem magyarázza meg a századforduló irracionálisizmusának igazi okait, nem veszi szemügyre azokat a társadalmi (s a nyomokban bekövetkezett filozófiai, ízlésbeli stb.) változásokat, melyek a „nyers tényekkel” érvelő naturalista színházzal szemben a „kortársi lélek intim tiltakozását” szükségszerűen kiváltották. A felületen azonban jól eligazodik: kellő megfigyelő-érzékkel rendszerezi az új-idealizmus térhódításának jegyeit. S kitűnően Ibsen mondanójának lényegét, mely — szerinte — a következőkben foglalható össze: „A társadalom igazi oszlopai a szabadság és az igazság kell, hogy legyenek; de mielőtt a világon megvalósulnának, arra van szükség, hogy mindenki saját öntudatában szerezzé meg azokat, azaz szabadítsa meg magát az előítéletektől és a képmutatástól.” Ez az a pont, ahol Bracco Ibsenhez kapcsolódik, de anélkül, hogy az

* — Stäubler, Antonio: *Tra Ottocento e Novecento. Il teatro di Roberto Bracco.* (Milano) 1959, ed. ILTE. 231 p. (Intermezzo, 4.) —

északi szerző időnként szélsőséges idealizmusába tévedne. Bracco is az egyénre, (s elsősorban az új társadalom tipikus képviselői ezek az egyének), az előítéletek és a babonák, a képmutatás elleni küzdelemre figyel s csak másodsorban a társadalmi előrehaladásra. De míg a szintén Ibsen-propagátor Butti a forradalmi elvek csődjét igyekszik bizonyítani a lét kérdéseinek megoldásában, addig Bracco nem egyszerűen utánzója és túl-magyarazója a norvég mesternek. Ha Ibsen színházát az ideák színházának hívják, akkor Braccóét a szenvedélyekének. Bracco esztétikájának alapja az érzékenység, mégpedig úgy, hogy ez az érzékenység, ez a szenvedélyesség adott tulajdonság, anyagi és nem szellemi természetű. (Az *Il trionfo*-ban az anyag győz a szellem felett.) Ez az érzelmi determináltság, mely — érzésünk szerint — Bracco egyik jellegzetes naturalista öröksége, megóvjaa őt attól, hogy az ideák oldaláról közelítsen alakjainak problémáihoz, és segíti abban, hogy jobban közelében maradjon a realitásnak, sőt, több áttételen keresztül, a társadalmi valóságnak is. Mindez semmit nem von le annak a ténynek a jelentőségéből, hogy Bracco is a lélekre, a lélek jogaira, az emberi belsőre figyel elsősorban, s ennek eredménye, hogy egyik legjellemzőbb témája, a nő felszabadítása, szintén egyedi indítékok alapján kerül drámáiba. Feminizmusa az elnyomott nőben az egyéni szabadságában korlátozott individuumot látja, s fel sem merül e visszasság megnyugtató megszüntetésének társadalmi lehetősége. (Bracco liberális felfogásának másik oldalára igen jellemző ugyanakkor erélyes tiltakozása — nyílt levélben Marinettihez — a futurizmus durván nőellenes nézeteivel szemben.) Későbbi drámáiban a liberális Bracco a huszadi századi modern törekvések irányában fejlődik s valószínűleg ezek az individualista nézetek tették lehetővé, hogy a mélylélektan, a tudatalattit vizsgáló iskolák eredményeit is beépíteni igyekezhetett. Második korszaka, mely szervesen nőtt ki az elsőből, a modern

színhátság útörő darabjaival büszkélkedhetik, jóval a „*Compagnons de la Chimère*” intimistáinak fellépte előtt. Drámáinak néha túlbő nyelve, kissé felületes világ-szemlélete, a különféle hatások gyakori eklektikus összegezése, azok új, egyéni ötvözése helyett — mindezek gyorsan szürkülővé teszik az egyébként bravúrosan szerkesztő, a színházi technika minden fortélyát oly jól ismerő s megsejtéseiben jóval kortársai előtt járó Bracco műveit.

A fentiekben megkíséreltük Stäubler részletes elemzéseit átugorva, összefoglalni könyvének sarkalatos tetteit; s ahogy ez a vázlatos felsorolás is mutatja, számos Braccóval, de a századfordulói színházzal kapcsolatos új megállapítást, megfigyelést jelzhetünk. Mindezek alapján a svájci kutató monográfiáját igen tanulságos és hasznos műnek tartjuk, akkor is, ha a szerző óvakodik a társadalom alakulásának figyelmeztetésétől. (Sokszor szinte kínálkozott a nyugat-európai szellemi irányzatok esetében a gazdasági-politikai változásokból könnyen levezethető magyarázat. Hogy csak egy példát említsünk: a 165. lapon idézi Curato megállapítását az emberben „mindig meglévő” rejtett, ismeretlen, mélyebb valóságról, az ún. tudatalattiról s az ezzel foglalkozó művészetéről; arra azonban kesseletet — éppen módszerének fogyatékoságai miatt — nem tud adni, hogy miért éppen a századforduló néhány társadalmában jelentkezett a tudatalattiban elmerülő művészet igénye; miért pontosan akkor, ott és úgy jelent meg, ahogy az irodalomtörténet mutatja.) Szerencsére Stäubler nem ragad meg a pozitivistá módszernél, számos esetben kiváló érzékkel figyel meg összefüggéseket; Bracco életművének felmérésében pedig tiszteletre méltó alapossggal végzi el — sok tévedést és félremagyarázást egyben korrigálva is — azt a feladatot, mely már régóta esedékes volt. Műve végén közölt széleskörű bibliográfiájával pedig újabb Bracco-kutatásoknak ad támpontot.

Staubler György

Egy középkori mesegyűjtemény: a Stricker*

„Mindedig egyszer sem vizsgálták át életművét” — így summázza a Stricker-kutatások jelenlegi helyzetét nemrég megjelent irodalomtörténetében Henrik Becker. (*Bausteine zur deutschen Literaturgeschichte*. Halle/Saale, 1957. 186.) Megállapítása bármennyire is szigorú, mégsem nevezhető igazságtalannak az előmunkálatokkal szemben, hiszen el kell ismernünk, hogy a Stricker körüli homály eloszlátása mind a mai napig

* *Fabeln und Mären von dem Stricker*. Herausgegeben von Heinz Mettke. Halle (Saale, 1959. VEB Max Niemeyer Verlag. XVI, 152. (Altdeutsche Textbibliothek, Nr. 35.

elvégezetlen feladat. Noha a problémát mindenkinek, aki középkori német irodalommal, vagy korszakokat átfogó irodalomtörténettel foglalkozott, érinteni kellett, a kérdés végleges felszámolására mégis egyedül Konrad Zwierzina vállalkozott. Sajnálatos, hogy alaposnak ígérkező Stricker-kutatásai időközben bekövetkezett halála miatt, mondhatnánk még a munkálatok kezdetén megszakadtak.

Ez a körülmény csak részben magyarázza, miért tudunk oly keveset ma is a kortárs Freidank sorsában osztozó Strickerről, miért kell végig megkérdőjeleznünk a nevééről, életéről és irodalmi munkássága egészéről szóló minden felsorolást. A megoldatlanság igazi oka nem ez. Inkább arról van szó, hogy a német polgári irodalomtörténészeket a középkor egyházi irodalma és udvari költészete, ha nem is kizárólagosan, de mindenestre jobban érdekelte, mint a népi felfogás bármelyik hangadója.

Természetes tehát, hogy ha méltatták is Strickert, sohasem helyezték feljebb a tehetséges epigonok soránál. Például a *Karl der Grosse* c. „regény” kapcsán kizárólag mint a francia-minda után alkotó Konrad von Regensburg *Rolandsliedjének* át dolgozóját, vagy az Artus-mondából kinövesztett *Daniel von dem blühenden Tal* c. verses regényével foglalkozva, csupán mint Hartmann von Aue követőjét emlegették, és nem sok gondot fordítottak olyan művére mint a *Pfaffe Amis* c. keretes elbeszélés-gyűjtemény, melyben szintén nem találtak egyéb értéket, mint azt, hogy XIII. századi előfutára *Till Eulenspiegel*nek. De mindezeknél jobban mellőzték Stricker költői életművének másik részét, a „Bispl”-eket. A tendenciózus mellőzés oka nyilván az, hogy e verses mesék esetenként nem mentesek a társadalomkritikai kiélezettségűtől, viszont gyakran híján vannak a feudális morálnak.

A Stricker-értékelésnek ezt a torzulását jelenleg még marxista igénnyel dolgozó irodalomtörténészek sem pótolhatják, bármennyire is tudatában vannak a kérdés jelentőségének. Azért, mert nemcsak kritikailag megállapított szöveg nem áll a kutatók rendelkezésére, de még egy jól-rosszul szerkesztett összkiadás sem. A nehézségek már ott kezdődnek, hogy a legkorábbi, alapszövegül elfogadott bécsi kézirat is Stricker halála után, kb. 40—50 évvel, a XIII. század utolsó harmadában keletkezett, arról nem is beszélve, hogy Zwierzina megbízható, de valószínűleg nem teljes kimutatása szerint Stricker 169 szignált, vagy bizonyíthatóan hiteles kisebb költeménye szám szerint 17, egymással szövevényesen összefüggő kéziratban lehető fel. Többi műve és a töredékek további 20 kódexben vannak szétszórva. Ráadásul teljesen kizárt dolog, hogy ezeken kívül még jónéhány másolat ne lappangjon névtelenül különféle könyvtárakban és levéltárakban. Az efféle darabok felderítését egyre kevésbé lehet halogatni, s ha rendkívül nehéznek ígérkezik is, Stricker sajátos szókinése és jellegzetes délfrank dialektusa jó fogódzót kínálkozik ilyen természetű vizsgálódásokhoz.

Az elmondottak eléggé indokolják, miért kell Heinz Mettke mostani szemelvényes kiadásának komoly jelentőséget tulajdonítanunk. A sorozat mindenkire érvényes metódusa ugyan nem engedett meg semmiféle eltérést a megszokottól (előszó, forrás- és rövidítés jegyzék, fontosabb szövegvariánsok lapalji jegyzetben), Mettke 152 lapnyi válogatása mégis megfelel rendeltetésének, mert hozzáférhetetlen vagy csak kevesek által elérhető szövegeket publikál.

Stricker írói egyéniségéből e kötet alapján is megfigyelhető néhány vonás. Például, hogy a polgári származású és műveltségű költő, vándorpoéta létére sem vált soha plebejus meggyőződésűvé (*Die drei Wünsche* stb.). Nidhart von Reuenthal példája is bizonyítja, hogy ez a tény persze korántsem zárja ki annak lehetőségét, hogy írásaiban közvetlenül vagy közvetve, ne adjon hangot a szegény nép panaszainak, óhajainak éppen úgy, mint a kizsákmányoló urak ellen hangoztatott, hol komoly, hol gúnyoros formában, de mindenesetre élesen megfogalmazott jobbágyvéleményeknek (*Der einfältige Ritter, Die Herren zu Österreich* stb.). Igen találó példa erre a figyelemre talán legméltóbb Stricker-mesék egyike, a *mere von den Geuhuneren*.

Ebben viszonylag leplezetlenül megnyilatkozik a parasztság mélyeséges gyűlölete a lovagi rend, s rajta keresztül a feudális világiak és egyháziak iránt. Vannak sorai, ahol valósággal anticipálja a majdani parasztháborúk hangjait.

ir stimme ist ein donerslac,
si schrient daz manz hoeren mac
in dem lande überal.
ir zorn der machet burge val.

(69—73)

Aki így tudta jellemezni a jogfosztott nép haragjának fenyegető kitörését, annak valóban jól kellett ismernie az elnyomott jobbágyságot.

Stricker meséinek elterjedtségét nemcsak a variánsok nagy száma bizonyítja, hanem műveinek élénk hatást kiségőző utóélete is. A továbbélés problémája a magyar irodalomtörténetírást is közvetlenül érdekli, mert Heltai Gáspár mindeddig ismeretlen eredetűnek tartott 99. fabulájának magva Stricker *Der richtaere und der tiuvel* c., Mettke válogatásában nem szereplő verses meséjével mutat egyedülállóan közeli rokonságot. Igaz, hogy Stricker és Heltai között közvetlen szöveghasználatról aligha lehet szó, ezzel szemben, az írásos források összefüggésének levezetése nem látszik valószínűtlennel.

De van egy másik lehetőség is. Ismeretes, hogy a strickeri „Bispele”-ekből sok darab nemcsak írásos formában őrződött meg Ulrich Boner 1350 táján készült *Edelstein*-ében, de szájhagyományozott formában is fennmaradt (Friedrich Heinrich von der Hagen tanúsága szerint) egészen a legújabb időkig. Számunkra ez azért fontos, mert Boner több meséjének megfogalmazása közelebb áll Heltaihoz, mint a fő forrásnak; Heinrich Steinhöwelnek szövege — holott az *Edelstein*-nek nem volt XVI. századi kiadása. Mindez nyilván csak akkor magyarázható elfogadhatón, ha szóbeli közvetítésre gyanakszunk. Ezt pedig nyugodtan megtehetjük, mert valósággal közhelyszámba megy arra hivatkozni, hogy a XIII—XIV. századi mesehagyományoknak mily eleven volt a humanista fabulákra gyakorolt hatása. Ez alól természetesen a XVI. század népszerű meserírói, Heinrich Steinhöwel és Burkard Waldis (Heltai forrásai) sem lehetek kivételek, így ők maguk is szabadon és bőségesen kiaknázták az iratlan mesecanyag jelentős részét.

Persze, ha részletekbe menően sikerülne is valószínűvé tenni a Stricker—Heltai kapcsolat közvetlen voltát, akkor is nyitva maradna még egy döntően fontos kérdés: vajon miféle forrásból merítette Stricker a maga meséjét? Ha latinból, ismerhette-e Heltai Gáspár is? Egyáltalán: felvethető-e Stricker neve Heltai forrásai közt?

Talán az elmondottakból is kiderül, mennyire fontos a Stricker-életmű kritikai kiadása, a források felderítése stb, a magyar irodalomtörténet érdekében is. Éppen ezért óhajtuk, hogy Heinz Mettke mostani válogatott kiadását hamarosan kövesse egy új és a teljesség igényével készült kötet — ugyancsak az ő gondozásában.

V. Kovács Sándor

A francia klasszicizmus irodalmi szótára

Dictionnaire des Lettres françaises. Le dix-septième siècle. Szerk. Georges Grente, Albert Pauphilet, Louis Pichard, Robert Barroux. Paris 1954. Librairie Arthème Fayard. 1030.

A XVII. századi akadémiai szótáraktól, Bayle és Somaize Dictionnaire-jétől máig, megvolt a funkciója az általános és szakmai, az irodalomtörténeti érdekű kézikönyveknek. A francia irodalomtörténetírás nevezetes soknemű, hasznos segédkönyveiről. Ezek közé tartozik a *Dictionnaire des Lettres françaises* is, melynek szerkesztési munkálatai 1936-ban indultak meg. A nagyszámú és képzett munkatársi gárdát foglalkoztató vállalkozás eredményességét a középkori, majd 1951-ben a XVI. századi kötet megjelenése jelezte. A XVII. század francia irodalmának feldolgozásánál mintegy százhetvenen működtek közre.

Tanulságos a munka komplex volta és sajátos célokat szolgáló műfaja. Az egyes címszavak írói között az irodalomtörténészekon kívül számos jogtudóst, levéltárost, teológust, diplomatát, orvost stb. találunk. Az irodalmi törzanyag mellett jelentős helyet foglalnak el a kor- és kultúrtörténeti vonatkozások. Hasznos tudnivalókat gyűjtenek össze a cikkírók olyan témákról, amelyek az irodalomtörténetekből általában kiszorulnak, vagy jelentéktelenné zsugorodnak. Mindazonáltal hozzátartoznak a régi irodalmi ismeretekhez: pl. *Écriture*, *Manuscripts*, *Bibliothèques*, *Dictionnaires*, *Écoles*, *Journaux*, *Grammaire*, *Imprimerie royale*, *Livre et la librairie*, *Orthographe*, *Science et littérature*, *Gens de lettres*, *Médecine et les lettres*, *Voyages* stb. Ide sorolhatók az egyes fontosabb intézmények, az Akadémiák létrejöttének és tevékenységének ismertetései, a színház, az opera, a balett, az irodalmi társasági élet és a szalonok leírása.

A cikkek színvonala meglehetősen hullámzó. A vélemények sok esetben a szerzők egyéni nézeteit tükrözik, s így előfordul, hogy egy kérdéssel kapcsolatban annyiféle felfogással kerülünk szembe, ahányan írtak róla, vagy éppen érintették. Ilyen pl. a pré-

ciosité értelmezése. A Lecture et public tanulságos fejezetében Robert Barroux a précieux áramlatot a Rambouillet palota társaságával hozza összefüggésbe (602). Robert Baschet, aki Mme de Rambouillet szalonjáról írt színes milieu-rajzot, a gyakran hangoztatott véleménnyel szemben biztosra veszi, hogy egyetlen précieux csoport sem látogatta a palota két termét (862). René Bray szerint a szorosabb értelemben vett précieuxité 1650—1660 között alakult ki, s az első précieuxök a Grande Mademoiselle környezetében tűntek fel (812 Préciosité).

Eltérések mutatkoznak az irodalmi barokk megítélésében is. Raymond Lebègue a címszó írója, barokk kutató leszögezi, hogy a francia irodalomban lehetetlen éles határt húzni a barokk és a klasszicizmus közé (134). Nem teljesen osztja a Sorbonne professzorának nézeteit Émile Henriot akadémikus (18), erőteljesebben tér el tőle Daniel Mornet nézete (266 Classicisme). Mornet felfogása az 1947-ben újra kiadott művének, *Histoire de la littérature française classique* 1660—1700. koncepcióján alapszik. Szerinte a klasszicizmus határozott jegyei a század derekán alakulnak ki. Legfőbb vonása a „régularité” a barokk „irregulière”-rel szemben.

Az egyéni szempontok érvényesülése különösen jól érzékelhető, ha a lényegbe vágó cikkeket Émile Henriot *Vue générale du XVII^e siècle* c. bevezető tanulmányának megállapításaival (13—29) vetjük össze. Több a hátránya mint a haszna az e fajta kézikönyveknél az ilyen mértékű szerzői függetlenülésnek, mivel a kötet mégis a tájékozott hazai és külföldi közönség és nem a szűkebb szakmai körök részére készült elsősorban. A kevésbé járatos olvasót megtéveszthetik és zavarhatják az egy kérdésről elszórtan kifejtett, árnyalataiban vagy lényegesen különböző nézetek.

Érdekesek a kis műfajokra vonatkozó összefoglalások, mint a Ballade, Cantique, Chanson, Contes de fées, Psaumes stb. A kor ízlésvilágát elevenítik fel a kis portrék, Motteville, Sévigné, Rambouillet, La Fayette, Maintenon asszonyok és Scudéry kisasszony arcképe. A libertinus Ninon de Lenelos csak szerény pár sort kapott. A jelentősebb, esszékké növekvő cikkek közül említhető Paul Hazard la Querelle des Anciens et des Modernes, Francis Vincent Bossuet, René Poirier Descartes, Paul Valéry La Fontaine, Jean Mesnard Pascal, Jean Calvet Racine, Molière, Daniel Mornet Corneille, Critique, Pierre Moreau Ecoles littéraires c. írása, Charles Bruneau nyelvi tanulmányai. Megjegyzendő, hogy a társadalmi, történeti vonatkozások általában teljesen háttérbe szorulnak e nagyobb fejezetekben is, közülük nem egy még a lansoni pozitivisták színvonalát sem éri el. Az érdeklődő azonban a szintetikus igény legtöbbször hiánya és a fejlődéstörténeti szempontok mellőzése mellett is hasznos pozitivisták jellegű közléseket kap. A kötet arculatát maguk a szerkesztők alakították így, s ezért a cikkekkel feldolgozott adatok repertoárjának tekinthető. A szakembereket a kevésbé ismert irodalomtörténeti érdekű nevek és művek érdekelhetik, amelyeket a nagy koráttekintések kénytelenek figyelmen kívül hagyni.

Tanulságos része a kötetnek Robert Barroux bibliográfiai bevezetője, amely tájékoztat a kort illető legfontosabb művekről, kiadásokról, speciális bibliográfiákról. Aprólékos, gondos munkára vall az új kutatásokat is tükröző bibliográfiai rezümé, mely az egyes cikkek végén található. A kellő útbaigazításul szolgáló, a teljesség igénye nélkül a jelentősebb forrásműveket tartalmazó bibliográfiai dokumentáció a kötet értékes anyagát képezi.

Érdekessége és újdonsága ennek az összeállításnak, hogy a hanglezemre felvett műveket is számontartja. Az „Éditions sonores” sorában Molière darabjai a legnépszerűbbek. Utána Racine, La Fontaine, Corneille következnek, a Comédie française előadásában. Megtalálhatók lemezen Bossuet híres gyászbeszédei, Mme de Sévigné levelei, La Rochefoucauld maximái, Malherbe versei, részletek Descartes, Boileau, La Bruyère, Pascal műveiből stb.

A kötet szerkezetileg egyszerű, nyomdatechnikailag elsőrendű, könnyen kezelhető. Közli a szerzők betűrendes jegyzékét, a kor irodalomtörténeti áttekintését, valamint a könyv használatára vonatkozó felvilágosításokat is. Az ABC-rendben következő cikkek után a kötetet egy alfabetikus lista zárja, amely a műfajokról, intézményekről, hatásokról stb. szóló írások címszavait tartalmazza.

Hopp Lajos

Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft, XXI. Band. 1959.

(A Goethe-társaság évkönyvének új, XXI. kötete. 1959) Hermann Böhlau Nachf.
Weimar 1959.

A kötet bevezetőleg Schiller születésének századik évfordulója alkalmából fakszimilében közli a költő néhány, Goethehez intézett sorát és idéz Schillernek Goethét érintő levelezéséből.

Az évkönyv tanulmányai széles kört ölelnek föl: kiterjednek Goethe szépirodalmi, színiigazgatói és természettudományos munkásságára, kiegészítik a költő jelleméről alkotott elképzelésünket, adalékokat nyújtanak a kor történelmi mozzanataihoz.

L. Blumenthal a *Tasso* Árkádia-szemléletével foglalkozik, vázolja e motívum alakulását az ós-Tassótól a végleges megfogalmazásig. Az ós-Tasso pástorjátéka megváltozott jelleggel olvad a végleges mű első két felvonásába: az idill nem költői valóság többé, hanem csupán „játék a játékban”. *J. Müller* értekezése a nap- és évszakok, valamint az emberélet egyes szakaszainak költői jelentőségét dolgozza föl Goethe lírájában és elemzi az ebben az összefüggésben legjelentékenyebb költeményeket. *Gonthier—Louis Fink* az *Új Melusine* forrásainak és szimbólumainak szenteli tanulmányát. Arra mutat rá, hogy Wielandon kívül francia rokokó-történetek — elsősorban Galli Bibiena meséje — hatottak Goethe-re. Az *Új Melusine* az alkonyodó XVIII. század gyermeke, motívumaiban a francia mesékhez áll közel, de már levetette azoknak erotikus, frivol színezetét.

Az irodalomtörténeti tanulmányokhoz sorolhatjuk még *H. Henning* cikkét Faust történeti személyiségéről. A tanulmányíró végigtekinti azokat a hivatalos okmányokat, levelezéseket és egyéb egykorú forrásokat, amelyeknek alapján Faust életének, társadalmi helyzetének és jellemének főbb vonásai kialakíthatók. A tanulmányok ezen csoportjában említjük végül *A. Zastrau* recenzióját *M. Mommsen* munkájának első két kötetéről, amelyben a Goethe művek keletkezéstörténetét dolgozza föl.

Goethe színiigazgatói tevékenységével foglalkozik *H. Hinck* tanulmánya. A wei-

mari színtársulat részére adott *Szabályzatot* elemzi és megállapítja, hogy a Goethe-követelte alakítás közbülső helyet foglal el az „udvarias, reprezentatív igényű” barokk és a későbbi pszichológiailag kifinomult mozgás-stílus közt. A *Szabályzat* hangsúlyozza a színész allegorikus funkcióját, valamint a színpadi élőképek jelentőségét.

A költő jellemét világítja meg *C. Riemann* tanulmánya Goethe vallási és politikai türelmességéről. Tárgyalja a kor agnosztikus szemléletét, a vallások egymásmellettségének és a lelkiismereti szabadságnak kérdéseit, ahogy azok Goethe nyilatkozataiban tükröződnek.

Négy tanulmány foglalkozik Goethe természettudományos tevékenységével. *A. B. Wachsmuth*, a kötet kiadója, Goethe színelméletét tárgyalja, és arra mutat rá, hogy Goethe — Newtonnal szemben — az igazságnak más, szubjektív, érzékszervi vetületét képviseli. A tanulmány érzékelteti azt a hatást is, amelyet a színelmélet Goethe költészetére gyakorolt. *Fr. Schmidt* a költőnek a koraitáliai festészethez fűződő tanulmányait, a vallásos festészettel kapcsolatos álláspontját elemzi és végül ismerteti a Goethe-képgyűjtemény egyik koraitáliai darabját. *K. Schneider-Carius* Humboldt és Goethe kapcsolatát eleveníti föl biográfiai és természettudományos szempontból. Ismerteti találkozásaik és levelezésük történetét, összefoglalja tudományos szemléletük párhuzamos, illetve ellentétes vonásait. *H. Bräuning-Oktavio* Cuvier Goethehez fűződő viszonyát, német természettudósokkal folytatott levelezését ismerteti és közli a francia tudós Goethével kapcsolatos jegyzetanyagát.

Két tanulmány mutatja be Carl August alakját. *W. Andreas* Goethe itáliai útjának előzményeit, Carl August-tól való búcsúját tárgyalja, *H. Hausherr* pedig Carl August politikai levelezésének most megjelent 2. kötetét ismerteti. Ez anyagból ki

kell emelnünk azt a magyar vonatkozású epizódot, amely szerint 1789-ben a „magyar összeesküvők” Carl Augustnak ajánlották föl a magyar koronát. Goethe mind Weimart, mind Poroszországot e kérdésben óvatosságra intette.

Érdekes a kötet új forrásokat bemutató része is. Kilenc eddig ki nem adott Goethelevelet közöl, *Werther* Lottéjának egyik levelét ismerteti, egy Goethe levéltörredéket és végül Goethe széljegyzeteit *F. M.*

Grimaldi Physico-Mathesis de Lumine c. művében.

A vegyes anyag három rövid cikket tartalmaz. *G. Schmieden* Goethe naplójának „Hauptgeschäft”-fogalmával, *W. Weber* a *Lelki rokonság* kapitányának alakjával és *E. Komorzynski* egy múlt századvégi osztrák orvosnak Faust kritikájával foglalkozik. A kötet mellékletében *H. Nicolai* az 1957. évi Goethe bibliográfiát foglalja össze.

Vámosi Pál

SIMON HALKIN:

La littérature hébraïque moderne—ses tendances, ses valeurs

(Presses Universitaires de France, Paris 1958. 198)

Simon Halkin a jeruzsálemi Héber Egyetem professzora; művét héber eredetiből először angolra fordították (*Simon Halkin: Modern Hebrew Literature—Trends and Values*, New-York, Schocken 1950), a francia kiadás az angol nyomán látott napvilágot az ún. „Sinai” sorozatban.

A könyv előszóra, tizenegy fejezetre és epilógusra oszlik; a 184—195. lapon pedig alfabetikus sorrendben a tárgyalt szerzők rövid életrajzát találjuk, jelentősebb munkáik felsorolásával.

Mielőtt rátérnénk Halkin munkájának ismertetésére, röviden érinteni szeretnénk a vele kapcsolatos ideológiai kérdéseket. Az a korszak, melyet a könyv tárgyal (XVIII. sz. végétől napjainkig) zsidó vonatkozásban is problémákkal terhes, eseménydús idő volt. Elég csak arra utalnunk, hogy ebben a periódusban történik a zsidóság emancipációja, ekkor születik és bomlik iskolákra a cionizmus, kezdődik és terebélyesedik a palesztinai kolonizáció, és végül megalakul Izrael Állam. Ezekről a kérdésekről szóban és írásban egyaránt sokat vitatkoztak. Jelen könyvismertetésben csak annyiban érinthetjük őket, amennyiben ez Halkin művének bírálatához feltétlenül szükséges.

Szerző az előszóban röviden tájékoztat céljáról: nem héber irodalomtörténetet akart írni, hanem egy tanulmányt azokról „a társadalmi és történelmi erőkről”, melyek a zsidó életet formálták az utolsó két évszázadban. Az irodalom pedig, az „élet leghívebb és legbővebb krónikája”, csak segítséget nyújt ehhez a kísérlethez („tentative”).

Politikai és kulturális mozgalmak történetét akarja felvázolni, anélkül, hogy az

irodalmi hagyaték eszmei és művészi elemzésébe belemélyedne.

Műve két, első fejezetében a „Házkálá” („Felvilágosodás”) mozgalmát tárgyalja, melynek kibontakozásához a nyugat-európai felvilágosodás, az emberi jogok deklarációja adta az indítékot. A „Házkálá” írói a gettó életformája ellen harcolnak, mely pauperizmust jelentett, teljes nyelvi és kulturális elszigeteltséget a környező népektől, megkövesedett rítusok között való vergődést a mindennapi életben. Mint Halkin írja, a „Házkálá” irodalma nem volt, nem lehetett öncélú, cselekvést, reformokat sürgetett. Kiemeli a tény, hogy a korszak prózájában a satirikus művek viszik a vezetőszerepet. A karcolat, a novella, a regény mind meglegli mesterét ebben az évszázadban, megkezdődik a héber irodalmi nyelv újjászületése.

Halkin a harmadik fejezetben („La transmutation des valeurs”) a „Házkálát” követő kiábrándulást mutatja be, a félelmet attól, hogy a felvilágosodás következménye a zsidóság asszimilációja lesz.

A következőkben a fin de siècle mozgalmait tárgyalja (IV. és V. fejezet), a nyolevanas évek útkeresését, Ahad-Haam kulturális cionizmusát, a vágyódást „Sion földje” után, ennek irodalmi kicsengését; részletesen elemzi Feuerberg kisregényét („Hová?”), melynek hőseit, Nachmant a korabeli zsidó fiatalság jellegzetes típusaként értékeli. Röviden kitér a nagy lírikusok jelentkezésére (Bjalik).

A korszak pozitív hőse a „chaluc”, a telepes, aki munkával, cselekvéssel szolgálja a nemzeti újjászületést. Halkin lassan átvezet minket egy földrajzilag keletibbre eső területre — az eddig tárgyalt mozgalmak

mak és szerzők az európai zsidó „diasporában” keletkeztek és működtek — a további fejlődés színtere már kizárólag Palesztina. A palesztinai első írónemzedék munkájában — írja Halkin — világosan kimutatható az európai, modern irodalmak stílusáramlatainak hatása. (Ez egyike azoknak a helyeknek, ahol Halkin kilép szemléletének elszigeteltségéből, és kapcsolatokat elemel!)

Az utolsó negyven év irodalmában dominál a palesztinai közösségek mindennapjainak ábrázolása. A második világháború, a fasizmus pusztítása jelentős élményalapot szolgáltatott a lírának, „átéltni” a megrázkódtatást, ez az érzés hatja át a költőket.

Halkin külön fejezetet szentel az új-heber irodalomban jelentkező vallásos témák elemzésének. Tárgyalja a liturgikus dalok formájának felélesztését, s rámutat arra, hogy a vallásos köntösben gyakran a panteisztikus természetszemlélet jelentkezik.

Mint fentebb jeleztük, nem kívánjuk bírálni azt az ideológiát, mely áthatja Halkin művét, erre nincs helyünk. Annyit azonban feltétlenül meg kell jegyeznünk, hogy szemlélete, amely egy tértől és időtől

független, misztifikált zsidó szellemre, életérzésre támaszkodik, még egy szellemtörténeti munkán belül is kétes értékű. Halkin könyve olyan olvasóközönség előtt számíthat érdeklődésre, amely a tárgyalt korszak héber irodalmát adatszerűen ismeri, el tud igazodni szerző célzásai, utalásai között. Magunk részéről az érdeklődőt még ma is inkább J. Klausner új-heber irodalomtörténetéhez utalnánk, mely pontos időrendjével, az egyes szerzők munkásságának rövid értékelésével biztosabb támpontokat ad, mint Halkin műve. Éppen azt a célt nem érte el könyvével, melyet részben kitűzött: hogy felhívja a figyelmet az új-heber irodalom értékeire.

Pedig mindnyájan, akik együtt szomorkodtunk Tóbiással, a tejesemberrel, családjának sajnálatos kalamitásain, leányainak jó férjeket kívántunk, neki pedig jó üzletet Kijevben, akik együtt gondolkodtunk egy negyedórára Osernichovszkival, Snéurral életről és halálról — szeretnénk hallani arról, hogyan formálódott gyermekeik, unokáik sorsa, mit örökölt meg abból a kortárs irodalom?

Ojtozy Eszter

William Cooper: C. P. Snow

Longmans, Green & Co., London, 1959. 39. (Bibliographical Series of Supplements to „British Book News”)

Gyakorlata folytán tudós, hivatása szerint regényíró, jellemezte magát Snow. Cooper rövid tanulmányában hangsúlyozza: Snow „egyedülálló tapasztalatokkal rendelkező” író, aki a tudományt és a művészetet, azok ellentétének időpontjában is, egységben tudja szemlélni. Snow nagy reményekre jogosító kutató-vegyész Cambridgeben, amikor 1933-ban, huszonnyolc éves korában, első két regényének megírása után felhagy a kutatómunkával, hogy akadálytalanul írhasson. (Mint előadó továbbra is megmaradt az egyetemen.) Önéletrajzi regényének megírása után (*A kutatás*, 1934.) kezd el 1935-ben a máig befejezetlen, három ciklusra tervezett „folyamregényét”, az ún. Lewis Eliot sorozatot, amelynek első kötete 1940-ben jelent meg, *Idegenek és testvérek* címen. A háború alatt nem írt, a Munkaügyi Minisztériumban dolgozott vezető beosztásban, azóta hét további kötete jelent meg (*A gazdag lelkiismerete*, *A remény ideje*, *Világosság és sötétség*, *Mesterek*, *Az új emberek*, *A haza-*

térők, *Az ügy*). A két befejezett és az elkezdett harmadik ciklus felépítése azonos, első kötetekben Lewis Eliot elmondja barátai, záró kötetekben saját életét, amikor átéli azokat a problémákat, amelyeket az előbbiekben a barátainál csak látott. Snow maga „megfigyelő tapasztalat”-nak nevezi, amikor Lewis Eliot másokról, „közvetlen tapasztalat”-nak, amikor önmagáról beszél.

Snow folyamregényének a cselekménye az eddigiek szerint 1914–54 között játszódik. Hősei tudósok, akik idegenek egymás és önmaguk iránt, csak a magányosságukban testvérek. Harcos kommunistákkal kerülnek kapcsolatba, fasiszták környékeznek meg őket, meghányják-vetik a kor problémáit, tudományos síkon harcolnak a háborúban, és az atomfizika fejlődésével lelkiismereti válságba kerülnek. A tanulmány szerzője Cooper mindaddig igényesnek látszik, ameddig Snow életét, regényeinek témáját, szerkezetét és stílusát ismereti és elemzi, amikor azonban írójuk „alap-

magatartásáról” beszél, amelynek pedig külön fejezetet is szentelt, egyszerre kritikátlanná válik. Snow szemlélete, Cooper alapján, két tézisbe foglalható össze. Először: a nyugati világban „széles szakadék van” a tudomány és az irodalom között. A kultúra két részre bomlása csak katasztrófához vezethet. Másodszer: ez a szakadék elfedi a még szélesebb „szakadékot”, amely az iparilag fejlett és fejletlen országok között húzódik. A békés fejlődés érdekében ugyanis az előbbieknél léteződekük lenne, hogy az utóbbiakat minél gyorsabban a saját fejlődési színvonalukra segítsek. Ez azonban csak akkor lehetséges, ha az iparilag fejlett országok „hisznek saját kultúrájukban — azaz hisznek saját iparosodásuk eredményében”. Az egyik

sorsa ugyan tragikus, mondja Snow, de ebből nem következik, hogy a társadalomé is az, és az emberek jószándékú összefogása és akaratereje a „szakadékokat betömheti”. Itt szükségesnek tartjuk megjegyezni, amit Cooper elmulasztott, hogy Snow kiindulási pontja téves. A tudomány és az irodalom közötti szakadék a társadalmi problémáknak nem az oka, hanem a következménye, mint ahogy az egyén tragikus sorsa is a kapitalizmus létéből ered. Az az elképzelés, hogy a „szakadékokat” indi-vidumok összefogása betömheti, utópia; ehhez gyökeres társadalmi változásra van szükség, amelynek világos felismeréséhez a politika iránt szenvedélyesen érdeklődő Snow nem jutott el műveiben.

Ferenczi László

Annemarie Auer: Landschaft der Dichter

(Sachsen Verlag, Dresden 1958. 542.)

Régi, újabb és legújabb német költők tájfestő verseinek antológiája, kellemes összekötő szövegekkel, szellemes bevezetéssel. Az ember a „Gartenlaube” hangulatától fél, ha kezébe veszi a könyvet, de csalódása örömmel teljes. Valóban szép versek gyűjteményét forgathatja, a német költészet gazdag természetfestő lírájának legjavát, nincs benne hamis hang vagy iskolásan üres rímkovácsolás (amelyben a német tájköltészet ugyancsak nem szegény), s a legérdekesebb benne a még jó-részt ismeretlen mai líra, lírai próza-részlet. Arnold Zweig Grischka őrmesterének erdő-leírása, Franz Fühmann verse a háborús erdőről, melyet négy lehellefonom béke-szakasz követ, Peter Huchel felhő-látomása és megragadó verse a hazatérés hangulatáról az elpusztult faluba, ahol lassan újra támad az élet. Thomas Mann is szerepel egy *Tonio Kröger*-beli tenger-tájjal, Joh. R. Becher egy nyári tenger-verssel. Igazán modernné mégis ott válik a kötet, ahol a város is megjelenik benne, mint Stephan Hermlin balladájában a kormos téli német városok s a háború utáni pusztulás nehéz hangulata — amely

mégis mennyivel keményebb és valóság-szerűbb, mint az előtte álló sor versci, Georg Heym szerelmes átkozódása, vagy Georg Trakl lenyűgözően félelmetes víziója. A természet mégis talán Brecht intellektuális lírájában a legmegkapóbb: a közömbös természet, amely a gyilkosra éppúgy rámosolyog, mint a gyermekre, a humanizált természet, amely ember nélkül szegény volna és kopár:

Kis ház fák alatt a tónál
Kéménye füstöl
Ha nem volna füst
Mily vígasztalan lenne
Ház, fa, tó.

„A költő feladata az — írta Becher — hogy közvetítsen természet és társadalom között, és pedig abban az értelemben, hogy részben mint társadalmi lény forduljon a természet felé, részben mint társadalmi lény ne fordítson hátat a természetnek.” Ez a kötet morálja, elvi ígéret, amelyet korunk költészete hivatott beváltani.

Vajda György Mihály

Két folyóirat szlavisztikai anyaga a dualizmus korában

Amikor egy ízben alkalmunk volt áttekinteni a XIX. század második, s a XX. század első felének szláv vonatkozású filológiai irodalmát,¹ arra a szomorú megállapításra jutottunk, hogy ebben a korszakban „Slavica non leguntur” volt Magyarországon a hivatalos jelszó. Az *Egyetemes Philológiai Közlöny* 66 évfolyamával kapcsolatban ismertük fel, hogy a szláv irodalmak kutatása ekkor egyáltalában nem folyt rendszeresen. Ez az elzárkózás közvetlen és távolabbi szomszédainktól irodalomtörténeti szempontból főleg azért járt rendkívül káros következményekkel, mert éppen a szóban forgó 80–100 év alatt rakták le a modern magyar irodalomtudomány alapjait. Az összehasonlító irodalomtörténetírás nálunk a szláv irodalmakkal törődött a legkevesebbet, pedig velük a távolabbi s a közelebbi múltban is — sokszor mint szomszédainkkal vagy velünk egy államban élő népekkel — igen sok kapcsolatunk volt.

A marxista magyar irodalomtörténetírás egyre nagyobb erőfeszítésekkel, egyre rendszeresebben igyekszik pótolni, amit elődei a jelzett korszakban elmulasztottak. Ezzel párhuzamosan fel kell mérnie azt is, hogy az említett nemtörődömség ellenére mégis kik és hogyan foglalkoztak nálunk a szláv irodalmakkal és általában a szlávok kultúrájával 1867 és 1918 között.

Már több helyen hangzott el a kívánság: fel kellene dolgoztatni a kor irodalmi, illetve általában: társadalomtudományi folyóiratait ebből a szempontból; el kellene készíttetni a szlavisztikai tárgyú magyar irodalom-, illetve kultúrtörténet 1867–1918-i bibliográfiáját. A szegedi Pedagógiai Főiskola szlovák tanszékén meg is kezdtük ezt a munkát; hallgatóink szemínáriumi, illetve szakdolgozat formájában céldulázzák ki az anyagot. A hírlapok kiválasztását erősen befolyásolja, hogy melyik található meg a szegedi könyvtárakban hiánytalanul. Így esett a választás a kiegyezési korszaknak három különböző fajsúlyú és különböző irányú, de a tudományos, illetve az irodalmi közvéleményt nagy mértékben befolyásoló folyóiratára: Danis József a *Vasárnapi Újságot*, Varga István a *Századok* 1867–1914-i, Lukoviczky Dorottya pedig a *Budapesti Szemle* 1857–1914-i évfolyamait dolgozta fel. Technikai akadályok miatt Danis József adatait egy későbbi időpontban fogjuk közölni, itt most a *Budapesti Szemle* és a *Századok* anyagát mutatjuk be.

Ezzel elsősorban azoknak a kutatóinknak akarunk a segítségére lenni, akik a századvég s a századforduló magyar–szláv viszonyával foglalkoznak. A feltárt adatokhoz nem fűzünk részletesebb megjegyzéseket. Itt-ott kellemes meglepetést okoz, hogy a korszak általános képéhez, nemtörődömségéhez képest ez az anyag aránylag milyen gazdag. De ennek a két folyóiratnak a bemutatása is megerősíti idézett cikkünk egyik feltevését: nem rendszeres, szervezett szláv irodalomtörténeti kutatásról van e korban szó, hanem csak egyes kutatók érdeklődéséről, akiknek sokszor kellett harcolniuk a közvélemény meg nem értésével. Ha egy-egy ilyen tudós kidőlt, csak ritkán akadt utódja, aki a munkáját folytatni tudta volna.

A másik tanulság, amit már e két folyóirat anyagából is levonhatunk, hogy a szóban forgó korszak szláv irodalom-, illetve kultúrtörténeti érdeklődését az aktuális politikai események erősen befolyásolták. Kutatóink sok esetben akkor fordultak egy-egy szláv nép problematikájához, amikor az ún. „keleti kérdés”, Bosznia okkupációja,

¹ A szláv népek irodalma és irodalomtudománya a „*Filológiai Közlöny*”-ben és az „*Irodalmi Figyelő*”-ben. *Opštályközlemények* IX. 3–4. 439–446.

a magyar—horvát viszony alakulása stb. felkeltette egyik vagy másik szláv nemzet iránt az érdeklődést.

A feltárt anyagban sok olyan cikk van, amely nem kifejezetten irodalmi, hanem általános kulturális vagy éppen politikai történeti jellegű. Ennek ellenére közöljük őket: egyrészt, hogy a két folyóirat szlavisztikai érdeklődésének képe lehetőleg teljes egészében előttünk álljon, másrészt, mert meggyőződésünk, hogy irodalomtörténezszeink munkáját azok is elő tudják segíteni.

1. Budapesti Szemle

1857. Szalay László: Csehország nagyírdemű történetírója Palacky Ferencz. 1. köt. 149.
1859. Kautz Gyula: Szlávok ethnographiája. 6. köt. 116.
1861. Botka Tivadar: A Muraköz. Magyar—horvát kérdés. 13. köt. 54.
1862. Reviczky Szévr: Oroszország jelen belviszonyai. 14. köt. 420.
- Tóth Dénes: Az orosz egyház történelme. 14. köt. 46.
- Szilágyi Ferencz: A magyar—horvát kérdés. 16. köt. 140.
1863. Chlumetzky Péter: Wenczel Gusztáv, morvaországi helytartó — Morvaország történetírásáról — a morva és a magyar történelem közötti viszonyról. 18. köt. 119.
1866. A. L.: A lengyel forradalom történetéből. Irodalmi szemle. 4. köt. 147.
- Matlekovits Sándor: A jobbágyság felszabadtása Oroszországban. 6. köt. 204.
1867. Garády: Verancsics Antal munkái. 6. köt. 185.
- Garády: Verancsics Antal munkái. 7. köt. 435.
- Ladiver Illyés. 320.
- Szeghy Miklós: Az újabb orosz irodalom. 8. köt. 229.
1869. Réthi Pál: Comenius Ámos János. 15. köt. 67.
1874. Kállay Béni: Szerbia és a forradalom kezdete. 5. köt. 221. — 6. köt. 66. — 7. köt. 31.
1875. Szilágyi Sándor: Első szövetkezés Lengyelország felosztására 1656-ban. 8. köt. 290.
1876. Popovics Milorad: Bizsica. Szerb beszély. 10. köt. 417.
- Szentkirályi Albert: Családi boldogság. Gróf Tolsztoj L. N. után. 12. köt. 134.
- Az 1737-diki szerbországi hadjáratról. 12. köt. 209.
1877. Szathmáry György: Bosnyákország. 13. köt. 76.
- Kállay Béni: A szerbek története 1780—1815. Értesítő. 14. köt.
1878. Szathmáry György: Bulgária. I. 15. köt. 364. — II. 16. köt. 63.
- Asbóth János: Péter cár végrendelete. 16. köt. 398.
- Asbóth János: Az orosz invasio európai Törökországba. 16. köt. 187.
- Szentkirályi Móricz: Elzász, Magyarország és Bosznia. 18. köt. 318.
- H. J.: Az oroszok fő néptörzsei s az orosz kormány nemzetiségi politikája. 18. köt. 360.
1880. Szentkirályi Móricz: Néhány szó a keleti kérdés körül. 24. köt. 253.
1881. Asbóth Oszkár: A bűnbánó. Elbeszélés Naumov Miklós után. 26. köt.
1882. Ballagi Géza: Protestantismus és panslavismus. 31. köt. 402.
1883. Fényesi Adolf: Leszámolás Horvátországgal. 34. köt. 79.
- Asbóth János: Egy francia utas Boszniáról. 34. köt. 386.
1884. rf.: Turgenyev Iván. 38. köt.
- Csopey László: Morvaország és a magyarok a IX—X. sz-ban. 39. köt. 161.
- Morvaország. 39. köt. 168.
- xy. Joz. Lad. Pié. 40. köt. 166.
1885. Asbóth János: Bosnyák bogumilek az Árpádok, Anjouk és Hunyadiak alatt. 41. köt. 25.
- Lukács Béla: Horvát törökvécek. 43. köt. 24.
- Asbóth János: Jajca, a magyarok utolsó végvára Boszniában. 44. köt. 332.
1886. Hunfalvy Pál: A magyar huszitákról. 45. köt. 460.
1887. -y. -a.: Öt év a szerb egyház életéből. 50. köt.
- Asbóth Oszkár: A szláv népek múltjából. 52. köt. 1.
1889. Szabó Endre: Oroszország és Európa. 57. köt. 52.
- N. B.: Az orosz regény. 57. köt. 232.
- Kvacsala János: Comenius és a Rákóczyak. 60. köt. 113.
1890. Pulszky Ágost: Bosznia igazságügye. 61. köt. 304.
1891. K. J.: Jaroslav Vlkék: Dejiny literatúry slovenskej. 65. köt. 474.
- S. A.: Az orosz—francia viszony története. 68. köt. 139.
1892. Dezső Lajos: Comenius A. János. 70. köt. 1.
- Kreszmárik János: A bosnyák mohamedánok kivándorlása. 70. köt. 121.
- K. E.: Egy új szláv szemle. 70. köt. 155.
- J. — B. —: Horvát-Szlavon és Dalmátországok autonóm alkotmánya. 70. köt. 175.
1893. Körösi József: Eltötösödés és magyarosodás Hont megyében. 73. köt. 176.
- Krucse István: Egy pár rövid észrevétel az „Eltötösödés és magyarosodás Hont megyében” c. értekezésre. 74. köt.
- Szokolay Kourél: Államcsíny Szerbiában. 75. köt. 141.
- Téglás Gábor: A bosnyák—hercegovinai országos múzeum. 76. köt. 139.
1894. Béri Gyula: Mickiewicz Ádám krimi szonetteiből. 77. köt. 148.
- Czecek Antal: Költemények. Tót népdalok. 79. köt. 124.
- m.: Vukovics Sebő. 79. köt. 145.
- Thim József: Az 1848—49-i szerb fölkelésről. 80. köt. 61.
1895. f.: Dr. Hüppe Siegfried: A lengyel alkotmány története. Ford.: Szathmáry György. 81. köt. 470.
- Zsatkovics Kálmán: Vázlatok a magyarországi oroszok életéből. 82. köt. 111.
1896. Körösi József: Magyarosodás és eltötösödás Nyitra megyében. 86. köt. 394.
- L.-s.: Comenius A. János: Nagy Oktatástana. Ford.: Dezső Lajos. 88. köt. 470.
1897. Pap Dávid: A horvát pénzügyi kiegyezés. 89. köt. 337.
- K. E.: A horvát irodalom 1893—95. évi fejlődésének áttekintése. 89. köt. 157.
- mg.: Oroszország. Úti vázlatok. Dr. Falk Zsigmond. 92. köt. 550.
1898. Margalits Ede: Átok és áldás. Nikolics Vladimir után horvátból. 93. köt. 97.
1899. Margalits Ede: Roskadozó kastélyok. Beszély Leskovár Jánko után horvátból. 98. köt. 397.
- gr. Zichy Jenő: Oroszországi és keletázsiai expedíció. 99. köt. 201.
- Paskievics Magyarországon. 99. köt. 217.
- Lonczay Elek: A mese vége. Oroszból. 100. köt. 98.
- Oroszország a szibériai vasutak befejezése után. Vámbéri Ármin. 238.
- Jászi Oszkár: Mi a művészet? gr. Tolsztoj Leó. Ford.: Hegedűs Pál.
1900. Ambrozovics Dezső: Szerlem. Regény. Potapenko után oroszból. I—II. 101. köt. 391.
- Wildner Ödön: Tolsztoj és új regénye. 103. köt. 128.
- p. d.: Vázlatok Dalmáciából. 105. köt. 321.
1901. Wildner Ödön: Sienkiewicz Henrik. 106. köt. 1.
- Ambrozovics Dezső: Az élet útjai. Regény. Szvjeltoz után oroszból. 107. köt. 114.
1902. Wildner Ödön: E. Halperine-Kaminsky: Ivan Tourgenieff d'après sa correspondance avec ses

- amis français. 109. köt. 161.
H. Ö.: Húsz év Horvátország történetéből. 109. köt. 177.
- Asbóth Oszkár: Dr. A. Brückner: Geschichte der polnischen Literatur. — Steniewicz regénye. 110. köt. 150.
- Vámbéry Ármin: Oroszország a Perzsa tenger-öbölben. 112. köt. 321.
1903. Skribics Tivadar: Egy káplár emlékeiből. Nusics Gy. Braniszláv után szerzből. 112. köt. 411.
Wildner Ödön: Gorkij Maxim. 113. köt. 56.
Ambrozovics Dezső: Konovalov. Elbeszélés. Gorkij Maxim után. 113. köt. 392.
Havas Rezső: Dalmácia és a magyar ipar, kereskedelem. 115. köt. 392.
Szabó Károly: Költemények. Puskin: Az angyal. 118. köt.
1904. Szabó Károly: Költemények. Rózsás tavaszi hajnalon. Gr. Tolsztoj Elek után. Csöndes éjjel. Lermontov. 119. köt. 126.
Ambrozovics Dezső: Zsuzsánna kisasszony. Elbeszélés. Avszjejenko G. V. után oroszból.
Kovács Gábor: Az orosz mir-szervezet történelmi fejlődése napjainkig. I—II. 120. köt. 1.
Szabó Károly: Költemények. Lermontov: Végrendelet. 120. köt. 264.
1905. Ambrozovics Dezső: A maga emberségéből. Regény. Potapenko N. J. után. 121. köt. 67., 251., 400., 122. köt. 91.
Wolffner Pál: Az orosz forradalmi mozgalmak. 121. köt. 441.
Szabó Károly: Költemények. Egy virág. Puskin. 124. köt.
1906. Szabó Károly: Üzenet. Puskin. 126. köt.
Győri Károly: Költemények. Zajongó utcák. Puskin. 128. köt. 163.
-s.: Dmitry Mérejkowsky: Tolstoj et Dostofewsky traduit par le comte Pozor et S. Persky. 128. köt.
1907. Győri Károly: Költemények. Búcsú. Puskin. 129. köt. 300.
Jungerth Mihály Brancsics Blagoje fordításairól. 131. köt. 476.
1908. Győri Károly: Költemények. A trojka. Népdal oroszból. 133. köt. 290.
Jungerth Mihály: Értesítő. Ivan Frano Jukič. 134. köt.
Győri Károly: Költemények. Rodrigo. Puskin. — A felhő: Puskin. — A Duna partján. Tyucev. 134. köt. 135.
Károlyi Árpád: Bosznia szerepe kivándorlási politikánkban. 134. köt. 350.
Győri Károly: Az új Balkán. 136. köt. 343.
Somogyi Euthym: A bosnyák—hercegovinai grammat. 136. köt. 335.
1909. Asbóth Oszkár: Hurban Szvetozár összegyűjtött művel. 137. köt. 141.
Asbóth János: Bosnyák bánok és királyok. 138. köt. 161.
d.: Bosnyák és szerb élet- s nemzedékrajzi tanulmányok. Thallóczy Lajos. 139. köt. 312.
1910. Szokolay Kornél: Képviselési alkotmány Bosnyákországban. 142. köt. 407.
Nevanlinna Ernő: Jugoviesek anyja. Szerb népének után. 143. köt. 95.
Trócsányi Zoltán: Finnország és Oroszország. 143. köt. 388.
1911. v. g.: Tolsztoj levelei. 145. köt. 311.
Hegeđus István: Tolsztoj. Költemény. 146. köt. 273.
1912. Vámbéry Ármin: Oroszország és Anglia Perzsiában. 152. köt. 359.
Kozma Andor: Tót népköltemények. 152. köt. 446.
1913. Sz. L.: A komor messzeségbe. Elbeszélés. Andrejev Leonid után. 155. köt. 124.
S.: Négy nap. Elbeszélés. Garsin W. M. után. 156. köt.
Királyfi Árpád: Bosznia és Hercegovina politikai szervezete. 156. köt. 467.
1914. Bonkáló Sándor: A jobbágy az orosz irodalomban. 157. köt. 229.
h. a.: Petrov esztergályos. Csehov után. 158. köt. 106.
Réz Mihály: Bosznia közjogi helyzete. 159. köt. 66.
1868. Zsilinszky Mihály: Szláv történelmi szemle. 47.
Szabó Károly: Igaz-e, hogy a kárpátaljai felföldet nem Árpád, hanem Szent István foglalta el? 282.
Hornyk János: A ráczok ellenforradalma 1703—1711. 530.
1869. Zsilinszky Mihály: Biele Uhorsko. Ism. 399.
T. K.: Lengyel képiró Magyarországon és Bercsenyi László zenemestere. 744.
1872. Zsilinszky Mihály: Tót történeti szemle 1871-ről. A „Matica Slovenská” évkönyve. 39.
S. F.: „Rad jugoslovanské akademije znalosti umjetnosti.” Knjiga XVII. Ism. 181.
Botka Tivadar: Trencsényi Csák Máté halálának éve és napja. 190.
N. I.: II. József császár és Katalin orosz cárnő. 420.
1873. Zsilinszky Mihály: Tót történelmi szemle 1872-ről. 338.
Pauler Gyula: Acta coniarionem Bani Petri a Zrinio et Com. Fr. Frangepani illustratia, collegit Dr. Fr. Račky, Praeses Scientiarum et Artium Academiae Slavorum meridionalium. Edidit eadem Academia, sumptus praebente illius Excellentissimo Protectore. Zagrabiae, 1873. 634.
1874. Zsilinszky Mihály: Tót történeti szemle 1873-ról. 340.
1876. Pesty Frigyes: Constantin Jos. Jireček: Geschichte der Bulgaren. Prag, 1876. 409.
Délszláv akadémia. 349.
Pauler Gyula: Vetera monumenta Slavorum . . . Ism. 570.
1877. Pauler Gyula: Gyurgye Brankovič (Smederevac) . . . Ism. 70.
Wagner Tivadar: A Zrínyiek Csehországban. 102.
Szerémi: Adalékok a „Zrínyiek Csehországban” cz. közleményhez. 451.
Botka Tivadar: A horvát jogtörténelem megírása egy jeles nőtül. 453.
1878. Zsilinszky Mihály: Slovenský Letopis . . . Fr. Saslnek. Ism. 294.
1879. Géresi Kálmán: Hunyadi Mátyás király diplomáciai összeköttetései III-ik Iván Vasiljevics orosz cárral. 239.
1880. Dr. Marczali Henrik: Serbien und die Türken im neunzehnten Jahrhundert von Leopold von Ranke. Ism. 515.
1881. Deák Farkas: Szobjeszky János lengyel király udvaráról. 1674—1678. 448.
i-d: Lebensgeschichte des Cardinals Georg Utienovič Martinusius. Ism. 448.
1882. Mayr Aurél: Poviest Hrvatska . . . Tade Smiciklas . . . 1526—1848. Ism. 506.
Mayr Aurél: Poviest Bosne . . . V. Klaić. Ism. 587.
Szádeczky Lajos: Lengyel könyv a magyarokról. 674.
Mayr Aurél: K. I. Grot: Moravijai Madjary su poloviny IX. do načala X. věka. 679.
1883. Pauler Gyula: Der nationale Kampf gegen das ungarische Staatsrecht. . . . Jos. Lad. Pič. Ism. 63.
1884. Thallóczy Lajos: Bosnyák föld és népe. Ism. 79.
1885. Dr. Szentkláray Jenő: Száz politikai és tört. levél Horvátországról. Ism. 739.
1886. Dr. Demko Kálmán: A magyar—cseh konföderatio és a besztercebányai országgyűlés 1620-ban. 105.
Lovesányi Gyula: A magyar—lengyel érintkezés történetéhez a mohácsi vész előtt. 330., 425. 501., 590., 692., 788.
1887. Szádeczky Lajos: Dr. Zakrzewsky Vince műveiből. 375.
Deák Farkas: Bosznia és Hercegovina. Útirajzok és tanulmányok. Írta: Asbóth János Ism. 450.
Dudás Gyula: Szerb volt-e Szerémi? 462.
Demko Kálmán: Egyházi és világi hatóság a felvidéki városokban a XV. és XVI. században. 685.
Koináromi András: Thurzó Mária végrendelete és Beniczky Péter, a költő. 217., 321., 336.
Zsatkovics Kálmán: Vedelin Juris. 839.

1888. Thallóczy Lajos: Az ál-Brankovicsok. 689. Pauler Gyula: Horvát—Dalmátország elfoglalásáról. 1091—1111. 197., 320.
1889. Zsilinszky Mihály: A selmecebányai ágost. hitv. evang. egyház és lyceum története. Ism. 69. Hodinka Antal: A boszniai és hercegovinai tartományi múzeum hírnöke. 795. Hodinka Antal: Vitkovics Gábor: Proflast, ustanova i spomenici ugarskych šalkaša od 1000 do 1872. 349.
1890. Hodinka Antal: Svetostefánski chrisovulj Stefána Uroša Milutina. 507. Hodinka Antal: O knežu Lázáru. 66. Zsotkovics Kálmán: A magyarországi oroszok történetírásának története. 568. 644.
1891. Dr. Kvaczala János: Príspevky k dejinám jazyka slovenského. Ism. 65. Jakab Elek: Az orosz birodalom története. Ism. 486. H. L.: Horvója és misekönyve. 578.
1892. Tagányi Károly: Orosz történetírás 1891-ben. 145. 237. Jakab Elek: Magyar—lengyel unitárius érintkezések a XVI—XVII. században. 296. 375. Dr. Áldási Antal: Magyar—orosz szövetség. 1482—1490. 761. Petrof Elek: Az orosz évkönyvek évszámításáról. 365.
1893. Dr. Thim József: Az újabb szerb irodalom hazánk történetére vonatkozó termékeiről. 154. A-A: A szerbek története a legrégebb kortól 1848-ig. Ism. 57.
1894. Érdújhelyi Menyhért: A karlócai patriarkátus és a boszniai gör. kel. egyház története. 224. Pór Antal: Déli szláv történeti tanulmányok. 21., 135., 807. Vukovics Sebő emlékiratai. Ism. 476. Pest Aladár: Dalmácia 1797-től 1816-ig. 538. Mika Sándor: Jean Sobieski et sa politique de 1674 à 1683 par M. le comte Jean du Hamel de Breuil. . . . Ism. 552. Dr. Thim József: Az újabb szerb irodalom termékeiről. 559. Dr. Thim József: A legújabb szerb irodalom termékeiről. 154.
1895. T. G.: Wissenschaftliche Mittheilungen au⁸ Bosnien und der Herzegovina. . . Ism. 269. t. k.: Cseh kritika a magyar történetírásról. 381. Dr. Thim József: Újvidék története. Ism. 566. Dr. Thim József: A szerb nemzet története. Ism. 260. L. B.: A lengyel alkotmány története. Ism. 365. Érdújhelyi Menyhért: A szláv maticák. 183., 282., 284.
1896. Pór Antal: Thomas Archidiaconus, Historia Salonitiana. Digessit Dr. Fr. Rački. . . Ism. 54. A bácskai és bánági szerbek története a XVI., XVII. században. Ism. 704. Series nobilium litterarum armalis in general congregationibus regnorum Croatiae, Slavoniae et Dalmatiae publicatae et acceptatae sunt. 571. Gr. Kuun Géza: Az egyházi szláv nyelv hazája és a magyar honfoglalás. Ism. 715. Dr. Margalits Ede: Horvát történelmi repertórium. 468., 560., 656., 850., 961.
1898. Dr. Thim József: Az újabb szerb irodalom hazánkra vonatkozó termékeiről. 62., 149. SRS.: Tanulmányok a bosnyák—djakovári püspökség történetéről. Ism. 446. M. L.: Markusovszky Sámuel: A pozsonyi ág. h. ev. lyceum története. . . Ism. 345. Kropf Lajos: Konfederaci Barscy ba Syberiy. Ism. 746. Dr. Margalits Ede: Horvát történelmi repertórium. 82., 171., 370., 557. -6-0-: Magyar—bolgár összeköttetések. 113.
1899. Dr. Margalits Ede: Horvát történelmi repertórium. 86., 763., 895. Acta Croatiae. (Ism.) 480.
1900. Margalits Ede: Szláv történeti szemle 1899. 86., 187., 375., 471., 558. Margalits Ede: Pabirci po povjesti županije Varaždinske. Ism. 532.
- Berzeviczy Egyed: Nagy Péter cár Magyarországon. 656. Horvát történelmi repertórium. Ism. 367. P. Gy.: Zur Historia Salonitana des Thomas Archidiaconus von Spalato. Ism. 924.
1901. Hodinka Antal: Van-e nyoma Szent István királynak a szláv forrásokban? 1059. Margalits Ede: Ustrojstvo c. kr. Titelskog krajiškog šajkaškog bataljona za doba narodnog potreta 1848—1849. 242. Margalits Ede: Szláv történeti szemle. 1899. 88. 375., 472., 666., 762., 855. Kubinyi Ferenc: Orosz fejedelmek a IX. század végén. 753.
1902. Melich János: Zur Entstehungsgeschichte der Kirchenslavischen Sprache. Ism. 380. P. G.: Szláv történeti szemle 1900. 98., 190., 288., 497., 591., 779., 957. Margalits Ede: Monumenta historica lib. reg. civitatis Zagrabiae. Ism. 475. Margalits Ede: Knjiga o uredbama i običajima skupštine i obine ofoka Lestova. Ism. 385. P. Gy.: Iso Kršnjavi: Ein Nachwort zu den Studien für die Historia Salonitana. Ism. 480. Naményi Lajos: Horvát történeti repertórium. Ism. 850. Stessel József: Zalavár és Pécs Privina tartományában. 832.
1903. Margalits Ede: Szláv történeti szemle 1902. 873. Margalits Ede: Karnarutić éneke és a magyar Zrinyás. 537. Margalits Ede: Bratovštine i obrtne korporacije u republici Dubrovačkoj od XII. do konca XVIII. vijeka. Ism. 345. Margalits Ede: Szláv történeti szemle 1901. 91., 185., 274., 387., 482., 581., 680., 780. Pór Antal: Magyar—lengyel érintkezések a XIV-ik században. 201., 308.
1904. Margalits Ede: Szláv történeti szemle 1903. 186., 280., 384., 480., 581., 1002. Sufflay Milán: János gercei főesperes krónikája töredékéről. 511. Margalits Ede: L. Tomanovič: O Ivanu Crnojevicu nekolicna pitanja po najnovijim izvorima. Ism. 560. Pór Antal: Magyar—rutén érintkezések a XIV században. 935.
1905. Margalits Ede: Szláv történelmi szemle 1904. 81. Sufflay Milán: Codex Diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae. Ism. 850. Fr. V. Sasinek: Levél a szerkesztőhöz. 69. Márki Sándor: Válasz Fr. V. Sasinek levelére. 178.
1906. Ernyey József: Szláv történeti szemle 1905. 180., 577. Karácsonyi János: Szláv jövővényeszavaink. Írta Melich János. Ism. 451. Ernyey József: Sbornik práci historických. Ism. 945. Kropf Lajos: Histoire de l'Université de Cracovie. Ism. 836. Sufflay Milán: Az idéző pecsét a szláv források világánál. 293. Ernyey József: Sasinek Fr. V. újabb munkái. Ism. 73.
1907. Margalits Ede: Szláv történeti szemle 1906. 276., 472., 571., 676., 769. Szentpéteri Imre: Die Dalmatinische Privaturkunde. Von Milan V. Sufflay. Ism. 75. Tégliás Gábor: Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und der Herzegovina. Ism. 250. Sufflay Milán: Codex Diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae. . . Ism. 838. Jankovics József Mihály: Dejiny uhorského boja za slobodu r. 1848—1849. Napisał Adolf Pechány. Ism. 78. Ernyey: Történelmi irodalmunk Csehországban. Ism. 953.
1908. Margalits, Ernyey: Szláv történelmi szemle. 90., 181., 279., 657. Tégliás Gábor: Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und der Herzegovina. 837.
1909. Sufflay Milán: Szelv párhuzamok a „rex iunior” címéhez. 499.

- Fraknói Vilmos: Bosnyák és szerb tanulmányok. Ism. 505.
- Sufflay Milán: Codex Diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae. Ism. 69.
- Dr. Divéky Adorján: Magyar vonatkozású lengyel művek. Ism. 295.
1910. Dr. Karácsonyi János: Tomašić könyve a horvát királyság államjogáról. Ism. 641.
- Sufflay Milán: Codex Diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae . . . Ism. 333.
- Angyal Dávid: Brankovich György szereplése I. Ulászló uralkodásának kezdetén. 660.
- Dr. Szentkláray Jenő: Bakics Pál, II. Brankovics György és Csernovics Arzén. Ism. 725.
- Dr. Stripszky Hador: Éjszaki szláv történelmi szemle. 247.
1911. Keller Imre: A cseh husziták Magyarországon. Ism. 631.
1912. Szekulics Géza: Beatrix királyné emléke a délszláv népköltészetben. 607.
- Karácsonyi János: A horvát történetírás zátonyai. 1.
- Szekulics Géza: Dóczy Péter a délszláv költészetben. 717.
- Szémán István: Korvin Mátyás magyar király a szláv népköltészetben (néphagyományban). Ism. 138.
- Krajnyák Edvárd: Zibr Csenyek: Bibliografie České Historie. Ism. 619.
- Krajnyák Edvárd: Egy cseh történeti folyóirat: Český časopis historický. Ism. 279.
- Dr. Szegedi Rezső: Az illyrizmus és Gaj Lajos levelezése. 265., 345., 505., 585., 662., 748.
1913. Kujáni Gábor: A Brodariesok. 753.
- K. E.: Zibr Csenyek: Bibliografie České Historie. Díl. V. Szavak 1—3. 217.
- Krajnyák Edvárd: Česká Dějiny. Napsal: Václav Novotný. Ism. 299.
- Sz.: Petrov: Materialy dlja istoriji ugarskeje Rusji. I—VI. Ism. 39.
- Szkunzevics Kornél: A. Petrov: Materialy dlja istoriji ugarskeje Rusji. Ism. 206.
1914. -y-f: Ad. L. Krejčík: Prolegomena: T. J. Pešina Mars Moravicus II. része kiadásához. Ism. 737.
- Dr. Divéky Adorján: Lechner Jenő: Tanulmányok a lengyelországi és a felsőmagyarországi renaissance építésről. Ism. 622.
- Dr. Divéky Adorján: Zsigmond lengyel herceg II. Ulászló udvarában. 449. 562.
- Dr. I. B.: Dr. Divéky Adorján: Zsigmond lengyel herceg budai számadásai. Ism. 428.

Közlő: Sziklay László

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Гароди Р.</i> : Атеистический экзистенциализм II-ая часть.	117
<i>Калман Варга</i> : Шекспир—Толстой—Жигмонд Мориц	129

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ

<i>Аладар Комлош</i> : Взгляд на природу в литературе	150
---	-----

НЕИЗДАННЫЕ ТЕКСТЫ

<i>Геца Штауд</i> : Бернард Шоу и Шандор Хевеши	169
---	-----

СВЯЗИ

<i>А. Л. Григорьев</i> : Достоевский и иностранная литература	181
<i>Иштван Рейтё</i> Достоевский в Венгрии	203
<i>Тамаш Катона</i> : Петёфи по-арабски... ..	205

ОБЗОР

<i>Габор Михай</i> : Литература алжирского народа	207
<i>Андраш Визкеleti</i> : Теодор Шторм в двух освещениях	210
<i>Илона Фодор</i> : К писательскому портрету В. Эм. Галан	212
<i>Геца Райнавёльди</i> : II-ой конгресс негритянских писателей и художников	214
<i>Ласло Иллеш</i> : Специальный номер «Зинн унд Форм», посвященный Бехеру.....	216

КРАТКО О КНИГАХ

<i>Дьёрдь Сабо</i> : Итальянский театр середины столетия. Драммы Р. Бракко	218
<i>Шандор В. Ковач</i> : Сборник сказок средневековья: Штрикер	219
<i>Лайош Хопп</i> : Литературный словарь французского классицизма	221
<i>Пал Вамоши</i> : Гёте. Новая серия ежегодника Общества Гёте	223
<i>Эстер Ойтози</i> : Симон Халкин: Современная еврейская литература	224
<i>Ласло Ференци</i> : Вильям Кюпер: С. П. Сноу	225
<i>Льёрдь Мухай Вайда</i> Аннемарие Ауер: Ландшафт в поэзии	226

УКАЗАТЕЛЬ

<i>Ласло Сиклаи</i> : Материал славистики двух журналов периода дуализма	227
--	-----

SOMMAIRE

<i>R. Garaudy</i> : L'existentialisme athée (II)	117
<i>K. Vargha</i> : Shakespeare—Tolstoï—Zsigmond Móricz	129

ATELIER

<i>A. Komlós</i> : L'idée de la nature dans la littérature	150
--	-----

TEXTES INÉDITS

<i>G. Staud</i> : Bernard Shaw et Sándor Hevesi	169
---	-----

RELATIONS INTERNATIONALES

<i>A. L. Grigoriev</i> : Dostoïevski et la littérature étrangère	181
<i>I. Rejtő</i> : Dostoïevski en Hongrie	203
<i>T. Katona</i> : Petőfi en langue arabe	205

REVUE

<i>G. Mihály</i> : La littérature du peuple d'Algérie	207
<i>A. Vizkelety</i> : Theodor Storm sous deux aspects	210
<i>I. Fodor</i> : Contribution au portrait de l'écrivain V. Em. Galan.	212
<i>G. Rajnavölgyi</i> : II ^e Congrès des écrivains et artistes nègres	214
<i>L. Illés</i> : Numéro spécial de „Sinn und Form” consacré à Becher	216

LIVRES

<i>Gy. Szabó</i> : Théâtre italien au tournant du siècle. Les drames de R. Bracco	218
<i>S. V. Kovács</i> : Une collection de contes du moyen âge: la Stricker	219
<i>L. Hopp</i> : Dictionnaire littéraire du classicisme français	221
<i>P. Vámosi</i> : Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft	223
<i>E. Ojtozi</i> : Simon Halkin: La littérature hébraïque moderne	224
<i>L. Ferenczi</i> : William Cooper: C. P. Snow	225
<i>Gy. M. Vajda</i> : Annemarie Auer : Landschaft der Dichter	226

REPERTOIRE

<i>L. Sziklay</i> : Linguistique slave dans deux revues à l'époque du dualisme	227
--	-----

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál (Budapest, V., József nádor tér 1.) és bármely postahivatalnál.
Csekk számla szám: egyéni előfizetésnél 61.275, közületi 61.066 (vagy átutalás az MNB. 47. sz. folyószámlájára.)
Vagy az Akadémiai Kiadónál (Budapest, V., Alkotmány u. 21). Csekk számla
szám: 05.915.111-46, vagy átutalás az MNB. 46. sz. folyószámlájára.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Pataki Ferenc

A kézirat nyomdába érkezett: 1960. V. 11. — Terjedelem: 7 (A/5) ív

1960.51292 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOMJEGYZÉK

<i>R. Garaudy : Az ateista egzisztencializmus II. rész</i>	117
<i>Vargha Kálmán : Shakespeare—Tolsztoj—Móricz Zsigmond</i>	129

MŰHELY

<i>Komlós Aladár : A természetszemlélet az irodalomban</i>	150
--	-----

KIADATLAN SZÖVEGEK

<i>Staud Géza : Bernard Shaw és Hevesi Sándor levelezése</i>	169
--	-----

KAPCSOLATOK

<i>A. L. Grigorjev : Dosztojevszkij és a külföldi irodalom</i>	181
<i>Rejtő István : Dosztojevszkij Magyarországon</i>	203
<i>Katona Tamás : Petőfi arabul</i>	205

SZEMLE

<i>Mihályi Gábor : Az algériai nép irodalma</i>	207
<i>Vizkelety András : Theodor Storm kétféle megvilágításban</i>	210
<i>Fodor Ilona : V. Em. Galan írói portréjához</i>	212
<i>Rajnavölgyi Géza : A néger írók és művészek II-ik kongresszusa</i>	214
<i>Illés László : A „Sinn und Form” Becher-különszáma</i>	216

KÖNYVEKRŐL

<i>Szabó György : A századforduló olasz színháza. R. Bracco drámái</i>	218
<i>V. Kovács Sándor : Egy középkori mesegyűjtemény: A Stricker</i>	219
<i>Hopp Lajos : A francia klasszicizmus irodalmi szótára</i>	221
<i>Vámosi Pál : Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft</i>	223
<i>Ojtozy Eszter : Simon Halkin: La littérature hébraïque moderne</i>	224
<i>Ferenczi László : William Cooper: C. P. Snow</i>	225
<i>Vajda György Mihály : Annemarie Auer: Landschaft der Dichter</i>	226

REPERTORIUM

<i>Sziklay László : Két folyóirat szlavisztikai anyaga a dualizmus korában</i>	227
--	-----

Ára ; 10,— Ft

Évi előfizetési ára ; 32,— Ft

A KÖVETKEZŐ SZÁM TARTALMÁBÓL :

L. Sargina : A szovjet összehasonlító irodalomtudományi vitáról

H. Henning : Faust a XX. században

M Ű H E L Y

Miklós Pál : A modern kínai versforma kérdései

Horányi Máttyás : Klasszikus drámák új fordításairól

K A P C S O L A T O K

Rába György : Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében

S Z E M L E

Köpeczi Béla : Megemlékezés T. Argheziről

Herczegh Gyula : A Boccaccio-filológia mai állása Olaszországban

307.204

Világirodalmi Figyelő

A szám tartalmából:

L. Sargina: **Az összehasonlító irodalomtörténet kérdései
a Szovjetunióban**

H. Henning: **Faust a XX. században**

Vita a külföldi klasszikus drámák fordításáról

Modern udmurt irodalom (ifj. Domokos Pál Péter)

Külföldi irodalomtörténeti folyóiratok repertórium (1958)

Szemle * Kritika * Műhely



VI · ÉVFOLYAM · 1960. · 3 · SZÁM

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY, KÖPECZI BÉLA, MIKLÓS PÁL,
NYIRŐ LAJOS, VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Szerkeszti:

KÖPECZI BÉLA

Ifj. Domokos Pál Péter tanár, *Fáy Árpád* szerkesztő (Nagyvilág), *Horányi Mátyás* tud. munkatárs (MTA Irodalomtörténeti Intézet), *Justus Pál* lektor (Corvina kk.), *Köpeczi Béla* főigazgató (Kiadói Főigazgatóság), *Nagy Péter* tud. munkatárs, kandidátus (MTA Irodalomtört. Int.), *Nyirő Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.), *Rába György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.), *L. Sargina* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.), *Szabó György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.), *Sziklay László* tud. munkatárs, kandidátus (MTA Irodalomtört. Int.) *Törő Györgyi* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.), *Vajda György Mihály* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Int.)

Szerkesztőség:

Budapest XI. Ménesi út 11—13.

Tel.: 268—062

Technikai szerkesztő:

IMRE KATALIN

Világirodalmi Figyelő

megjelenik évente négy füzetben, kb. 28 ív terjedelemben.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely postahivatalnál vagy a Posta Központi Hírlapirodánál
Budapest, V., József nádor tér 1. — Telefon: 180-850.

Csekk számlaszám egyéni előfizetőknek: 61 257. Közületeknek: 61 066

LUDMILLA SARGINA:

Az összehasonlító irodalomtörténet kérdései a szovjet tudományban

A világirodalom története különböző kapcsolatok, kölcsönhatások története s a nemzeti irodalmak állandó kölcsönhatásban fejlődnek más népek irodalmával. A nemzeti irodalmak két elemből tevődnek össze: részben az adott országban alkotott művekből, részben külföldi irodalmi alkotásokból, amelyek bizonyos értelemben más nemzetek, népek irodalmának integráns részévé váltak. Századunkban e folyamat nem csökkent, sőt egyre erősödik. Ennek talán legszembetűnőbb jele az a hatás, amelyet a szovjet irodalom gyakorolt különböző nemzetek szocialista realista irodalmának kibontakozására.

Ma már szinte elképzelhetetlen akármelyik irodalom termékeny tanulmányozása anélkül, hogy meg ne vizsgáljuk, milyen hatások érték, hogy milyen helyet foglal el a nemzet kulturális életében és mi a jelentősége az egyetemes irodalom életében. Ehhez szükséges a hatások és kapcsolatok felderítése, tisztázása, ez magyarázza az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás fontosságát. Mivel a marxizmus-leninizmus tudományos módszerének egyik főelve a valóság dialektikus összefüggéseinek tanulmányozása, az irodalomtudományban is mindent csak összefüggéseiben lehet valóban megismerni, s az irodalom sokféle ágazó nemzetközi kapcsolatainak feltárására az összehasonlító irodalomtörténeti módszer vállalkozik.

I.

Az összehasonlító irodalomtörténetnek megvan a maga története, megvannak a maga hagyományai, mind a Szovjetunióban, mind más országokban.

Az orosz irodalomtudomány klasszikusai régen is alkalmazták az összehasonlító módszert. A forradalmi demokraták a nemzeti irodalmak jelenségeit vizsgálva mindig tekintettel voltak a nemzetközi összefüggésekre, de ezeket alárendelték az egyes irodalmi jelenségek összefüggéseinek a nemzet társadalmi és kulturális életével. „A dolgokat — írta Belinszkij *Irodalmi ábrándozások* című tanulmányában — a legjobban összehasonlítás útján lehet megismerni. Hogyha két író egy stílusban ír, és bizonyos hasonlóság mutatkozik közöttük, akkor egymáshoz való viszonyukban nem lehet őket másként értékelni, mint ha kimutatjuk párhuzamos helyeiket: ez a legjobb próbakő.”¹

¹ Белинский В. Г. Избранные произведения, М. 1946, I. 69—70.

Belinszkij számos helyen így (*Az ész bajjal jár* című vígjátékról, Puskin műveiről szóló írásaiiban, az orosz irodalomról adott éves áttekintéseiben stb.) hasonlítja össze egymással az orosz és a nyugateurópai irodalom műveit. Belinszkij nemcsak a hasonló vonásokat mutatja ki közöttük, hanem lényeges eltérésekre is rámutat. Így például Puskin és Byron költészetének hasonló, illetve eltérő vonásait elemzi az orosz romantika jellemző sajátosságaival kapcsolatban. Az irodalmak rokon, illetve eltérő vonásainak problémája erősen foglalkoztatja, minthogy a XIX. század 30—40-es éveiben az orosz irodalom nagy nemzeti irodalommá izmosodott, s Belinszkij azt akarta megvilágítani, mivel járult hozzá a világirodalom kincses-tárához.

Az általa kijelölt úton haladva Herzen *A forradalmi eszmék fejlődése Oroszországban* című írásában továbbfejlesztette Belinszkij megállapításait. Szembehelyezkedett azokkal, akik Puskinban Byron epigonját látták, azonban elismerte, hogy az angol költő Puskinra nagy hatást gyakorolt. De egyszerűs mind azt is behozta, hogy az évek során Puskin egyre jobban felszabadult e hatás alól, s életpályájának végére teljesen eltávolodott Byrontól. Összehasonlítva Anyegin alakját a nyugateurópai irodalom alakjaival, Herzen a következőket írta: „Anyegin nem Hamlet, nem Faust, nem is Manfred . . . sem pedig Karl Moor; Anyegin — orosz, csupán csak Oroszországban lehetséges; ott szükségszerű, s ott lépten-nyomon megtalálható.”²

Az orosz összehasonlító irodalomtörténetírás *szaktudománnyá* fejlesztése Alexander Veszeloovszkij nevéhez kapcsolódik. Ő és pozitívista iskolája az összehasonlító módszer alapján állva arra hívta fel az irodalomtörténeti kutatást, hogy vessen el az apriorisztikus elméleteket, s „kezdje a munkát a legapróbb tényeknél”, „készítse elő az anyagot a jövőző szintézishez”.

Veszeloovszkij irodalomtörténeti szintézisét *Történeti poétiká*-jában valósította meg. Műve összehasonlító módszerrel feltárta egyes költői műfajok (pl. az eposz, lovagi líra, stb.), egyes témák, költészeti elemek nemzetközi történetét, s nagy és értékes anyagot halmozott fel. „Alexander Veszeloovszkij — írja N. Gudzij *Az irodalom összehasonlító tanulmányozásáról az orosz forradalom előtti és a szovjet tudományban* című téziseiben³ széleskörűen alkalmazta munkáiban a különböző, származásilag nem rokon népeknél (nagy időbeli megszakításokkal) jelentkező hasonló irodalmi jelenségek tipológiai összehasonlítását”. A *Történeti poétiká*-ban Veszeloovszkij e jelenségek közti hasonlóságot azonos fokú társadalmi és történelmi fejlettséggel magyarázta. Ámde a pozitívista szemlélet korlátozta Veszeloovszkij a társadalom és történelem fejlettségének helyes megítélésében. Veszeloovszkij nézeteinek negatív vonásai tanítványainál és epigonjainál még tovább fejlődtek. Elvetették a realizmus fogalmát, az irodalomtörténetet „társadalmi-történeti hangulatok” fejlődésének tekintették, az irodalmi formákat elvont „témák”, „motívumok” és „stilisztikai klisék” összességére szűkítették le. Mindez Veszeloovszkij iskoláját oda vezette, hogy az irodalmi fejlődés és az irodalmi formák nemzeti sajátosságait részben feladta, részben pedig eltúlozta a hatások szerepét. Alexander Veszeloovszkij testvére: Alekszej Veszeloovszkij az orosz és nyugati irodalmak közötti kapcsolatokról-szóló könyvében⁴ annyira

² Герцен А. И. Полное собрание сочинений, М. 1955, VII. 136.

³ Гудзий Н. К., «О сравнительном изучении литератур в русской дореволюционной и советской науке», Тезисы, М. 1960, 6.

⁴ Веселовский Алексей. Западное влияние в новой русской литературе.

egyoldalúan hangsúlyozta a hatásokat és kapcsolatokat, hogy következőként elhomályosodott az orosz irodalom önállósága, eredetisége. Alexander Veszelovszkij elvitathatatlan eredményeinek marxista, átértékelése szükségessé vált ahhoz, hogy a szovjet irodalomtudomány felhasználhassa koncepciójának pozitív elemeit. Innen a szovjet tudósok élénk érdeklődése Veszelovszkij hagyatéka iránt. Nemrég jelent meg a *Russzkaja Lityeraturában* Veszelovszkij *Történeti poétiká*-jának kiadatlan fejezete.⁵ V. Zsirmunszkij előszavában, részletes értékelésbe nem bocsátkozva, pozitívan értékeli Veszelovszkijnek összehasonlító-történeti poétika megteremtésére irányuló kísérletét. Most megkíséreljük röviden áttekinteni a szovjet tudósoknak az összehasonlító irodalomtudomány elvi kérdéseire vonatkozó nézeteit és felvázolni azok legfontosabb megállapításait.

II.

Az egyes nemzeti irodalmak összehasonlító-történeti tanulmányozásának előfeltétele, hogy az emberi történelem fejlődési folyamatának marxista módon értelmezett egységét és törvényszerűségét felismerjük. Különböző népeknél azonos gazdasági alapokon nyugvó társadalmi viszonyok között egynemű ideológiai jelenségek, köztük irodalmiak is felléphetnek, függetlenül attól, hogy van-e köztük közvetlen érintkezés (kontaktus), illetve kölcsönhatás, avagy sem.

J. Nyeupokojeva és más szovjet kutatók szerint a nemzeti irodalmak között létező széleskörű és sokoldalú összefüggéseket két alaptípusba sorolhatjuk.⁶ Ezek közül az egyik valamilyen érintkezésen (pl. személyi kapcsolaton, irodalmi hatáson) alapszik, míg a másik az irodalmi folyamatok történelmileg meghatározott hasonlóságából adódó párhuzamosságokban fejeződik ki.

Az első típus problematikája a különböző irodalmak számtalan és sokféle, közvetlen és közvetett kapcsolatából adódik. E kapcsolatok során az egyik nép ismeretségbe kerül a másik nép irodalmával. Ez fordítások vagy a különböző országok neves íróinak személyes és alkotó kapcsolatai révén történik meg, valamint egyes írók munkásságának, illetve egész irodalmi irányoknak külföldi irodalmi kritikában való értékelése által. Ide tartozik még egyes korszakok, irányok, műfajok, motívumok, témák stb. más irodalmak hasonló jelenségeire tett hatása is.

Az összehasonlító irodalomtörténet körébe tartozik a közeljövőben megjelenő *Magyar-orosz irodalmi kapcsolatok* című tanulmány-gyűjtemény, melyet a budapesti Irodalomtörténeti Intézet és a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet közösen készít elő.

Az irodalmi összefüggések másik, sokkal bonyolultabb típusa, a két vagy több irodalomban jelentkező párhuzamosság, mely nemcsak a közvetlen, illetve közvetett érintkezésből, hanem a világtörténelmi fejlődés egységéből fakad. A különböző népek irodalmában felbukkanó egytípusú jelenségek sokszor nem érintkezés nyomán keletkeznek (bár az is feltételezhető), hanem hasonló történelmi alapokon végbemenő önálló fejlődés eredményei. E problémakörhöz tartozik például hasonló realizmus létrejötte a különböző orszá-

⁵ «Русская литература», 1959, № 2 (175—190), № 3 (89—123).

⁶ Неупокоева И. Г., «Проблема литературных связей и взаимодействий», «Вопросы литературы», 1959, № 9.

gokban (gondoljunk csak az orosz és francia realizmus kibontakozásának kérdéseire).

A szovjet irodalomtudományban az effajta összefüggéseket *történeti-tipológiai analógiának* vagy *hasonlóságnak* nevezik. Itt az irodalmak összefüggése a maga legbonyolultabb jelentkezési formájában lép elénk.

J. Nyeupokojeva a szovjetunióbeli összehasonlító irodalomtörténeti konferencián⁷ kifejtette, hogy a történelmi viszonyok hasonlósága magyarázza az irodalmi-társadalmi irányzatok fejlődésének egyforma kibontakozását vagy alakulását, a hozzájuk kapcsolódó irodalmi-művészeti stílusok változását és harcát, mely a különböző népek irodalmában fellelhető. A társadalmi fejlődés ellentmondásai és egyenlőtlenségei a különböző irodalmak jelenségeinek időbelileg eltérő fellépéséhez vezetnek. A konkrét szociális-történelmi viszonyoktól, valamint a nemzeti irodalmi hagyományoktól függően eme irányzatok és stílusok a különböző népeknél különböző nemzeti jelleget öltenek. Ezen az alapon válik lehetségessé az eszmék, alakok, témák, műfajok, valamint a poetika egyéb jellegzetes elemeinek gyakori egybevágása.

A történeti-tipológiai analógiák széleskörű felhasználásával találkozunk a szovjet folklorisztikában, pl. A. Orlov *A kazah hősi eposz*,⁸ V. Zsirmunszkij—Zarifov *Az üzbég nemzeti hősi eposz*,⁹ P. Bogatirjev *A szláv népi eposzok összehasonlító kutatásának néhány feladata*¹⁰ c. írásaiban, valamint, Zsirmunszkij előadásában a IV. szláv kongresszuson.¹¹ Az ó-orosz irodalom kutatói, N. Gudzij, M. Alekszejev és mások az összehasonlító kutatási módszert alkalmazzák a különböző országokban ugyanabban az időszakban végbemenő irodalmi folyamatok történelmi sajátosságainak feltárására. N. Gudzij a kievi Oroszország ó-orosz irodalmának művészi és eszmei sajátosságáról, magasfokú fejlettségéről, az ó-orosz és más szláv irodalmak jellegzetes vonásait meghatározó történelmi viszonyokról, a köztük fennálló kapcsolatokról és kölcsönhatásról beszélt a IV. szlavista kongresszuson.¹²

A szovjet tudósok a világirodalom összefüggéseivel, párhuzamosságaival is foglalkoznak. N. Konrad, a kiváló szovjet orientalista, már 1939-ben történeti-tipológiai összehasonlításon alapuló módszerrel írta meg *Kína és Japán feudális irodalma* c. tanulmányát, amelyben ezen irodalmak jelenségeit összeveti a spanyol-mór lírával és a provence-i költészettel. E munkáját a szovjet irodalomtörténészek jelenleg is az összehasonlító irodalomtörténet sikerült példájaként említik.¹³

A marxista-leninista irodalomtudomány álláspontjáról, hatalmas anyaggyűjtés alapján, a nyugateurópai realizmus kibontakozásával veti össze az orosz realista irodalom fejlődését B. Burszov *Az orosz klasszikus irodalom*

⁷ 1960 januárjában Moszkvában.

⁸ Орлов А. С., «Казахский героический эпос», 1945.

⁹ Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т., «Узбекский народный героический эпос», 1947.

¹⁰ Богатырев П. Г., «Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов», Доклад на IV Международном съезде славистов, М. 1958.

¹¹ Жирмунский, В. М., «Эпическое авторчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоха», М. 1958.

¹² Гудзий Н. К., «Литература Киевской Руси и древнейшие инославянские литературы», М. 1958.

¹³ Конрад Н. И., «Феодальная литература Китая и Японии». Сборник «Восток. Литература Китая и Японии», М. 1939.

nemzeti jellegéről és nemzetközi jelentőségéről c. nagy tanulmányában.¹⁴ Ebben az átfogó szemlélettel megírt műben — Gudzij szavával élve — első ízben kerül a lehető legnagyobb részletességgel megoldásra a már régen megérett feladat: az orosz realista irodalom sajátosságának megvilágítása — immár nem a sajátosságok izolált, önmagukba zárt analízise, hanem az egyetemes európai írásművészet törvényszerű fejlődésének közös folyamatába való beágyazásuk útján.

A szovjet irodalomtudomány nagy jelentőséget tulajdonít ezeknek a tipológiai-összehasonlító módszeren épülő irodalomtörténeti írásoknak. Mivel az összehasonlító módszer fentebb említett első típusának kérdései kevesebb problémát okoznak, a szovjet tudósok figyelme főként a második, a bonyolultabb, a tipológiai módszer elvi problémáira irányul. A különböző nemzeti irodalmakban jelentkező rokon folyamatok összehasonlító kutatása segít abban, hogy mélyebben megértsük a világtörténelmi fejlődés bonyolult egységét, hogy felismerjük az általános társadalmi és művészi fejlődés bizonyos törvényszerűségeit. E felismerés lehetővé teszi, hogy sokkal átfogóbban vessük fel az irodalom történetének és elméletének sok fontos kérdését, így például azokat, amelyek az irodalmi irányzatok fejlődésének törvényszerűségeivel, a realizmusnak a világirodalomban való jelentkezésével, a különböző műfajok létrejöttének szociális-történeti meghatározottságával és művészeti előfeltételeivel stb. kapcsolatosak.

A szovjet irodalomtörténészek termékeny vitát folytatnak a nyugati összehasonlító irodalomtörténészekkel, komparativistákkal, akik — részlet eredményeik mellett — a nemzetközi irodalmi kölcsönhatások kérdését szűk empirikus szemszögből vetik fel, figyelmen kívül hagyva az egyes nemzeti irodalmak alakulásának társadalmi-történelmi előfeltételeit.

Az összehasonlító irodalomtudományt elszakítják az úgynevezett „általános” irodalomtudománytól és rendszerint eltúlozzák az irodalmi hatások és átvételek szerepét, — minden irodalmi fejlődés úgyszólván alapvető mozgató tényezőjévé minősítve át azokat. A mai nyugati komparatívizmus egy másik jellemző vonása, hogy a vizsgált tárgyat rendkívül szélesen értelmezi, s ezáltal lényegében feloldja az irodalmi kapcsolatok és kölcsönhatások kutatásának problémáját a különböző népek kulturális-történelmi kapcsolatainak általános problémakörében. Másrészt viszont az irodalmi érintkezések egyes részletkérdései iránt (főleg az irodalmi hatások területén) — öncélú érdeklődést tanúsít.

A kölcsönös irodalmi kapcsolatok és hatások tekintetében a nyugati összehasonlító irodalomtudománytól eltérve a marxista irodalomtörténészek e folyamatokat nem a belső irodalmi fejlődés szűk körében vizsgálják, hanem a marxista esztétika alapvető elveiből és — még szélesebb értelemben — az egész társadalmi fejlődés marxista értékeléséből indulnak ki. A marxista irodalomtörténet a világirodalom és az egyes nemzeti irodalmak kapcsolatait, összefüggéseit, párhuzamosságait kutatva a történelmi materializmus egyes alaptételeire támaszkodik, aminők: a világtörténelmi fejlődés egységének felismerése, a nemzeti kultúrák sajátosságainak szem előtt tartása, a művészet osztályjellegének hangsúlyozása stb.

¹⁴ Бурсов Б. И., «О национальном своеобразии и мировом значении русской классической литературы», «Русская литература», 1958, VI. 4.

A szovjet tudósok véleménye szerint az első feladat amelyet az összehasonlító irodalomtudomány terén meg kell oldani, az, hogy teljes határozottsággal ki kell szélesíteni a *térbeli* határokat, kiterjeszteni a kutatás körét az egész emberiség irodalmi között fennálló kapcsolatokra. Fel kell például kutatni a nyugati irodalmak és Kína, Japán, India, Törökország stb. irodalmi között fennálló kapcsolatokat. Az összehasonlító irodalomtudomány előtt álló másik feladat: a kutatás *időbeli határainak*, korszak-határainak kiszélesítése. Ha eddig főleg a XVIII.—XIX. századdal kapcsolatosan folytak a kutatások, most be kell vonni a szovjet kutatás hatókörébe a középkor századait is.

A marxista irodalomtudomány az összehasonlító kutatásokat nem tekinti öncé'nak, hanem alárendeli annak a főfeladatnak, hogy az irodalmat mint a társadalmi tudat egyik tényezőjét tanulmányozza a maga esztétikailag sajátos mivoltában.

ПРОБЛЕМЫ СРАВНИТЕЛЬНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В СОВЕТСКОЙ НАУКЕ

Л. ШАРГИНА

Неудержимо развивается в наши дни процесс взаимосвязей и взаимодействия литератур разных народов. Международные литературные связи носят в настоящее время общемировой характер. Поэтому одной из насущнейших задач литературоведения и становится изучение таких связей, поэтому проблема взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур является одной из важнейших проблем советской филологической науки на данном этапе. В январе этого года в Институте мировой литературы имени А. М. Горького АН СССР состоялась научная конференция «Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур».

Советские исследователи считают что в области сравнительного литературоведения надо решительно расширить пространственные и временные границы, включить в орбиту исследования связи междулитературами всего культурного человечества на разных периодах его развития.

Faust a XX. században

Vázlat

Aligha akad még egy téma, amely úgy átszóné a világirodalom történetét, mint a Fausté. A téma jóval régiebb, mint Faust XVI. századbeli alakja, akinek létezésére történelmi bizonyítékok vannak: egészen az ókorig nyúlik vissza, s eredete Theophilushoz, Militariushoz és Simon Magushoz kapcsolódik. A XVI. századtól kezdve nem is szakad meg a hagyomány folytonossága. E vonal legfontosabb állomásai: a valóságos Georg Faustra vonatkozó adatok, az 1587-es frankfurti *Historia*, Marlowe, a XVII. és XVIII. század Faust-könyvei és Faust-színművei, Lessing, Goethe, Lenau, Heine, Avenarius, Valéry és Thomas Mann — hogy csak néhányat említsünk. Ugyanígy állandó tárgy maradt Faust a világirodalomnak a mi századunkban is. Az alábbiakban éppen a huszadik század e költői műveiről próbálunk áttekintést adni. A szerző nem azt tűzte ki céljául, hogy felsorolja mindazcn műalkotásokat, amelyek Faustot használják jelképként, hanem azt, hogy csoportosítsa a téma lírai, epikus és drámai feldolgozásait és felmutassa a fejlődés fő vonalait.

A mi korunk Faust-művei, egyes kivételektől eltekintve, a korábbi alkotásokhoz kapcsolódnak. Éppen ezért már előjáróban megállapíthatjuk, hogy nagy részük Goethe művéhez nyúl vissza. Más alkotások a Faust-könyvhöz, illetve népi színműhöz és bábjátékhoz kapcsolódnak. Csak kevés olyan akad a legújabb kísérletek között, amely valóban tovább fejleszti a hagyományt. Ezeket a műveket is tárgyalni fogjuk, hogy felmérhessük, mik a Faust-irodalom valóságos lehetőségei a XX. században.

I.

A Faust-könyvet, illetve a benne leírt valóságos történelmi alakot alig-alig használják fel a legújabb ilyen tárgyú írásművek, néhány jelentéktelen Faust-karcolattól és elbeszéléstől eltekintve. Ez utóbbiak közül August Vetter *Dr. Faust Augsburgban* (Dr. Faust in Augsburg)¹ című műve említhető: a karcolat arról szól, hogyan bukkan fel a varázsló a „Három Szerecsen” lovagtermében. Helyettük inkább különböző olyan lírai művekkel kívánunk foglalkozni, amelyek valamilyen általánosabb szempontból próbálják körülírni a Faust-témát. Ebben a vonatkozásban figyelmet érdemelnek Max Segonne *Faustus*-költeményei, amelyeknek egy része szonett formájában

¹ Augsburg 1917. 59.

íródott.² Faust ezekben a versekben az ember és az emberi sors jelképeként szerepel. A ciklus éppen ezért az irodalom- és művelődéstörténet nagy alakjait idézi fel, közöttük Baudelaire-t, Ahrimánt és másokat. Szerepelnek az örök eszményképek is, mint „La Beauté” (a Szépség). A *Faustus halála* (La fin de Faustus) című vers elsősorban magának Faustnak az alakjával foglalkozik. Néhány román költő versei mutatnak rokonságot e versekkel; így M. Codreanu *Faustja*³, Maria Hinna hasonló című költeménye⁴ és M. Saulescu *Faust gyöt-rődése* (Durerea lui Faust)⁵ című verse; más nemzetek irodalmából is még számos verset sorolhatnánk fel ezeken kívül.

II.

A Faust-színműhöz, tehát a régi népi színjátékhoz, amely Marlowe-tól származik, s amelynek folytatása, részben ellaposítása és felbomlása a Faust-bábjáték, Lorenz Schmitt, Kamil Bednář és Victor Eftimiu drámai művei kapcsolódnak.

Lorenz Schmitt *Doktor Johannes Faust* című népi színjátéka⁶ mindenben a bábjátékot követi, mégpedig annak Karl Simrock feldolgozta változatát.⁷ A feldolgozó célja az volt, hogy a történetet „könnyen színre hozható és a mai nyelvi követelményeknek megfelelő formában” adja a nézőknek, mégpedig körülbelül abban az állapotban, amelyben Goethe megismerte anyagát. Ez a feldolgozás csak egyike a szöveg modern formába öntésére irányuló számos kísérletnek.

Bednář igyekezett a régi Faust-színmű szövegét úgy átfogalmazni, hogy az napjainkban is eleven, bábszínpad számára alkalmas legyen. *Johannes Doktor Faust*⁸ című darabját általában sikerültnek minősíthetnők. Kívánatos volna, ha újrafeldolgozása a csehen kívül más nyelveken is a bábszínházak műsorának állandó darabjává válnék. A régi bábjáték szövegének, illetve a szöveg ulmi változatának egy modern francia fordítása Marthe Roberttől származik.⁹ Ezt a fordítást a régi Faust-szindarab felújítására irányuló újabb kísérletek egyik példájaként említjük meg.

Nem ragaszkodik ilyen szigorúan régi mintájához Eftimiu, a román író és színész (szül. 1889) *Doktor Faust, a varázsló* (Doctor Faust, Vrăjitor)¹⁰ című darabjában, bár a népi színjátéktól való tartalmi eltérések főleg külsőségekben nyilvánulnak meg. Az ő darabjának cselekménye például 1300 körül játszódik, tehát a tulajdonképpeni Faust-korszak előtt. Faust Dantéval együtt jelenik meg a színen. A darab további részének cselekményét már a XVI. századba helyezi át. Faustot a végtelen felé törő emberként ábrá-

² Vaucluse 1956. 37.

³ A *Viața Româncă* (Román Élet) 57. kötetében. Bukarest 1924. 239.

⁴ Az „Adevărul literar și artistic”-ban (Irodalmi és Művészeti Igazság), 6. k. 222. szám, Bukarest 1925. 5.

⁵ *Conorbiri critice* (Kritikus beszélgetések) 4. k. Bukarest 1910. 169—170.

⁶ Limburg [1926]. 61.

⁷ *Doctor Johannes Faust*. Bábjáték négy felvonásban. Frankfurt 1846. VIII. k. 118.

⁸ Prága 1958. 143. — Bábjáték-film is készült belőle, amelyet 1959-ben mutattak be.

⁹ *Le Jeu du Docteur Faust* (Játék Doktor Fausról). Megjelent a Théâtre Populaire (Népi Színház) 12. számában. Paris 1955. 31-63.

¹⁰ Bukarest 1957. 120. — Bemutatták 1957-ben a bukaresti Caragiale Nemzet Színházban.

zolja, aki tökéletes tudásra sóvárog, és ez a vágy emészti. Azzal, hogy a cselekményt két különböző korszakba állítja be, a szerző a világban folyó szakadatlan küzdelmet, a jó és a rossz ellentétének örök voltát akarja kifejezésre juttatni.

III.

A legmélyebb hatást a XX. század költeményeire kétségtelenül Goethe *Faustja* tette. A német nyelven írt legnagyobb költői alkotás még azokon a yerseken is nyomot hagyott, amelyek tárgyi tekintetben nem közvetlenül Goethehez kapcsolódnak. A XX. század minden Faust-feldolgozásán kimutatható Goethe művének hatása¹¹, hol egyes részletekben és mozzanatokban, hol az egész mű elgondolásában, abban, hogy Faustot örökké küzdő, örökké fáradozó emberként ábrázolja, aki éppen ezért megváltható.

Ferdinand Avenarius (1856—1923) Faustja esetében a szerzőnek az is volt a szándéka, hogy darabja szellemében és tartalmában a hatalmas goethei mű rokonának bizonyuljon. Ez az 1914-ben keletkezett darab¹² egyébként szinte teljesen feledésbe merült. Stílusában, diktációjában jellegzetesen XIX. századi mű. A vallásos alaphangú darab megszemélyesített fogalmakat visz színpadra (például: „a Gondolkodó”, „a Kereső”, „a Segítő” stb). Gretchen halála után Faust beköborolja egész Európát, eljut az 1900 körüli korszakba, s mindenütt az isteni kegyelmet, az igazságot és a hasznos tevékenységet keresi. A darab vitathatatlanul Goethe eredeti elgondolásának megfelelően dolgozza fel újra az anyagot, ám hiányzik belőle az igazi nagy költészet éltető szelleme.

Ferdinand Fellner von Feldegg lovag, az osztrák filozófus (1855—1936) műve, *Az új Faust* (Der neue Faust)¹³, amely 1902-ben íródott, Goethe Faustjának első részéhez kapcsolódik. Az előjátékban Mefisztó a megismerés új kalandjaira csábítja Faustot. A tulajdonképpeni színműben, amelyet a szerző „a tudós tragédiájának” nevez, Faust dr. Heinrich néven jelenik meg. Mint a darab főszereplője, a századforduló orvosának és tudósának típusát személyesíti meg, aki az emberi élet titkainak, például a hipnózisnak és a szérumos gyógykezelésnek felderítésén fáradozik. Faust, dr. Heinrich alakjában az elméleti megismerés területéről tovább lép a gyakorlat felé. Ennek folyamán bűnbe esik, mert Klara, a felesége, az egyik kísérlet során szinte észrevétlenül átsiklik az álomból a halálba. A vakmerő vállalkozásra a Mefisztó szerepét játszó dr. Viereck birta rá. Az utójátékban Mefisztó azt vitatja, hogy neki is része van „az új kor” megalkotásában, ám az Úr a következő szavakkal utasítja vissza igényét: „E kort is az én szellemem fénye világítja meg.” Fellner, hogy kora szellemiségének helyzetét minél szemléltetőbben mutassa be, egy akadémiai ülés keretében egy biológust, egy materialistát, egy agnosztikust, egy darwinistát is színre visz. Maradandó sikerre nem tudott szert tenni ez a színpadi mű sem.

A Goethe-követők műveinek legtipikusabb példája a ma Nyugat-Németországban élő Hans Dieter Schwarze (szül. 1926) *Faust vége* (Faustens Ende) című munkája.¹⁴ A keresztény szemléletű színmű Faust megváltásával fejező-

¹¹ Ugyanez áll Lorenz Schmittre, Bednára és Eftimiura is.

¹² München 1918. 126., ill. München 1919. 133.

¹³ Linz, Wien, Leipzig 1902. 157. — Tanulságos az író „Reflexió” (Reflexion) című utószava.

¹⁴ Bemutatója 1957. május 2-án volt a düsseldorfi Kis Színházban.

dik be. Miután Faust keresi az istenhez visszavezető utat, meg lehet menteni. Faust Mefisztót várja hosszú időn keresztül, hogy ő se gítse hozzá bűnei leküzdéséhez és az isteni kegyelemhez. Az ördögre való várakozást úgy értelmezhetjük, hogy voltaképpen ez jelenti a pokol kínjait. Megjelenik egy fiatal bábjátékos, aki a Sátán szerepét játssza, s ő próbálja kigyógyítani Faustot rögeszméjéből. Faust azt hiszi, hogy az igazi Mefisztóval találkozott, tovább adja neki megbízását¹⁵, s megkönnyebbült lélekkel hal meg. Faust és az ördögnek vélt bábjátékos találkozásának jelenetében valóságos és transzcendentális elemek szövődnek össze. Faust részesül az isteni kegyelemben. Vajon része lesz-e benne a fiatal bábjátékosnak is, aki szinte szentségtörő módon hajtja végre a saját maga által kitűzött feladatot? Ezzel a kérdéssel fejeződik be Schwarze drámája, amelyben bűn és bűnhődés, kegyelem és megváltás, hit és szeretet jelenti a kristályosodási pontokat.

Ami a mélységesen vallásos szemléletet illeti, Wilhelm Webels nyugat-német író (szül. 1889) már 1951-ben megjelent *Doktor Faustról szóló játék* (Ein Spiel vom Doktor Faust)¹⁶ című műve is bizonyos rokonságot mutat Schwarze Faust-feldolgozásával. Ennek a drámának jeleneteiben és verssorai-ban is az élet értelmét keresi Faust. Színhely és idő: a jelen. Faust a darabban mint általában az ember, s mint a huszadik század embere szerepel. A címszereplő két nap alatt megy végig kálváriáján, a bűnbeesett Ádámtól a kereső Faustig való átalakulás során, a korunkra nehezedő fenyegetés, a szörnyű mene-tekkel, az atombombától való rettegés stb. szorongató súlya alatt. Faustnak mégis sikerül leküzdenie ezt a válságot. Isten kegyelemben részesíti, mégpedig oly módon, hogy a próbatétel után visszaváltozik a bűnétől megváltott Ádámmá. És Ádámmal együtt a mennybe jut Éva is, aki magában a darabban Magdaléna volt és Faust Gretchenének szerepét tölti be.

Más módon. Goethe módján és az ő nyomdokában akarja a problémát megoldani Paul Valéry (1871—1945) „Az én Faustom (Mcn Faust) című művében.¹⁷ A francia költő „a maga” Faustját alkotta meg, amely azonban csak mintegy megfordítása Goethe művének. A Goethe szellemének ajánlott ezoterikus feldolgozási mód semmilyen új mozzanattal nem gazdagítja a Faust-hagyományt. Nyelvi és stílári emelkedettsége sem tudja feledtetni ezt a hiányt. A mese elvont jellegét sem tekinthetjük a mű külön érdemének, bár kétségtelenül ebben keresendő a pillanatnyi — egyébként igen kérdéses — hatás titka. Valéry a huszadik század világába helyezi át Faustot. Minthogy az új korszaknak immanens jellegzetessége a rossz, a rosszra csábító, a kísértő szerepeltetése feleslegessé válik, s Mefisztó alakját, mint túlhaladottat és „elavultat” mellőzi a költő. Az ördög valójában egy „szegény ördög”, aki a régi mese megfordítása révén kísértőből megkísértetté válik, s kénytelen eltűnni azt, hogy az új világ vívmányaival szembesítsék és összehasonlítsák. Kiderül, hogy az ördög nem állja ki ezt az összehasonlítást. Ezzel végződik az 1946-ban, tehát már Valéry halála után megjelent Faust-török első része, amelynek címe *Szesély, a kristály-kisasszony*.¹⁸ A vigjátékszerű paródia

¹⁵ A szellem, bátorság és érzékiség egy fabábura száll át.

¹⁶ Essen 1951. 230.

¹⁷ Paris 1946. 248. Németül: *Mein Faust*. Fordította Friedhelm Kemp. Wiesbaden 1957. 180.

¹⁸ „Szesély kisasszony” Faust titkárnoje, amolyan középlény-féle erény és bűn, szeretet és hidgesség között.

folytatása egy jelképes tündérajáték-bohózat, ennek címe „A Magányos, vagy a mindenség megátkozása”. Faust a zárt hegyi világban keresi a beteljesült hallgatást, de a „Magányossal” találkozik, aki a szellemet jelentéktelennek és kétesnek tekinti, a világot megátkozta, s kitűnik, hogy a tagadás elvét személyesíti meg. Ez az alak indítja meg Faustban a lemondás folyamatát, amely oda vezet, hogy végül is letesz a szellem korlátain túlmutató törekvésekről. Faust, aki a dolgok tudójává vált, lemond arról, hogy felderítse a világ nagy titkait. A francia költő rögtönzött jelenetei a gondolkodó szellem fogalmaival játszanak. *Gondolati* játék ez, amely az abszolút képzetek világában pereg le előttünk.

Abban a tulajdonságában, hogy valóságos színpadi figurák helyett gondolati sémákat mozgat, Valéry darabja az idősebb Michel de Ghelderode művével rokon, bár ez utóbbi nem éri el Valéry világosságát és tömörségét a mondanivaló kifejezésében. Ghelderode 1926-ban keletkezett tragikomédiája, a „Doktor Faust halála” (*La mort du Docteur Faust*), a szürrealizmus talajából sarjadt.¹⁹ Részben a XVI., részben a XX. században játszódik le. A két korszak felmutatását kettős alakok szerepeltetése egészíti ki, a tulajdonképeni Faust mellett például megjelenik „a Faustot alakító színész”; két részre bontja a szerző a színpadot is, és bizonyos jelenetek párhuzamosan peregnek le a két részen. Így állítja szembe a fausti embert azzal, aki Faustnak képzeleli magát, s ez a félreértés és szembeállítás derít fényt a tragikomikus alapszituációra.

Valéryval és Ghelderode-dal ellentétben a legfrissebb angol Faust-költő, Antony Borrow, nem mondott le arról az igényről, hogy valódi színpadi alakokat és valódi színpadi játékot alkosson. *John Faust* című²⁰ darabját, mélységes szkepticizmus hatja ugyan át, de valóban emberi problémát visz színre benne. Az egyes embernek a világban való helyzetét, az általános megkötöttséget és kötelességet jelentő emberi kapcsolatok között elfoglalt helyzetét tárgyalja. Ennyiben Borrow három felvonásos színműve a késői burzsoá irodalom tipikus terméke, mert a tudósnak vagy művésznek a társadalomhoz való viszonyát úgy ábrázolja, mint amely semmiképpen sem lehet harmonikus. Faust életét döntően meghatározza felesége, Helena, apja, „John Faustus Senior”, továbbá gyermekei és barátai. Ennek a szűk emberi közösségnek rabja Faust, s nem menekülhet a jelenből. Ő, aki minden álarcon átlát, közvetlen környezetében egyedül áll szemben a végtelenséggel. Mindössze arra vágyik, hogy ismét a gyermek szemével tudja nézni a dolgokat.

IV.

Különleges figyelmet kell szentelnünk azoknak a Fausttal foglalkozó műveknek, amelyek egyfelől a Faust-hagyományt folytatják, másfelől pedig a jelen társadalmi viszonyaihoz kapcsolódnak, s ezáltal a mi korunk követelményeit tükrözik vissza és elégtetik ki. E művek közül Thomas Mann (1875—1955) regényét, valamint Hanns Eisler (szül. 1898) opera-szövegkönyvét kell megemlítenünk. Mindkettő gyökerei a német Faust-irodalom történetébe

¹⁹ Paris 1926. — Bemutatták 1928. január 27-én a párizsi „Art et Action” (Művészet és Tett) Színházban. — Szövegét lásd még: Michel de Ghelderode: Théâtre (Színpadi Művek). 5. k. Paris 1957. 207—285.

²⁰ E. M. Butler bevezetőjével. London 1958. 62. Bemutatták 1957-ben a londoni Hovenden Theatre Clubban.

nyúlnak vissza, ám ugyanakkor mind a kettő kísérletet tesz arra, bár más-más módon, hogy túllépjen az előző fejlődés eredményein a mi korunk felé.

Ami a Faust-hagyományhoz való kapcsolódást illeti, a két mű közül Thomas Mann *Doktor Faustus*-a bizonyul problematikusabbnak.²¹ Az a körülmény, hogy szereplőjét Adrian Leverkühnné alakítja át, s a főszereplő sorsát Friedrich Nietzsche életpályájába szövi bele, különböző körökben azt a véleményt alakította ki, hogy Thomas Mann regényének csupán címe szerint van köze a Faust-irodalomhoz. Ám ez a felfogás alapvetően téves. Épp az ellenkezője igaz: a nagy regényíró valóban hiteles módon dolgozta fel a korábbi hagyományt, s akárcsak Goethe, a legkülönbözőbb áramlatokat foglalta össze. Thomas Mann *Doktor Faustus*-a sok mindent köszönhet a régi Faust-könyvnek (lásd a *Doktor Faust panasza* című oratóriumot),²² de még többet Goethe Faustjának, mégpedig abban a vonatkozásban, hogy sejteti főszereplőjének a Gonosszal kötött szövetségét. A *Doktor Faustus*-ban az az új, hogy a téma fölé építi annak a nemzet sorsával való összefonódását. Thomas Mann regényalkotásának jelentősége, hogy a német történelem egy darabjának, mégpedig általában a polgári társadalom utolsó szakaszának irodalmi feldolgozását adja. A zabolátlanságot, amely a polgári fejlődés legtökéletesebb értékeinek tudatos rombolásában nyilvánul meg (például a beethoveni zenének a főhős által szándékolt megtagadásában), úgy értelmezhetjük, mint egy halálra ítélt társadalom kiúttalan helyzetének kifejezését. Thomas Mann a fausti jelképpel nem csupán saját nemzetének adott szemléltető oktatást és értelmezést a közelmúltról, hanem világirodalmi szinten nyújtotta művészi tükörképét egy „végső korszak” szellemi állapotának. Ebben a vonatkozásban Thomas Mann regénye messze túlszárnyalja századunk minden más, Fausttal foglalkozó írásművét. Thomas Mann a németiség őstípusának tekinti Faustot. Az antiracionalizmusba bonyolódás veszélye fenyegeti ezt a típust. Ilyen perspektívából ábrázolja a *Doktor Faustus* a szükségszerű ön-pusztítás folyamatát. Ezen túlmenően Thomas Mann a művészet teljes elvadulását és barbárrá válását a modernizmussal jellemzi. Művészenek örültségbe torkolló élete szemmel láthatóan ezt fejezi ki. Csak a legfontosabbakat említhettük itt meg a figyelemre méltó mozzanatok közül. Valamire azonban nyomtatékosan rá kell mutatnunk, azért is, mert Thomas Mann ezen a ponton eltér Goethétől: arra, hogy feladja a megváltás lehetőségét.

Hanns Eisler *Johann Faust* című operájában más eszközökkel akarja életre kelteni az irodalmi hagyományt. Abból a helyes elgondolásból indul ki, hogy a Faust anyaga tekintendő a német nemzeti témának. Mint ismeretes, a német irodalom történetének minden szakaszában feldolgozták ezt a témát. Éppen ezért helyes volt azt a következtetést levonnia, hogy ebből az anyagból kell megalkotni a német nemzeti operát. Bár ez idő szerint csak a szövegkönyvről²³ nyilváníthatunk véleményt — és az általunk tárgyalt összefüggésben

²¹ Berlin — Frankfurt 1948. 806. — Lásd még: *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* (A Doktor Faustus keletkezése. Egy regény regénye). Amsterdam, Bermann—Fischer; Querido Verlag 1949, ill. Frankfurt 1949. 204.

²² A *Doktor Faustus keletkezése* című munkájában Thomas Mann több ízben említi, hogy olvassa a régi Faust-könyvet. Henri Briven szerint számos nyelvi fordulatot át is vett tőle. Lásd: *Thomas Manns Roman „Doktor Faustus” und das Faustbuch von 1587* (Thomas Mann 'Doktor Faustus' című regénye és az 1587. évi Faust-könyv). Blätter der Knittlinger Faust-Gedenkstätte. 2., Knittlingen 1956. 36—39.

²³ Berlin 1952. 82.

csupán ennek van jelentősége — mégis az előtt a feladat előtt állunk, hogy értékeljük, mennyiben kapcsolódik a hagyományhoz a libretto, s milyen új mozzanatokkal találunk benne. Mindenekelőtt megállapíthatjuk, hogy Hanns Eisler kísérlete a német Faust-hagyomány valamennyi fejlődésvonalának egybeolvasztására irányul, bár elsősorban a régi népi színműre támaszkodik, s abba illeszti bele a Spiess-féle *Historia*, a goethei *Faust* és a XIX. század Faust-költeményeinek bizonyos mozzanatait. Eisler a XVI. század konkrét történelmi körülményei közé helyezi a tárgyat, s ezzel eleget tesz korunk egyik követelményének. Új mozzanatot jelent Eisler Faust-színjátékában Luther szerepeltetése, s a parasztháború és a Münzer-féle felkelés társadalmi harcainak beépítése. Ez alkalmat ad neki a népből származó alakok szerepeltetésére. Az embernek cselekvési szabadságra, egyénisége teljes kibontakoztatására való törekvése, ami 1500 után általánossá vált, ilyen módon megfelelően jut kifejezésre. A XVI. században élő Faust boldogabb társadalmi viszonyok kialakítására vágyik, s e vágya egybeesik a mi korunk törekvéseivel. Kiindulópontját láthatjuk ebben egy új Faust-költészetnek, amely a jövőbe mutat. Meg kell várnunk természetesen, sikerül-e a zeneszerzőnek az irodalmi tárgy megfelelő zenei feldolgozása.

V.

Néhány töredék és meg nem jelent mű esetében nem vállalkozhatunk behatóbb elemzésre. Be kell érünk néhány általános megállapítással. Selma Lagerlöf (1858—1940) írt egy vígjátékot, amelynek középpontjában egy női Faust-figura áll. Ez a nő az ördöggel kötött egyezség során egyebet közt azt kívánja, hogy híres író (!) legyen belőle. Harmadik kívánságát későbbre tartja fenn, ennek révén akar az ördögtől szabadulni. Így túljár a Sátán eszén²⁴. Georg Kaiser (1878—1945) hagyatékában találtak néhány szindarabvázlatot, amelyek 1944 táján íródtak „amolyan Faust-féle darabhoz”.²⁵ Fernando Pessoa portugál író (1888—1935) hagyatékában kiadásra került a *Jegyzetek egy Fausról szóló drámai költeményhez* (Notas para un poema dramático sobre o Fausto) című munkája,²⁶ amely T. S. Eliottal, illetve Paul Valéryvel mutat szellemi rokonságot. Albin Eduard Beau azt írja róla *Fernando Pessoa portugál költő Faust-töredékeiről* (Über die Bruchstücke zu einem Faust des portugiesischen Dichters Fernando Pessoa) című tanulmányában:²⁷ „A jegyzetek alapján ítélve a mű egészének mindvégig a világmindenség titkait kellett volna tárgyalnia, a megismerő szellemnek az élettel vívott küzdelmét, amelyben mindig alul marad a szellem. A megismerő szellemet Faust jelenítette volna meg, az élet megjelenítése pedig különböző módokon történt volna, a színmű körülményeinek megfelelően.”

Nem tekinthetjük feladatunknak, hogy további műveket (Jean-Paul Sartre: *Az ördög és a Jóisten* — *Le Diable et le bon Dieu*²⁸ — William

²⁴ Lásd: Blätter der Knittlinger Faust-Gedenkstätte (22. jegyzet). 9., Knittlingen 1959. 322.

²⁵ Lásd uo. 8., Knittlingen 1959. 269.

²⁶ *Obras completas* (Összes művei) 6. k. *Poemas dramáticos* (Drámai költemények) Lisboa 1952.

²⁷ Goethe-Jahrbuch (Goethe-évkönyv) 17. k. Weimar 1955. 169—184.

²⁸ Paris 1951. 282. — Németül: *Der Teufel und der liebe Gott*. Fordította Eva Rechel—Mertens. Hamburg 1951. 138.

Somerset Maugham: *A varázsló* — The Magician²⁹ — Joseph Gregor: *Cenodoxus*³⁰ stb. stb.) vonjunk be vizsgálódásaink körébe, amelyek közel állanak a Faust-témához. Le kell mondanunk arról is, hogy egy pillantást vessünk a más művészetek területén alkotott Faust-feldolgozásokra (például Frantisek Skvor *Doktor Faust* című balettjére,³¹ Werner Egk *Abrahasára*³², amely Heine „tánckölteménye” nyomán készült, Richard Adler és Jerry Ross *Nyavaltság jenkik* — *Damn Yankees*³³ — című operettjére, amely Douglas Wallopp *Az az év, amelyben a jenkik elvesztették a vezetést* — *The Year the Yankees lost the Pennant*³⁴ című elbeszélése alapján készült; Hermann Reuternek Simrock szövegére írt *Dr. Johannes Faust* című operájára³⁵; Emmanuel Bondeville *Illusztráció a Fausthoz* — *Illustration pour Faust*³⁶ — című zeneművére; *Az éjszaka Margitja* — *Marguerite de la Nuit* — című Faust-filmre³⁷ stb. stb.)³⁸. Ehelyett tegyük fel inkább azt a kérdést, vajon életképes-e a Faust-téma a mi korunkban és eleven marad-e a jövőben is? Azt hisszük, mindenekelőtt Goethe *Faustjának* számtalan színpadi előadása bizonyítja, mennyire elevenen hat a mi korunk érdeklődésére is a fausti gondolat, az embernek a tökéletesedésért, képességei teljes kibontakoztatásáért vívott küzdelme. Éppen ezért találtak termékeny talajra a jelenkori Faust-művek is. Ám a társadalmi vonatkozások teljes hiánya Ghelderode, Webels és Schwarze műveiben, az absztrakciók eluralkodása Avenariusnál és Valérynál, vagy a problémának a kései burzsoá világra való korlátozása Borrow esetében azt bizonyítja, hogy e kísérletek nem találnak kivezető útra, s részben az élettől is távol állanak, emellett teljesen hiányzik belőlük a színpad forró hangulata, s voltaképpen nem igen tekinthetjük őket másnak, mint könyvdrámáknak. Goethe *Faustjának* nagyságához, megváltás-gondolatához, a cselekvés és életigenlés nagyszerű felmutatásához nem érnek fel e spekulatív színművek. Talán igazságtalannak tűnik ez az összehasonlítás, de hiába, a Faust-műveket a témának ahhoz a legtökéletesebb kifejezéséhez kell mérniünk, amely időtálló volt és marad. Emellett a kételkedés, a hitetlenség, az emberi nagyságról való lemondás soha nem elégítheti bennünket. Az újabb Faust-művek alapvető állásfoglalását inkább a lét

²⁹ London 1908. — Németül: *Der Magier*. Fordította: Melanie Steinmetz. Bern 1958. 276.

³⁰ Jakob Biedermann után. München [1956]. 104.

³¹ Bemutatták 1958-ban, a prágai Smetana-színházban.

³² Mainz é. n. — Bemutatták 1948-ban Münchenben.

³³ A szövegkönyvet írta: George Abbott és Douglas Wallop. Bemutatták New-Yorkban, 1956-ban.

³⁴ New-York 1954.

³⁵ Bemutatták 1936-ban a frankfurti Városi Színházban. — Az átdolgozott új változat bemutatója 1954-ben volt, a stuttgarti Állami Operaházban.

³⁶ Kísérőzene Goethe *Faustjának* első részéhez. Paris 1955. 103.

³⁷ A színes filmet Claude Autant-Lara rendezte. Bemutatták 1956-ban Párizsban.

³⁸ Megemlítendőek még: Fritz Hochwälder: *Donnerstag* (Csütörtök), bemutatták 1959 augusztusában, Salzburgban; Dylan Thomas: *Az orvos és az ördög* (eredetileg egy angol film forgatókönyvének készítette az író, 1959-ben a nyugatnémet rádió adta hangjátékként; németül *Der Doktor und der Teufel*, fordította Erich Fried, Frankfurt 1959. 114. és George Axelrood színdarabja: *Will Success spoil Rock Hunter?* (Megrontja-e a siker Rock Hunttert?), mely az amerikai filmnagyüzemek életét parodizálja; németül *Mephisto und Faustchen* (Mefisztó és Fausztocska) címen mutatták be 1959-ben Brémában.

okozta szenvedések jellemzik, és csak ritkábban a jövővel terhes, előremutató és előretörő cselekedni akarás. Feltűnő az is, hogy az új Faust-művek túlnyomó többsége 1940 után keletkezett. A második világháború tragédiája ismét az elé a kérdés elé állította az embert és az emberiséget, hogy élni fog-e egyáltalában, s ezzel fokozott mértékben rákényszerítette a fausti probléma megválaszolására. Tipikus jelenség, hogy a nyugati világban mostanában születő Faust-feldolgozások végeredményben vagy tagadják a szellemet, vagy a vallásban keresik a támaszt. Csak a régi Faust-színjáték hagyományaihoz szorosan kapcsolódó Hanns Eisler és Victor Eftimiu, továbbá az egész eddigi fejlődésen túllépő Thomas Mann volt képes arra, hogy a Faust-irodalom területén a mi korunknak szóló, számunkra is érvényes művet alkosson. Éppen ezért joggal adhatunk kifejezést annak a reményünknek, hogy a régi és az új társadalmi rendszer határán élő költőknek sikerülni fog Faustot a mi korunkba transzponálni, s az emberi történelem következő korszakának jelképévé tenni. Minden nemzedék a maga Faust-feldolgozásaiban fejezte ki be nem teljesült álmait és vágyait. Azt hisszük, ugyanezek az előfeltételek adva vannak a jövő *Faustjának* megszületéséhez is. Faust nagy emberi eszményeket hordozó alakja tehát eleven marad az eljövendő századokban is: jelkép, útmutató és művészi eszménykép lesz mindaddig, amíg csak az ember a fausti szellemben újra meg újra a tökéletesség felé tör.

Ford. *Justus Pál*

Vita az MTA Irodalomtörténeti Intézetében színpadi műfordítás-irodalmunk mai helyzetéről (1960 máj. 9.)

H O R Á N Y I M Á T Y Á S

Klasszikus drámák új fordításairól

(*Vitaindító referátum*)

Hagyományosan gazdag fordításiirodalmunk a felszabadulás óta új fénykorát éli. Ez a minden műfajra kiterjedő fellendülés a drámafordítások területén sajátos kérdést vetett fel: az újrafordítások ügyét.

Az elmúlt másfél évtizedben megjelent, illetve bemutatott klasszikus színpadi művek túlnyomó részének már volt régebbi fordítása, többségük mégis új változatban került színre, vagy kiadásra. Ennek részben pusztán nyelvi, részben ennél sokkal fontosabb, általános okai voltak.

A klasszikusokat minden kor újrafordítja magának. Elsősorban a színpadi műveket. Ebben egy sajátos igény nyilvánul meg, amely a fordításokat az eredeti művektől eltérően a fejlődő irodalomszemléletnek megfelelő, korszerű nyelvi köntösben kívánja látni. A fordításiirodalom e meg-megújuló fejlődésének legjobb példája a Shakespeare-fordításoktörténete. A Shakespeare-tragédiák XVIII. századizenes és happy-endings változataitól kezdve a mai napig a fordításiirodalom több olyan korszakát lehet megkülönböztetni, melyekben Shakespeare remekműveit megváltozott Shakespeare-képének megfelelően minden fejlett nemzeti irodalom újrafordította. A mi korunk fordításait az eredeti művek szövegének, szellemének és stílusának minél teljesebb megközelítésére való törekvés jellemzi.

Az újrafordítás természetesen nem általánosan szükségyszerű. Kiemelkedő fordítók műveit éppen az jellemzi, hogy a változó korizlés túlzásait elkerülik, és nehezen elérhető kifejezőerőt, művészi színvonalat képviselnek. Ezek a fordítások hosszú időn át ellenállnak az újrafordítások meg-megújuló hullámainak.

Jelenleg a magyar fordításiirodalom is ilyen „újrafordító” periódusában van. Shakespeare, Molière, Schiller, Racine, Lope de Vega, Goldoni és más klasszikusok műveinek gyűjteményes vagy válogatott kiadásai és a klasszikusok minden eddiginél nagyobb mértékű színpadi szerepeltetése az elmúlt másfél évtizedben azzal az eredménnyel járt, hogy klasszikus drámákat tolmácsoló fordításiirodalmunk megfiatalodott, az időtálló régi fordítások mellé, a gyengébbek, az elavultak helyébe számos kiváló új átültetés került.

Műfordításiirodalmunknak ez a megrostálása, felújítása sok tanulságot rejt magában. A tanulságokat azonban csak a fordítók maguk gyümölcsöztették, a kritika, az irodalomtudomány alig szentelt ezeknek figyelmet. Drámai fordításiirodalmunk mai helyzetével ez a vitaindító referátum sem foglalkozhat minden részletében, csak az újrafordítás problematikájának fő kérdéseit érintheti.

I.

A klasszikus fordítások felröszítése

Régi drámafordításaink között szép számmal akadnak olyan átültetések, amelyek ma is teljes mértékben megállják helyüket, az idő nem halványította el fényüket. A nyelv fejlődése nem jelenti azt, hogy a régi nyelvezetű művek feltétlenül erőtlenebbek, szegényesebbek a mai nyelven írottaknál. Igaz, hogy például Petőfi és Vörösmarty fordításainak olvasását és különösen színházi előadását bizonyos fokig nehézkessé teszik az avult nyelvi részletek, és számos félreértés is akad bennük, mégis olyan magas költői színvonalat, nyelvi gazdagságot képviselnek, hogy újrafordításukra nem sok reménnyel lehet vállalkozni. Az utolsó magyar Shakespeare-összkiadás szerkesztőit is nyilvánvalóan az a meggon-

dolás vezette, hogy az utolérhetetlen költői részleteket kár lenne feláldozni korszerűbb nyelvezetű, de gyengébb új fordítások kedvéért. Petőfi, Vörösmarty és természetesen Arany fordításait ezért hagyta meg az 1955-ös összkiadás, amely egyébként sok új fordítást közölt.

Petőfi és Vörösmarty szövegeit azonban meg kellett szabadítani az avult részletektől, a ma már érthetetlen és sokszor komikusan ható kifejezésektől, mondatszerkezetektől. Petőfi javítását Illyés Gyula, Vörösmartyét Szabó Lőrinc végezte el. A szerkesztőség igen helyesen felismerte, hogy a klasszikus fordítások megfelelő javításában, „portalanításában” semmi kegyelelsértő nincs, sőt ez szolgálja leginkább a két nagy költő emlékeit, hiszen a javítások hozzáférhetőbbé tették e fordítások valódi értékeit.

Klasszikus fordításaink javításának fordításirodamunkban történeti előzménye is van. Vörösmarty fordításai életének utolsó, zaklatott éveiben készültek, s a végső javításokat, simításokat már nem végezhetette el. Ezek pótlására a Kisfaludy Társaság Shakespeare-kiadásának előkészítése során később Arany János vállalkozott.

Az 1955-ös kiadás számára készült javításoknál az volt az alapelv, hogy a javítások a javított művek 10–15%-nál nagyobb részét ne érintsék. A javítások kiküszöbölték a félreértéseket, világossá tették a homályos megfogalmazást, s ahol szükséges volt, az avult kifejezéseket kicserélték. Szabó Lőrinc pl. a Julius Caesaron ilyen változtatásokat végzett:

Vörösmarty: Olyan tagú s kelmű mint ősei
Szabó L.: Izomia s tagra mint az ősei

Az ilyen és hasonló javítások zavartalanabbá tették a fordítás olvasását, a színházlátogató műélvezetét, és teljesen összhangban állnak az eredeti fordítás szellemével. Szabó Lőrinc és Illyés Gyula nem törekedtek megszüntetni a fordítások régies nyelvezetét, ódon zengését, „Petőfies” vagy „Vörösmartyas” jellegét, csak az olyan avultságokat kiküszöbölték ki, amelyek gátolták a művek megértését, vagy a szerző és fordító szándékától eltérő (pl. komikus) hatást keltenek.

Szabó Lőrinc és Illyés Gyula javításai bebizonyították, hogy a klasszikus fordítások felrészítésének útja helyes és járható út. Ezt a megoldást még sokkal nehezebb nyelvezetű régi fordításoknál is alkalmazni lehet.

Lessing *Minna von Barnhelmjét* Kazinczy óta senki sem fordította le. Azt lehetne hinni, azért, mert érdektelen. De ha így lenne, nem jelent volna meg első 1834-es kiadása óta ötször. Kazinczy szövegét színpadon is sokszor játszották, először 1811-ben Debrecenben, legutóbb 1929-ben a Nemzeti Színházban. Erre az előadásra Kazinczy szövegét Hevesi Sándor csak átsimította, pedig új fordítás is készülhetett volna, Kazinczy szövege aligha volt kényelmes a színészeknek. Mindenesetre ez a darab Kazinczy legjobb drámafordítása, bár természetesen közel sem jár a későbbi nagy fordítások színvonalához. Lengyel Balázs javításaival azonban még az 1958-as kiadás számára is alkalmasnak látszott. Illyés Gyula segítségével Kazinczy egy Molière-fordítása, a „*Kénytelen házasság*” is hasonló módon kelt új életre.

II.

Az újrafordítás kérdése

Természetesen nem minden régi fordítást lehet kisebb-nagyobb javítással ma is használhatóvá tenni. Javítást csak olyan munka érdemel, amely költői erőnyelénél, nyelvi gazdagságánál fogva sikerültebb fordítással aligha helyettesíthető, s a javítások nem a lényegét és nem is a munka nagyobbik részét érintik.

A Kisfaludy Társaság körében keletkezett nagyszámú fordítás többnyire nem ilyen időtálló munka. Színpadi vonatkozásban elsősorban Szász Károly fordításai jönnek számításba, amelyek sok kiadást mértek, és amelyeket a színházak is hosszú évtizedeken át használtak. Érthetetlen, hogy már a század elején avultnak tekintett fordításait színházaink mégis elfogadták egészen a negyvenes évekig, s Babits és Kosztolányi kiváló Shakespeare-fordításait is Szász Károly-változatok szorították háttérbe. 1920-ban Babits szép új *Vihar*-fordítását a hivatalos nyilatkozat szerint azért mellőzte a Nemzeti Színház, mert „hagyományainál fogva bizonyos hivatalos és akadémikus nívót képvisel, (t. i. a színház!) ragaszkodik a klasszikusnak minősített fordításhoz. A Babits-fordítás nem tekinthető klasszikusnak, mert hivatalos irodalmi és tudományos fórum még nem adta ki, holott Szász Károly fordítása a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában jelent meg.” (Magyarország, 1920. szept. 30.) Egy későbbi nyilatkozata szerint a Nemzeti

Színház döntése mögött Babits inkább „politikai és pénzokokat” sejtett (Magyarország, 1920. nov. 19.)

Húsz évvel később, 1940-ben a Nemzeti Színház újból Szász Károly ellenében mellőzte Kosztolányi Rómeó és Júlia-fordítását, pedig a régi szöveget át kellett dolgoztatni.

A „jobb” azonban — ahogy idézett nyilatkozatában Babits oly magabiztosan jósolta — előbb-utóbb győzedelmeskedett. Szász Károly fordításai közül ma már egyiket sem tekinthetjük élőknek. Valamikor igen hasznos, de ma már teljesen korszerűtlen fordítói magatartását pl. a *Misanthrope* Szász Károly-féle fordításának az új átültetésekkel való összevetésével könnyen lehet szemléltetni. Szász Károly a darabot rímtelen formában tolmácsolta, lényegében ún. magyarázó fordítással élt. Ez a megoldás tulajdonképpen már a maga idejében is korszerűtlen volt. Nem az eredeti nyelvi leleményből indult ki, hanem annak mintegy kivonatát adta.

- pl. Molière: Je veux qu'on soit sincere et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur
- Szász: Legyen őszinte s mint becsületes
Emberhez illik, mondja amit érez.
- Jankovich: Mit? Szókimondást kérek! A férfibecsület
Nem hazug szót hord ajkán, nem ám, de nyílt szívet.
- Szabó: Légy őszinte és csak a becsületre adj,
Ne mondj ki szót, mely nem szívedből fakad.

Szász Károly általános alanya formális, drámaiatlan nyelvi megoldás, Jankovich szövege pergőbb, személyesebb, Szabó Lőrinc pedig mindkettőnél hívebb és tömörebb. Szász nyelve is elavult, több kifejezése jelentésváltozáson ment keresztül. Pl. „hallgass ki” — „hallgass meg” helyett, stb. Szász Károly fordítása tehát, mivel hibáit nem feledtetik megragadó költői részletek, teljes mértékben rászolgált, hogy újjal helyettesítsék.

Az újrafordítás szükségessége szempontjából hasonló, de nem ennyire egyértelmű a helyzet egy következő generáció kiváló színházi szakembere, Hevesi Sándor fordításáival. Tipikusan színházi fordító volt, ennek a körülménynek minden előnyével és hátrányával. Gördülékeny, könnyed, jól mondható szövegeket adott a színháznak, nyelvét sok színes ötlet, találó kifejezés gazdagította. A mai igényeknek azonban általában mégsem felelnek meg fordításai. Részben bizonyos nyelvi avultság miatt, részben mert fordításainak a sok betoldás és kihagyás miatt gyakran inkább átdolgozás jellege volt, s végül többnyire az ő fordításait sem emelik felülmúlhatatlan részletek, amelyek az újrafordítástól eleve elriasztóknak. A Revizort pl. Hevesi az eredeti öt felvonásról háromra redukálta, jőformán csak a cselekmény sértetlen visszaadására törekedett, s a nagymértékű rövidítés miatt a jellemek eredetileg sokoldalú, világos rajza sokat szenvedett. Mészöly Dezső és Mészöly Pál szövegű és szép megoldásokban gazdag átültetésére tehát feltétlenül szükség volt.

Az újrafordítás azonban kedvezőbb előzmények után is indokolt. Illyés Gyula a Fösvényt és a Dandin Györgyöt szintén Hevesi után fordította újra. Hevesi szövege ezekben a fordításokban általában hű, szabatos és kerek, nyelve azonban több szempontból elavult. Mindenekelőtt ünnepélyeskedő stílusa, körülményes mondatfűzése. Pl. Kegyed bűnnek adja magát, miután olyan jó volt, hogy hozzám való jóságáról kötelező írásban biztosított.” (Fösvény). Ezzel a précieux dikcióival szemben mennyire természetesebb Illyés stílusa, rövidebb, tagoltabb mondatkötése: „De Eliz, angyalom, csak nem adja most bűnnek a fejét? Azután, hogy olyan kedvesen hitet tett, hogy örökre számíthatok magára!” Illyés szövegének természetességét fokozza a szólások könnyed és sűrű használata. Pl. „Én azt sem tudom, hová legyek örömben.” Hevesi szó és fordulat-kincse is részben elavult. Pl. „kezét nekem kötötte le,” „tetteikből tetszik ki” stb.

Illyés annyira tudatosan keresi az egyéni megfogalmazásokat, hogy még a különben kifogástalan Hevesi-részletek helyett is más, persze legalább olyan jó szólással él. Így Illyés Hevesinél elvesztett értelmi árnyalatot is visszaad. Amikor Harpagon, mint uzsorás került szembe tékozló fiával, elválásuk után Hevesi szavaival ezt mondja: „Nem haragszom. . .” Pedig haragszik, csak „nem bánja” már ezt a szembesítést.

Hasonló értékű Hevesi-fordítások után ültette át újra Vas István a *III. Richárdot*, Mészöly Dezső pedig az *Antonius és Cleopátrát*.

Az egymást követő fordítógenerációk közti különbségeknek, a fordítói elvek fejlődésének, az újrafordítások értelmének szemléltetésére aligha találhatnánk jobb példát, mint a Rómeó és Júlia fordításainak történetét. Shakespeare remekművének fordítása

minden fordítógenerációnkat foglalkoztatta. Petőfi, Arany, Vörösmarty és Győry Vilmos egy-egy töredéke mellett Gondol ániDle, Szász Károly, Zigány Árpád, Telekes Béla, Kosztolányi Dezső, s végül Mészöly Dezső tollából hat teljes magyar átültetése van.

Ezen a helyen természetesen nem elemezhetjük végig az összes Romeo-fordítást, csak néhány jellemző példát idézünk. A Romeo és Júlia fordítását különösen megnehezíti a szövegbe szőtt számtalan szójáték, eufuista modorosság. Ezeket a szójátékokat aligha lehet szószertint lefordítani, helyettük meg kell találni a helyzetnek legjobban megfelelő magyar változatot. Ez a kötelező fordítói fegyvelmen belüli, kényszerű szabadság a legtöbb fordítót megzavarta, s alighanem a szójátékok fordítása volt az egyik ok, amely oly sok kísérletre kényszerítette a Romeo és Júlia magyar fordítóit.

Petőfi és Vörösmarty is éppen az ilyen szójátékokkal induló kezdőjelenet egy töredékét fordította le. Mindkét fordításról azt kell azonban mondanunk, hogy sikertelen maradt. Mindkettőből rendkívül mesterkelt éleledés lett, s az eredetinek éppen talpraesett könnyedsége, az azonos tövű szópárok láncolatának formális és mulatságosan kiforgatott logikája maradt el. Példaként álljon itt a Petőfi-fordítás egy részlete:

Sámson: Már, hékás Gergely, én csak azt mondom, hogy ne hagyjunk magunkon lovagolni.

Gergely: Ne bizony, mert akkor lovak lennénk.

Sámson: Azt értem, hogy ha neki bőszülök, hát kardot rántok, s lesz nyakalás!

Gergely: Csak ám, rántsd ki a tarkódat a nyaklóbul, míg élsz.

Sámson: Hamar hozzálátok, ha fölindulok.

Gergely: Csak hogy nehezen indulsz úgy föl, hogy hozzá láss.

Sámson: A Montague-háznak egy kutyája miatt képes vagyok fölindulni.

Gergely: Az indulás kotródás, pedig a vitéznek állania kell; tehát ha indulsz, elfutsz.

Sámson: E ház kutyái úgy fölindítanak, hogy megállok. A Montagueok akármelyik emberét vagy asszonyát oda szorítanám a falhoz.

Gergely: Még ezzel ugyan gyöngé kófic vagy, mert a leggyöngébbek keresik a falat.

Sámson: Igazság; ezért vannak hát az asszonyok, mint gyöngébb edények, mindig a falhoz szorítva. Én tehát elverem a Montague embereket a faltól, az asszonyokat pedig oda szorítom a falhoz.

Gergely: Csak uraink közt áll a civakodás, és köztünk, legényeik között.

Sámson: Az mindegy, én zsarnok leszek; előbb legényeikkel harcolok, aztán asszonyaikkal kegyetlenkedem... levágom fejeiket.

Gergely: Az asszonyok fejét?

Sámson: Igen, az asszonyok fejét vagy az asszonyfejeket, értsd, amint akarod.

Gergely: Ők majd úgy értik, ahogy érzik.

Sámson: Érezni fogják, míg csak állani bírok. Tudva levő dolog, hogy jó darab hús vagyok.

Szász Károly új szólásokkal próbálkozik — amondó vagyok; tűzbe jövök — de elhagyja ami Petőfinél jó volt, szint jelentett — Hékás; ha nekibőszülök, lesz nyakalás — „semmit zsebre ne vágjunk” helyett — „... dugjunk”-ot ír, s általában semmi humort sem sugároz a szövegbe. Sámson egyik replikáját alig lehetett volna körülményesebben fordítani mint így: „Helyes! Azért is van, hogy az asszonyokat, mint gyengébb felet, rendesen gát alá szorítják. Én a Montague-ház férfijait leteperem a gátról, asszonyait pedig a gát alá teperem.” Petőfihez és Vörösmartyhoz képest Szász Károly fordításának egyetlen eredménye a leányfejekre tett célzás világosabbá tétele.

A jelenet fordítása még a hajlékony Kosztolányinak sem sikerült. A modorosan legénykedő népies hangot sehogy sem tudta eltávolítani. A „dutyiba vágják”, „olyat még nem ettek”, „tudomisten” megannyi jó (bár kicsit pesties) fordítói trouvaille, mégsem kerekedik belőlük mulatságos szóvialal. A „komám” helyett többször is használt „komé” zavar, a „kirántott kardot még bizonyára nem ettek”, „Tudod mit vágsz? Pofákat. De nem a másokét” és „Nézd: aki fölindul az mozog, ennél fogva ha fölindulsz el is indulsz” — mesterkelt, gyerekes ötletek, nem a néhány perc múlva valóban kardot rántó szolgák hetvenkedései. Kosztolányi a leányfejekre tett célzást megkerülve ott is szabadabb, ahol minden elődje szöveghűbb, megoldása még sem sikerült ebben az esetben sem.

Ennyi sikertelen nekifutás után ennek a részletnek a fordítását először Mészöly Dezső fordításában érezzük teljes értékűnek. Erényei: ízes, szép és természetes magyarsága: végig betartja a szavakon való lovaglás szeszélyes logikáját; sehol sem homályos

(a leányfejekre tett célzás is könnyen sikerült), s végül a legfontosabb, pontosan eltalálta az egymást ugrató legények elszánt és trefás hangját:

Sámson: Kardot rántanak? Ezt nem nyelvük le szó nélkül!
Gergely: Nem is vagyunk kardnyelők.
Sámson: Bolond beszéd! Azt mondom, hogy elhúzom a nótájukat.
Gergely: Te húzod a nótájukat, — ők meg füttyülnek rá.
Sámson: A Montague-kutyák! Csak ugassanak: fűbe harapnak még!
Gergely: Amelyik kutya ugat, az nem harap.
Sámson: Belém nem is, de a fűbe igen. Ha csak egyet meglátok közülük, úgy felindulok, hogy. . .
Gergely: Megállj! Ne indulj te se föl, se le. Aki indul: odébb áll; aki vitéz: helytáll.
Sámson: De ha egyszer én felindulok, helytálló! Falhoz szorítom a Montaguek egész házanépét!
Gergely: Kívált az asszonyokat, — amilyen nagy legény vagy.
Sámson: Az is legénynek való munka: asszonyt falhoz szorítani. Ha már a férfinép beadta a derokát, következik a fehérynép dereka.
Gergely: A fegyveres nép ellen harcolunk mi, hé!
Sámson: Bánom is én! Nem ismerek irgalmat. Ha a legényeknek fejét vettem: veszítsék el fejüket a lányok is!
Gergely: Fejüket vagy pártájukat?
Sámson: Előbb az egyiket, aztán a másikat. Majd kárpótolom őket tehetségem szerint.
Gergely: Csak aztán ne keveseljék a kárpótlást.
Sámson: Ilyen marhacrős embertől mint én?

Az elemzett példák kétségtelenül bizonyítják, hogy fordításirodalmunk a közelt múltban nagy eredményeket ért el, szinte egész eddigi drámai fordításirodalmunka-megújította.

A korábbinál általában szigorúbb, körültekintőbb mai fordítói magatartás ellenére azonban vannak a fordítások egészére most is kedvezőtlenül ható, tisztázatlan elvi kérdések. Ilyen pl. az a kérdés, hogy milyen mértékig lehet és kell fordításokban a magyar nyelv szellemét érvényesíteni, úgy, hogy az eredeti nyelvezet sajátosságai is átültethetők legyenek, vagy hogy milyen mértékig kell szem előtt tartani a színpad érdekeit. Az ezekben a kérdésekben uralkodó különböző állásfoglalásokat félreérthetetlenül jelzi, hogy pl. a Nemzeti Színház Shakespeare-ciklusa idején az Európa Kiadó bemutatott darabokat nem mind a színház által használt fordításban közli.

A fordítások egészére jellemző, tisztázatlan fordítói elvek mellett akadnak kisebb hibák, dramaturgiai tévedések, felületes megoldások, amelyeket gondos kritikai vizsgálattal fel lehet deríteni és könnyen ki lehet küszöbölni. De vannak olyanok is, amelyeknek a mai műfordítói gyakorlatban már nem lenne szabad előfordulniuk. Ilyen a Lope de Vega-fordítások formai hűtlensége.

Ezek a tények azt mutatják, hogy az új fordításokkal szemben fokozott kritikai állásfoglalásra lenne szükség. Tisztázni kell a legtöbb félreértésre és vitára alkalmat adó elveket: a szöveg- és formahűség kérdéseit, a dramaturgiai vonatkozásokat, és a költői színvonal tekintetében támasztott igényeket. Ezeknek az elveknek a szemléltetésére a szoroson vett mai műfordítói termésből és a hozzánk legközelebb álló Nyugat-nemzedék fordításaiból merített példák a legalkalmasabbak.

1. Szöveg- és formahűség

A mai fordítások elsősorban nem a több-kevesebb hibában, sikertelen megoldásban különböznek egymástól, hanem abban, hogy milyen szellemben, milyen fordítói elvek szerint készültek.

A szöveg- és formahűség sem egészen azt jelenti ma, mint a századfordulón, vagy még korábban. A néha nem is eredeti szöveg alapján készült fordításokba valamikor gyakran becsúszott egy-egy félreértés, és főként a színházi célt szolgáló változatok túlságosan szabadon értelmezték az eredetit. Ma a fordítások szigorúan eredeti szövegek alapján készülnek. A fordítók többnyire kielégítő nyelvtudása és a gondos szerkesztés miatt az eredeti félreértése nem igen fordul elő. Még kevésbé az olyan szabad átdolgozás, mint pl. a Hevesi-féle Revizor-változat.

Az eredeti szövegek tiszteletbentartása, az elérhető legnagyobb hűséggel való visszaadása ma már minden fordító közös gondja, egyik legfontosabb alapelve. Éppen ezért a hű átültetés problémája egy magasabb igényű hűség, az eredeti mű szellemével, eszmei tartalmával és stílusával való megegyezés kérdésévé lett.

A hűségnek ezt a felfogását Ivan Kaskin „A műfordítás kérdése” című, 1955-ben Moszkvában kiadott tanulmánykötetében úgy fogalmazza meg, hogy a mi korunk műfordítói gyakorlatát a „realista műfordítói módszer” jellemzi. A realista műfordítói felfogás megköveteli az eredeti szöveg minden tartalmi és formai elemének pontos átültetését, szem előtt tartva azonban, hogy bizonyos esetekben az eredetihez való túlzott ragaszkodás, a „betűhűség” ellenkező eredménnyel, a lényegi hűségtől való eltávolodással jár.

Hogyan lehet egy távoli kor költőjét ma is élvezhető formában, eredetiségének minél teljesebb átmentésével tolmácsolni?

Ez a kérdés igen sok problémát érint. Ezek közül két fordítói elvet kell kiemelni, amelyek nálunk a közelmúltban két különböző, egymással több tekintetben ellentétes fordítói magatartás alapjául szolgáltak. Ez a két elv tulajdonképpen a műfordítás eredendő ellentmondásában gyökerezik s ezért általános jelentőségű.

Az egyik az „eredetit adni — mai magyar nyelven” ellentét második részét hangsúlyozza és viszonylagos szabadságot enged. Megengedi az idogen mondat szerkezet lazítását, a bonyolult, különleges (bár az eredetit sokszor jellemzően gazdagító) szerkezet kisimítását, kerekítését, magyarítását. Ez a fordítói magatartás azzal a veszéllyel jár, hogy észrevétlen változtatásokhoz vezet, amelyek — ha nagy számban fordulnak elő — összességükben eltérést okozhatnak az eredeti stílusához, hangvételehez képest. Az ilyen eltérés, egy-egy szép költői kép, vagy rím kedvéért való kisebb hűtlenség a mai fogalmaink szerint kissé egyénien fordító Nyugat-nemzedék átültetéseiben, főleg Kosztolányinál fordul elő. Egy könnyebb megoldás kedvéért az egyébként általában szöveg-hűen fordító Kosztolányi néha eszmeileg fontos gondolati elemet mellőz.

pl. Many for many virtues excellent,

None but for some, and yet all different.

O! mickle is the powerful grace that lies

In herbs, plants, stones, and their true qualities.

(Romeo és Júlia)

Ez a kis részlet az Erzsébet-korban ébredő angol természetfilozófia betörését jelzi a költészetbe, ami később annyira elhatalmasodott az úgynevezett metafizikus költőkben, de már Shakespeare-nél is egy új világnézet ébredését mutatja. Kosztolányi azáltal, hogy elhagyja a tudományosan ható „true qualities” kifejezést és beleviszi helyébe a misztikus „varázs” szót, e néhány racionalista sor hatását a visszajára fordítja:

Mindegyiküknek más más célja van

Különböző mind, egy se céltalan.

Ó mennyi áldott és ható varázs van

a fűben, a kövekben, a virágban.

A „True qualities” helyett a „varázs”-megoldást Mészöly is átvette.

— Mikor Capulet né meglátja leánya holttestét, az eredetiben a következő két sort olvassuk:

O me! this sight of death is as a bell,

That warns my old age to a sepulchre.

Kosztolányi az eredeti közvetlen egyszerűségét teljesen elűző hangnemű, szeceszsiós képpé dagasztja:

Halálharang nekem ez a halálkép,

aggságomat kondítja sir felé.

A mai műfordítók között ilyenfajta szabadságot pl. Mészöly Dezső enged meg magának. Nem költői szeszélyből, hanem a hatásos, színpadi nyelv érdekében — de az eredmény mégis csak hasonló hűtlenség az eredeti stílusához, szelleméhez képest. Pl. a Romeo és Júlia két utolsó sorát Mészöly így tolmácsolja:

S feljegyzí majd egy könnyes krónika,

hogy élt, halt Romeo és Júlia

Az eredeti befejezése sokkal egyszerűbb, nem ilyen melodramatikus:

For never was a story of more woe
Than this of Juliet and her Romeo

A fenti példákkal illusztrált szabadabb műfordítói magatartással szemben mai műfordítóink egy másik része szilárdan vallja, hogy az eredeti szöveget minden különösségében, idegenszerű fordulatában, szerkezetében követni kell, hogy az olvasó igenis megérezze a fordításon, hogy angol, német, vagy francia szerzőt olvas. Idézett művében Ivan Kaskin is és Vas István is Belinszkij klasszikus megfogalmazására hivatkozik, mely szerint „úgy ahogy van a saját nemzeti öltözetében” kell bemutatni egy másik nép alkotását. (*Évek és művek*, Magvető, Bp. 1958. 370. l.) Ez az elv különösen a Shakespeare-daraboknál fontos, melyeknek érdekességét, sok esetben pedig modorosságát nem lehet az eredeti stílustól való eltérés nélkül lefoglalni.

Nyilvánvaló, hogy a teljes értékű fordítás kulcsa a fokozott hűségre, az eredeti minden nyelvi sajátosságának átültetésére való törekvés. Igaz, hogy ez egy újabb veszély a nehézkesség veszélyét fokozza. A hűség nem lehet a gyengébb fordítás mentsége, Ezzel kapcsolatban a Kosztolányi és Mészöly-féle „Romeo” között érdekes összehasonlítást lehet tenni. Ahol Kosztolányi alul maradt az új változattal szemben, majdnem mindig ő ragaszkodott jobban az eredetihez. Pl.:

Kosztolányi: se kéz, se láb,
se kar, se arc, se más efféle része
az embernek, Ó hát légy te más név!
Mészöly : Se kéz, se láb, se kar,
se arc, se test . . . Ó válassz más nevet!
Az eredeti: it is nor hand, nor foot,
Nor arm, nor face, nor any other part
belonging to a man. O, be some other name!

Az Antonius és Cleopatra egy tizenhat soros, kanyargós mondatának alábbi kétféle megoldása a két fordítói törekvés egy-egy jól sikerült példáján világosan mutatja az eredetihez való viszony különbségét: Mészöly az eredeti mondatot számos új mondatra bontja, bár egyébként — az utolsó előtti sort kivéve — fordítása szöveghűségére törekszik és magyarul szépen hangzik:

Ó Antonius!

Dobd el részeg kupád! — Emlékszem egyszer
Modenából futottál vert sereggel. . .
Legyőzted Hirtiust, legyőzted Pansát,
De csak kivertek. . . Éhinség kísért,
S hogy tűrtél, te ki bőségben születted!
Vadember úgy nem tűr: Mit meg nem ittál!
A lóhugyot s a sárga kátyú-lét,
mit egy barom kihány. Mit meg nem ettél!
Utolsó giz-gazok undok bogóját.
Bizony! Fa kérgit rágtad mint a szarvas,
ha hó alatt a rét. S az Alpesek közt
— föl van jegyezve — olyan húst lenyeltél:
ha csak ránézett, fölfordult az ember!
És oly vitézül álltad mind e kint
— szégyen reád, ha most mondom szemedbe —
arcod se sáppadt meg.

Vas István fordítása viszont minden erőszakoltság nélkül megtartja az eredeti szöveg tagolását, s így külsőleg-belsőleg hívebben érzékelteti az egy indulat-diktálta eredeti szöveg hangvételét:

Ó, Antonius,
Hagyd abba már a buja dőzsölést!
Mikor verten futottál Modenából,
Ahol Pansát és Hirtiust levágtad,
Éhség járt sarkadban s bár kényesen
Neveltek, tűrted nagyobb türelemmel,

Mint vademberek; ittál lóhugyos
és sárga pocsolyát, melyet az állat
Kihányt, és ínyed nem vetette meg
A keserű bogyót a vad sövényen,
Sőt, mint szarvas, ha hó lepi a rétet,
A fák kérgét legelted; azt beszélik,
Hogy romlott húst ettél az Alpeseekben
— Volt, aki ránézni se bírt — és ezt mind
— Ó, szégyen rád, ha most megemlítem —
Katonamódra úgy viselted el, — hogy
Arcod se lett soványabb.

Caesar e monológjával kapcsolatban nem pusztán egy hosszú, szerteágazó mondat eredeti felépítésének megfelelő visszaadásáról van szó, hanem egy sokat vitatott verselési kérdésről, az enjambement használatáról is. Manapság nincs olyan fordító, aki elvből ellenezné az enjambement használatát, de a gyakorlatban mégis jelentékeny különbségek mutatkoznak.

Az enjambement eredeti rendeltetése tulajdonképpen az, hogy megakadályozza a kötött versformák monotonná válását, sablonosságát, s a költői szövegnek bizonyos természetes hajlékonyságot biztosítson. A jó enjambement tehát csökkenti a vers következetes szabályosságát, de nem szünteti meg teljesen, és nem tesz erőszakot az ösztönös nyelvérzéken. Fordítóink e tekintetben különböző gyakorlatot követnek. Szabó Lőrinc pl. tudatosan keresi az enjambement-t, néha majd minden sor végén alkalmazza, s a szöveg elválásztásában úgyszólván nem ismer korlátot. Mészöly Dezső feltűnően kevés enjambement-t használ, bár pl. a Romeo és Júlia esetében lényegesen többet, mint az Antonius fordításában. Mészöly Dezső és Vas István Antonius fordítását többek között az is különböztetve teszi, hogy Vas István több enjambement-t használ, mint Mészöly, körülbelül annyit, vagy valamivel többet, mint az eredetiben van. Kötelező szabályt nyilvánvalóan nem lehet felállítani, de lényeges, hogy a fordítás tükrözze az eredeti kötöttebb, vagy oldottabb ritmusát, s főleg ott kövesse híven ahol az enjambement-nak hangulati értéke van. Caesar fenti monológjában az eredeti gyakori enjambement-ja az indulati tartalmat tükrözi, ezért fontos a visszaadása. Az enjambement-ok nélküli, formálisabb verselés csökkenti az eredeti lendületét, fokozódó intenzitását, — a felkiáltójelek ellenére is.

Az enjambement használatnál a költői szöveg még szembetűnőbb sajátága a rímhasználat. A Romeo és Júlia pl. hol rímes, hol rímtelen. A szövegnek ezt a rendkívül fontos jellegzetességét a régebbi fordítók elhanyagolták. Kosztolányi nagy mértékben ragaszkodott a rímek eredeti elhelyezéséhez, Mészöly pedig teljesen következetesen kíséri az angol eredetit. Kettejük rímhasználatában nem is e tekintetben van a lényeges különbség, hanem abban, hogy néhány esetben Kosztolányi hivalkodóan „Esti Kornélos”, stílustalan rímei a legtragikusabb jelenetekbe kevernek disszonáns hangot. Pl. Lőrinc barát cellájában mikor Romeo kétségbeesetten kérdezi a Dadát Júlia állapota felől, Kosztolányi feleslegesen használ rímet, s egy hamisan csengő rím kedvéért az eredeti szövegtől is eltér:

Kosztolányi: mit mond az ara,
Akit bemoeskolzt gazságom sara?
Mészöly: mit beszél
Megtört frigyünkről megtört kedvesem?
Shakespeare: and what says
My conceal'd lady to our cancell'd love?

Mészöly ebben az esetben nemcsak a hangot találja el jobban, de hűbb is.

A rímek elhelyezése mellett a formai hűség alapvető ismérve az eredetivel meg- egyező versmérték. Ebben a tekintetben fordítóink általában pontosan követik az eredetét, mindössze a klasszikus spanyol drámák fordításaiival kapcsolatban merülnek fel lényeges problémák.

Gáspár Endre az 1954-ben kiadott Lope de Vega-válogatáshoz írt függelékben kifejtette, hogy a kötetben foglalt eredetileg többnyire „romance” versmértékben — tehát nyolc szótagos, ereszkedő lejtésű sorokban — írott darabokat azért fordította tizenegy szótagos jambikus sorokban, „hogy kísérletezés helyett a magyar színpadi hagyományokhoz kapcsolódjék.” Eltekintve attól, hogy a spanyol drámatörténet egyáltalán nem ismer jambikusan írt műveket, az adott esetben sem lett volna szabad az eredeti szöveg rit-

musával teljesen ellentétes ritmust és az eredetitől lényegesen eltérő szótagszámú sorokat alkalmazni. A *Moza de cántaro* (Korsós lány) következő részlete világosan mutatja az eredeti és a fordítás közötti jelentékeny formai különbséget:

— Estarme sola en mi casa.
Venga de Flandes mi hermano;
pues, siendo tan rico, en vano
penas inútiles pasa.

Jobb is lesz nékem itthon élni békén.
Majd Flandriából megjön a fivérékém.
Mért háborúzzon távol idegenben,
Hisz gazdag! Nősüljön meg s hagyjon engem
.....

A példát csak a formai probléma miatt említjük, az eredeti szövegtől való feltűnő eltéréseket itt nem elemezzük. A hagyomány hiányára hivatkozó Gáspár Endrével szemben Vörösmarty Csongor és Tündéje bizonyítja a magyar trocheus hajlékonyságát, Berczeli A. Károly legújabb Calderón fordításai pedig a spanyol eredetit minden tekintetben sikeresen átültető fordítás lehetőségének ékesszóló bizonyítékai.

2. Dramaturgiai hűség, színszerűség

A rímhasználatban kapcsolatban utaltunk rá, hogy a hűség bizonyos drámai szituációkban különös hangsúlyt nyer. Ilyenkor az egyes soroknak megfelelő, esetleg egyaránt szöveghű megoldások közül azt a megoldást kell választani, amely az egész cselekmény és a jellemek rajza szempontjából kifejező, reveláló jelentőségű szavakat és utalásokat tartalmazza.

Itt tehát nem sorokhoz, hanem az egész dráma jelentéséhez kell hűnek lenni, azaz a fordítónak teljesen tisztában kell lennie a fordított mű egészének eszmei tartalmával.

Érdekes, hogy e követelmény ellen olyan kiváló műfordítók is vétének, akik egészben véve pontosan fordítanak, s akik a műfordítói hűségből saját műfordítói elvet csináltak. Kosztolányi a szöveghűségről vallott elvét a *Téli rege* fordításával kapcsolatban a következőképpen fejtette ki (Nyugat, 1933. 308. l.): „Mi ez az elv? Az, hogy Shakespeare-t a teljes, felbonthatatlan egészében kell visszaadni, úgy, ahogy van, körülírás, magyarázás, fölhígítás, egyszerűsítés, szépítés és cifrázás nélkül, a maga érzéki és szemléletes valóságából, mert csak így tükrözhetjük vissza szellemét. Ebből a célból — Arany fordításaiból derül ki — leghelyesebb őt nem is szóról-szóra, hanem betűről-betűre követni.”

Ilyen műfordítói elvek után csak csodálkozni lehet azon, hogy Kosztolányi egy döntő fontosságú jelenetben az egész mű félreértésére ad alkalmat. A *Romeo és Júliában* a bál után és az erkély jelenet előtt, mikor Romeo már visszavonhatatlanul szerelemre lobbant, ez áll az eredetiben:

But to his foe suppos'd he must complain,
And the steal love's sweet bait from fearful hooks.

Kosztolányi ezt így fordítja:

De a fiú a harctól visszaretten,
és szörnyű gát ijeszti a lányt.

Ez a szöveg nem csak lényegesen eltér az eredetitől, hanem a félelmet nem ismerő szerelmesek jellemének is ellentmond.

Ezt a példát Mészöly idézi a *Romeo és Júlia* fordításáról írott cikkében (Csillag, 1953. okt.). Másutt azonban ő sem ment a dramaturgiai hűtlenségtől. Antonius és Cleopatra-fordításában pl. a már idézett részletben, mikor Caesar azért sorolja fel Antonius egykori erényeit, hogy egyiptomi mulatását annál súlyosabbnak tüntesse fel, az eredetiben ez áll:

..... and all this
It wounds thine honour that I speak it now

Mészöly ezt egy frappáns kifejezés kedvéért úgy fordítja, mintha Antonius Caesar előtt állana:

Szégyen reád, ha most mondom szemedbe.

A dramaturgiai hűség mellett a színpad számára elsőrendűen fontos, hogy a fordítások „színszerűek” legyenek, vagyis természetesen jól mondhatók, gördülékenyek és tökéletes összhangban legyenek a színpadon játszódó cselekménnyel. Ez az érdek természetesen nem indokolhatja az eredeti szöveg stílusával és eszmeiségével ellentétes, tetszetős, de felületes átültetéseket, de a szükséges mértékig pontos fordítástól megköveteli a drámai helyzettel összhangban levő megoldásokat. Ennek az igénynek a jogosságát bizonyítják Mészöly Dezső új *Vihar*-fordításában azok a részletek, amelyek felveszik a versenyt Babits megoldásaival. A kezdő jelenetben pl. mikor a tomboló viharban a kapitány kiáltására jelentkezik a kormányos, Babits elvétett, népszínműs hangütéssel ezt írja:

Ihol-e mester, mi újság?
Mészöly: Parancsolj, kapitányom!

Babits nehezkességét talán az aggályos szöveg-hűség magyarázza. Mészöly könyvedebb, viszont értelemben távolodott el az eredetitől, melyben ez áll:

Here, master: what cheer?

A kormányos Gonzalozhoz intézett szavainak tolmácsolásában Babits feltétlenül alul marad Mészöly szövegével szemben:

Babits: Senki olyanos, hogy jobb szeretném magamnál. Kegyelmes tanácsúr: ha csöndet kommandírozhat ezeknek az elementumoknak és békességet csinál ebbe a minutába: jó, nem nyúlunk többet egy szál kötélhez se; tessék használni a tekintélyét: ha nem ért hozzá, örüljön, hogy eddig élt és készüljön a kabinjába, mert ki tudja, nem üt-e a halálos órája. — Csak vigán, lelkeim! El az útból, ha mondom.

Mészöly: Akárki is: jómagamnál nem szeretem inkább. Az úr tanácsos: hát ha ilyen elemeknek parancsolni tud, ha ezennyomban csendet teremt, — tessék, mi akár hozzá se nyúlunk többet a kötélhez! Lássuk, mire megy a tekintélyivel! De ha nem boldogul, akkor örüljön, mert lehet, hogy az utolsó órája üt! — Csak frissen, édes lelkeim! El az útból, ha mondom!

A színháznak természetesen joga és oka van azt kívánni a fordítástól, hogy ne érződjék rajta az erőltetett hűség, s hogy mindig érthető, természetes legyen. De ugyanez a jó fordítás általános kritériuma is. Nem hisszük, hogy ami olvasva jó, nem mindig jó a színpadon, és viszont. A közismerten nagy színpadi érzékkel fordító Hevesi Sándor III. Richardjának Vas István fordításával való összevetése meggyőzően bizonyítja, hogy a nagyfokú szöveg-hűség egyáltalán nem áll szükségszerű ellentétben a „színszerűséggel”.

Shakespeare: But I, that am not shaped for sportive tricks,
Nor made to court an amorous looking-glass;
I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty
To strut before a wanton ambling nymph;
I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deform'd, unfinish'd, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable
That dogs bark at me as I halt by them;
Why, I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time,
Unless to spy my shadow in the sun
And descant on my own deformity:
And therefore, since I cannot prove a lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determin'd to prove a villain
And hate the idle pleasures of these days.

Hevesi Sándor szövege hasonló tartalmú, de egészen más szöveg, mint az eredeti: Az első két sor könnyed, jól mondható, de jelentése egyenesen megtévesztő. Mintha Richard nem keserűségből, hanem emelkedett gondolkodásmód folytán fitymálná az

udvari örömeiket; a költői harmadik sornak értelmét csak összegezi, a nimfákra utaló negyedik sort pedig teljesen mellőzve az előző sort magyarázza; a szöveg végig megengedhetetlenül szabad értelmezésén kívül Hevesi az eredeti szöveg szerkezetét, hatásfokozó tagolását sem veszi figyelembe:

De mit nekem e könnyű, léha játék!
Nem ámit csalfa, hízelgő tükör.
Én vonzó nem vagyok — csak elnagyoltak.
A testi szépségemtől elütöttek.
Az álnok természet megrövidített,
Idétlen lettem, torz, koraszülött.
Nem is foroghatok szép, lenge nők közt.
Anyám emlékszem, sűrűn emlegette,
Lábbal, nem fejjel jöttem a világra
De nem volt-é okom, hogy így siessek?
Vesztőkre, kik jogunkat bitorolták?
Ámult a bába, a nők visítottak:
„Jézus irgalmazz! — foggal született.”
Így lett belőlem dühös, harapcs eb.
Bicegve járok, bénán, ferde vállal,
Hogy minden kutya megugat, ha lát
De hát béke lomha, lágy korában,
Mint harcos ember, hogy élném időmet?
Árnyékomat fürkészem a napon?
S tündöjtem el saját torzvoltomon?
De ha szerelmesnek nem válhatok be.
Élvezni a magasztalt mai kort —
Mert gyűlölök minden hiú gyönyört, —
Legyek gazember — szívből vállalom!

Vas István szövege az eredeti minden színnel, jelentéssel bíró szavát visszaadja, maximálisan szövegű. Emellett nem csak sokkal költőibb, mint Hevesi, hanem az eredeti mondat szerkezet fenntartásával egy fokozódó feszültségű monológban III. Richard alakításának kitűnő színpadi bemutatkozásra ad alkalmat:

De én, aki nem játszani születtem,
Sem tetszelgő tükröknek udvarolni,
Kit durván véstek és szereltem fénye nélkül
S riszáló nimfák előtt nem feszíthet,
Kit megfosztottak minden szép aránytól
S a természet becsapott természetemmel,
Ki torzult, félig-kész, s idő előtt
Küldtettem el e lélegző világba,
Bénán s idétlenül, hogy a kutyák
Megugatnak, ha bicegek előttük —
Én ilyen fuvolázó békekorban
Nem is tudok egyébbel szórakozni,
Mint hogy a napon nézem árnyamat
És esúfságomat magam magyarázom:
Én, mivel nem játszhatom a szerelmemet,
Hogy eltöltsem e csevegő időt —
Úgy döntöttem, hogy gazember leszek
S utálom e kor hiú gyönyörét.

Az idézett s még hosszan folytatható példák közül egyértelműen kitűnik, hogy az eredetihez való józan tartalmi és formai ragaszkodás ahelyett hogy kárára lenne, használna a „színszerűségnek” is. A „színpadi” és az „irodalmi” szövegnek megkülönböztetése tehát hamis ellentétben alapul és súlyos tévedésekhez vezet.

3. A költői egyenrangúság kérdése.

A szöveg- és formahűség, a stílusjegyezés, a színszerűség és több más szempont alapján lényegesen lehet javítani a jó fordítás gyengéit, növelni lehet a hitelét, egyenletesebbé lehet tenni a színvonalát — de a rossz fordítást semmiféle kontrollszerkesztés, filológiai

ápolás nem változtathatja jóvá. A teljes értékű műfordításnak van egy minden eddiginél fontosabb kritériuma is: a költői ekvivalencia. Hiába szöveghű egy fordítás, — Szász Károlyé is sokszor az volt — hiába készül maximális filológiai gonddal, ha nincs fénye, ereje, belső gazdagsága.

Mészöly Dezső drámafordítói erényei között joggal lehet említeni az elsőrangú színszerűséget. Fentebb láttuk, hogy szövege éppen ezért hol és miért jobb Babitsénál. Itt arra szolgáltatunk példát, hogy Babits magas költői csúcsokat mutató fordításának hasonló értékű átültetéssel való helyettesítése helyenként milyen nagy erőpróbák elé állítja az új fordítót. Prospero híres ötödik felvonásbeli monológjának fordításában Mészöly megoldása sem sikertelen, de jó példája annak, hogy egy kitűnő és közismert régi átültetéstől mennyire nehéz elszakadnia az új fordítónak:

Babits: Ti tói, halmi, nádi, berki nimfák,
S ti, kiknek lába nyomtalanul úzi
Homokján a fogyó tengert, de megfut
Ha visszanő; s ti fél-baták, kik olykor
Holdas fűvön táncoltok zöld-fanyar
Karéjt, hová juh nem harap; s ti éji
Gombák felduggatói; kik az est-
Harang szaván örültök; kikkel én
(Bár gyenge lelkek vagytok) déli naphól
Éjet csináltam, s fellázítva minden
Szelet, zöld tenger és kék ég között
Bőgő harcot szítottam, lángot adtam
A vad dörgésnek s Jupiter deli
Tölgyét saját nyilával széthasítám;
Erős sziklákat ráztam; és tövestül
Téptem fenyőt és cédrust; mély sírok
Nyíltak s riadt alvóikat kidobták
Hatós ígémre. S mind e durva búbájt
Megttagdom ma: még utolszor égi
Zenét ígézek (égi zene zengj!)
E nyomorultak szellemére, céloom
Elérni: s aztán pálcám eltöröm,
Több ölre ásom a föld alá, s a tenger
Mérőlánc által eddig el nem ért
Mélyébe hányom könyvemet.

Mészöly: Ti villók, halmon, berken, nádon, éren;
ti, kik fenyéren nyomtalan szökellve
a tengerárt apályaba úzítok,
s dagálykor visszafuttok; ujnyi bábák,
kik holdas réten, zöld, fanyar köröcskét
tiportok, melyre birka nem harap;
ti, kik bolond-gombát dugtok föl éjjel,
s vihancoltok, ha estharang borong —
bármily parányik vagyok — véletek
a déli napot vakhomályba vontam;
szelet kavartam, s bőgő háborút
a zöld tenger s a kéklő bolt között;
szilaj dörgésnek lángot adtam és
Zeus követ, Zeus tölgyébe vágтам;
hegyet rengettem; cédrust és fenyőt
tövestül téptem; sírokat nyitottam:
táltos szavamra holt lelkek hada
riadva rajzott . . . S mind e vad varázst
most elvetem. Mégegyszer — és utolszor —
idézem a magasságok zenéjét —
zengj, égi dallam, töltsd be lelküket! —
és aztán — vége: pálcám eltöröm,
jó ölre ásom el a föld alá —
s mélyebbre, mint a mérő ón hatol
tengerbe rejtem könyvemet.

Mészöly szövege több helyen támaszkodik Babitsra, s az új megoldás nem mindig szerencsejobb a réginél. Babits első sora ünnepelesebb, poétikusabb Mészölynél, aki természetességre törekszik, de emellett figyelembe veszi, hogy a darabban gyakran szereplő „nimfák” helyett itt az eredetiben „elves” áll, s ezért egy ritkább, de pontosabb szót használ: villók. A „fenyér” fogalmával azonban a legtöbb olvasó nincs tisztában, s általában nem tengerparti füvény, hanem a sovány pusztá jut eszébe. Az egész mondat fordítása viszont Mészölynél szebb, világosabb mint Babitsnál. — A „fél-babák” (bár az eredetiben is így van) Babits szövegében nem szerencsés kifejezés, de az „ujjnyi babák” még zavaróbb, távoli asszociációkra támaszkodik. — Babits „holdas réten zöld, fanyar köröcskét tiporni.” — Babitsnál a „kikkel én (Bár gyenge lelkek vagytok)” az eredetihez közelebb álló és világosabb megfogalmazás, mint „bármily parányik vagytok — véletek” (Shakespearénél: by whose aid, Weak masters though ye be), viszont a folytatás Mészölynél sikerültebb.

Ezek a tények azt mutatják, hogy az új megfogalmazást nem mindig érdemes erőltetni, a régi fordítás pontos és költői megoldásait jobb megőrizni, mint minden áron újjal helyettesíteni. Ez volt egyébként Babits felfogása is a *Divina Commedia* Szász Károly-féle fordításával szemben.

A költői vetélkedés igen tanulságos további példáit szolgáltatják a Kosztolányi, illetve Füst Milán tollából eredő új *Lear király*-fordítások. A két kitűnő költő fordítása külön-külön szép költői teljesítmény, de Vörösmarty nyelvének tömör, drámai erejét a legfontosabb részekben egyik sem éri el. A háromféle *Lear*-fordítás különbségeinek szemléltetésére álljon itt *Lear* monológja a 3. felv. 2. jelenetéből:

Shakespeare: Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!
 You cataracts and hurricanoes, spout
 Till you have drench'd our steeples, drown'd the cocks!
 You sulphurous and thought-executing fires,
 Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,
 Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
 Strike flat the thick rotundity o'the world!
 Crack nature's moulds, all germens spill at once,
 That make ingrateful man!

Vörösmarty: Fújj szél, szakadj meg, fújj, dühöngj! Vihar
 S zápor omoljatok le, míg a tornyot
 S a szélvitorlát elsüllyesztitek.
 Ti gondolatnál gyorsabb kén-tüzek,
 Kengyelfutói a tölgyhasgató
 Mennykőnek, hamvasszátok el
 Ez ősz fejet. Világot rengető
 Villám, döngesd laposra e kemény
 Kerek világot. Rombold el a
 Természet műhelyét s egyszerre fojts meg
 Minden csírá, miből a háládatlan
 Ember keletkezik.

Kosztolányi: Fújj szél, repedjen el a pofád! Dühöngj, fújj!
 Özönvizek, orkánok zúgjak
 Elöntve tornyokat, viharkakast!
 Ti gondolat-előző kén-tüzek,
 Futárjai tölgy-döntő mennykőveknek,
 Pörköljétek meg az ősz fejem! S te villám
 Verd a kemény kerek földet lapossá!
 Zúzd szét az élet mintáit, tiporj el
 Minden csírá, miből világra támad
 A háládatlan ember!

Füst: Fújj szél, repeszd pofád, fújj és dühöngj,
 Orkánok és özönvizek zuhogjatok,
 Míg tornyot dönt a vész s viharkakast elönt.
 S ti gondolatnál gyorsabb kén-tüzek, tölgyet
 Hasító mennykővek kengyelfutói ti,
 Ám hamvasszátok el ez ősz fejet. S verjed

Laposra földet-rengető villám-csapás
E kőkemény, kerek világot. Zúzzad el
A nagy természet műhelyét s mindjárt taposs
Is el minden csírát, melyből a hálátlan
Ember fakad.

Vörösmarty szöveghűbb, tömörebb, erőteljesebb — tehát Shakespeareibb mindkettőnél.

Kosztolányi figyelmen kívül hagy szavakat, melyeket Vörösmarty pontosan fordít (till; all shaking; at once) máskor betű szerinti fordítása — repedjen el a pofád; zúzd szét az élet mintáit — nehezkesebb mint Vörösmarty természetes, költői és mégis pontos verziója. Az eredetitől való lényegtelen eltéréseknél azonban sokkal fontosabb, hogy Kosztolányi szavainál Vörösmarty kifejezései mennyivel képszerűbbek, őseredetibbek, szuggesztívebbek. Vörösmartynál a „vihar s zápor leomlék”, Kosztolányinál az özönvizek és orkánek szokványosan (és az eredetitől is eltérően) „zúgnak”; Vörösmarty szerint a villám „döngeti” a földet, Kosztolányinál csak „veri”; s mennyire erőtlen Kosztolányi villáma az eredetit Vörösmartytól megint csak pontosan tükröző „világotrengető” jelző nélkül!

Füst Milán fordítása mintegy középen áll Vörösmarty és Kosztolányi között. Nem egészen formahű, s bár Vörösmartytól is, Kosztolányitól is több kifejezést vesz át, nem sikerül jobb fordítást adnia. A „verjed”, „zúzzad” sokkal erőteljesebb Vörösmarty „döngesd”, „rombold el” igéinél; fölösleges jelzőt told be („nagy” természet), s a „mindjárt taposs is el minden csírát” nemcsak Vörösmarty, hanem Kosztolányi megoldásánál is nehezkesebb, és határozottan rosszul mondható.

Összegezve, a Vihar és a Lear király új változatairól egyaránt elmondhatjuk, hogy értékes fordítói teljesítmények, de a korábbi fordításokkal összehasonlítva nem mindig nyújtanak egyértelműen jobb megoldást. Nem lehet fordítói elv, hogy a régit minden áron újjal kell felcserélni, ott is, ahol jó volt. Klasszikus fordításaink ma még utóelérhetetlen költői értékeik kár feláldozni pusztán a korszerűbb nyelvezet kedvéért. Ebben a tekintetben kiadók és színházak egyaránt megszívelhetnék Arany János szavait, aki „utasítani kívánna a fordítókat, hogy azon fordításokat se mellőzzék segédül venni, melyek a Nemzeti Színház számára régebben készültek, mivel ezekben, ha sokszor hibásak, s nem elég hívek is az eredetihez, helyel-közzel oly erőteljes drámai nyelv van, amely az új áttételnek javára szolgálhat.” (*Jelentés a Kisfaludy Társasághoz*, 1860. október). — Nyilvánvaló hogy Arany itt nem is olyan előzményekre gondolt, mint Vörösmarty Lear királya, vagy Babits Vihar-fordítása. Az újrafordítás szükségességének eldöntésekor tehát gondosan meg kell vizsgálni, hogy a régi felfrissítése, kijavítása, vagy nagyobb mértékű átdolgozása nem lenne-e eredményesebb megoldás, mint az újrafordítás.

III.

Javaslat.

Klasszikus fordításaink fokozottabb megbecsülése és a korábbi eredményeket is felhasználó, érettebb új átültetések érdekében a fordítások elbírálásánál a referátumban kifejtetteknek megfelelően a következő alapelveket kellene követni.

1. Több sikeres vállalkozás bebizonyította, hogy a magas költői értéket képviselő, de nem teljesen hibátlan, és bizonyos nyelvi avultságot mutató régi fordításokat ki lehet úgy javítani, hogy a fordítás eredeti értékei és színei érintetlenül maradjanak. Ezért a klasszikus, régi átültetések új fordítással való helyettesítése előtt mérlegelni kell a régi fordítás kellő mérséklettel való kijavításának lehetőségét.

Rá kell azonban mutatni, hogy a régi fordítások „portalanítása” rendkívüli óvatosságot igényel. A fordítások egész nyelvezetének korszerűsítése nem lehet cél. Kizárólag a szöveg azonnali könnyed megértését gátló, vagy ma már stílustalanul ható elemek kiküszöbölésére szabad törekedni.

2. Mikor a régi fordítás nem csak apróbb félreértések, hűtlenségek, vagy avult kifejezések miatt szorul javításra, hanem az adekvát költői kifejezés, hűség, vagy színszerűség tekintetében helyenként lényeges egyenetlenséget mutat, az újrafordításnál még mindig eredményesebb lehet az átdolgozás. A régi, eredményes fordítói erőfeszítések minden áron való mellőzése erőltetett megoldásokhoz vezet.

3. A teljes újrafordítás jogosultságát a minden tekintetben sikerült munka csak utólag igazolhatja. Ilyen fordításra megbízást csak a várható új átültetésnél egyértelműen gyengébb előzmény alapján kellene adni. A fő szempont itt a költői teljesítmény színvonala. Utaltunk rá, hogy a helyenkénti hűtlenséget, félreértést, dramaturgiai hibát viszonylag könnyen ki lehet kúszóbölni. Ha a régi fordításnak csak ilyen hiányosságai vannak, teljes újrafordításra nincs szükség. Az újrafordítás főként akkor indokolt, ha a régi átültetés elsősorban a költői színvonal tekintetében hagy kívánnivalót, vagy ma már korszerűtlen fordítói elvek szerint készült.

4. A régi fordítás elbírálása, az újrafordítás szükségességének eldöntése nem mindig egyszerű feladat. A kérdés sokoldalú vizsgálatának és helyes megítélésének előfeltétele, hogy a döntést megfelelő szakemberekből álló fórumra bizzák, sőt jelentős fordítások esetében akár nyilvánosan is megvitassák.

5. Az Irodalomtörténeti Intézet Világirodalmi Osztályához benyújtott javaslat formájában Staud Géza felvetette azt a gondolatot, hogy a klasszikusnak minősíthető fordításokat helyezték bizonyos védelem alá. Helyes lenne a javaslatot megvitatni.

A REFERÁTUM VITÁJA

Vajda György Mihály, mint a vita vezetője a fordítók megnövekedett felelősségéről beszélt, hangsúlyozva, hogy a szocialista színpad csak olyan fordítással elégedhet meg, mely a maximális szöveg-hűséget maximális költőiséggel tudja párosítani, s ugyanakkor hű a tolmácsolás mű belső lényegéhez is. Fordításirodalmunk örvedetes fellendülése mellett észre kell venni bizonyos zavaró jelenségeket is. Nem lehet ugyan megtiltani, hogy a fordítók olyan műveket tolmácsoljanak, melyek közel állnak egyéniségükhöz, de helyesebb lenne, ha gazdaságosabban bánának erőikkel és nem egy mű fordításával foglalkoznának egyszerre többen is. Helytelen az is, hogy a közönség sok esetben más fordítást hall a színházban, mint amit nyomtatásban olvashat. Lehet, hogy a színházakat és a kiadókat különböző szempontok vezérlik, de az ellentétek nem áthidalhatatlanok. Az újrafordítást csak az a körülmény indokolhatja, ha az előzmény gyengébb s az új fordító annál jobbat, értékesebbet tud nyújtani.

A vita megkezdése előtt *Kéry László* kiegészítette a referátum egy mondatát, mely szerint Petőfi és Vörösmarty fordításait 10–15%-ban érintették az 1955-ös kiadás számára készült javítások. A 10–15% csak a javítás által érintett sorok arányát fejezi ki, amelybe az olyan sorok is beleszámítanak, ahol csak egy névelő, vagy igekötő változtatás történt. A javított helyeknek a teljes szöveghez való tényleges aránya csupán 5–6%.

Ezután *Rónay György* kérésére Horányi Mátyas felolvasta *Staud Géza* javaslatát a klasszikus műfordítások védelmének intézményes úton való biztosításáról. A javaslat értelmében egy szakemberekből álló bizottság újrafordítási tilalmat mondana ki az olyan művek esetében, amelyeknek nagy költői értéket képviselő magyar fordításai vannak.

Szöke Sándor Staud Géza javaslatát azért helyeselte, mert elősegíthetné a műfordítások terén tapasztalható bizonyos fokú anarchia leküzdését, de ugyanakkor helytelenítette is, mert megbéníthatja az írói vagy műfordítói kezdeményezést.

Rába György a műfordítás kettős arculatáról emlékezett meg. Hangsúlyozta közönségi jellegét, azaz népszerűsítő-nevelő funkcióját, de azt is kiemelte, hogy egy-egy klasszikus mű másnyelvű változatának a megszületésében milyen nagy szerepe van az átélésnek, a fordítói, belső kényszernek. A klasszikusaink által már lefordított művek újrafordítását elsősorban azért ellenezzük, mert egy-egy részletük beleivódott már tudatunkba, akár valamelyik magyar vers, s nem szívesen cseréljük fel új s még ismeretlen sorokra. A Nyugat műfordítói ma már klasszikusoknak minősülnek, de hibájuk, hogy fordításaik magukon viselik a korizlés jegyét, van bennük valami keresettség, körmondatosság, ami kissé zavarja a mai olvasót, vagy színházi közönséget. Ebből az következik, hogy bizonyos esetekben indokolt az újrafordítás, annál is inkább, mert nem lehet keretek közé szorítani az írói ösztönt és az egyéni megnyilvánulásokat. Helyes lenne tehát, ha nem kötnénk meg rendeletekkel azoknak a kezét, akik vágyat és tehetséget, sőt belső kényszert éreznek magukban egy-egy nagy alkotás újrafordítására, de helyes, ha felhívjuk a figyelmet a klasszikus fordítások értékeire, és ezzel gondosabb mérlegelésre szorítjuk a kiadót és a színházat, egy-egy új fordítás megrendelésénél.

Tóth Dezső rámutatott arra, hogy az értekezlet gyakorlati céllal ült össze, és elsősorban a referátumból logikusan következő javaslati részt kellene megvitatni. Erre azért van szükség, mert az utóbbi években rendkívüli módon elszaporodtak az új fordí-

tások, melyekről kiderült, hogy sok esetben feleslegesek voltak. Helyesebb, ha portálnítjuk a régi fordításokat, mert az új fordítások hátterében sokszor anyagi indokok húzódnak meg, s azok részesülnek a kedvezményekben, akik „közel állnak a tűzhöz”. Jó lenne, ha létesülne valamilyen ítélő fórum (a Kiadói Főigazgatóság és egyéb szervek bevonásával), amely eldöntené, hogy milyen esetekben indokolt egy-egy drámai alkotás újrafordítása.

Kéry Lászlónak Staud Géza előterjesztéséről az volt a véleménye, hogy a műfordítók kezét nem lehet adminisztratív intézkedésekkel megkötöni. A Tóth Dezső által említett ítélő fórum létrehozásával kapcsolatban aggályát fejezte ki, mert szerinte egy ilyen bizottság a színházigazgatók hatáskörét nyíróná válna meg, és ez ellenkezik az eddigi gyakorlattal. Javasolta, hogy az újrafordítás kérdéseit ne valamilyen szervre, hanem a kritikára bizzuk. Helyes volna, ha az Irodalomtörténeti Intézet többet foglalkozna a drámai fordítások elvi kérdéseivel és programjába venné a fordítások rendszeres bírálatát.

Rónay György a műfordítások kritikája alacsony színvonalának jellemzésével kezdte felszólalását, mert nem elemzi részletesen a fordítások során felmerülő szakmai kérdéseket. A jó műfordító — mondotta — egyben filológus is. Sok időt, fáradságot ölt munkájába, mert ahhoz, hogy egy művet az eredeti mű szellemének megfelelően ültessen magyarra, rengeteg részlettanulmányt kell végeznie. A gyakorlat azt mutatja, hogy sok esetben van szükség újrafordításra. Babitsnál pl. sok félreértés fordul elő, mert elavult filológiai ismeretek alapján készítette fordításait, néha pedig szecessziós kifejezéseket használ ott is, ahol az eredeti mű szemlélete teljesen reális. Még Arany *Hamlet* fordítása sem olyan utolérhetetlen, hogy sikeres újrafordítása teljesen elképzelhetetlen lenne. Ne kössük meg az új műfordítók kezét, mert nem lesz szegényebb irodalmunk, ha egy-egy mű két-három fordítása is rendelkezésünkre áll.

Benedek András csatlakozott Rónay György felszólalásához, és Staud javaslatát ő sem helyezte. Hangsúlyozta, hogy ha bizonyos műveknek több fordítása is van, az nem anarchia, hanem gazdagság, mellyel jogosan büszkélkedhetünk. Helytelen egy ítélő fórum felállítása, mert a jó fordítás megvédi önmagát azzal, hogy túléli a gyengébbet. Az utóbbi években sokat fejlődött a fordítás technikája, és a jövőben még tovább fejlődik. Régen pl. a műfordítók keveset törődtek a formai kérdésekkel. Így történt a Cyrano esetében, mikor az eredeti alexandrinusokat Ábrányi 5 és 6-odfeles jambusokban adta vissza. A formahűséghez nem szabad minden körülmények között mereven ragaszkodni, mert néha fontosabb szempont, hogy a színpadon miként hangzik a szöveg. Áprily Lajossal pl. a Nemzeti Színház átdolgoztatta a *Peer Gynt*-ot, hogy a darabot formahűbb köntösben mutathassa be és csak a próbák során derült ki, hogy kár volt a fáradsággért. Áprily régebbi fordítása szekben hangzik. Benedek András végül is sérelmesnek találta, hogy a Nemzeti Színház Shakespeare-ciklusa alkalmából megjelent műveket az Európa Kiadó nem a színházban használt fordításokban adta ki.

Sötér István azzal kezdte hozzászólását, hogy irodalmunk eddigi teljesítményeit, értékeit feltétlenül meg kell őrizni. A klasszikusok újrafordítása igen gyakran azzal az igényrel kapcsolatos, hogy a szóban forgó mű a mai köznyelvhez közelebbálló stílusban kerüljön a közönség elé. De ezért nem szabad lemondanunk a magyar irodalom eddigi vívmányairól, éppen most, amikor kulturális forradalmat élünk, amikor új közönség elé kerülnek a klasszikusok. Igenis fontos, hogy a múlt valódi értékeit, időtálló vívmányait vigyük eléjük. Nyelvi szempontból is veszélyes lenne eltemetni a magyar irodalom régi értékeit, hiszen a modern magyar nyelv úgyis szürkül, színtelenedik. Nem feltétlenül igaz, hogy a jó fordítások megvédik önmagukat: sokszor egy-egy jelentős mű feladásra vesz, valamelyik divatos, a közönség ízlését kielégítő, kevésbé rangos mű miatt, s ezért valóban szükség van bizonyos védelemre. Vitatkozni lehet, hogy melyik a tökéletesebb fordítás; az-e, amelyik szobatosabb, pontosabb, vagy amelyikben egy nagy költői erő kárpótol bennünket a pontosságért. Különbséget kellene tennünk a műfordítások két szintje között is. Vannak olyanok, melyeket csak irodalomtörténeti szempontból kell számon tartanunk, és olyanok, amelyekben a fordító a saját mondanivalójából közöl valami lényegeset és figyelemre méltót. Az ilyen műfordítások nem lehet hozzányúlói. A klasszikusok védelmét nem adminisztratív módon kell szabályozni, de igenis kell egy szakemberekből (műfordítók, kritikusok, irodalomtörténészek) álló testület, amelyhez a színházak alkalomszerűen fordulhatnak, hogy megállapítsa egy új fordítás szükségességét, illetve rangját a régihez képest.

Sötér István indítványozta, hogy a Világirodalmi Osztály vegye munkatervébe, az Írószövetség műfordítói szakosztályával és a színházi szakemberekkel karöltve, a műfordítások problémáinak rendszeres megvitatását.

Vámos László, a Madách Színház rendezője arról beszélt, hogy a Vihar újrafordítása nem véletlenül történt. A színháznak az volt a célkitűzése, hogy a közönség korszerű, érthető szöveget kapjon, amelyben nincsenek homályos részletek. Babits fordítása inkább olvasásra, mint színpadi előadásra alkalmas. Szövegében pl. sok a zárójel, a zárójelben levő részeket pedig szinte lehetetlen érthetően tolmácsolni a színpadról. Egy régi rendezőpéldánnyal bizonyította, hogy Babits eredeti szövegét tulajdonképpen sohasem adták elő, mert a Nemzeti Színház „házi átdolgozó” rendkívüli mértékben megcsonkították. Ilyen előzmények után adtak megbízást Mészöly Dezsőnek egy átdolgozásra nem szoruló, színházi előadásra alkalmas fordítás elkészítésére.

Mészöly Dezső a referátum hangját és szemléletét helyesnek tartotta s általános javaslatával is egyetértett. Ő is helyesli, ha értékes előzmények esetében a színházak a régi fordítások előadását szorgalmazzák. A Vihar-ral kapcsolatban megemlítette, hogy ő maga javasolta a Babits-féle fordítás előadását, a színház vezetősége azonban ezt ellenezte. Végül az angol eredeti újra olvasása döntötte el számára a kérdést.

Beszélt arról, hogy a műfordító nem annyira fordító elődjével, mint inkább az eredeti művel áll szemben, amelynek még feltáratlan rétegeit kívánja megvilágítani. Így az ő Vihar-fordításának célja az életrajzi vonatkozások érvényesítése volt, s emellett olyan szöveget akart nyújtani, amely színházi és kiadói célra egyaránt változtatás nélkül megfelel.

Vajda György Mihály a vitát bezárva megállapította, hogy annak legfontosabb eredménye egy hasznos folyamat elindítása, és a kritika jelentőségének hangsúlyozása volt. Megmutatkozott az is, hogy szükség van egy alkalomszerűen összehívható, szakemberekből álló testületre, mely tanáccsal szolgálhatna az újrafordítások kérdésében. A vita egy másik tanulsága, hogy a portalanítás sok esetben még mindig járható út, mert megmenti a klasszikus fordítások értékeit, s a közönség korszerű szöveget kap a színpadról. A Világirodalmi Osztály a jövőben rendszeresen foglalkozik műfordításirodalmunk kritikájával s ebben a munkában számít a színházi szakemberek és a műfordítók segítségére is. Az Intézet folyóirata, a Világirodalmi Figyelő szívesen rendelkezésre bocsátja *Műhely*-rovatát a műfordítás kérdéseinek megvitatására.

On the New Translations of Classical Dramas

by M. Horányi

On the 9th of May 1959 a discussion was set up by the Literary History Institute of the Hungarian Scientific Academy with the participation of translators, dramaturges and other experts on the question concerning new translations. The meeting aimed at the examination whether or no the numerous new translations made in the last fifteen years afforded an achievement of a higher artistic quality in every instance than the former, and the old translations guarding great linguistic and poetical values have ever been worth being exchanged for new ones.

In his lecture opening the discussion Mátyás Horányi dealt with the today conception of the fundamental questions of principles concerning translation, viz. those of clinging to the text and form, the dramaturgic points of view and the poetical accomplishment, and in this respect he was examining into the relation of the latest translations, chiefly Shakespearean, to the former. He stated clearly that the latest translations aimed at a closer clinging to the text and form, furthermore a more accurate interpretation of the ideas and specific atmosphere of the original, but cannot wholly efface the memory of the richness of speech and poetical values existing in the standard translations. Consequently there would be needed a critical activity more endeeppening and systematic than displayed so far, further such a corporation of experts that would give an appropriate opinion on questionable cases at the request of theatres.

The greater part intervening in the discussion was of the same opinion in considering that it would not be proper to systematically restrain the development of the art of translation grown so much richer since the Liberation. For that reason the Board of the Institute, came to a decision that the World Literature Departement together with the Union of Authors and other Institutes would henceforward be systematically discussing the analysis of significant translation of standard dramatic works.

Tudor Arghezi nyolcvan éves

Alig másfél hónappal ezelőtt a Román Írószövetség bukaresti székházában irodalmi estet rendezett hazánk felszabadulásának 15. évfordulója alkalmából. Petőfi, Ady, József Attila versei szólaltak meg ezen az esten a legjelesebb román költők tolmácsolásában, a magyar zene melódiai csendültek fel, s mindez — a magyar népi demokrácia fejlődését méltató beszéddel együtt — azt mutatta, hogy a román írók őszinte szeretettel figyelik a magyar nép útját, s nagyra értékelik irodalmunkat. Az ünneplők között ott volt Tudor Arghezi, a román költészet nesztora is, s nagy elismeréssel méltatta nagy költőink munkásságát és fiatalabb román költőtársainak, köztük Veronica Porumbacunak és Eugen Jebeleanunak műfordítói teljesítményét.

Ma mi ünnepeljük az ősz mester nyolcvanadik születésnapját, s illik róla megemlékeznünk, hiszen meggyőződésünk, hogy nemcsak a baráti román nép irodalmát gazdagította költeményeivel, hanem a világirodalmat is.

Ha Tudor Arghezi helyét meg akarjuk jelölni a román irodalom történetében, úgy hogy a magyar közönség számára is világossá tegyük, akkor összehasonlítással kell élnünk. Képzelnünk el azt, hogy Ady Endre ma élne s őt ünnepelnénk. Ez nem is volna olyan lehetetlen, hiszen Ady csak három évvel előbb született, mint T. Arghezi. Képzelnünk tehát el, hogy Ady Endre megéri a régi rend bukását és az új világ kialakulását és idős kora ellenére tevékeny részt vesz az új társadalom, az új irodalom munkájában. Tudor Arghezi ugyanis ezt teszi, hiszen a román Nagynemzetgyűlés képviselője és akadémiai tag, aki nagyon lelkiismeretesen végzi közéleti feladatait. Az Adyval való összehasonlítás azonban nem ebből a szempontból a legfontosabb, hanem sokkal inkább azért, mert az élő Ady nálunk éppúgy összeköthető a régi és az új költészetet, mint ahogy azt Tudor Arghezi ténylegesen teszi a román irodalomban, aki a szimbolista ihletésű századeleji lírát kapcsolja egybe a szocialista realista szándékú költészettel. Nem akarom azt állítani, hogy Ady és Tudor Arghezi költészete mindenben megegyezik, nagyon jól tudom, hogy különbségek, sőt lényegbeli különbségek vannak közöttük, de az nem kétséges, hogy Arghezi sok vonatkozásban ugyanolyan újító szerepet játszik a román irodalom történetében, mint a magyaréban Ady Endre.

Tudor Arghezi — akinek igazi neve Ion N. Teodorescu — 1880. május 21-én született Bukarestben. Gyermekkorát falun töltötte s ily módon megismerhette a román parasztság életét. A gyermekkori élmények mélyen belevésődtek lelkébe, s költészetének sok elemét megmagyarázzák. Magyarázzák azt a természetközelséget, amelyet megtalálunk verseiben, magyarázzák a tárgyias világ jelenlétét, magyarázzák azt a rokonszenvet, amelyet az elnyomott és nyomorban tartott parasztsággal szemben érzett egész élete során, s végül magyarázzák a népi költészettel és nyelvvel való összeforrottságát. Iskoláit Bukarestben végezte, és megismerte itt a régi román költészetet, első-

sorban nagy elődjének, Mihail Eminescunak a líráját. Már fiatalon kapcsolatba került a különböző irodalmi körökkel s különösen a román szimbolizmus jeles képviselőjével, Alexandru Macedonskival.

Életének külső eseményei s egész belső fejlődése azt tanúsítja, hogy Arghezi a keresés embere: keresi az élet teljességét, azt az eszményt, melynek szolgálatába állíthatja életét és munkásságát. Volt segédvegyész egy cukorgyárban és kapcsolatba került a századeleji szocialista körökkel. Ezután szerzetes lett, de a vallásos evázió nem tudta kielégíteni. Nyugat-Európába utazott, és ott megismerte az első világháború előtti szellemi és irodalmi életet. Baudelaire-t fordított, s közben különböző román irodalmi lapokba dolgozott. Hazatérése után nemcsak a költészetet művelte, hanem ragyogó publicistaként, pamfletíróként is bemutatkozott. Önmagával való elégedetlenségére és igényességére példa, hogy első verseskötetét csak 47 éves korában, 1927-ben adta ki *Illő ígék* (Cuvinte potrivite) címen. Utálta a burzsoá-feudális Romániát, és ezt nem is rejtette véka alá, de a munkásmozgalommal sem tudott azonosulni. Tiltakozott a fasiszta barbárság ellen, s ezért 1943-ban internálták. A felszabadulás után végiggondolta útkereséseit, s ma a szocializmust építő román nép hűségesei fiaként üdvözli az új élet vívmányait.

Költészete hű tükre ezeknek a külső és belső változásoknak és hű tükre ezzel együtt annak a nyolcvan éves román és világtörténelemnek, amelyet megért. Első kötetében jelent meg *Végrendelet* című verse, amelyben az egyszerű embereknek, paraszt dédapáinak a képviselőletét és szolgálatát vállalta. Utat nem látott, de utat keresett, s az első út a valláshoz vezetett. Arghezi régebbi költészetének egyik fő témája az istenkeresés, s ezt mutatják elsősorban *Zsoltárai* (Psalmi). A *Penész virágai* (Flori de mucegai) és más versek már a miszticizmustól való elfordulást jelzik, a kapitalista-feudális Romániát leplezik le irónikus módon, néhol naturalista hangokat ütve meg. Legújabb versei, a Victor Hugo *Légende des siècles*-jére emlékeztető *Ének az emberhez* (Cintare omului) és az 1907-es nagy román parasztfelkelésről szóló elbeszélő költeménye (1907) azt mutatják, hogy szakított a régi idealista világnézettel s a materializmushoz közeledett. Mielőtt azonban fejlődésének ehhez a fázisához eljutott volna, először az élet mindennapi valóságához jutott közelebb s panteista hittel énekelte a természet és az élet dicsőretét. Ezt nagyon fontos megemlíteni, mert Arghezi ellentmondásos költészetéből a kivezető utat valóságérzete és létszeretete, mélységes humanizmusa készítette elő.

Nagy példa Arghezi egész élete és költészete nemcsak a román népnek, de számunkra is. „Az én korombeli emberek — mondta Arghezi 1956-ban a román írók kongresszusán — azért maradnak életben, hogy talán a staféta szerepét játsszák a tegnapi múlt és a mai jelen között. Két kor között botladozva az elpusztult nemzedékek elaludt fáklyáját viszik, hogy azt az utódok új szikrájukkal meggyújtsák.” Arghezi méltó fáklyavivője a régi nemzedékeknek, s azt is elmondhatjuk, hogy átnyújtotta azt az új generációnak.

Arghezi költészete rendkívül széles skálájú: a legintimebb hangulatok megragadásától a legmélyebb filozófiai témákig mindent felölel. Lány, melankolikus képek és néha naturalista ízű leírások modorban is rendkívül változatossá teszik ezt a lírát. A játékos, néhány soros versektől a nagy elbeszélő költeményekig a legkülönbözőbb műfajokat megtaláljuk nála. De tegyük hozzá, hogy jeles prózaíró is: maró, szellemes publicisztikája méltán vált híressé. S mindezzel együtt a román nyelv kiváló művésze, akinek újító szerepe Eminescu után felbecsülhetetlen.

Említettem, hogy fiatal korában a szimbolizmus hatása alá került, de ettől nagyon hamar megszabadult, s nála még a szimbolikus versekben is alapvetően fontos az ábrázolás konkrétsága. Nemcsak apró lírai versei, hanem a nagy filozófiai költeményei is rendkívül érzékletesek, tárgyiasak, nem elvontak. Arghezi nem fogadta el a különböző modernista irányzatokat, a formalista játékot, a szürrealizmust, de nem zárkózott el

az elől, hogy ezeknek az irányzatoknak bizonyos elemeit magáévá tegye. Költészetének ez a realizmusa sok vonatkozásban példa a ma költészete számára is.

Arghezi költeményeit már a felszabadulás előtt is ismerték nálunk, hiszen fordított tőle Dsida Jenő és a mártírhálált halt Salamon Ernő. 1940-ben Szemlér Ferenc adta ki a Vajda János Társaság segítségével a *Mai román költők antológiáját*, amelyben fontos helyet foglalnak el Arghezi versei. Azóta ismét Szemlér Ferenc ajándékozott meg bennünket egy gazdagabb Arghezi fordításgyűjteménnyel (*Telehold* címmel jelent meg). Ennek ellenére nem mondhatjuk, hogy a szélesebb magyar közönség ismerné ezt a nagyszerű költészetet.

„A költő legnagyobb érdeme az — írja róla az egyik utód, Mihai Beniuc, maga is kiváló költő —, hogy a román népnek olyan hatalmas költői művet ajándékozott, mely telve van értelemmel és értékkel, az ember és a család, a felebarátok és a haza iránti szeretettel, társadalmi igazságérzettel, humanitással és békével. Ezzel a művével azoknak a sorába lépett, akik művészetükkel szocialista hazánknak szereznek megbecsülést, és azzal, hogy könyvéhez új énekeket sorolt, melyekből már a szabad munka zászlaja alatt kialakuló öntudat hangja is szól, olyan lépcsőt emelt, amelyen már a jövő első sugarai ragyognak.” (Megjelent T. Arghezi: *Versuri* c. kötetében. Buc. 1959.)

Most, amikor őszinte és mély tisztelettel köszöntjük a nagy román költőt 80. születésnapján, kívánjuk, hogy még sokáig éljen, erőben és egészségben, és újabb művekkel gazdagítsa a román irodalmat.

Köpeczi Béla

Modern udmurt irodalom

A Moszkva—Omszk közt meghúzható vonal közepe táján mintegy 42 ezer km²-nyi területen fészlik a nyelvrokonaink lakta hatszázézeres lélekszámú Udmurtija.*

Az orosz történeti kútfők sokáig „árják”-nak nevezik az udmurtokat, a tatárok jelenleg is „arik”-nak hívják őket. Ezek téves származtatáson alapuló elnevezések. Votják néven a XV. század végétől kezdenek szerepelni. Saját népi nevükön — udmurtoként — csak 1932-től emlegetik őket.

Megpróbáltatásokkal teli történetük a kispépek jellegzetes sorsát példázza. Bolgár, tatár, majd orosz fennhatóság alatt élnek. Az elnyomott nép egyhangú életében csak a XVIII. században kezdenek mutatkozni az élénkülés jelei. A XVIII. század közepén rézkohók és fafeldolgozó telepek létesülnek a természeti kincsekben gazdag udmurt földön, s ebben az időben a sok orosz bevándorlás következtében közelebb jutnak az orosz

*Ez az írás eltekintve Munkácsy: *Újabb votják irodalom* című (Nyr. LVI. 18) 1927-ben megjelent cikkétől, Zsirai néhány megjegyzésétől (*Finnugor rokonságunk* 1937, *A finnugorság ismertetése*. Egyetemi Magyar Nyelvészeti Füzetek 1952), Bán Aladár: *A volgai és permi népek*. (Egyetemes Irodalomtörténet, IV. k. 177—180, 1911) s egy-két — napilapokban lapuló — versfordítástól, az első rendszerezőbb igényű ismertetés egy ezideig még teljesen ismeretlen irodalomról. Zsirai fent említett munkáin kívül magyar nyelven nem sokat tudhat meg az olvasó az udmurtokról, mert a munkák egyrészt nyelvészeti érdekűek, másrészt adataik elavultak. Új adatokat, friss forrásokat jelentenek a szovjet tudomány jóformán évenként sorjázó eredményei, feltáró munkálatai. Az oroszok érdeklődése az udmurtok iránt egyébként már a múlt századra visszanyúlik: írók, például Ragyiscsev, Gercen, Szaltikov-Scedsin, Korolenko, valamint történészek és etnográfusok foglalkoztak a kis nép életével, az idők homályába vesző érdekes történetükkel, gazdag anyagi kultúrájukkal. Földjükre expedíciók indultak, a különböző kutatások eredményeiként monográfiák jelentek meg róluk. Ez az érdeklődés 1917 után még csak fokozódott, de azzal a különbséggel, hogy most az áldozatkész, de elszigetelt s kis körre terjedő vállalkozásokat tervszerű, állami irányítás alatt álló tudományos kutatások váltották fel, melyekbe már egyre több tudóssá serdült udmurt is bekapcsolódott.

néphez, közelebről megismerkednek az orosz kultúrával, s a kereskedelem révén más népekkel is kapcsolatba kerülnek. Oroszok, csuvasok, tatárok, baskírok és komik tartoznak szomszédai közé, érintkezésüket nyelvi és néprajzi kölcsönhatásokon mérhetjük le. Legemlékezetesebb megmozdulásukként emlegetik a Pugacsov-féle felkelésben vitt szerepüket. A XIX. században a cári hatalom minden ponton megerősítette állásait, hivatalnokok és spiclik százai lepték el a falvakat és üzemeket. A parasztság nyomorúsága ekkoriban már olyan méretűvé vált, hogy az éhínség miatt nem egyszer lázadás tört ki. Ilyen volt az 1844-es „krumpli-lázadás”. Az 1861-es jobbágyfelszabadítás nem sokat javított helyzetükön, de előrelendítette a kapitalizmus fejlődését. A század végén ezen a területen (vjatkai kormányzóság) mintegy 30 gyár működik 50 000 munkással. Az udmurt nép történetének erről az időszakáról, az udmurt falunak akkori életéről a legjobb tájékoztatást, a legteljesebb képet az udmurt próza egyik ragyogó alkotásából, Petrov *Vuzs Multan* című regényéből nyerhetjük. Az udmurtok helyzetében 1917-ig nem történt lényeges változás a kultúra igényének első szerény jelentkezésein kívül. Igazi létük, emberi életük a Nagy Októberi Szocialista Forradalomtól datálódik. 1920. november 4-től autonóm területen élnek, 1934-ben pedig megalakul az Udmurt Autonóm Köztársaság.

A 17 előtti udmurt életet mai életünkkel a későbbiekben irodalmi szemelvényeken keresztül is gyakran nyílik alkalmunk összevetni, azonban nem hanyagolhatók el Jefim Fleisnek a *Ljyteraturjana Udmurtija* című lap szerkesztőjének 1958-as, a Népszabadság számára megküldött adatai sem. Ezek közül néhányat itt is felsorolunk: „Az orosz cárizmus által kihálásra ítélt udmurt népek az Októberi Szocialista Forradalom előtt mégcsak írásjegyei sem voltak”.¹

Ma napról napra gyarapszik az udmurt falvak kultúrája, már nem találni írástudatlan embert. A köztársaságban jelenleg 1500 általános iskola van, több mint 200 000 tanulóval, 900 a klubok, 965 a könyvtárak száma. A sajtó házában helyezkedik el a három köztársasági újság, valamint két folyóirat szerkesztősége és egy könyvkiadó vállalat, amely a szovjet hatalom éveitől több mint 25 millió könyvet adott ki. Jelenleg az udmurt főiskolai tanárok közül 19 a tudományok doktora és 170 a tudományok kandidátusa. Udmurtjában 5 főiskola működik, 2 pedagógiai, 1 orvostudományi, 1 mezőgazdasági és 1 műszaki főiskola. Izsevszkben rádióállomás és televíziós központ is van. A köztársaságban több mint 500 hő- és vízierőmű működik, épül a Szovjetunió egyik legnagyobb vízierőműve, a votkinszki erőmű. Az udmurt ipar a Szovjetuniónak motorkerékpáron kívül kiváló minőségű acélt, hengerelt árut, vadászfegyvert, motoros mozdonyt, villanyfűrészeket és bonyolult szerkezetű forgácsoló gépeket, rádiókészülékeket, zongorákat és egyéb ipari cikkeket ad.

* * *

A modern udmurt irodalom a Nagy Októberi Szocialista Forradalom gyermeke, története elválaszthatatlan a szocialista rendszer kialakulásának történetétől.²

Vizsgálatánál nélkülözhetetlen az udmurt népköltészet felmérése. Messzi múltba visszanyúló egykori életüket, nemegyszer való történetüket tükröző folklórjuk roppant gazdag sok műfajú televény, melynek egymásra rakódó rétegei a legutóbbi időig tanúsítják hagyományaik továbbélését és fejlődését, új motívumok keletkezését és gyökeresztését. Modern irodalmuk részben közvetlenül a népköltészet talajából fakad. Megtermékenyíti a költők fantáziáját, képeiket, hasonlataikat áthatja, gazdagítja nyelvüket, s nem egy esetben valósággal kollektívítást gyanítunk egy-egy különben ismert szerzőjű költemény olvasásakor.

A modern udmurt irodalom másik forrása s egyben mintaképe az egykori orosz és a mai szovjet irodalom, melynek jelentősége és hatása az udmurt irodalom egészén lemerhető.

¹ A nem orosz kutatók (Munkácsi, Wichmann) latin betűkkel készítették feljegyzéseiket, az oroszok és az írástudó udmurtok cirill betűket használtak. 1917 után kiváló nyelvészek a cirill ábc betűiből s néhány oroszban elő nem forduló, de szintén cirill betűképen, valamint latin betűkön alapuló jeggyel kiegészítve (ž, ж, ö, ü) megalkották a hivatalos udmurt ábc-ét.

² Összefoglalásunk zömében az Izsevszkben 1957-ben megjelent *Очерки истории удмуртской советской литературы* című műre támaszkodik, de egyéb elérhető és értékesíthető adalékokat is értékesít.

Végül igen fontos s állandóan ihlető alapélmény a szocialista rend, a fejlődő szocialista társadalom, melynek lendülete és ereje, óriási kulturális lehetőségei állandóan egybevetethetők a nem is olyan régi elmaradottsággal, tespedtséggel, szellemi sötétséggel. Kívülálló számára érdekes és tanulságos feladat egy olyan nem rég kialakult ifjú nép életének a vizsgálata, mely társadalmi fokok átugrásával a legmagasabb társadalmi lépésfokra hág.

Az udmurt irodalom kezdetei

A modern udmurt irodalom első lépéseit az irodalmi nyelv megteremtésének szükségességével párhuzamosan a társadalmi feltételek, az élesedő osztályharc öntudatos formái határozták meg. Égető szükség volt mindenekelőtt olyan fordításokra, amelyek az irodalom öntudatosodását és politikai érését hozták magukkal, utat nyitva a már önálló költői gyakorlat továbbfejlődésének.

Az első fordításokat szociáldemokrata tanítók készítették. Több mozgalmi dalt, köztük a *Marseillaise*-t és az *Internacionálé*-t fordították udmurtra, de talán a legszebb, legköltőibb fordítás a már szinte népdallá lett *Ó sorsom, te sors* kezdetű politikai mondánivalójú orosz ének.

Az orosz eredeti:

Ах, ты доля, моя доля,
Доля горькая моя.
Ах, зачем, ты злая доля,
До Сибири довела?

Sorsom, sorsom, nehéz sorsom,
gonosz vagy, hiába.
Mért is űztél, kemény sorsom,
bús Szibériába?

(Ford.: Képes Géza)

Udmurt fordítása a következő:

Ой, марлы-о моны, мемие,
Монэ воргыг, утялгыд?
Ой, марлы-о, шудтэм йыры,
Монэ Сибире вутгыд?

Anyám, anyám édes szülém,
miért szültél s neveltél?
Bús fejem, te szegény, szegény,
Szibériáig miért űztél?

(Ford.: Képes Géza)

A fordítás nem szó szerinti, de az udmurt változat mérkőzik az eredetivel. A hangulat, a tartalom és a mondánivaló az eltérés ellenére azonosnak érződik, s a forma, hűség feltételeit is kijelégíti a fordítás; az eredetihez híven 8 + 7 + 8 + 7 ritmikájú a négyes rím helyett alkalmazott keresztím pedig a nyelvszerkezetek közti eltérésekben leli magyarázatát. (Az udmurt nyelv nem ismeri a nemeket és ragozással fejezi ki a mondatbéli viszonyokat.)

Az 1905-ös forradalom után a cári kormánytól bizonyos kulturális engedményeket kapnak a nemzetiségek. Így például az udmurtoknál az *Évkönyvek*ben lehetőség nyílik az önálló szépirodalom első lépéseinek megtételére. Több említésre méltó tehetség mellett a legnagyobb figyelmet Mihail Grigorjevics Mozsgin érdemli.

Mozsgin 1890-ben született a szamarai kormányzóság egy kis falujában. Már fiatalon tanító lett s egész életén keresztül legkedvesebb foglalkozása a fiatalok nevelése volt. Anyanyelvén kívül igen jól értett oroszul, tatárul és csuvasul, s e népek költészetének gazdag tárházából gyakran merített. A háború, a forradalom, majd a polgárháború súlyos, de élménygazdag éveit után visszatér hivatásához, s szülőfaluja iskolájának igazgatójaként hal meg 1929-ben, tüdőbajban. Az 1910-es Udmurt Kalendáriumban jelenik meg legjelentősebb műve, a *Szökevény*, az első udmurt nyelvű elbeszélő költemény. Tiltakozik a kizsákmányolás, a szegények nehéz sorsa ellen, de mondánivalójának helyenként nacionalista kicsengése van. Lírai költeményei igen közel állnak a népdalokhoz. Póztalanságuk, találó fordulataik az egyszerű nyelvezettel egyetemben arról tanúskodnak, hogy népének költészete Mozsginnak vérében volt.

Azt gondoltam, ifjúságom
eltart hosszú évekig.
Hittem, hogy az elmúláson
szívem győzelmeskedik.
Elszállott az ifjúság már,
hűlő teám kortyolom.

Mivé lett az ifjú vágy már?
Csak kiégett messze rom.
Soha nem térsz vissza már,
elrepült szép messze nyár.

(Ford.: Képes Góza)

Az első ösztönös irodalmi mozgolódások a forradalom viharában megerősödnek és megsokszorozódnak. A győzelem után erőteljes s egyre erőteljesebb kórus kezd megszólalni, hírül adva Udmurtia újjászületését.

Az udmurt irodalom kibontakozása (1918—1929)

E korszak költészetének legjellemzőbb vonásaként a demokratizmus továbbfejlődését, a népköltészet fokozottabb igényű felhasználását s az irodalmi műfajok — igaz még csak kezdeti — bővülését figyelhetjük meg. Az örvendetes kibontakozás mellett nagyon sok eszmei, politikai, esztétikai és nyelvi bonyodalom teszi kuszálttá ezt az amúgysem könnyen tanulmányozható kort, mely érthetővé s elemezhetővé csak akkor válhatik, ha az akkori szovjet élet egésze szempontjából vesszük bonckés alá.

Részletesebb tárgyalást érdemelnek e korszak irodalmi harcai, mivel a rendkívüli érdekességű udmurt irodalmi nyelv és nyelvújítás körüli kérdésekben folynak.

A nyelv egységesítésének fontosságát különösen az I. Összorosz Konferenciájukon hangsúlyozták az udmurt kommunisták. Az irodalmi nyelv megalapításában nagy szerepet játszott a Gudyri (Mennydörgés) című újság. Bár kezdetben nyelvében a — főleg türkmén behatású — déli nyelvjárásra támaszkodott, később az északi körzetek újságíróinak bevonásával valamennyi udmurt dialektus gazdag tárházából alakította nyelvét.

Az irodalmi nyelv megteremtésében a Jugüt Szjuresz (Világos Út) című lap szerepe is nagyon jelentős. Ez a lap honosította meg az udmurt szókészletben az új szocialista, politikai szakkifejezéseket és nyelvének kialakításában valamennyi udmurt nyelvjárásra tekintettel volt. Az udmurt irodalmi nyelv kérdésében az udmurt íróknak és újságíróknak kemény harcot kellett folytatniuk helyi nacionalista elemekkel, akik cikkeikben a burzsoá Finnország felé közeledve megpróbálták elválasztani az udmurt irodalmi nyelvet a nép élő, beszélt nyelvétől; másfelől pedig az orosz nyelv befolyásától. Ezeknek egyik vezető szelleme volt a tehetséges költő és nyelvész Gerd Kuzebaj.

A reakció írói finn orientációjuk és nyílt szovjetellenességük mellett azt hirdették, hogy az udmurtok között nincsenek, nem is voltak osztályok, sem osztályharc.

Csak a párt segítségével sikerült az irodalmi életet fokozatosan megtisztítani a káros nézetektől. A nehézségek ellenére jelentős fejlődésről tesz tanúságot ezekben az években az udmurt szépirodalom. Egyre több költő és író serdül fel, s nagy mértékben növekszik az egész udmurt nyelvterületen műveik olvasótábora is. Az irodalom ágai közül ezekben az években különösen a lírai költészet előtt nyílt széles fejlődési lehetőség. A lírai műfajokban fejezhető ki leginkább azok a közvetlen érzések, amelyeket a forradalmi események, a patriarchális életforma maradványainak lerombolása s az évszázados sötétség elmúlása váltottak ki. Az udmurt költők első verseikben, amelyekkel a Gudyri és a Jugüt Szjuresz hasábjain jelentkeztek, a szabadságot, az új, burzsoá, pápa és kulák nélküli életet dícsőítik. Harcba hívják a népet a polgárháború éveiben a fehérgárdisták ellen, majd később az iszákosság, az előítéletek és az elavult szokások ellen, a nép kulturális szintjének emelésére törekszenek.

Az 1918—19-es években találkozunk először a bontakozó udmurt műköltészet egyik legtehetségesebb alkotójával, költőjé nevében Asalsi Okival, az első udmurt nőköltővel. Az Októberi Forradalom előtt tanítónő volt, a forradalom után elvégezte az orvosi egyetemet. Irodalmi működését igényes Puskin-fordításokkal kezdi, de rövidesen felcsendülnek meleg zengésű lírájának első hangjai.

Sej, ha szárnyam volna
messzire elszállnék,
a boldogságomra
végül rátalálnék.
Felragyogna, fénnel tele
a tündér gyerekkor —
Arcom kusza ráncerdeje
elsimulna akkor
Dérütötte hajfonatom

Sötét lenne mint a korom,
 vén szívem sem akadozna
 víg táncütemet dobolna.
 Dehát csodát hogy tehetnék?
 Ifjú mint rég, hogy lehetnék?
 Nincs kedvem, de nincs erőm sem,
 hogy a gyors időt legyőzzem.
 Hóból nem hajthat már virág,
 nem virul ki a száraz ág.
 Az idő oly sebes madár,
 mely ha eltűnt, vissza nem száll.

(Ford.: Képes Géza)

Egy másik, szép képekkel, hasonlatokkal teli versét már Munkácsi is említi:

Társam, tőlem tudakozhatod:
 „Mért dalolgatsz órák hosszat?
 Erődet így elveszítéd,
 Pazarolod perceidet”
 Kérdezted-é már barátom
 a sárguló zabkalásztól:
 mért zizeg ha kedve támad,
 mért suttog csak úgy magának?
 S a patakot kérdezted már:
 miért rohan, miért nem vár?
 miért csobog, cseveg, csengve,
 pillanatig sem pihenve?
 S tavasszal, ha kinyíl az ég
 Kérdezd meg a fülemülét
 Miért dalol s nem ül veszteg?
 Kedves társam, mondd, kérdezted?

(Ford.: Képes Géza)

Költéményciben először találkozunk érzelmeiket szabadon kifejező leányokkal, asszonyokkal, s a női lélek soha nem sejtett rezdülései megrázóan tanuskodnak a forradalom előtti időkhöz szörnnyű sorban tengődő nők színes, gazdag lelkivilágáról.

Az élet, a föld és népe szeretetéről énekel a Munkácsitól szintén említett M. Iljin.

mon ud-murt pi luiško
 as gurtmä tuž juratsko;
 čeber-kä no övöl so,
 asljm potä tuž muso
 šuldjr tuljs vuä-kä,
 gärijmä mon kjirmiško
 šunjt gužam luä-kä,
 kusomä zel kutiško.

Ud-murt fiú vagyok én'
 kis faluban lakom én.
 Másnak nem szép, meglehet,
 nékem a legkedvesebb.
 Ha jön a víg tavasz már,
 ekém, megyek utánad.
 Ha megjön a meleg nyár,
 suhogtatom kaszámat.

(Ford.: Képes Géza)

Makszim Prokopjevics Prokopjev forradalmár-tanító, költő, újságíró és kultúrpolitikus. Cikket ír a fordítások szükségességéről, melyek közelebb hozzák egymáshoz a nemzeteket, „nagy ablakokat tárnak a szomszédos népeket elválasztó falakba.”

Költészetében az udmurt folklór erős hatását figyelhetjük meg. Népdal ihlette „Султы, туғанэ” — „Keljete fel barátim” című költeményének megírására is.

Султэ, зкеос,
 Куазь сактэ, лэся,
 Ини вань муртѳэс
 Чжало, лэся.

Keljete fel, barátaim!
 Hajnal tüzel, úgy látom.
 Az emberek dolgoznak már,
 távol s közel, úgy látom.

(Ford.: Képes Géza)

Prokopjev az udmurt nyelv kazáni változatát beszéli és írja, ezért műveiben erős a török-tatár nyelvi hatás, olyannyira, hogy egyes kifejezéseit, szavait a köztársaság középső és északi részében élő udmurtok nem értették. A déli nyelvjárási sajtóságok megnehezítik az olvasást és jegyzetek nélkül egyes részek igen homályosak.

Jelentős költőgenyiség a fiatalon elhunyt, küzdelmes életsorsú Daniel Afinogovics Majorov (1889—1923). Mint az első jelentős udmurt napilap, a Gudyri szerkesztője, cikkeiben és verseiben napi politikai kérdésekkel és a nagy távlatok lehetőségével egyaránt foglalkozik. Ihletője legtöbbször az udmurt nép jóra fordult élete. Csak 13 éves korában tanult meg olvasni, mégis rövid élete során művelt, sokoldalú művésszé képezte magát. Költeményeiben az udmurt nemzeti hagyományok mellett az orosz és szovjet irodalom klasszikusainak hatását az irodalom elmélyült tanulmányozása magyarázza.

A tettekéssz, feszülő erejű ifjúság képviselője, az új életnek örvendő udmurt nép nagytehetségű fia, a másik korán elhunyt költő, Ivan Jeremejevics Jeremejev (1909—1932). Az udmurt folklór termékenyítő hatását sorról sorra lemérhetjük, valamilyen formában szemünkbe ütközik, fülünkbe cseng, ha költészetével foglalkozunk. Érdemes lenne alapos sokszempontú filológiai kutatást végezni e korszak fiatal költőinek életművében a népköltészet fogantatásait kutatva. Jeremejev tehetségét a dolgozó nép szolgálatába állítja.

Költemények, szebbnél szebbek,
Eszméikkel ragyogjatok.
Újságok s ti okos könyvek,
tűz-igéket adjatok.
Sötét falvak földjébe én
elvetem e szavakat.
Árva népem áldása lesz
a kisarjadt gondolat.

(Ford.: Képes Géza)

S megénekli a sötétségre következő reményteli jövőt is:

Sötét falvak homályában
Kigyulladt a villanyfény,
Épít a nép, felbuzdul a
közös munka sikerén.
Az ösvényen, mit mi törtünk
hányan lépnek nyomunkba.
Az igazság napfénye hull
frissen vágott útunkra.

(Ford.: Képes Géza)

A korszak berekesztésénél érdemes Munkácsi és Zsirai szavait idézni, akik a múlt rendszer minden szempontból nehéz körülményei között is felfigyeltek a távoli rokonmép virágzására.

„Csak úgy pattog és áradozik az egyszerre bőséggel előtermelt votják versköltészet” — írja Munkácsi (i. m.).

Zsirai szavai szerint pedig „íróik főleg az új orosz irodalom hatása alatt indultak, de forma és hangulat tekintetében kezdet óta a gazdag votják népköltészet anyagából táplálkoztak.” (I. m.¹)

Az udmurt irodalom 1930—1941 között

Az öt éves tervek korszakában a többi nemzetiséghez hasonlóan az udmurt nép is eltüntette egykori gazdasági és kulturális elmaradottságának nyomait. Ezekben a történetileg rendkívül jelentős években, a szocialista rendszer kialakulása és megerősödése idején roppant gazdag élményanyag kínálkozott a kialakuló új világ s az új ember-típus ábrázolására.

Butolin „Баджым ошмеч” (Nagy eredet) című verse az udmurt nép életének két korszakáról rajzol éles körvonalú képet: az elmúlt régiről és a jelenvaló újról. Az előbbit a Halál, az utóbbit az Élet jelképezi.

Két erő küzd régóta már
Egyik a romboló halál
Másik az élet és öröm.
Sokszor győzött a rombolás,
nyomába vér, nyomába gyász,
s vitte — nem használt átok és imádság
az udmurt nép színét, virágát.
Szíveket szakasztott,
fájdalmat fakasztott.

(Ford.: Képes Géza)

Különösen mély fájdalom esendül ki azokból a sorokból, melyek a cári önkény alatt sínylődő népek szomorú sorsát példázzák.

Hányszor lecsapott ránk ez a szörnyű erő
s nyögtek a viruló erdők meg a rétek.
Apánk ajkán ha csendült a dal,
kínzónk üvöltött, hogy meghaljon az ének.
S visszaterelte a Kámát meg a Válát,
az ősi törvényt így csúfolva meg —
A testvérnépeket ő uszította
hogy egymás torkának essenek.

Végül is győzedelmeskedik az Élet és Udmurtia újjászületik. A költő büszke megújuló hazájára, meleg hangon ír iránta való szeretetéről.

Most dicsőségedet énekelem,
Udmurtia, drága hazám!
Szeretem rónád, hegyed és folyód
A Csepcát, a Válát s a tündéri Kámát;
melyben a hold ring hosszú éjszakán át
s hulláma mint a színezüst csobog,
Szeretlek, szép Udmurtia
s Izsevszk, virágok városa.

(Ford.: Képes Géza)

Ebben az időben bontakozik ki P. Csajnyikov (1916—1954) tehetsége. Első versei ugyan még kiforratlanok, de széles látókörre, nagy hatósugarú érdeklődésre mutatnak, különösen politikai tekintetben. A szovjet életet szembeszegezi a forradalom előttivel s a határon túli burzsoá jellel. Кык класс (Két osztály) című verse a kapitalista országokban élő munkások nyomorúságos helyzetéről szól, az általános válságról, a munkanélküliségről, a forradalmi mozgalom növekedéséről.

Proletár milliók
Ereje növekszik —
A tőkére törni
már senki se rest itt.

(Ford.: Képes Géza)

Minden ország számára példaként saját hazáját állítja.

Kezdeti versei jelmondat-, deklarációszerűek, a kérdések azonban, melyek foglalkoztatják, igen sokirányúak. A világ ifjúságát összefogásra szólítja, aktuális politikai kérdésekről ír. Költeményeinek alakjai munkások, kolhozparasztok, komszomolisták, úttörők, a Vörös Hadsereg katonái és értelmiségiek. Bekapcsolódik a költészetről folytatott eszmecserebe, s Majakovszkijhoz hasonlóan ő is azt tartja, hogy a költő helye a munkásosztály mellett van. A formában is Majakovszkijt követi.

Улоном мынам	Az én életem	
Кылбурьёс	melynek ritmusaként	
пычамын:		a vers zakatol:
Пычал	Fegyverré	
карьсько	átalakult	
переме.	toll!	

(Ford.: Képes Géza)

Egy másik versében a költők feladatát jelöli meg:

Arról,
 hogy az ég
 tiszta kék
 s rajt
 habfolleg lebeg,
 nekünk
 versikék
 nem kellene!
 Magnyitosztrój
 költeménye
 kell nekünk!
 Hát a jövőndő
 építését
 a hitet
 az élet egészét
 harsogja énekünk!

(Ford.: Képes Géza)

Második kötetében visszatér a hagyományos versformákhoz, ritmikája közeledik az udmurt népdalok ritmusához. Költészete a folklór kifejező, művészi eszközeivel gazdagodik, hasonlatokkal, párhuzamokkal, ismétlésekkel él.

Асьмелэсь кужыммес	A mi erőnket
Нокин но уз вормы, уз вормы	senki nem győzi le, nem győzi le
Асьмелэсь ажуммэс	A mi ügyünket
Нокин но уз вормы, уз вормы.	senki nem győzi le, nem győzi le

(Ford.: Képes Géza)

Vagy:

Rétek közt patak szalad át,
 megugrik mint a fűrgé nyúl.
 Csendülnek a fénylő kaszák,
 arat a nép fáradhatatlanul.

(Ford.: Képes Géza)

Újabb költeményeiben állandó téma lett a tavasz és a szerelem.

Érzed-e, hogy mennyire szeretlek?
 Most, hogy felpattant titka szívemnek,
 Versbe, dalba öntöm áradó szerelmem,
 Égő tűzzel teli szívem lábad elé helyezem.
 Figyelmed ha felkeltem így — tán reménykedhetem.

Jeszenyin erőteljes hatására figyelhetünk fel a következő költeményben.

Drágám, kedveském,
 Mért szerettem így beléd?
 Mért nem alszom éjszakánként
 Ha nem is vagy énvelem?
 Bár nem mellettem, mégis bennem
 Él sz te drágám, kedvesem.

Az udmurt eredeti első sora: „Тажанэ тон мыном тажанэ” Jeszenyin kezdő sora pedig: „Шаганэ, ты моя Шагане”. Téma, rím, ritmika egyaránt egyező.

Következő kötetének címéből kitetszik tartalma: „Яртом” (Szerelmem).

Az udmurt próza a történeti események terén a gyorsan s lényegében megváltozott s állandóan változó élet teljesebb, átfogóbb rajzára képes, mint a líra. A modern epika nem támaszkodhatik olyan hagyományokra — még a népköltészetiekre sem —, mint a szerencsés helyzetben levő líra, mégis ezen a téren is eredeti nagy alkotó tehetségeket állít előnkbe a maroknyi rokonnép, olyanokat, akik a szovjet irodalom egésze szempontjából is előkelő helyet kaphatnak. Ilyen pl. Mihail Konovalov, aki 1905-ben született szegényiparászti család sarjaként. Nehéz gyermekkorának szenvedései és megpróbáltatásai maradandó élményekké edződtek a leendő író lelkében. A forradalom után elvégzi a Mozsgin-féle pedagógiai technikumot, tanár, majd újságíró lesz. 1931-től ír, a *Sebhelyes arc* című regénye 1933—35-ben jelenik meg. 1939-ben bekövetkezett haláláig még több regényt írt, de 1937-ben alaptalan rágalmak miatt megakad alkotásainak sora. 1956-ban teljes rehabilitációban részesült.

Regényének alapvető mondanivalója: a munkásosztály élenjáró szerepet tölt be a szocialista társadalomban. A téma, a művészi eszközök rendszere, az alapvető gondolat szolgálatában áll; céljuk a felszabadult munka jelentőségének gorkiji szellemű bemutatása. A regény szerencsésen érzékelteti azt az izzást, melyet a szocialista fejlődés tettei és harcái árasztottak magukból. Központi hőse két testvér, egy titkos rendőr fiai, Fedor és Nyikolaj. Az Októberi Forradalom és a polgárháború idején az ellenség táborában találjuk őket. Nyikolaj ráébred a kommunisták igazságára, otthagyja a fehérgárdistákat, megtagadja családját, a továbbiakban Dubov néven szerepel. Fedor hű marad a családi hagyományokhoz, kegyetlenül bánik a vörösökkel, majd ezeknek győzelme után Nusin néven befurakodik egy gyár vezetőségébe, s itt folytatja káros tevékenységét. E két fivér körül zajlik a regény minden eseménye. Dubov jóirányú fejlődése töretlen, egyenes vonalú. Az üzemben, ahol dolgozik, pártfogásába veszi a paraszthól munkássá lett Gondirt, akinek ezek a nehéz évek a legjobb iskolát jelentik az élet későbbi nagy feladataihoz. Gondir elemző részt vevője a munkásosztály történelmi harcának és győzelmének, tudja hogy e sikert a szervezetségnek és összefogásnak köszönhetik. Hatalmas iramban indul meg a munka, s a hihetetlen gyorsasággal elért nagyszerű eredmények valóságos munkalázat váltanak ki az emberekből. Felismerik a lehetőségeket, melyeket két kezükkel valóra válthatnak, megszabadulnak a munka gyötrelmes voltáról vallott felfogástól, sőt valóságos pátosza keletkezik a felszabadító hatású munkának. Friss és érzékeny szemű írónk végigkíséri ezt a lélektanilag is jól megfogható folyamatot, és a munkásosztály minőségileg újja fejlődő munkafelfogása regényének egyik lendítő ereje. Dubov és brigádja (melynek tagjai egyébként jelentős szereplői a regénynek) szép eredményekkel és jelentős újításokkal segítik az új világ építését.

Az előrehaladásnak azonban gátjai is vannak. Gyakran hosszú időre meghiúsítja a tervek teljesítését a beépült ellenség és a maradiság. A vezetőállásban levő Nusin minden szabotázst elkendőz, minden kárt az újításokra fog. A kommunista munkás és az aknamunkát folytató ellenforradalmár közt a munkásosztály sok típusát mutatja be Konovalov, a közömböst, az iszákost, az intrikust, az okoskodót, akiknek tettei és párbeszédei még életszerűbbé teszik a regényt. Hőseit nemcsak kívülről jellemzi. Filozófiájukat lelki életüket, gondolataikat is megismerhetjük. Nusin sívár életcélja három szóban összefoglalható: enni, inni, ölelkezni. Néha a szatíra eszközeit is igénybe veszi, s különösen a bürokrácia bemutatásánál forgatja nagy ügyességgel a gyilkos fegyvereket. Pillantását a falu helyzete sem kerüli el. A szegényiparászság—kulákság élethalál-harcának számos jól megfigyelt jellemző mozzanatát ragadja meg. Kompozíciója nem bomlik fel, nem lesz széteső a mellékszálakkal s mellékszereplőkkel, ezeknek a nagyon izgalmas időknek csak teljesebb, hübb krónikáját kapjuk.

A főhősök — a két fivér — jelleme és egyénisége előttünk fejlődik és bontakozik ki, és éles különbözőségük teremti meg a regény feszültségét. Egy gyárban, egy üzemből dolgoznak. Erős jellemű, határozott fellépésű emberek, s így mindkettőjük körül kialakul egy-egy embercsoport. Nusin társaságában gyanús elemek, lecsúszott egzisztenciák, naplopók, Dubov környezetében erős, munkaszerető, tiszta emberek találhatók. A fő szempont, fő kritérium, amelyek alapján megkülönböztethetők — sok más jellemző és fontos emberi vonatkozáson kívül — a munka szeretete, illetve kerülése. Nusin szeretné maga felé hajlítani testvérét, de szándéka meghiúsul. „Nem testvér, ellenség vagy — feleli ajánlatára Dubov — az igazi testvér a munkásosztály!” Dubov éles szeme nyomon követi Nusin tetteit, s végül is segít leleplezni a kártékony eszszölvő fondorlatait.

Konovalov híven, avatott kézzel ábrázol. Sikerül sajátos hangulatot, atmoszférát teremtenie egyes események leírásakor, szereplők jellemzésekor. Az alapvető

konfliktus — a régi és az új küzdelme — az egészséges, életerős új győzelmével végződik, győz a szocialista társadalom. Regényének nyelve már közel áll az irodalmi nyelv igényéhez, habár ezt még nem sikerült kialakítania. A valamennyi dialektust ismerő, nagy tehetségű, kifinomult ízlésű és nyelvkultúrájú író színes, élénk és kifejező nyelve fontos lépés a művészi irodalmi nyelv megteremtése felé.

Ennek az időnek még egy jelentős regényírójáról érdemes néhány rövid szóban megemlékezni. Grigorij Medvegyev paraszti sorból származó, pedagógus pályán működő író volt. Legjelentősebb művei — egyben az udmurt próza csillogó remekei *Лозя бесмен* (Lozsinszki mesgye) és *а Күйкар бамын* (Küjkar oldalán) című regényei. Tulajdonképpen egy trilógiának szánt mű első két kötetéről van szó, melyben az író az udmurt falu szocialista átalakulását akarja elbeszélni. A problémákat — a régi és új harcát, a munkához való új hozzáállás kérdését — sokban Konovalovhoz hasonlóan tárgyalja, s a két író segítségével az egész korról szemléletes, találó képet alkothat magának az olvasó.

Feltétlenül említést érdemel a kibontakozó udmurt dráma is. A húszas évek elején a nemzeti nyelvű eredeti drámái műfaj megteremtésének igénye és lehetőségei még csak megszületően voltak. Egy-két kísérletről már Munkácsi is tájékoztat. Michejev: *A votjákoknak előbbi élete* című háromfelvonásos színműve tartalmát így írja le. „A háború előtti votják élet és közigazgatás szomorú képe, melyben rikító színben jelennek meg a népet csaló, kiuzsorázó orosz kereskedő, a votjákok réme, a minden ügyet börtönnel és kancsukával elintéző rendőrkapitány s a népének szörnyű megaláztatása miatt lázongó érzésekkel túlfűtött, egyetemen tanuló votják diák, ki népe között az elkövetkező szabadságot s a boldogabb jövőt hirdeti. Éljen a mi votják népünk! — hangzik a végszóban a diák lelkes kiáltása.” Michejev több darabja, erős nacionalizmusa miatt az udmurt dráma egészséges fejlődésének akadálya lett.

Ebben az időben még színháza nem volt Udmurtjának, s az alkalmi színpadokon, időlegesen felállított dobogókon uralkodó műfaj volt a politikai vagy gazdasági agitáció valamilyen formája. Az énekes és verses műsorok mellé csak egy évtized elmúltával nyomult fel a szervezett színjátszás, egyelőre orosz és szovjet darabokkal. 1931. november 4-én nyílt meg az Udmurt Állami Drámai Színház. Rövidesen eredeti udmurt alkotások is színre kerültek, s neves, több darabjával állandóan a műsoron szereplő drámaírója is lett a fiatal társulatnak, Ignatyij Gavrilovics Gavrilov személyében. Alkotásai rendszerint a kor valamely fontos konfliktusát, vagy a Nagy Októberi Szocialista Forradalom egy-egy forró pillanatát örökítik meg.

Az udmurt irodalom a Nagy Honvédő Háború idején

Az udmurt irodalom képviselői szívvel, karddal és tollal teljesítették a szovjet haza iránti kötelességüket. Új műfaj, a háborús líra születik ezekben az években, s írók lelkesítenek, agítálnak az első vonalban, barakokban, kórházakban, hátsóországban, hangjuk mindenütt felesattan, mindenhol kítartásra és győzelemre buzdít.

1941 augusztusában Izsevszkben napvilágot lát a *Ми вормом!* (Mi győzünk!) című kötet, amely az udmurt íróknak a háború legnehezebb napjaiban írt verseit és elbeszéléseit tartalmazza. Ezek az írások feltétlen bizakodást, bátorságot árasztanak. Minden írásban izzik az ellenség gyűlölete, szeretet sugárzik belőle a szocialista haza iránt. Íme egy példa az elszántságra az *Азьлань—вормонэ!* (Előre — a győzelemre!) című versből:

Harcba indulunk, szuronyunk éles.

A fasiszták sorsa pusztulás lesz.

Népi ezredek előre!

Hazánkért s a győzelemre!

Az elbeszélések közül több megtörtént epizódokat, háborús eseményeket örökít meg, névtelen és ismert hősöknek állít maradandó emléket.

1941 novemberében, Moszkva ostromának napjaiban az udmurt írók közös nyilatkozatot tesznek közzé a köztársasági lapokban.

„Az utolsó német területrablét is elűzni a mi országunkból — ez a feladat vár a Vörös Hadseregre és a szovjet népre. Ez a végrehajtandó történelmi feladat. Valamennyien készen állunk ezekben a percekben, hogy fegyvert ragadjunk. Valamennyien készen állunk, hogy az emberiség nagy ellensége, a hitlerizmus ellen a győzelemig küzdjünk. Udmurtia írói kötelességüknek tekintik, hogy új műveikkel dicsőítsék a vörös katonák hőstetteit és élésszék a gyűlöletet a fasiszta barbárok ellen.”

Ehhez a nehéz időben tett hitvallásukhoz végig hűck maradtak az udmurt írók. Nem egy hősi halált halt az elkövetkező évek súlyos harcaiban. Az életbenmaradtak tovább harcoltak kétféle fegyverükkel, a puskát és a tollat felváltva forgatták.

Filipp Kedrov költeménye szép példája a nép elszántságának:

Az álnok ellenség gonoszul
szovjet rendünkre rontott,
de orv szándéka meghiusul
bátor s kemény harcosainkon.
Drága hazánk boldogságáért
egy fia sem kíméli véré, életét.

A háború utolsó éveiben néhány udmurt költő a haza iránti kötelességéről meg-
feledkezve, dekadens és pusztán szubjektív érdekű témákkal foglalkozva elszakadt az
udmurt irodalom hagyományos fővonalától. Ez esztétikailag is jól kitapintható szín-
vonalesést jelentett irodalmi működésükben. Magatartásukat számos cikkben és
tanulmányban ítélték el a néphez hű udmurt írók.

A háború utolsó éveiben sorra jelennek meg a frontharcos költők kötetei. Ignatyij
Gavrilov verse jól jellemzi azokat az élményeket és hangulatokat, melyek a háború
éveiben dalra fakasztották a költőket.

„Мон смоленской музьем вылты орчи”

(Szmolenszk földjét bejártam)

Szmolenszk földjét bejártam szörnyű harcok alatt,
könnyeket láttam ott s megkínzott arcokat.
Mindenütt ledőlve, porig égve a házak,
láttam nők tetemét, akiket meggyaláztak.
Domboldalban a hős bajtársakat temettük,
némán ontottuk égő könnyeink felettük.
Hősök, pihenjete! Az ellenség fejét
rohamotok mint tűz- s vas-orkán verte szét!

(Ford.: Képcs Géza)

A győzelem most már nem váratott sokáig magára, s a felszabadult hazában újra
megindulhatott a hosszú ideig szünetelt munka, de a szörnyű évek, a súlyos sebek kitöröl-
hetetlenül belevésődtek minden szovjet ember emlékezetébe, és különösen megrázó,
egész életre szóló élményt jelentettek a költők számára. A honvédő háború éveiben
sokat fejlődött, izmosodott az udmurt irodalom is. A tematika gazdagodását és a művészi
kifejező készség növekedését figyelhetjük meg az udmurt költői alkotásokban.

Az udmurt irodalom a háboru utáni évtizedben

A háború után Szovjetunió-szerte lázas újjáépítés, hatalmas lendületű, terv-
szerű munka indul meg. A visszatért béke, a csend és a nyugalom, a szörnyűségek hosszú
évei után hatványozott lendületre, nagy alkotásokra serkentett az élet minden területén.
Sorra hagyják el a nyomdát a szovjet irodalom újonnan keletkezett nagy alkotásai,
s méltán sorakozik ezek mellé az udmurt irodalom e korszakbeli termése. Új tehetségek,
reményre jogosító fiatal ígéretek nevei ötlenek szemünk elé, akik karöltve az idősebb
nemzedékekkel, színvonalas írások sokaságával szerepelnek a folyóiratok egyre szaporodó
sorozatában. Az udmurt irodalomnak ebben a korszakában a próza jelenti a csillogóbb
oldalt, habár egy-egy eredeti, nagy tehetségű író-művész a többi műfajban is képes
volt maradandót alkotni.

Mihail Petrovics Petrov 1905-ben született szegényparaszti családban. 12 éves
korára árván maradt, elszegődött bojtárnak. Több foglalkozás-váltás után tiszti iskolát
végez, s 1926-tól 1930-ig a Vörös Hadseregben szolgál. Ezután különböző udmurt
lapoknál dolgozik szerkesztőként, résztvesz a Nagy Honvédő Háborúban. 1955-ben
a nemzeti irodalom fellendítése terén végzett munkájáért a Munka Vörös Zászló érdem-
rendjével tüntetik ki, melyet nem sokkal él túl, még az évben meghal.

Irodalmi működésének kezdete a húszas évek végére esik. A falun folyó osztály-
harc és az irodalmi téren folyó politikai jellegű csaták legsúlyosabb évei ezek, amikor
tisztnan látó ember is nehezen tud eligazodni a problémák tömkelegében, különösen ha
súlyos tekintélyek véleményével találja szemközt magát. Mint már fentebb láthattuk,

az udmurt irodalomnak ebben az időszakában döntő szava volt a Gerd Kuzebaj által vezetett, burzsoá ideológiát hirdető írócsoportnak. Petrov e társaság első bírálói közé tartozik. Több népdalgyűjtő út tevékeny résztvevője, aminek eredménye a népköltészet hatása egész életművére. Művészete méltatásánál mindig megemlítik űde, népi hangvételt, választékos, de hatalmas szókincsű nyelvezetét. Írt elbeszélő költeményt és drámát is, igazi tehetsége azonban a prózában bontakozik ki, s főként, mint elbeszélés és regényíró tartják számon hazájában. Elbeszélései zárt kompozíciójúak, étellel teljesek és zamatosak. Nagy biztonsággal mozog különböző korokban, különböző ember-típusok között. Egyformán otthon van parasztok, munkások, katonák társaságában. Örömeik, bánatuk, emberi gyengeségeik és helytállásuk, egyszóval egész magatartásuk, életük témát, változatos és sokszínű írás-lehetőséget jelent Petrov számára.

Legjobb műveként tartják számon az 1954-ben megjelent *Вук Мултан* (Vuvs Multán — község Udmurtiában) című regényét.

A cári népbufitás egy kirívó esetét, a XIX. század végi multani ügy történetét választja témául. A múlt eseményeit, a századvégi falu udmurt és orosz szegényparasztlajnak elkeseredett harcát a gazdag parasztok ellen, a szociális és gazdasági kérdések gyökereit marxista módon elemzi, és nagy íróhoz méltóan az udmurt élet és történelem e kevésbé ismert korszakáról megbízható és pontos képet fest. Meggyőzően ábrázolja az egyszerű udmurtok tiszta, minden vallásos tébolytól idegen lelkivilágát, tiszta szívű emberségét, szemben a cári hivatalnoki kar erkölcsi és szellemi hitványosságával. A parasztság nehéz sorsában hatalmas erőt jelent a nemzetiségek barátsága, az orosz parasztság segítőkészsége és együttérzése, melyre támaszkodva könnyebb elviselni a sanyarú sorsot, s amely egy valamikori összefogás lehetőségének szívdobogató reményével megacélozza az emberek erejét és tekintetét. E barátság alakulásának és fejlődésének rajza központi szerephez jut Petrov regényében. Embertelen körülmények közt élnek ekkor az udmurt parasztok, szenvedéseiket végsőkig fokozza teljes kiszolgáltatottságuk az egyháznak és a cári hivatalnokoknak. A húr azonban már pattanásig feszül, a parasztok kezdenek öntudatra ébredni, szembeszegülnek kiszipolyozóikkal, s az osztályharc ösztönös, majd tudatosabb eszközeivel megindul a küzdelem a kizsákmányolás ellen. Közvetlen cél az adóhátralékokat tartalmazó lajstromok megsemmisítése.

Sokoldalúan ábrázolt jellem Gereja, a szomorú, álmodozó fiatalcember, megható szerelmével Odoty iránt. Tanácstalanul áll szemben az étellel, nem érti miért éri állandó igazságtalanság. Apja korán elhalt, s anyjával kettesben maradva, lo nélküli kis gazdaságukkal semmire se tudnak menni. Gereja minden vágya, hogy egy lovat szerezhesen. Börtönbe kerül, mert őt vádolják egy falujabeli öreg meggyilkolásával. A börtönben barátságot köt a forradalmár tanítóval és több munkással, akik lassan világosságot gyújtanak lelkében s ráébresztik saját sorsa és a társadalmi kérdések közti mélyebb összefüggésekre. A regény végén, a multani per harmadik tárgyalásán beszédet tart, melyben felfedi az ügy szociális gyökereit. „Attól félnek — mondja — , hogy mi közösen fellázadunk a cár és a nemesi rend ellen.”

Nem kevésbé fontos szerepet játszik a regényben a szegénysorsú értelmiség képviselője, Ilja Fomics, a falu tanítója. Nehéz gyermekkorra nem tántorítja el a tudás keresésétől és szeretésétől. Kazánban résztvesz a forradalmi fiatalok szervezkedéseiben. Vuvs Multánban felvilágosító tevékenységet folytat a parasztság körében, rádöbentti őket nehéz életükre, felfedi az okokat, tanít, magyaráz és leleplezi a jobbágyfelszabadítás visszasságait. Nézetei közel állnak a marxizmushoz, ellenzi a terrort, helyesen értékeli a parasztság helyzetét. Úgyesen taktikázik az ösztönös lázongásokkal, s az elégedetlenség kitöréseit jókor egyesíti az adóhátralékok összeírásának idején.

Mélyen átérzi az ártatlanul halálra ítélt udmurtok tragédiáját, s mindent elkövet az igazság kiderítésére. A bírósági tárgyaláson ő is nagy beszédet tart, melyben világossá teszi az ügy politikai hátterét, és lázít a cári rendszer ellen.

Fontos szerephez jut a regényben néhány történelmi nevezettségű személy, így Korolenko, a kiváló orosz író. Jól ismeri a sötét ügyet, s mindent elkövet az elítéltek felmentésére. Emberekkel ismerkedik, áttanulmányozza az aktákat, magas ismeretsegüket mozgat meg, a legjobb ügyvédek körében forgalodik. Korolenko humanista demok-rataként lép elének, közel áll a népi tömegekhez, gyűlöli az önkényt.

A növekvő öntudat különösen az udmurtok fiatal nemzedékénél figyelhető meg. Tájékozódni igyekeznek a munkásmozgalom kérdéseiben, helyesebben, tisztábban értékelik saját helyzetüket.

A negatív alakok rajza is igen találó, részletekbe menő. A lelkiismeretlen, karriérista Rajevszkij a cári hivatalnokok jellegzetes típusa. Egyik fő okozója a multani tragédiának, melyben kezére játszanak a helybeli orosz és udmurt vállalkozók és kulákok.

Szociográfiai és néprajzi szempontból is gazdag adattár a regény, hiteles képe a XIX. századvégi udmurt falunak. Szokások, szólás-mondások, a nép életének jellemző apróságai, életszerű, hiteles leírások teszik élményszerűvé a kiváló írásművet. A természetet és a földet szerető és jól ismerő író gyönyörű leírásokkal, szép részletekkel élénkíti regényét. Szereplőit beszédükkel is jellemzi, s mivel ismeri a különböző nyelvjárásokat, kiváló eszközt talál ezek felhasználásában a stílus szemléletességének s élnétségének növelésére. Amúgy is nagy kifejező erejű, rendkívüli gazdagságú nyelvet tovább fűszerezi a népnyelvből vett hasonlatokkal.

Petrov könyve az első nagyigényű udmurt történelmi regény. Az ő életpályája az udmurt irodalom egyik ragyogó fejezetét jelenti. Sokoldalú tehetsége valamennyi irodalmi műfajban jelentőséget alkotott. Rendkívüli nyelvművészete közel áll az udmurt irodalmi nyelv-cszményhez.

A háború utáni évtized a lírában is tematikai gazdagodást, nagyobb formabeli változatosságot, elmélyültebb mesterségbeli tudást hozott. A háború szörnyű élménye tágabbra nyitotta a költők szívét, s a sokszor provinciális érzületeket egyetemesebb érzelmek foglalták el. Más jelentőséget nyert a barátság és a szerelem mély értelmet kapott a népek s nemzetiségek egybetartozása, közömbösöket is felrázó veszéllyé vált a szocialista hazát és építést fenyegető pusztulás lehetősége. Ez után a háború után másképp énekeltek a költők a békéről, az építőmunkáról, jobban átértékelték az élet lényeges kérdéseit, sokat és meggyőzően írtak a szocialista társadalom előnyeiről. Ez a jelenség általános az egész szovjet irodalomban, így az udmurtban is. A háborús emlékek még hosszú ideig kísértének a költészetben, s nem egy ritka szépségű költemény születik ezekből. Ilyen Petrov verse is, melyben egy hősi halált halt, nagyon tehetséges udmurt költő emlékééről ír:

A dallam ringva száll, ringatja már a Káma
s vállas tutajosok fülébe zúg.
Felbúg a dal s bút, bánatot felejtesz
s kékszemű lenvirág nyílik nyomába.
Hallod a hangot s messze mennydörgést is sejtessz
bár a harcban született dal nem akar háborút!

(Ford.: Képes Géza)

A fiatal költőnemzedék húrjairól az élet győzelme zeng. A falu és város, a gyár és kolhoz együttes sikerei, a hatalmas ugrásokkal fejlődő technika, a villamosítás, a gépesítés, a munkasikerek, az egyre szebbé és jobbá váló élet kimeríthetetlen élményanyagot jelentenek. A párt és a hadsereg a győzelem biztosítóka — a szeretet és bizalom hangján sok vers dícsőíti működésüket. Több udmurt költő ír lírai forrósággal a szovjet hazai iránti szeretetéről, mások az orosz és ukrán nép iránti testvéri ragaszkodásukról vallanak, Moszkva és Kíev szépségét is megénekelve verseikben.

Ebben az időben válik az egész Szovjetunióban híres költővé Ivan Gyagyukov. Élete és költészete az egész udmurt nép életét példázza. Az Októberi Forradalom előtt iskoláit sem tudta elvégezni. Szép legendájának néhány részlete jól érzékelteti azt a különbséget, mely a régi és a mai udmurt élet között fennáll. A múltból a mába lépő öregek — a költemény szereplői — valóban nem hihetnek szemüknek, körültekintve egykori lakóhelyükön.

A múltat is jelképező őserdőből eredő folyón feltűnik egy csónak:

Puzsoj, a vén erdész
Erdő vak mélyéből
Édej, az ősz halász
Káma vidékéről
Ülnek a csónakban.
— mintha ez a világ nem a régi lenne
Továtűnt a homály, elszállt mint az álom
Ilyen fény nem fénylett
Soha e világon.
Csillagfény csillog a fekete pusztákon
Zöldebb lett a fű is
Felébredt a föld is.

* * *

Vége a világban a vak sötétségnek
Ahol tegnap még búbanat sóhajtott.
Kitárták Keleten már az arany ajtót
A vidám hajnal is ott már felhajnalott.

(Ford.: Bóka László)

* * *

A hiányok pótlása, helyesebb, teljesebb, esztétikailag mélyebb, filológiailag alaposabb kép megalkotása az elkövetkező idők feladata. Rokonnépeink modern irodalmának tanulmányozása érdekes és sok értéket rejtő lehetőségként s egyben fontos kötelességként áll a magyar tudomány előtt.

íj. Domokos Pál Péter

La littérature moderne du peuple oudmourte

par P. P. Domokos

L'auteur offre un bref aperçu de l'histoire du peuple oudmourte, dont il étudie ensuite la littérature, divisée en cinq époques différentes.

Le chapitre consacré aux „Débuts de la littérature oudmourte” décrit les premiers tâtonnements de la littérature naissante. Le moment décisif de celle-ci, l'auteur le trouve dans l'apparition d'un besoin social pressant, dont, les premières Annales et traductions oudmourtes — parmi lesquelles la Marseillaise — étaient la première conséquence. Le poète représentatif de l'époque fut M. G. Mojejuine, qui a travaillé toute sa vie dans l'enseignement.

Le chapitre intitulé „Développement de la littérature oudmourte (1918—1929)” étudie l'époque traversée de crises de cette littérature. La lutte se déchaîne alors entre écrivains réactionnaires et communistes, au sujet de la rénovation de la langue aussi bien que des devoirs et de la place de la littérature dans la vie du peuple. Ces temps sont marqués par l'apparition de toute une pléiade de poètes de grand talent, dont Asalatchi Oki, la première poétesse oudmourte.

Le troisième chapitre a pour titre: „La littérature oudmourte entre 1930 et 1941”. Comme les autres nationalités, le peuple oudmourte avait, avant cette période, fait disparaître les traces de son retard économique et culturel d'autrefois. La poésie lyrique de Butoline et de Tehainikov, et la prose de Konovalov, avec son roman „Le visage balafre”, représentent à cette époque l'apogée de la littérature oudmourte. L'oeuvre de ces trois écrivains révèle le passé et le présent de la vie du peuple oudmourte, en même temps qu'elle témoigne de la souplesse et de la subtilité de la langue nationale.

Un quatrième chapitre renseigne le lecteur sur „La littérature oudmourte au temps de la Grande Guerre Nationale”. Les écrivains oudmourtes ont participé à la guerre, par les armes et par la plume, créant une littérature d'inoguration patriotique, anti-fasciste.

Le dernier chapitre de l'ouvrage décrit „La littérature oudmourte après la guerre”, période marquée par l'apparition d'un grand nombre de nouveaux talents. C'est l'époque de la parution du roman Vouj Moultan, dans lequel M. P. Petrov, écrivain issu d'une famille de paysans pauvres, offre une description quasi encyclopédique de son peuple. Le roman, dont l'action se situe à la fin du siècle dernier, brosse un vaste tableau de la société de cette époque, où souffle déjà le vent précurseur de la révolution de 1905. La légende en vers de Ivan Diadioukov, chante le grand changement survenu dans la vie du peuple oudmourte

A realizmus kérdéseiről

A Gramsci Intézet vitája

Mult év januárjában háromnapos vitát rendezett a realizmus kérdéseiről az Olasz Kommunista Párt a római Gramsci Intézetben. Carlo Salinari bevezető referátuma, majd huszónhat hozzászólás foglalkozott a realizmus kérdéseivel általában s a realizmus jelenlegi problémáival. A vita nemcsak azért volt érdekes, mert a nyugati országok legnagyobb munkáspártja igyekezett körvonalazni a realizmus fogalmát, hanem azért is, mert a kortársi olasz és nyugateurópai művészet sok jelenségét vizsgálta meg, s következtetéseket is igyekezett levonni a kulturális feladatokat illetően. Az *Il Contemporaneo* című folyóirat 1959. február-márciusi száma bő kivonatokban ismerteti az elhangzottakat, s ezek alapján nem érdektelen az igen élénk és tanulságos eszmecsere néhány eredményét szemügyre vennünk. A polgári kultúra kellős közepén, kapitalista viszonyok között elvégzett marxista elemzés a nyugati művészet sok kérdését *belülről* világítja meg.

A Gramsci Intézet vitájában irodalomtörténészek, kritikusok, festők, filmrendezők, építészek, újságírók, filozófusok és rendezők egyaránt résztvettek, s ezáltal nemcsak igen színes és eleven volt a vita, hanem a művészetek szinte valamennyi ágára kitért, és a realizmus kérdéseit olyan területeken is megvizsgálta, melyeket nálunk ritkábban szoktak szemügyre venni. Másrészt erre az értekezletre az volt jellemző, hogy — talán egy kivétellel — a marxizmus segítségével igyekeztek a felszólalók a bonyolult kérdésekben eligazodni, s ennek köszönhető, hogy ha nem is sikerült minden problémát megoldaniok (éppen ezen az ülészakon határozták el, hogy az avantgardizmus kérdéseit külön fogják megvitatni),* eredményei a világszerte folyó polémiahoz néhány adalékkal szolgáltak.

Carlo Salinari, a római egyetem docense, az *Il Contemporaneo* egyik szerkesztője, bevezető előadásában a realizmus marxista igényű megfogalmazásait vizsgálta meg először. Lukács György nézeteit összegezve, azok néhány fogyatékoságára mutatott rá. Véleménye szerint hegelianus eredetű tévedés, hogy Lukács ismert koncepciójában a *különös* gyakorlatilag is fontos közbülső helyzetet foglalhat el az *általános* és az *egyes* között. „Az igazi dialektikában a meghatározottság és a különbözőség éppenséggel sokféle, egyedi, amely ugyanabban a pillanatban, amikor egyedi, az általánosra utal. A valódi dialektikus mozgás kétpólusú és nem három: és benne a közbülső helyzet — a különös — a sokféleséghez, avagy az egyeshez, illetve az egyhez, avagy az általánoshoz vezet, a szerint, milyen nézőpontból szemléljük.” Salinari — részletesebb bírálat helyett — inkább a művészetnek, mint a valóság tükrözésének néhány alapvető sajátosságát szögezte le. Ezek: elsősorban a *tudatosság*, a *történeliség*, a *tipikusság* és a *pártosság*. E négy kritérium közül az utolsó a realizmusnak mint *módszernek* a tárgyalásától a jelenkori realizmushoz, tehát a realizmushoz mint *irányzathoz* vezet el. Mielőtt a kor olasz művészetét vázlatosan áttekintené, Salinari ismételtén visszatért Lukács nézeteire, nevezetesen realizmus-koncepciója (s itt a realizmus már mint irányzat értendő) defektusainak kimutatása céljából, elsősorban azért, hogy a mult századi irodalom értékelésénél a naturalizmust (francia és olasz viszonylatban is) a magyar filozófussal szemben védelmébe vegye.

A bevezető előadás második felében az olasz művészet utolsó húsz esztendejének jellegzetességei közül emelt ki néhányat. Elsősorban az *újrealizmust* vizsgálta, s megkereste annak kiinduló pontjait. Az olasz társadalom 1940–1945 közötti válságának korszakában a valóságos Itáliát fedezte fel a művészet, és hitt abban, hogy az út megújulásra, az egész emberiség előrehaladására nyílik meg az Ellenállás után. Leggyorsabban a filmművészetben tükröződött ez, lassabban jelentkezett a képzőművészetben, s még lassabban és összetettebben az irodalomban. Hely hiányában csak jelölni tudjuk Salinari gondolatmenetét: az első dokumentarista elbeszélésektől Carlo Levi érkező regényén (*Cristo si è fermato a Eboli*) Jovine magasabb fokú művén (*Terre del Sacramento*) át vezetett a fejlődés Prato linói nagy kísérletének első kötetéig (*Metello*). Hamarosan megjelentek azonban a neorealizmusból anti-realista irányba tartó művek. A filmművészetben Fellini *Stradaja*, az irodalomban pedig — szerinte — Pavese és Pasolini regényei mutatják ezt, de némileg ide sorolhatók Moravia keresései is. A realizmus erős elfajulását azonban a „dokumentarizmus” jelenti: a tények szenttelen felsorakoz-

* Az avantgardizmus vitája még ugyanabban az évben lezajlott. Ismertetésére későbbi számunkban térünk vissza.

tatása, a lényegesnek a lényegtelenrel egyenlő említése az elemzés és a tudatosság kikcsolása miatt veszedelmeket rejt magában.

Salinari bevezetőjének érthetően ez utóbbi része váltotta ki a legerősebb ellenvetéseket; a realizmus kétféle kategóriájának elemzését és szétválasztását a vita szinte valamennyi résztvevője örömmel üdvözölte. (Valentino Gerrata, filozófia-professzor hosszasan elemezte is, hogy a módszer és az irányzat megkülönböztetésével milyen előnyösen lehet a jelenkor kezdeményezéseit megvizsgálni.) A referátummal leginkább ellentétes vélemények a filmművészetrel kapcsolatban hangzottak el. Giuseppe De Santis, neves olasz filmrendező, Fellini filmjeiről s az olasz újrealista filmek eredményeiről szólva szembeállt Salinari értékelésével. Érzésünk szerint sokban igaza volt akkor, amikor az újrealizmust emberábrázolásában Fellini filmjeihez képest felületesebbnek, külsődlegesebbnek mondta. Bármekkora is Fellini tévelygései az irracionális irányában, sokkal gazdagította a kapitalizmusban élő ember rajzát. Árnnyaltabb elemzést és a folyton alakuló művészetrel való lépés-tartást sürgetett Mario De Micheli műkritikus hozzászólása. Több felszólaló vetette fel az avantgardizmus kérdéseinek tisztázatlanságát, a párt kulturális munkájának feladatait, a szocialista realizmus problémáit. A vita a szocialista realizmust mint élő és igen összetett fogalmat tárgyalta. Néhányan a legújabb képzőművészeti irányokat vizsgálták meg, a *non-figurativ* iskolák műveinek tartalmát elemezték. Mario Alicata a párt irányító szerepének több fontos kérdéséről beszélt. A vita — állapította meg — megcáfolta azt a hitet, mintha a párt, mint a baloldali erők összefogója Olaszországban — nem fordítana kellő figyelmet a realizmus kérdéseire, s arra a harcra, melyet érte a művészek, kritikusok vívnak. Az ideológiai küzdelem irányítása természetesen nem adminisztratív eszközökkel történik, hanem olyan elvi állásfoglalás segítségével, melyet az önként vállalók alkotó és bíráló munkájukban figyelembe vesznek. Felhívta a figyelmet arra, hogy a kapitalizmus átmeneti rendeződésével és prosperitásával összefüggésben a háború után bizonyos rétegekben erős hajlandóság mutatkozott a realizmustól való eltávolodásra; éppen ezért a kommunista esztétáknak és alkotóművészeknek különösen nagy feladatokat kell elvégezniök.

Carlo Salinari, összegezve a vitát, megállapította, hogy a legfontosabb eredmény a realizmusnak mint módszernek és mint irányzatnak a világos szétválasztása volt. Együttal kiderült, hogy a legfontosabb kérdés ma a realizmusnak és az avantgardizmusnak a viszonya. Ez utóbbival kapcsolatban minél előbb szükség van világos és eligazodást segítő állásfoglalásra. Javaslatára az egybegyűltek két további feladatot tűztek ki: először olyan dokumentumot kívánnak kidolgozni, mely leszögezné mindazt, amiben az értekezlet megállapodott; másodsor azt, hogy elő kell készíteni az avantgardizmusról szóló vitát. Mind a realizmus továbbgyűrűző vitáját, mind pedig az avantgardizmussal kapcsolatos olasz marxista vizsgálódásokat — e folyóirat hasábjain — hasznos lenne a későbbiekben folyamatosan figyelemmel kísérni.

Szabó György

Hans Bürgin: Das Werk Thomas Mann's

Eine Bibliographie unter Mitarbeit von Walter A. Reichard und Erich Neumann. Berlin Akademie-Verlag 1959. 320 p.

A már négy éve halott Thomas Mann összes műveinek és a belőlük készült fordításoknak adatait magába foglaló bibliográfia hű képet ad a nagy író — sajnos már lezárult — életművéről. Több e könyv egyszerű regisztrálásnál: a tudományos pontossággal egymás után sorakoztatott adatok mögött — mint az előszó írja — feltűnik a hazáját szívében hordozó német költő és író harcos élete, képe; de kirajzolódik a kor képe is, mely hontalanná tette az író s harcosá az *Európa, vigyázz!* szerzőjének tollát.

A bibliográfia munkálatai még az író életében elkezdődtek. A korábbi, már 1925-ben készült Th. Mann-bibliográfia erősen elavult; szükségessé vált az új, s az emigráció következtében meglehetősen szétszóródott anyag számbavétele.

Az anyaggyűjtés munkájában sokan segítették a szerzőt. Támogatta munkáját maga Th. Mann is. Az emigráció alatt Amerikában s Angliában megjelent írások adatait a munkatársként feltüntetett, Michiganban élő Reichard gyűjtötte össze s adta ki még 1945-ben Amerikában. Felhasználhatta a szerző a berlini Th. Mann-Archiv anyagát — ennek vezetője Erich Neumann, a kötet másik munkatársa — s számos kutató és könyvtár adatközlését is. A fordítások összegyűjtéséhez 23 nemzet könyvtára nyújtott segítséget.

A bibliográfia az 1893—1958 végéig megjelent Th. Mann írásokat s 1956 végéig megjelent fordításait tartalmazza. Az

adatok az első kiadás időrendje szerint követik egymást. A kötet öt nagy részre tagolódik, majd cím-, tárgy-, s névmutatóval zárul.

*

Az 1. rész 117 önállóan megjelent német nyelvű művet tartalmaz. Egy-egy mű későbbi kiadásai is ugyanazon a helyen, azonos szám alatt vannak felvéve. Pl. a második kötetként megjelent *Buddenbrooks* (Buddenbrook-ház) 1901-es, Fischer Verlag-féle kiadását A—G jelzéssel követik a műnek ugyanannál a kiadónál megjelent további, majd a kisbetűkkel jelzett, más kiadóknál megjelent, és görög betűkkel egyes részleteit tartalmazó kiadásai. (Ezek is mind a 2. sorszám alá vannak sorolva.) Az első kiadásoknál, ill. az eredeti kiadónál kiadott műveknél részletes, még a papír minőségére s a kötésre is kiterjedő bibliográfiai leírás található. Az ún. Lizenzausgaben esetében, ha ti. a könyv más kiadónál jelent meg, részletes bibliográfiai leírás csak bibliofil kiadásnál van. Az eredeti kiadó által megjelentetett műveknél a példányszámot is feltűntetik. Ennek segítségével nyomon követhetjük egy-egy mű sorsát, sikerét. A *Buddenbrook-ház* pl. első megjelenésének 50. évfordulóján — csak a Fischer Kiadónál — már elérte az egymillió száznolcvanezredik példányt. S ha ehhez hozzászámítjuk a más kiadók által ugyancsak sokezres példányban megjelentetett német nyelvű köteteket s a

regény 22 országban megjelent fordításait is — pontos képet kaphatunk Th. Mann e művének népszerűségéről, olvasottságáról.

Novellákat, cikkeket, kisebb írásokat magábanfoglaló művek esetében a bibliográfia felsorolja a kötetek tartalmát is. Az egyes írások a cím-, ill. a tárgymutató segítségével található meg. Így tudhatjuk meg pl., hogy a *Brief an den Verteidiger L. Hatvany* a *Die Forderung des Tages* (1930) c. kötetben, Kosztolányi s Balázs Béla könyvéről írt írásai a *Bemühungen* (1925) c. kötetben jelentek meg.

A 2. rész öt német nyelvű, Th. Mann műveit tartalmazó sorozatkiadvány adatait tartalmazza, részletesen megadva az egyes kötetek címét, adatait, s ha nem egyszerre jelentek meg, az egyes kötetek megjelenési évét is.

A 3. rész: („Thomas Mann mint kiadó“) az író által 18 éves korában kiadott, *Der Frühlingssturm* c. diáklap adataival kezdődik. 1927—28-ban egy *Romane der Welt* c., hetenként megjelenő regénysorozat jelezte kiadójának Th. Mannt, bár, mint a bibliográfia közli, az írónak csekély befolyása volt a regények kiválogatására. 1938—39-ben még egy regénysorozat, a több kiadó által megjelentetett *Forum deutscher Dichter* c. sorozat kiadásában működött közre, mint a tanácsadó bizottság tagja. (Mindkét sorozatnál közlik a megjelent regények íróját, címét is.) Itt található meg az 1936—40-ben, Konrad Falkéval együtt kiadott *Maß und Wert* c., kéthavonként megjelent folyóiratának adatai, s a válogatásban, bevezetésével New-Yorkban megjelent Goethe-kötet adata is.

A 4. rész Th. Mann művei — kötetben megjelent — fordításainak adatait tartalmazza. (31 országban 518 fordítás jelent meg a könyv adatai alapján.) Nem művek; hanem országok szerint, s azon belül időrendben található meg a fordítások. (Pl. svéd nyelvű fordítás, ha Finnországban jelent meg, a finnországi fordítások között szerepel.) Az 518 fordítás száma itt sem jelenti egyszersmind a kiadások számát is: a *Buddenbrook-ház* nálunk 1921—1955-ig

öttször jelent meg, de mivel mindig Lányi Viktor fordításában, a különböző kiadásokat egy szám alatt vették fel, a megfelelő évszám s kiadó megjelölésével. Új adatként csak a más fordító által készült, más címmel megjelenő, esetleg más művel összekapcsolt kiadás szerepel. Ezért — bár Th. Mann műveinek különböző országokban való elterjedésére nézve érdekes és tanulmányos képet kaphatunk — ha csak a fordítások számát vesszük figyelembe, nem nyerhetünk egészen pontos képet. Néhány jelenség azonban így is könnyen szemünkbe tűnik. Az első fordítások — még a század első évtizedében — Dániában, Svédországban, Lengyelországban, Magyar-, Cseh-, és Oroszországban készültek. Az angolszász nyelvterületen 1916-tól jelentek meg Th. Mann művek; Európa többi része és Japán a húszas években, Dél-Amerika a harmincas években fedezte fel a maga számára Th. Mann művészetét. Kiolvashatjuk az adatokból az egyes művek külföldi fogadtatását is. Míg a *Buddenbrook-ház*at 22, a *Varázshegyet* 18 országban fordították le, a *Doktor Faustus* csak 11, a *József és testvérei* csak 5 országban jelent meg.

Nem jelentéktelen adat számunkra, hogy az USA, Japán, Olasz- és Svédország után fordításaink számával mi következünk. Az 1956-ig megjelent 38 fordítás 54 kiadásának adatai teljes képet adnak eddigi Th. Mann fordításainkról. A bevezető szerint az OSZK nyújtott segítséget a bibliográfia készítőjének. Már itt is, s főleg az 5. részben megtalálható cikfordítások területén több adatot ad az Egyetemi Könyvtár által összeállított *Thomas Mann magyarul megjelent művei* c. bibliográfiánál, bár a német munka egy-két helyen téves évszámot közöl, rosszul ír, vagy hiányosan egy-egy nevet. A magyar szavak és nevek sok helyen megsínylotték a magyarul nem tudó korrektor munkáját, de a betűcserek még nem okoznának nagy bajt. Fájdalmasan csak az érint minket, hogy József Attila nevénel a névmutató az Attilát tüntette fel vezetőknévnek... Bár az 1956-ig megjelent fordítások esetében teljesebb, mint a magyar összeállítás, csak sajnálhat-

jük, hogy ezután megjelent nagyszámú Th. Mann fordításaink már nem kerülhetek be a bibliográfiába.¹

Az a szerkesztési elv, mely szerint az eredetileg folyóiratban, újságban, stb., tehát nem kötetben megjelent Th. Mann-írások fordítását is az 5. rész közli, némileg módosítja a fordításokról, a fordításköteteket ismertető rész alapján kialakuló képet. Ott derül ki, hogy nemcsak 1910-ben, de már 1905-ben is jelent meg nálunk Th. Mann fordítás: *A kis Friedmann úr* c. novella *A Hétben*. Ahogy a magyarok esetében növeli a fordítások számát az 5. rész 27 adata, a többi országra nézve is érvényes e módosulás.

Az 5. rész tartalmazza az eddig fellelhető összes (880), először nem önálló kötetben megjelent Th. Mann írás adatát (ahol szükséges, annotációval), fordításainkkal együtt. (Ha a fordítás önálló kötetben jelent is meg, mint nálunk Th. Mann és Kerényi Károly levélváltása.²) A Th. Mann-írások itt is időrendben követik egymást, függetlenül attól, hogy novelláról, versről, cikkről, felszólalásról, levélről van-e szó. E részből rajzolódik ki legérzékeltetbben az élő, harcoss író arcéle. Paul Thomas álnéven diákújságjában megjelent első írásai: versek, novel-

lák, színházi kritika, irodalmi vita jelzik írói pályája megindulását. Szépirodalmi, esztétikai, majd mind gyakrabban a világ sorsát figyelő, az embertelenségtől óvó, fasizmus ellen tiltakozó írások sorakoznak egymás mögé. A cikkek megjelenésének, fordításainak helye is sokat elárul a korról. Az Egyetemi Könyvtár bibliográfiájához képest itt teljesebb a magyar anyag.³

A bibliográfia Th. Mann Rajzainak s hanglemezeinek adataival zárul. A hanglemezek közül néhány az író saját hangját örökíti meg (saját műveit olvassa vagy beszédejét tart), más lemezeken műveiből olvasnak fel; egy lemez a *Buddenbrooks* dramatisztált jeleneteit tartalmazza. Az ezt követő három mutató (cím-, tárgy- és névmutató) biztos eligazítást ad a kutató számára a gazdag anyag használata közben. Együtt megtalálhatja pl. egy-egy mű kurzívval jelzett első megjelenésének, összes kiadásának és fordításának utalószámait.

Áttanulmányozva a bibliográfiát, azzal a tisztelettel tesszük le kezünkéből, mely minden komoly tudományos értéket képviselő munkát megillet. Tanulhatunk belőle saját íróink műveinek számbavételénél is.

Törő Györgyi

Belinszkij napjai

Ю. Г. Оксман: *Летпись жизни и деятельности В. Г. Белинского*. Гослитиздат, Москва, 1958. 641. p.

Az írói élet- és alkotói pálya képét nyújtó bio-bibliografikus munkák műfaját különösen a francia és a szovjet irodalomtudomány műveli. Nálunk sem teljesen ismeretlen, gondoljunk csak Hatvany „Így élt Petőfi”-jére. Az egyes országokban különböző módszereket alkalmaznak e téren,

s épp ezért nem érdektelen bemutatni a Sz. Ú-ban 1958-ban megjelent Belinszkij életéről és tevékenységéről szóló „letopisz”-t, ahogy ezt az életrajzírás-típust az oroszok nevezik.

A szovjet irodalomtörténészek e műfaj iránti egyre élelnebb érdeklődését jelzi a

¹ 1957 óta megj. Th. M. fordításaink: *Az elcsereált fejek*. Ford. Horváth Henrik. Utószó: Heller Ágnes. Bp., M. Helikon 1957. 235. 3. p. Új Elzevir Ktár 1. — *Ének a kisgyermekről*. Ford. Hegedűs Géza. Bp., Magvető 1957. 145. 2 p. — *Európa vigyázz!* 3. kiad. Ford. Komlós Aladár. Bp., Gondolat 1957. 155. 1 p. — *A kiválasztott*. Ford. Jékely Zoltán Bev. Szabó Éde. Bp., Magvető 1957. 303. 1 p. Világkönyvtár. — *Lotte Weimarban*. Ford. Lányi Viktor. Bp., Európa 1957. 486. 2 p. — *Novellák*. 1—2. Ford. Lányi Viktor. Vál. és szerk. Ottlik Géza. Bev. Lukács György. Bp., Európa 1957. 448. 422 p. — *Mario és a varázsló*. Ford. Lányi V. Bp., Európa 1958. 102. 1 p. — *Királyi fenség*. 1—2. Ford. Szöllősy K. Utószó: Vajda Gy. M. Bp., Szépirodalmi 1958. 232. 251 p. OlcsóKtár. — *A törvény*. Ford. Vajda Endre. Utószó: Heller Ágnes. Bp., Helikon 1958. 172. 3 p. Új Elzevir Ktár. — *József és testvérei*. 1—4. Ford. Sárközi György. Bp. Európa 1959.

² Thomas Mann—Kerényi Károly: *Levélváltás regényről és mitalójáról*. Ford.: Petrolay Margit. Bp. Officina Könyvek 90/100. 1947.

³ Csak a német bibliográfiában szereplő adatok: Balázs Béla *Csodálatosságok* könyvében is (1949) megj. *Besprechung von Béla Balázs „Der Mantel der Träume”* c. írása. — Kosztolányi Véres költőjéről *Deutschen* c. írása, Hegedűs G. ford.-ban megtalálható a *Köztrésaság* c. 1946-ban megj. kötetben. — *Gegen die Remilitarisierung* c. cikke megj. a *Szabad Nép* 1954. okt. 31-i sz.-ban *Nyugatnémetország felfegyverzése ellen* c. — *Ein schlichter Gruß* c. írása, melyben József Attila születésének 50. évf.-ról emlékezik meg, megj. az *Irodalmi Újság* 1955. jan. 29-i sz.-ban *Thomas Mann levele a Magyar Írók Szövetségéhez* címen.

néhány esztendővel ezelőtt Csernyisevszkij-ről megjelent, illetve az éppen megjelenés előtt álló négykötetes Gorkij „letopisz”. A szovjet könyvkiadók terveiből arról értesülünk, hogy hasonló munkák készülnek Lev Tolsztojról, Goncsarovról és más jelentős írókról.

Az itt bemutatandó könyv megkülönböztetett helyet foglal el a műfajon belül. *Belinszkij napjainak szerzője*, Julian Grigorjevics Okszman, a Belinszkij-kutatás egyik legkiválóbb szovjet szakértője. Több mint négy évtizede tanulmányozza Belinszkij életét, kritikái és esztétikai munkásságát. Közel tíz esztendőn át foglalkozott egyetemi speciálkollégiumain a nagy esztéta irodalombölcseletével. N. Pikszanov szerkesztésében 1924-ben megjelent az első Belinszkijről szóló életkrónika, melynek létrejöttében Okszman is derekasan kivette a részét. Okszman kutatói érdeklődése nem szűkül le Belinszkij esztétikájára. Kiválóan ismeri a mult század első felének orosz irodalmát. Ennek kapcsán tanulmányokat írt Puskinról, Herzenről, Bakunynról, Turgenyevről stb. olyan Belinszkij-kortársról, akik a nagy forradalmi demokrata életében, világnézetének formálásában fontos szerepet játszottak.

Belinszkij összes műveinek 13., utolsó kötetét a szovjet akadémiai kiadó nemrég tette közzé. A gazdag filológiai apparátusban böngészve sokszor bukkanunk Okszman nevére. Hol az orosz esztéta valamely ismeretlennek, illetve elkallódottnak vélt tanulmányának, levelének vezetett nyomára, hol pedig egy-egy tévesen neki tulajdonított írás szerzőségét cáfolta. Tévedés lenne azonban azt hinnünk, hogy Okszman csupán érzékeny szimatú tény- és adatnyomozó; nem téved el Belinszkij esztétikájának labirintusában sem. Alapos tudása és biztos kutatói ösztöne avatja könyvét magas színvonalúvá.

A *Voproszi literaturi* ez évi első számában A. Lavreckij — a nemrég megjelent *Belinszkij esztétikája* c. monográfia szerzője — és Potyavin nagy elismeréssel méltatták Okszman művét. A recenzorok szerint a letopisz írója a munkájában a 120 év alatt írt Belinszkij irodalom egészét, valamint az esztéta összes műveinek kiadásait tette mérlegre, s a bonyolult feladatot valóban sikerrel oldotta meg, ugyanarra, hogy ez a munkája több évtizedes tudományos tevékenysége betetőzésének tekinthető.

A recenzió szerzői azt is megállapították, hogy Okszman krónikájában ötezernél több adatot közöl, s az újonnan felszínre került tények alapján veti el, illetve helyesbíti Szpiridonov, Nyecsajeva, Putyincev és más Belinszkij-kutatók számos állítását,

elhamarkodott következtetését. Okszman művének gerincét az adatok sokasága alkotja. A tények kezelése azonban nem mondanivaló hiányban szenvedő pozitivistá kutatóra vall.

A könyv anyaga elsősorban Belinszkij tanulmányainak, cikkeinek, polémiáinak, levelezéseinek szemelvényeiből tevődik össze. Idéz kortársa műveiből, episztoláris hagyatékából, naplójából, emlékezéseiből is. A könyvhöz írt előszavában a szerző megemlíti, hogy a Belinszkij alkotói pályája éveiben (1830—1849) megjelent összes folyóiratokat átlapozta. E serény munka eredménye a száznál is több, eddig ismeretlen, Belinszkij tevékenységét méltató, vagy ellenséges bíráló kibányásztása is. Úgyszintén átfésülte a színházi lapokat, a személyi, szerkesztői, cenzori, rendőri dokumentumokat.

A szerző napokra bontja az esztéta életének csaknem minden eseményét. Feltárja magánéletének számos érdekes momentumát. A szovjet irodalomtörténetben elterjedt gyakorlat, hogy az írók, költők, esztéták, stb. magánéletének kutatását, bemutatását mellőzik. Pedig olykor ennek ismerete nem kis jelentőségű szerepet játszhat egy író világfelfogásának megismerésében. Világlátását persze elsősorban osztályában, a társadalomban elfoglalt helye határozza meg. Nem szorul azonban magyarázatra, hogy egy ember etikai felfogása — amely meghatározza a közvetlen környezetéhez való viszonyát is — szerves része egész ideológiai rendszerének. Nem vállalkozunk most e tétel igazolására, de Belinszkij alakja kétségkívül színesbb, plasztikusabb, teljesebb, emberibb lett azáltal, hogy látjuk szüleihez, testvéreihez, menyasszonyához, majd feleségéhez, barátaihoz vagy ellenségeihez fűződő kapcsolatát. Okszman érdeme, hogy e kérdéssel szembenézett.

Belinszkijt ellenségei már életében, de még e században is azzal rágalmazták, hogy „nyedoucska” (félművelt) volt, és csupán ösztönös esztétikai érzéssel rendelkezett. S ezzel magyarázható, hogy műveiben ellentmondó tételek és állítások vannak. Okszman véglegesen leszámolt e százas tévhittel. Belinszkij valóban nem fejezte be tanulmányait, mert az akkori egyetemi vezetők „szellemi korlátosságára” hivatkozva, kicsapták. A letopisz szerzője feltárja, mily mohón szedte magába a tudást, miként izgatta minden új tudományos eredmény, és hogyan tett szert hatalmas ismeretanyagra. Okszman munkájából tényszerűen megtudjuk, milyen könyveket vásárolt, olvasott, milyen könyvekről írt recenziókat Belinszkij. Ezel a kérdéssel függ össze a másik vád, mely

szerint Belinszkij nem tudott nyelveket. Igaz, a német nyelvvel sohasem tudott megbirkózni, bár sokszor fogott hozzá, de mindig eredménytelenül. Franciául azonban tudott. Ezt bizonyítja sok nevéhez fűződő regény, tanulmány, cikk stb. fordítása. Egyebek közt Paul de Kock, Jules Janin, Charles Nodier, Al. Dumas irodalmi műveiből fordított. A cikkek, tanulmányok közül megemlíthetjük pl. Nisard: *Miért nem volt tragédia az antik Rómában?* c. tanulmányának orosz átültetését. Heves polemiká tárgya volt Belinszkij hegelianizmusa. (Még nálunk is megjelent ilyen tárgyú tanulmány, Laziczius Gyula: *Belinszkij és Hegel*. Pécs 1929.) Okszman kötetében megcáfolja azokat az állításokat, melyek szerint Belinszkij nem ismerte Hegelt, és feltárja azokat a forrásokat, melyeken keresztül Belinszkijhez eljutott a hegelianizmus. Sztankevics, akinek köréhez tartozott Belinszkij is, elsőnek kezdett foglalkozni Hegellel. Katkov Hegel esztétikájának bevezetését lefordította, s külföldre utazása előtt füzetét Belinszkijre bízta, aki alaposan áttanulmányozta. Bakunyin, aki szoros baráti kapcsolatban állt Belinszkijjével, a nagy kritikussal együtt szorgalmasan tanulmányozta a német idealista filozófus jogbölcseletét. Bakunyin programszerű tanulmányt is írt az akkor átmenetileg Belinszkij szerkesztése alatt álló *Moszkovszkij Nabljudatyel* (Moszkvai Figyelő) c. folyóiratba.

Okszman teljes mélységében tárja fel Belinszkij és Bakunyin kapcsolatát. A szovjet irodalomtudomány eddig ennek az izgalmas kérdésnek tisztázását is elhanyagolta. Pedig Belinszkij világnézeti fejlődésének számos kitérőjét e kapcsolat ismeretében lehet igazán megérteni. A fichteianizmust, hegelianizmust, idealizmust Bakunyin oltotta Belinszkijbe, aki Bakunyinnal való tusakodása során tisztázott magában olyan kérdéseket, mint mi a valóság?, hol a haladó ember helye a társadalomban?, mi a szerepe a művészetnek a társadalmi életben? stb. Tudvalevő, hogy Belinszkij leveleinek tetemes részét Bakunyinhoz írta. Ezekben az írásokban figyelemmel kísérhetjük Belinszkijnek az idealista filozófiától a materialista világfelfogásához vezető útját. Csak sajnálhatjuk, hogy Okszman hú maradt műfajához, és nem bocsátkozott vitába, értékelésbe, hanem megelégedett azzal, hogy levelezésükből vett idézetekkel és adatokkal feltárja Belinszkij és Bakunyin kapcsolatát.

Belinszkij irodalmi kritikájának, esztétikájának alapelvei igen sokrétűek, éppen ezért a szerzőnek nem állt módjában minden kérdésre külön kitérni. Okszman

Belinszkij esztétikájának csak a legjellemzőbb, legfontosabb és a legvitatottabb tételeit elemezte, illetve mutatta be szemelvényekkel. Ilyenek a valóság reális ábrázolásának kérdése, az orosz realizmus fejlődésében olv. döntő szerepet játszó népiség problémája, az író világszemléletének funkciója az irodalmi alkotás folyamatában, az irodalmi mű objektív és szubjektív összetevőinek problémái stb., stb. Ezeket a kérdéseket figyelemmel kíséri Belinszkij egész pályájának folyamán és tanulmányokból, levelekből, emlékezősekből vett idézetekkel illusztrálja. Rendszerint szófukar, csupán a passzusokat hidalja át saját szavaival. Nála elsősorban az idézett eredeti szöveg beszél. Mindig a legjellemzőbb idézeteket ragadja ki, hogy ezáltal pontosan bemutathassa a fogalom, illetve a kérdésről alkotott vélemény fejlődését. Nem sikkasztja el az esetleges ellentmondásokat, sőt azok nyílt feltárással segíti az olvasót Belinszkij esztétikája bonyolult rendszerének megismerésében. A szerző tehát elveti azt a módszert, amelyet egyes Belinszkij kutatók alkalmaztak, amikor csak az esztéta legértetebb eredményeit emelték ki és nem mutatták be nézeteit fejlődésükben, valódi összetettséjükben. Ezek a szerzők bizonyos kérdések önkényes kiválasztásával és egyoldalú túhangsúlyozásával meg is hamisítják Belinszkij nagy küzdelemmel elért eredményeit.

Okszman precízen körvonalazza, hogy Belinszkij mennyire és miként ismerte Marx és Engels tanait. Könyvéből megtudjuk, hogy barátja, Botkin, „*A német irodalom 1842-ben*” c. írásából Belinszkij már 1843-ban tudomást szerzett Engels „*Schelling és a megnyilatkozás*” c. tanulmányáról, sőt annak egyes tételeit magáévá is tette és írásaiban kamatoztatta. A könyv szerzője idézi az erre vonatkozó részt Belinszkij tanulmányából: „A filozófia Hegel szemléjében érte el fejlődésének végső csúcát, és vele egyetemben megszűnt létezni titokzatos és az élettől idegen tudatként, megférfiandosi és megizmosodva, mostantól a filozófia visszakapcsolódik az élethez, melynek zaklató zajától egykor menekülni kényszerült, hogy magányban és csendben magára leljen. A filozófia és a gyakorlat e termékeny összebékülése a mostani hegelianizmus bal szárnyának kezdeményezése.” Ebből az idézetből látjuk, hogy Belinszkij a Hegel idealizmusával való teljes szakításra Engelsnek fentebb említett tanulmánya is ösztökélte. A következő évben, 1844-ben, Párisban egy forradalmi demokrata mozgalmi értekezlet ült össze, melyen Marx, Louis Blanc, Bakunyin is résztvettek. Ezen az értekezleten jelen volt Botkin is, akivel Belinszkij sűrű

levelezésben állt. A szerző szerint 1845-ben Belinszkij Ketcser fordításából, avagy szóbeli közléséből ismerte meg Marxnak *Kritika a hegeli jogbölcselethez* c. tanulmányát, amely a *Deutsch-Französische Jahrbücher* c. folyóiratban látott napvilágot. Ezzel kapcsolatban Herzennek a következőket írta: „Az igazságot magamévá tettem — isten és vallás fogalmakban sötétséget, ködöt, lárcot és ostort látok.”

Belinszkij ismerhette Marx a „*Filozófia nyomorúság*”-át is. Okszman hipotézise nem alap nélküli. A tudományos szocializmus megalapozójának könyve 1847-ben Bruxellesben jelent meg. Belinszkij akkor szerezhetett tudomást róla, amikor Párizsban járt, ahol Annenkovval találkozott, aki feszült érdeklődéssel kísérte Marx és Proudhon poémiájának fejleményeit. Ezekből az adatokból és feltevésekből Okszman pontosan megállapította, hogyan találkozott Belinszkij Marx tanáival.

Az oroszok igen korán ismerkedtek meg A. Comte pozitívista filozófiájával is. Ogarjov, Herzen fegyvertársa már 1845-ben azt írja egyik barátjának, hogy hozzáfog Comte *A pozitív filozófia rendszere* c. munkájának tanulmányozásához. De különösképpen Belinszkij egykori meghitt barátja Botkin, vetette rá magát a Comte-i filozófiával való foglalkozásra. Belinszkij nem ismerte meg ercdetiben Comte pozitívista bölcseletét, csupán Sessay egyik ismertetéséből. Ennek ellenére, meglepő éleslátással hatolt be a francia filozófus tanának lényegébe. Botkinnak írt arról, hogy milyen hatást tett rá Sessay cikke, amit a *Revue des deux Mondes*-ben olvasott. Belinszkij e közvetítés alapján is hű képet festett Comteról. Ebből a levélből idézi Okszman az alábbiakat: „Comte gazdag tudásanyaggal, nagy ésszel rendelkezik, de esze száraz, nem sajátja a szárnyalás, amely minden alkotásnál elengedhetetlenül szükséges, még a matematikában is.” Továbbá, Comte „nem látja a történelmi processzusok folyamatát, azt az élő kapcsolatot, amely érzékeny idegként hálózza be az emberiség történetének élő organizmusát. . . . nem alkotó ő, vihart idéző villódzás, de nem vihar, ő azoknak a nyugtalanító jelenségeknek egyike, amelyek hírt adnak a szellem forradalmának közelségéről, de ő magában még nem forradalom.”

Okszman könyvéből nemcsak Belinszkij életéről és tevékenységéről kapunk képet, hanem koráról is. Számbaveszi azoknak a

műveknek megjelenését, amelyek a kor szellemi, politikai életében fontos szerepet játszottak. Így pl. Gogol *Holt lelkek*-ről, Lermontov *Korunk hőse*-ről stb.-ről is említést tesz. De nemcsak a jelentősebb orosz alkotásokról ad hírt, hanem a külföldiekéről is, pl. közli Marx és Engels könyveinek megjelenési dátumát stb. Az újonnan induló folyóiratok szerkesztőinek nevével sem feledkezik meg. Azoknak a folyóiratoknak tartalmát is bemutatja, amelyekben Belinszkij írásai megjelentek, (lényegesebb cikkeket sorol csak fel). Olyan eseményekről is beszámol, mint pl. Herzen letartóztatása, száműzetése. Új színművek bemutatásáról is számot ad, s kikutatja, vajon azokon Belinszkij részt vett-e vagy sem. Megtudjuk azt is, hogy amikor Belinszkij Hamletről szóló tanulmányát írta, kilencszer nézte meg Shakespeare darabját.

Minden elővigyázatosság ellenére jó néhány olyan adat is bekerült könyvébe, amely nem feltétlenül szükséges Belinszkij megértéséhez. Mégis azt mondhatjuk, hogy sikerült a leglényegesebb adatokat, idézeteket kiválasztania. Az anyag elrendezéséből, kiválasztásából, Belinszkij esztétikája alapján alapvető ellentmondásainak teljes feltárásából érzékletesen kialakul a szerző egyénisége is. Okszman fáradhatatlan, igényes, lelkiismeretes kutató, aki a nagy orosz kritikus esztétikáját szilárd marxista alapokról ítéli meg. Ezek az erényei biztosították könyvének magas tudományos szintjét is. A cikkünk elején említett recenzió szerzői a könyvet nemcsak a tudományos körök, hanem a szélesebb publikum igényeit is kielégítő munkának, érdekes lektűrnek tartják. Véleményünk szerint e munka mégsem pótolhatja Belinszkij életpályájának tudományos feldolgozását.

Ilyen munkákra azonban, aminő Okszman könyve — megítélésem szerint — abban az esetben is szükség van, ha tudományos életrajzzal is rendelkezünk. A két műfaj nem mond egymásnak ellent, sőt teljes mértékben kiegészíti egymást. Egy „epikai” jellegű életrajzból, vagy egy szintetizáló munkából törvénytzerűen számos új, vagy kisebb, jelentéktelenebbnek látszó adat kimarad, s ezáltal az alkotó pályájának teljessége csorbát szenved.

Épp ezért üdvös lenne, ha nálunk is jelenének meg hasonló művek nagyjainkról, mint Ady, József Attila és sokan mások.

Nyirő Lajos

Hans Mayer Wagner-könyve

Hans Mayer: Richard Wagner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.
(Hamburg, Rowohlt kiadás 1959)

Hans Mayer a lipcsei egyetem tanára, de egyes műveit Nyugat-Németországban publikálja. Így hamburgi kiadónál jelent meg tíz éves Wagner-tanulmánya is, mégpedig abban az időpontban, amikor az NDK-ban lezárulóban volt a Wagner értékeléséről folytatott nagy vita. (Theater der Zeit, 1958—59.) Hans Mayer könyve e vita nem egy kérdésére — minden polemikus szándék nélkül — világos választ ad. De ennél is jelentősebb érdeme, hogy szocialista szempontból, a történelmi materializmus módszereivel elemzi Wagner művét, a kort s e kettő egymásra hatását. Ez az elemzés finom és mélyreható, nem él a terminológia közismert elemeivel s mégis szabályosan dialektikus, nem merül alá a zseni „tudatalatti” világába, mint némely pszichológiai módszerekkel operáló Wagner-monográfia szerzője, mégis meggyőzőbb képet rajzol az indító okok bonyolult vezetékéről, mint ezek. Hans Mayer elemzése úgy állítja elének Wagnert, mint korának gyermekét, akit a XIX. század szült, nevelt fel, s ő érzékeny viaszlemez-ként örökíti meg korának minden rezdülését, forradalmi csatakiállításait éppúgy, mint a restaurációs áramlatok vallásos credóját. Bebizonyítja, hogy a Gesamtkunstwerk elméletének szerzője olyan össz-műremek alkotott, amelyben kora valamennyi szellemi áramlatát nyomon tudjuk követni. Nagy segítséget ad ehhez Wagner maga, aki — saját műveinek propagatoraként — egész sereg olyan elméleti művet írt, amely ideológiáját publicisztikai módszerekkel kommentálja és népszerűsíti. Hans Mayer belelapoz ezekben is, előveszi a wagneri drámák különböző vázlatait, majd végleges szöveggönyvéket, felvázolja a kor évtizedeinek aktuális mozgalmait, s így eleveníti meg előttünk a wagneri művet — s eszmei sugalmazóit: Feuerbach, Bakunyin alakját s a negyvennyolcas korszakot, Schopenhauert, Nietzschét s a reakció áramlatait, végül a wagneri álom beteljesülésének megvalósítóit: II. Lajos bajor királyt és Cosima Wagnert. Ezeket az összefüggéseket Hans Mayer Wagner saját vallomásaival, ideológiai-publicisztikai műveiből vett idézetekkel leplezi le. A pályáján induló fiatal muzikus Európát a forradalom-várás lázas állapotában találja, a francia forradalom elkészett hullámai Németországot is elérik — Wagner gyűlölettel tekint a régi intéz-

ményekre, amelyek vonakodnak műveinek teret adni, s reménykedve kívánja az újat. A változástól nem annyira a nép sorának megjavulását, mint inkább saját művészi érvényesülését várja. Vezéreszilloga, az első és életét hosszú ideig bevilágító: Feuerbach; a *Das Wesen des Christentums* hatására válik Wagner szenvedélyes ateistává s egyben forradalmárrá, e kettő egyet jelent számára. „Das Heilige ist allein der freie Mensch und nichts Iöheres ist denn er.” (Wagner: *Die Revolution*. 1844.) Elvi álláspontja kialakulásához Párizsban kapja az érzelmi ösztönzést: Meyerbeer és az olasz opera dualizmusa, a pénz új, polgári mágnesainak tobzódása undort és gyűlöletet ébreszt benne, s mindez egy fél életen át tölti meg feszítő erővel zavarosan habzó eszméit. Még 1850-ben is ezt írja: „...csak olyan forradalomban hiszek, amely Párizs felgyújtásával kezdődik.” Hans Mayer idézi Marx és Engels véleményét a Wagner-féle intellektuális szalonszocialistákról, idézi Wagnert magát, aki 48-ban Drezdában olyan köztársaságot követelt, amelyben a legelső republikánus — a király. Cosima Wagner sok mindent törölt Wagner levelezéséből és cikkeiből, ami Bayreuth későbbi urát, akihez Európa uralkodói járultak hódolni, kompromittálhatta volna, bár a 60-as évek nagy kapitalista fellendülésében a 48-as forradalmár vétke többé-kevésbé amúgy is bocsánatos bűnnek számított. De a Walhalla égését Cosima sem tehetette meg nem történtté: Wagner Párizs-gyűlölete felszívódott a Ringbe, e mű-csoport antikapitalista alap gondolatában költőjének „szocialista” korszaka visszavonhatatlanul megörökítődött. De örök nyomot hagyott — bár negatív értelemben — Meyerbeer és Párizsa a *Rienzi*ben is, amely tökéletes mása a párizsi nagyoperának, tipikus terméke annak a szándéknak, hogy a korszaknak engedelményt tegyen, ezért vált azután később a szerző mostohagyermekévé, hiszen hiába keltette magát, csak nem fogadták be.

Hans Mayer könyvének ezek a „leplező” részletei rendkívül meggyőzőek, mert hiteles adatokkal igazolják Wagner műveiben — a korszak apaságát. De e részletekkel azonos értékűek Hans Mayer drámaelemzései is. *Tannhäuser*: Wagner maga, a forrongó zseni, a német „jungdeutsch” mozgalom megszállottja; e mozgalom tudvalevően a harmincas években kezdődik

Németországban, s a költők legjavát állítja sorompóba, harcol az abszolutizmus, az egyház és mindenfajta erkölcsi és társadalmi konvenció ellen, az egyéniség legnagyobb szabadságát hirdeti, a szerelemben is. Tannhäuser-Wagner tipikusan romantikus hánykolódása a „tisztaság” és az „érzéki” szerelem között éppúgy a „jungdeutsch” szellem hatása, mint a másik kettősség, amelyct a mű zenei stílusában és felépítésében figyel meg Hans Mayer: a zarándokok kara, Erzsébet és Heinrich áriái a német konzervatizmust képviselik, szemben a Vénuszzené forradalmian új, őszinte hangjaival.

Lohengrin — megint csak Wagner maga: a költő, a zseni, a kivételes ember, akit nem kötnek a társadalom szabályai, akinek nevét, származását nem szabad firtatni. Elsa tragédiája: a kivételet bele akarja rángatni a hétköznapi, a csodát felváltaná a mindennapi élet aprópézférére. Ortud: a reakció, az arisztokratizmus, az új elleni lázadás megszemélyesítője, embertelen nő, hiszen nem ismeri a szerelem örömét. *Lohengrin* alakja: „nem keresztény lovag — hanem a magányos művész csodája”; a *Lohengrin* mondanivalója: a művészet sorsa a kapitalista világban, mindez a romantika nyelvén elbeszélve. Ha Hans Mayernek ezt a *Lohengrin*-elemzését egybevetjük Erika Wilde vagy Heinz Baer *Lohengrin*-elemzésével (Theater der Zeit 1958. 9—10.), az „ezüstbe-csomagolt és ó-genitivuszokban beszélő” mese-alak képével, ahogyan ez az NDK-ban lefolytatott Wagner-vitában rajzolódott ki előtűnik, láthatjuk, hogy ma, több mint száz évvel egyes Wagner-operák bemutatása után is milyen ellentétesen értelmezik Németországban Wagner mondanivalóját.

Hans Mayer szerint a *Mesterdalnokok* többretű kettősség, belső, azaz lírai és külső, azaz társadalmi ellentét összeütközésének kifejezése: Stolzingi Walter és Beckmesser ellentéte a művész és nyárspolgár, a forradalmár ifjú-német meg a csökönyös vaskalapos, de ugyanakkor a wagneriánusok és antiwagneriánusok összecsapása. Mindez feloldódik Hans Sachs költőiségében, de az egész mű nem ment bizonyos nagynémet, nacionalista kicsengéstől. Ez az utóbbi észrevétel azért különösen érdekes, mert arra utal, hogy Hans Mayer — bár a vitán kívül maradt — ezúttal is, akárcsak a *Lohengrin* elemzésében, állást foglal a vitában és szemben az NDK kritikusaival többségével, nem látja a *Mesterdalnokok*ban azt az eszményi realizmust, amelynek nevelő hatását a kritikusok oly sokra tartják, szemben a *Lohengrin* ezüstös romantikájával, amelyben viszont Hans Mayer érez realista konfliktust, igaz, a

mesejáték régióiba transzponált, sokszoros áttétel.

A források alapos elemzéséből megtudjuk, milyen változásokon ment át Trisztán, Lohengrin, Hans Sachs alakja Wagner keze alatt, sőt: hogyan változtak ezek az alakok a különböző korszakokban róluk készített vázlatok során, mindig aszerint, hogy az adott korszak miképpen hatott Wagnerra, akinek színpadi hősei mindenkori saját eszméinek szószólói, s a színpad — amelyről alkotójuk eszméit hirdetik — szószék. Jó ezt megjegyezni, hiszen sokan hajlamosak Wagnert, mint afféle klasszikust, bizonyos időtől és kortól független „magas eszmeiség” légkörébe emelni, minden aktualitástól s aktualizálástól megóvni és ebbeli buzgalmukban még azokra is átkot szórni, akik éppen ez aktualitások lenscéjén szemlélve igyekeznek művészi jellemének reális vonásait a mai Wagner-hallgató számára megrajzolni.

Különösképpen élesek azok a vonások, amelyeket a kor a *Ring* évtizedeken át formált szoborcsoportozatán vésett ki. Hans Mayer sorra veszi a változásokat, amelyek a szövegben az 1848-ban készült első vázlata óta végbementek. Háromféle befejezése pontosan tükrözi Bakunyin—Feuerbach forradalmi-anarchista, Schopenhauer-Nietzsche idealista-pesszimista befolyását, majd a restaurációs, királyi barátsággal ékes kései korszak arisztokratizmusát-miszticizmusát. A *Ring* népi drámának indult, s misztériumszerű passio-játékká vált. Hans Mayer elesen bírálja Wagner hamis népiességét, különösen attól kezdve, hogy Bayreuth eszméje a megvalósuláshoz közeledik, üres stílusdíszsé válik művészetében. Művészi arisztokratizmusa Cosima és Lajos király hatása alatt lassanként — valódi elkülönüléssé válik. Wagner — wagneriánussá lesz, művészte vallási szektává, amelynek különösképpen Európa fejedelmei és arisztokráciája hódolnak; művei templomot kívánnak, előadásuk sajátos rituáléja felszentelt csarnokot: „Nibelungdrámáim előadásának nagy ünnepségen kell végbemennie, melyet talán egyetlen az előadás céljaira kell megrendezni. Akkor azután három egymást követő napon kell bemutatni őket s az első nap előestéjén a bevezető előjátékot kell adni.”

Tudjuk, hogy Wagner Gesamtkunstwerk elméletében a teljes eszmei és művészi egységet hirdette, ezt az egységet tekintette az új korszerű dráma leglényegesebb jegyének. Ezzel tehát eleve jogosulatlanok bélyegezte az utókor minden olyan „rehabilitációs” kísérletét, amely zenéjéről, mint az összmű szövetének legkevésbé romlandó anyagáról le akarná hántani a kor változó filozófiai áramlatainak színeiben játszó

eszmei burkot. Hans Mayer kevés teret szentel a wagneri művek zenei elemzésének — pedig Wagner valójában a dráma zenei nyelvének forradalmi újítója — műveinek szövegekönnyvét mint a szerző és százada ideológiai vallomásait elemzi. A wagneri líra, a wagneri költészet értékelésével is adósunk marad. Ugyanígy nem ad választ arra a kérdésre sem: egyenértékű kifejezése-e szöveg és zene a költő mondanivalójának. Nem szól Hans Mayer Wagner filozófiai-esztétikai röpiratairól sem elemző módon, pedig ezekben még kézzelfoghatóbb a mondanivaló korhoz-kötöttsége, igazságainak mulandósága vagy szubjektivitása. Wagner nacionalista-antiszemita szemléletéről csak óvatos célzásokat olvasunk, pedig tudjuk, művének ezek az elemei avatták a hitlerizmus udvari költőjévé.

Ezt az egész kérdést szinte csak tréfar célzás formájában veti fel a szerző, amikors megemlíti, hogy az antiszemita Wagnernek, a korát ebben is messze megelőző, szinte nacionálszocialista szellemű „esztétikai” röpirat (*Judentum in der Musik*) szerzőjének Bayreuthban — a zsidó Hermann Lewi volt a karmestere.

A Wagner-kérdés korunk egyik jelentős filozófiai-esztétikai problémája, különösképpen azzá vált a hitlerizmus megsemmisítése után. Szabolcsi Benzeze Wagner-cikkében (*Trisztán és Izolda*, Népszabadság 1960. jan. 24.) így fogalmazza meg a kérdést: „Valóban azt hirdeti-e (a zene), amit Wagner eredeti szándéka szerint vele mondani akart?” Erre pedig Hans Mayer sem ad választ.

Fáy Árpád

B. Мейлах: Вопросы литературы и эстетики

(Irodalmi és esztétikai kérdések.)

Leningrad, Szovjetszkij Piszatyel 1958. 530 p.

A szerző neve nem ismeretlen a magyar olvasóközönség előtt. A hat esztendővel ezelőtt megjelent *Lenin és az orosz irodalom kérdései* című tanulmánykötet (Bp., Akadémiai Kiadó 1954.) az ő munkásságával ismertetett meg bennünket.

Most tárgyalt kötetében további tanulmányokat tett közzé Lenin és az irodalom kérdéseiről. Sok érdekes gondolatot vet fel Lenin irodalmi stílusával kapcsolatban. Részletesen foglalkozik azzal az összefüggéssel, mely Lenin munkássága és két nagy szovjet íróé között van. Lenin és Gorkij témájából tanulmányában a „capri-i iskolának” Gorkijjal kapcsolatos vonatkozásait elemzi. Egy másik tanulmánya olyan témát érint, amely mindig nagy érdeklődésre talál: *Lenin Majakovszkij alkotói biográfiájában* c. írásában Mejlah Lenin alakjának fejlődését mutatja Majakovszkij költői alkotásaiban.

Két esztétikai cikket is olvashatunk az érdekes könyvből. Az egyik az ideális eszményről a szépirodalomban, a másik a metaforáról értekezik.

A kötet harmadik része az orosz irodalomtörténet több meg nem fejtett problémájára ad választ. Így a többi közt Belinszkij Puskin halálával kapcsolatos leveleit és különböző emlékezéseit vizsgálja. Lev Tojsztojról szóló tanulmányában a nagy orosz író életének három esztendejét világítja meg; az 1908–1910-es éveket, azokat az esztendőket, amikor különösképpen tombolt a reakció Oroszországban. Igen érdekes adalékokat kapunk Gorkij költői eredményeiről, kísérleteiről. A tanulmánygyűjtemény még sok egyéb ilyen gondolatmozgató témát tárgyal. A szerző a felmerülő kérdéseket teljes bonyolultságukban tárja fel, s azok megoldásánál kerüli a vulgarizálást.

Nyíró Lajos

Pierre de Boisdeffre: Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui.

Le Livre Contemporain. Paris 1959. 775 p.

Harminchárom éves szerző, jelentős funkcióban a francia külügyminisztériumban s mögötte már is két regény s az előttünk fekvőn kívül öt irodalomtörténeti jellegű könyv; amellet ez, melyet forgathatunk,

nemcsak impozáns közel nyolcszáz oldalával, de hatalmas — közel másfélszer nevet felsoroló — névmutatójával is tiszteletet parancsol.

Mind ezek a külső s kívülről megtudható

tények felfokozzák az olvasó érdeklődését — a mű maga azonban erősen lelohasztja. A cím azt igéri, hogy az utolsó húsz év — 1939-től 1959-ig — élő francia irodalmának „eleven” történetét fogja adni. S nem kétséges, hogy Boisdeffre hasznos kézikönyvet szerkesztett: szinte minden, valamennyire is számbajövő íróról közli a szükséges életrajzi és bibliográfiai adatokat, s ennek jelentőségét csak az tudja igazán felbecsülni, aki napi munkája során számtalanszor kénytelen kétségbeesetten keresni egy-egy modern szerzőre vonatkozó adatot. De a mű jelentőségét ezzel szinte ki is merül: ahelyett, hogy valóban — mint ígéri — a mai francia irodalom „eleven” történetét adná, a pozitívista „objektivitás” látszatával eléggé szemponttalanul önti elénk írók életét, műveik tartalmi kivonatát.

Persze ennek az „objektívitásnak” is megvannak a határai; ezek a határok, s nem az objektivitás kényszeríti arra, hogy rendszerezésében messze szakítsa egymástól pl. Aragont és Eluard-t, s a mai kommunista költőket — ezzel meghamisítva a modern francia kommunista költészet perspektíváját. Egyáltalán: „eleven” történet helyett szinte áttekinthetetlen mozaikot talál: a mű két könyvre, azon belül

négy-öt részre, azokon belül megint három-négy fejezetre, s ezek számtalan alfejezetre oszlanak; regényt, drámát, lírát mereven elválaszt egymástól, minek következtében némelyik alkotó három-négyfelé szétszabdalva szerepel a könyvben, s a részek között a kapcsolatot csak a névmutató biztosítja. Az egyes műfajok fejlődésének sem tudja valóban eleven és fejlődésében, dialektikájában megragadott képét adni, mert ehhez túlzottan tiszteli a szerzőket, s túl szigorúan szerzők szerint csoportosítja mondandóit.

Dokumentációja hasznos, érdekes, fontos; de műve nem irodalomtörténet Lanson és Thibaudet hazájában. Talán, ha nem próbál meg ilyen objektív és teljes lenni, többre ment volna; talán ha szenvedélyesen vállalja saját elfogultságait, s nem próbálja azokat csak a sorok közé becsémpészni, ha merészen kihagy és bevesz saját ítélete és meggyőződése szerint és nem próbál minden ízlést valamennyire kielégíteni és minden érzékenységet felborzolatlanul hagyni, többre mehetett volna. De mai adottságai mellett ez a mű csak egy jótollú, századközépi francia *pointé* műve.

Nagy Péter

*

Gerhard Steiner, *Der Traum vom Menschen-glück*. Leben und literarische Wirksamkeit von Carl Wilhelm und Henriette Frölich.

Berlin, Akademie-Verlag. 1959. 333. p.

Elegáns vászon kötésű könyv, sokatigérő címe: *Álom az emberi boldogságról* — ropant adatgyűjtő és anyagfeltáró munka eredménye, mely egy elfelejtett író és gondolkozót, egy a felvilágosodás és a romantikus utópista szocializmus határán álló egyéniséget hozott napvilágra a mult ismeretlenségéből, a német klasszicizmus korszakából. Szinte alig hihető, hogy a német irodalom történetének is vannak még felderítetlen fehér foltjai, hogy a nagy pozitívista rendszerezés után még mindig kerülhet elő ismeretlen, értékes anyag. Az új német marxista kutatás azonban a forrásokig megy vissza, és ime, bőven ömlik belőlük az új ismeretek vize. A szövegek mást mondanak az új kutatóknak, mint amit a régiek értettek belőlük, a polgári múlt igyekezett saját haladó gyökereit elfedni, s most ezeket tárja föl a világ továbbhaladásáért dolgozó kutatás a késő középkorban, a humanizmus idején, a felvilágosodás századában, a forradalmi

proletárirodalom kezdeteinek évtizedeiben és egyebütt.

Gerhard Steiner, a német jakobinus Georg Forster életművének legkiválóbb kutatója, most egy virtuálisan Forster szellemi köréhez tartozó író monográfiájával jelentkezett. Felmérhetetlen szorgalommal és kitartással folytatott kutatásainak tárgya Carl Wilhelm Frölich életének és munkásságának felderítése volt és vele együtt Henriette Fröliché, akiről ő állapította meg, hogy Carl Wilhelm felesége. Tárgyára Georg Forster egy levele hívta fel a figyelmét, amelyet 1793-ban írt a forradalmi Párizsból, feleségének Neuchâtelbe: „... Más nagy örömet tegnap egy jó német könyv okozott nekem... Korunk ritka termékei közé tartozik, egy fiatal, nagyon helyesen gondolkozó és érző ember műve. Szeretném tudni, kicsoda és mi a neve”. Ezután néhány mondat a könyv tartalmára vonatkozik, majd újabb dicséret következik: „Hiszen tudod, mit jelent az, ha egy könyv felkelti az emberben azt a kívánságot, hogy a szerzőjét is megismerje”.

Carl Wilhelm Frölich főműve 1792-ben jelent meg a Franke-féle könyvkereskedés kiadásában, Berlinben, *Über den Menschen*

und seine Verhältnisse, azaz Az emberről és körülményeiről címen. Forster nem sokkal később meghalt, a könyv szerzőjét az ellenforradalmi szellemű Poroszországban senki sem kutatta. S megjelenése óta is csak ketten foglalkoztak vele. Az egyik Jean Jaurès volt 1902-ben, a másik egy szovjet kutató: J. J. Moskovszkaja. (*Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 1954. 3. 401–427.) Míg azután a Német Demokratikus Köztársaság tudományosságának a figyelme is feléje fordult, s így foglalta el Frölich — születése után 200 évvel — hazájának haladó irodalmi hagyományai között az őt megillető helyet.

Életét csak most ismerhettük meg, kézműves eredetű családját, tábori lelkész apját, feleségét és számos gyermekét. Carl Wilhelm Frölich (1759–1828) maga hivatalnok volt, majd gazdálkodó, felesége, Henriette Frölich (1768–1833), akinek utópikus *Virginia*-regényét az irodalomtudomány eddig is számontartotta, férje gondolatainak irodalmi népszerűsítője. Férje — a főművön kívül — irodalmi, nevelési, közgazdaságtani műveket alkotott, az asszony lírikus és regényíró volt, mindketten a kor leghaladóbb gondolatainak terjesztői. Carl Wilhelm könyve az emberről és körülményeiről tartalma és írói kvalitásai miatt egyaránt figyelmet érdemel, gondolkodása a feudális államrendszer kispolgári kritikájából fakad, iránya a XVIII. századi francia felvilágosodás képviselőivel Rousseau-val, a Holbachot körülvevő materialistákkal és az utópista szocialista Morelly-vel és Mablyval rokon. A racionalizmus merev kötelmein túljutva felismeri, hogy az ész felhasználását a társadalmi viszonyok szabályozzák, a morál pedig „időtől és körülményektől” nem független. Olyan társadalmat kíván tehát, amely a helyes gondolkodást és az erkölcsös cselekvést lehetővé teszi. Kanttal egyidőben nem az önmagában vett észet tekinti az élet irányítójának, hanem a gazdasági rend megváltoztatásától, a magántulajdon eltörlésétől s a fennálló rendet támogató vallási fogalmaktól való megszabadulástól várja az élet megújítását. Gondolkodásának materialista csirái juttatják arra a meggyőződésre, hogy magántulajdon nélkül a társadalom nem benuul meg, sőt új virágzásnak indul.

Az út azonban, amelyen járni akar, már pontosan a német klasszicizmus idealista gondolatvilágába vezet: az út a nevelésé. De egyúttal a legalsóbb néposztály felé fordul, a jobbágyság felé, s ezzel a kor nevelésméltetére (melynek legmagasabb normáját Goethe és Schiller az esztétikai fevelésben látták) demokratikus bélyeget nyom. Mivel azonban a történelmi szem-

lélethez — noha Herderhez is sok tekintetben közeláll — nem jutott el, elméletei csak utópiába fordulhattak. De utópikus gondolatai a kommunista társadalomról legnagyobb társadalombölcselelő kortársai, Fourier, Saint-Simon és Owen közelébe viszik. Törekvéseinek központjában a parasztság kulturális fölemelése állt, könyveit annak szentelte, íróilag legkiválóbb munkája egy esszékötet (*Gemälde nach der Natur*) azonban a művészi munka társadalmi feltételeit is elemzi. Kiterjedt irodalmi közvetítő termékenységgel a német polgári osztály szellemi színvonalát kívánta európai színvonalra emelni. Közvetlen hatása Henriette Frölich *Virginia*-regényében úgy tükröződik, hogy benne egy a francia forradalom hatására keletkezett szocialista köztársaság képe bontakozik ki az olvasó előtt. Ennek a csöndesen alkotó és az emberi boldogságról álmódó párnak tevékenységére felkutatójuk, Gerhard Steiner a *Virginia*-regény egy mondatát ajánlja mottóul: „... kívánságai, kívánságaink ugyanazok maradtak: békét és szabadságot a világnak, az igazságosság uralmát, s nehéz gondok és szükség nélküli fizikai létet kell biztosítani a halandók utolsójának is.”

Vajda György Mihály

Elida Mária Szarota, Lessing "Laokoon". Eine Kampschrift für eine realistische Kunst und Poesie.

Weimar, Arion Verlag. 1959. 273 p.

A *Beiträge zur deutschen Klassik* sorozat 9. számaként jelent meg a varsói egyetem munkatársának könyve Lessing *Laokoon*-járól, s mindenekelőtt anyagának gazdagságával lepi meg az olvasót. A szerző szrencsésen használja fel a kutatás eddigi eredményeit, marxista kritikával a nyugatit, és erősen támaszkodik — főleg Lessing politikai értékelésében — Mehringre és az orosz és szovjet irodalomra, amely a forradalom előtti német polgárság legtudatosabb képviselőjének jelentőségére a realista művészetelmélet kialakításában, már egy évszázada felfigyelt. Dobroljubov és Csernisevszkij nyomán a szovjet tudósok, V. R. Grib és G. M. Fridlender rajzolták meg egészen világosan Lessing politikai gondolkodásának fővonalaait, úgyhogy a lengyel szerző e szempontból sima úton járhatott. Rendkívül nagy érdeme azonban az a részletkebe menő és igen alapos munka, ahogyan Lessing gondolkodását

a *Laokoon* főtételei alapján elemezve, a saját korában bemutatja, kortársi környezetével és előzményeivel együtt. Emellett számos értékes kitérés teszi a könyvet a német klasszikus irodalom története szempontjából általában is érdekessé, mint amilyen például Gottsched és a svájciak vitájának elemzése néhány igen érdekes, új belátással a korai német felvilágosodás e két árnyalatának különbségére nézve. Szarota meggyőzően helyesbíti Mehringnek azt a tételt, hogy Lessing tulajdonképpen Gottsched folytatója: sem a svájciakat, sem Gottschedot nem folytatja, hanem új minőséget jelent munkássága a német irodalom történetén belül.

A könyv első része a képzőművészet elméletével foglalkozik Lessing *Laokoon*-jában. Tételeit Lessing alapvető gondolataiból veszi: a képzőművészeti alkotás főtörvénye, a szépség; tárgya: a látható tulajdonságokkal rendelkező testek; az idő melyet ábrázolni tud, csak egy pillanat, tehát a legpregnánsabbat kell választania. A könyv képzőművészet-elméleti része kétségtelenül többet mond, jobban összefogott a másodiknál, amely a költészet elméletével foglalkozik. Az első résznek csak egyetlen megállapítása tűnik kissé vulgarizáltnak, az tudniillik, hogy Lessing a műalkotás erkölcsi értékétől befolyásolt Winckelmannal szemben *materialista*, mivel a művészetek *anyagából* indul ki. De még ha ennyi elég is volna a művészetek materialista szemléletéhez, akkor is nyilvánvaló, hogy Lessing itt az aristotelési *utánzás*-elméletet vette alapul, amely szerint a művészetek anyagukra és utánzásuk módját tekintve különböznek. (Szarota i. m. 17. skk.) A munka második részében kissé sok a kitérés, de alapjában véve helyesen állapítja meg a szerző Lessing különbségtételét a költészet és a festészet között, a cselekménynek mint a költészet egyedüli tárgyának korszerű jelentőségét, valamint azt az igen lényeges gondolatot, hogy a költészet magasabbrendű művészet a képzőművészetnél. Az adott történelmi helyzetben, amint Szarota rámutat, Lessing az irodalom polgárosodásában reménykedhetett, a képzőművészetében egyelőre még nem.

A könyvet gazdag és gondos irodalomfelsorolás egészíti ki. Igen nagy kár azonban, hogy hiányzik belőle a névmutató, ami éppen az ilyen anyagban gazdag mű használhatóságát nagymértékben csökkenti.

Vajda György Mihály

J. E. P. költői glosszáriuma

Básnický glosář Jana Evangelisty Purkyně. Praha, 1959. Sajtó alá rendezte, bevezetéssel és utószóval, valamint jegyzetekkel ellátta Jan Thon. Státní nekladatelství krásné literatury, hudby a umění. Praha 1959. 461 p.

Purkyně, a múlt század első felének neves cseh természettudósa és orvosa, aki a maga korában a fiziológiának kiváló művelője volt, egész tudományos munkásságát a cseh nemzeti törekvések szolgálatába állította. Tevékenységét ezért nem redukálta csak a természettudományok területére: lelkes tagja volt annak a nemzedéknek, amely nemcsak kulturális, hanem politikai eszközökkel is küzdött nemzete felszabadulásáért. Ezért volt mindvégig, egészen haláláig polihisztor, akinek az irodalom, pontosabban a költészet iránt tanúsított érdeklődése is jelentős. Jan Thon bevezető tanulmánya (7–27.) hozza közel az olvasóhoz a sokoldalú tudós, pedagógus és politikus arcélét. Az antológiában közölt költemények, gyermekversek, szellemes epigrammák (köztük sok többnyelvű — cseh, latin, görög, német — „hibrid”) most jelennek meg először könyvben, s azt mutatják, hogy Purkyně alakja és szerepe a mi reformkori politikus-tudós költőinkéhez hasonló. Műfordításai is jelentősek; az antológia Tasse-, Schiller-, Puskin-, Goethe- és Sallet-átültetésciből is hoz szemelvényeket. Mint az 1865-i pozsonyi magyar orvoskongresszus vendége, a hatvanas évek cseh-magyar közeledésének is részese lett, tanulmányozta nyelvünket, s *Růženka aneb Turnaj lásky* címen csehre fordította le Szigligeti: *Rózsa avagy Szerelmi Bajvívás* c. három felvonásos vigjátékát. (Vö.: Zuzana Adamová: *Magyar drámák a cseh színpadon a múlt század második felében*. It. 1958. 2, 23–30. Szigligetiről: 23–34. — Bővebben csehül is: *První mad'arská dramata na českém jevišti a jejich ohlas v českém tisku*. — Az első magyar drámák cseh színpadon s visszhangjuk a cseh sajtóban. — *Slavia* 1959. 4. 590–601. Szigligetiről: 591–592.)

Budítel a budovatel (Ébresztő és építő) c. fejezet Purkyně népszerűsítő tanulmányai-ból hoz részleteket. Gazdag jegyzetanyag s tizenkét — nemcsak Purkiné életét, hanem a kor levegőjét is felidéz — képmelléklet teszi a kötetet teljessé.

Sziklay László

M. L. Bidal: *Giraudoux tel qu'en lui-même*
Correa, 1956. 201. p.

Giraudoux-nak a fantázia fontosabb, mint az élet, a morál parancsolóbb, mint a társadalom, — az egyik a német romantika, a másik a francia klasszicizmus öröksége. Bidal tanulmánya elsősorban ezeket a vonásokat emeli ki: olyan etikát, mely a köznapi emberi viszonylatoknál igényesebb értékrendre tör, és olyan képzeletet, mely menekülést jelent a valóságból a a poézisbe. Többször szembeállítja Giraudoux világszemléletét az egzisztencialisták korszerűbb dezilluzionizmusával, és időnként Malraux műszavával: az „emberi sors” vállalását, ill. elhárítását kéri tőle számon. Bidal Giraudoux sztoicizmusában látja világnézetének legpozitívabb vonását, és politikai természetű írásai alapján közösségi érdeklődésére is utal (vö. *Pleins pouvoirs*). Mivel Giraudoux általában kevésbé él a pszichológia eszközeivel, életművét a szürrealizmus eredményei közé sorolja.

Bidal elsősorban az egyes művek mondanivalójára és néhány figura jelentésére épít, Giraudoux karakterológiáját mintegy állandónak tekinti. Pedig Giraudoux pályáját a színpad iránti érdeklődése két szakaszra osztja, prózaíróként kezdi, s regényei csakugyan a „játékos Európa” légkörében fogannak: — Bidal maga is több-kevesebb joggal utal az első világháború utáni esztétizmus légkörére, mint e művek

táptalajára. Giraudoux színdarabjai azonban férfikora keserűbb életszemléletét hirdetik. (L. a korszakolásról Chris Marker: *Giraudoux par lui-même*. Ed. du Seuil 1955. 191.) Az *Intermezzo* kisvárosában csak a kísértet megjelenése alakít ki igazságosabb értékrendet, a *La guerre de Troie n'aura pas lieu* 1935-ben, a görög dráma problémáinak nyelvén, a közlegő háború rémére figyelmeztet, a *La Folle, de Chaillot* pedig maró társadalmi szatíra. A *Supplément au voyage de Cook*-kal együtt — ezt Bidal is hangsúlyozza — e két színmű Giraudoux szociális elégedetlenségének kifejezője. Azt a közismert tény, hogy Giraudoux társadalmában a fiatal lányok képviselik az eszményt és igazságot, csalódásra ítelt sorsuk pedig az álmok megvalósulhatatlanságát példázza, egy tragikus és kritikai életfelfogás jelének kell tekintenünk.

Épp annyira indokolatlan tehát Giraudoux szürrealizmusáról beszélni, mint „szkizofréniájá”-ról (J. P. Sartre). Legújabbban Michel Auber arra figyelmeztet (*A propos d'Électre*. NRF. 1960. 754—759.), hogy Égisthe és Electre végső összecsapásában a szűkkeblű nacionalizmus és az egyetemes emberség eszményének összeütközését kell látnunk.

Bidal szempontjai — a művek elemzésének és a történetiség elvének hiányában — könyvét az élvezetes, de vázlatos esszé műfajának keretei közé utalják.

Rába György

REPERTORIUM

Külföldi irodalomtörténeti folyóiratok repertórium, 1958.

A fel dolgozott folyóiratok és rövidítések jegyzéke

- A = Athenaeum (Pavia)
 ACI = Antiquité Classique (Bruxelles)
 AdeB = Annales de Bourgogne (Dijon)
 Ae = Aevum (Milano)
 AÉSC = Annales Économies-Sociétés-Civilisations (Paris)
 AfKg = Archiv für Kulturgeschichte (Münster—Köln)
 AFLA = Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence
 AGI = Archivio Glottologico Italiano (Torino)
 AJPh = American Journal of Philology (Baltimore)
 AL = American Literature (Durham, USA)
 Alt = Altermum (Berlin)
 AP = Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa
 AQ = American Quarterly
 AR = Analecta Romanica (Frankfurt am Main)
 ASI = Archivio Storico Italiano (Firenze)
 ASR = American Slavic and East European Review (USA)
 Au = Aufbau (Berlin)
 AUC = Anales de la Universidad de Cuenca
 BAM = Bolletino dell' Instituto Storico Italiano per il Medio Evo ed Archivio Muratoriano (Roma)
 Be = Belfagor (Messina—Firenze)
 BGB = Bulletin de l' Association Guillaume Budé (Paris)
 BHR = Bibliothèque d' Humanisme et Renaissance (Genève)
 BNYPL = Bulletin of the New York Public Library
 BRAE = Bolletín de la Real Academia Española
 BRL = Bulletin of the John Rylands Library (Manchester)
 BUT = Bulletin de l' Université de Toulouse
 C = Convivium (Bologna—Torino)
 CHF = Cuadernos hispano-americanos
 CL = Comparative Literature (Oregon)
 CIJ = Classical Journal (Menasha USA)
 CIM = Classica et Mediaevalia (Kjoebenhaven)
 ClPh = Classical Philology (Chicago)
 ClQu = Classical Quarterly (Oxford—London)
 ClRe = Classical Review (London)
 CM = The Cornhill Magazine (London)
 Cr = Critique (Paris)
 CS = Cahiers du Sud (Marseille)
 ĆE = Československá Ethnografia (Prahá)
 ĆL = Česká Literatura (Prahá)
 ĆMF = Ćasopis pro Moderní Filologii (Prahá)
 CMU = Cuadernos de la Catedra Miguel Unamuno (Salamanca)
 ĆSSR = Ćasopis pro slovanské jazyki literaturu a dějiny SSSR (Prahá)
 D = Dioniso (Siracusa)
 DEAM = Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters (Köln—Graz)
 Delo = Delo (Beograd)
 XVII. = XVII^e Siècle (Paris)
 DN = Дружба Народов (Москва)
 DNR = Die Neue Rundschau (Frankfurt a. M.)
 DR = Deutsche Rundschau (Baden—Baden)
 DVjs = Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (Stuttgart)
 E = English (Oxford)
 EA = Études Anglaises (Paris)
 EC = Essays in Criticism (Oxford)
 ÉCl = Études Classiques (Namur—Liège)
 EHR = English Historical Review (London)
 EJ = English Journal (Chicago)
 EL = Эзик и Литература (София)
 ELH = Journal of English Literary History (Baltimore)
 En = Encounter (London)
 Er = Eranos (Uppsala)
 ES = English Studies (Groningen)
 Es = Esprit (Paris)
 ESALL = Essays and Studies on American Language and Literature (Uppsala—Cambridge, Mass.)
 Ét = Études (Paris)

- EtG = Études Germaniques (Paris)
 Eu = Europe (Paris)
 Euph = Euphorion (Heidelberg)
 FLe = Fiera Letteraria
 FM = Le Français Moderne (Paris)
 FR = Filologia Romana (Torino)
 FS = French Studies (Oxford)
 GJ = Göttinger Jahrbuch (Göttingen)
 GNS = Godišnjak Filozofskog Fakulteta (Novi Sad)
 GR = Greece and Rome (Oxford)
 GRM = Germanisch—Romanische Monatsschrift (Heidelberg)
 GST = Giornale Storico della Letteratura Italiana (Roma)
 GZ = Geist und Zeit (Düsseldorf)
 HČ = Historický časopis (Praha)
 He = Hermes (Wiesbaden)
 HJb = Historisches Jahrbuch (Münster)
 HLQ = Huntington Library Quarterly (USA)
 HJdJb = Hölderlin Jahrbuch (Tübingen)
 HR = Hispanic Review (Philadelphia)
 HZ = Historische Zeitschrift (München)
 I = Искусство (Москва)
 IAN = Известия Академии Наук СССР (Москва)
 ICS = Italia che scrive
 IL = Иностранная Литература (Москва)
 JAA = Journal of Aesthetics and Art Criticism (USA)
 JaL = Jasul Literar
 JDSch = Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft (Stuttgart)
 JEGPh = The Journal of English and German Philology (Illinois)
 JGG = Goethe. Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft (Weimar)
 JHSt = The Journal of Hellenic Studies (London)
 JRSt = The Journal of Roman Studies (London)
 K = КОММУНИСТ (Москва)
 Knj = Književnost (Beograd)
 KS = Kultúra i Społeczność (Warszawa)
 KwN = Kwartalnik Neofilologiczny (Warszawa)
 KŽ = Kulturny Život
 L = Library (Oxford)
 Le Mod = Les Temps Modernes
 Let = Letteratura (Roma)
 LF = Listy Filologické (Praha)
 LLS = La Littérature Soviétique (Moszkva)
 LM = Литература Мисл (София)
 LMa = The London Magazine
 LMS = Letopis Matice Srpske (Novi Sad)
 LN = Literarni Noviny
 Ls = Литература в школе (Москва)
 LSZN = Literatura Szlavjanskih Narodov
 M = Mainstream (New York)
 MA = Le Moyen Âge (Bruxelles)
 MAe = Medium Aevum (Oxford)
 Maia = Maia (Firenze)
 Meander = Meander (Warszawa)
 MF = Mercure de France (Paris)
 MH = Mediaevalia et Humanistica (Boulder, USA)
 MHe = Museum Helveticum (Basel)
 ML = Modern Languages (Anglia)
 MLN = Modern Language Notes (Baltimore)
 MLQ = Modern Language Quarterly (Seattle)
 MLR = Modern Language Review (Cambridge)
 Mn = Mnemosyne (Leiden)
 MP = Modern Philology (Chicago)
 MT = Marxism Today (London)
 N = La NEF (Paris)
 NA = Nuova antologia
 NCr = Nouvelle Critique (Paris)
 NDL = Neue Deutsche Literatur (Berlin)
 NE = Neva
 NeoP = Neophilologus (Groningen—Djakarta)
 NK = Nowa Kultura (Warszawa)
 NM = Новый Мир (Москва)
 NP = Nauka Polska (Warszawa)
 NQ = Notes and Queries
 NR = New Republic
 NRF = La Nouvelle Revue Française (Paris)
 NRFH = Nuova Revista de Filologia Hispanica
 NSz = Nas Szovremennik
 NŽ = Nový Život (Praha)
 O = Oktyabr
 OL = Orbis Litterarum (Kjoebenhaven)
 OSP = Oxford Slavonic Papers (Oxford)
 P = Pensée (Paris)
 PaL = Palaestra Latina (Barcelona)
 PBB = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur (Halle)
 Phil = Philologus (Berlin)
 Philologica = Philologica (Praha)
 PhPrag = Philologica Pragensia
 PK = Przegląd Kulturalni (Warszawa)
 PL = Pamiętnik Literacki (Warszawa)
 PMLA = Publications of the Modern Language Association of America (New York)
 PMPH = University of California Publications in Modern Philology (Berkeley—Los Angeles)
 Pol = Polonistyka (Warszawa)
 PP = Philological Papers
 PQ = Philological Quarterly (Iowa)
 Pr = Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor (Beograd)
 PZ = Przegląd Zachodni (Poznań)
 R = Romania (Paris)
 RDM = Revue des Deux Mondes (Paris)
 RE = Revue d'Esthétique (Paris)
 ReA = Rendiconti della Accademia di Archeologia, lettere e belle arti (Napoli)
 REG = Revue des Études Grecques (Paris)
 REL = Revue des Études Latines (Paris)

- RES = The Review of English Studies (Oxford)
RESI = Revue des Études Slaves (Paris)
RF = Romanische Forschungen (Frankfurt a. M.)
RFil = Rivista di Filologia e di Istruzione Classica (Torino)
RHA = Revue de Philologie de Littérature et d'Histoire Anciennes (Paris)
RHFLF = Revue d'Histoire Littéraire de la France (Paris)
RhM = Rheinisches Museum (Frankfurt a. M.)
Ri = Rinascità (Roma)
RL = Revista de Literatura (Madrid)
RLC = Revue de la Littérature Comparée (Paris)
RdLM = Revue des Langues Modernes (Paris)
RLM = La Revue des Lettres Modernes (Paris)
RLV = Revue des Langues Vivantes (Bruxelles)
RMa = Revue Mabillon (Liège)
RoFil = Rad Jugoslovenske Akademije Znanosti i Umjetnosti. Odjel za filologiju (Zagreb)
RP = Revue de Paris (Paris)
RPh = Romance Philology (Berkeley—Los Angeles)
RPhil = Revue de Philologie et d'Histoire Ancienne (Paris)
RR = The Romanic Review (New York)
RSH = Revue des Sciences Humaines (Lille)
RSKnj = Rad Jugoslovenska Akademije Znanosti i Umjetnosti. Odjel za suvremene knjizevnosti (Zagreb)
RiSl = Ricerche Slavistiche (Roma)
RT = La Revue Théâtrale (Paris)
RUL = Русская Литература
S = Septemvri
Savr = Savremenik (Beograd)
Sc = Scriptorium (Bruxelles)
SEER = Slavonic and East European Review (London)
SD = Slovenské Divadlo (Bratislava)
SF = Sinn und Form (Berlin)
SFČ = Slovensky Filozoficky Časopis (Praha)
SFI = Studi di Filologia Italiana (Firenze)
ShQ = Shakespeare Quarterly (New York)
ShS = Shakespeare Survey (London)
SL = Slovenská Literatura (Bratislava)
SlSb = Slavističeu Šornik
SN = Studia Neophilologica (Uppsala)
Soc = Societa
SoF = Südost Forschungen (München)
Sp = Speculum (Cambridge, USA)
SP = Slovenské Pohľady (Bratislava)
SPh = Studies in Philology (Chapel Hill, USA)
SS = Scandinavian Studies
St = Steana
StR = Studi Romani (Roma)
StRe = Studies in the Renaissance (New York)
StV = Studies on Voltaire and the Eighteenth Century (Genève)
T = Театр (Москва)
TLS = The Times Literary Supplement (London)
TODRL = Труды Отделения древней русской литературы (Москва)
TR = La Table ronde
Tw = Twórczość (Warszawa)
U = Universitas (Stuttgart)
VAN = Vesztnik Akademii Nauk (Leningrad)
VDI = Вестник Древней Истории (Москва)
VL = Вопросы Литературы
VLU = Вестник Ленинградского Университета (Ленинград)
VMU = Вестник Московского Университета (Москва)
VR = Viața Românească (București)
WA = Wissenschaftliche Annalen (Berlin)
WB = Weimarer Beiträge (Weimar)
WSJb = Wiener Slavistisches Jahrbuch (Wien)
WSI = Die Welt der Slawen (München)
WZBerlin = Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität, Gesellschaft- und Sprachwissenschaftliche Reihe (Berlin)
WZGreifswald = Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität, Gesellschaft- und Sprachwissenschaftliche Reihe (Greifswald)
WZJena = Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller-Universität (Jena)
WZLeipzig = Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität (Leipzig)
WZPotsdam = Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen-Hochschule Potsdam
WZRostock = Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock
YCGL = Yearbook of Comparative and General Literature (Chapel Hill, USA)
Z = Знамя (Москва)
ZbB = Zbornik Filozofskog Fakulteta (Beograd)
ZDA = Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur (Berlin)
ZDPH = Zeitschrift für Deutsche Philologie (Berlin—München)
ZfA = Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik (Berlin)
ZfSl = Zeitschrift für Slawistik (Berlin NDK)
Zknj = Zbornik Matice Srpske za knjizevnost i jezik (Novi Sad)
ZL = Życie Literackie (Kraków)

ZRPh = Zeitschrift für Romanische Philologie (Tübingen)
ZSlPh = Zeitschrift für slawische Philologie (Heidelberg)
Zv = Звезда (Москва)

Irodalomelmélet

- Abirached, R.*: Réflexions sur le théâtre d'aujourd'hui. *Ét* 10. sz. 92—96.
- Adamski, J.*: Filozof bez filozofii czyli zmartwienia i przygody wolterianistów. (Filozófus filozófia nélkül, avagy a volterriánusok aggodalmi és kalandjai.) *NK* 38. sz.
- Amadan, R.*: Philosophie et Religion. (Tome XIX. de l'Encyclopédie Française.) *TR* 121. sz. 132—135.
- Анисимов, И.*: Социалистический реализм и современная литература. *Z* 12. sz. 195—209.
- Анисимов, И. И.*: Против реакционных теорий современного литературоведения. *Z* 10. sz. 34—46.
- Анисимов, И. И.*: Война реакционного литературоведения против классического наследства. *IAN* 3. sz. 217—236.
- Анисимов, И. И.*—*Алексеев, М. П.*—*Балашов, П. С.*: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. *IAN* 1. sz. 3—14.
- Асмус, В.*: Пушкин и теория реализма *RUL* 3. sz. 89—102.
- Асеев, Ник*: Из заметок о поэзии. *O* 5. sz. 192—196.
- Balan, J. A.*: Poesia politica. *VR* 7. sz. 127—130.
- Baldensperger, F.*: Pour Charles X. exilé. L'Émeraude, morceaux choisis. *RLC* 2. sz. 168—172.
- Baleanu, A.*: Seunificatia politica a „neutralismului” in literatura. *VR* 6. sz. 123—133.
- Баскевич, И.*: Об одной поучительной дискуссии *VL* 2. sz. 72—89.
- Bataillon, M.*: L'héritage de Fernand Baldensperger, 1871—1958. *RLC* 2. sz. 161—167.
- Бегунов, Ю. К.*: Возможный источник одного из мотивов «Слова о погибели Русской земли». (Mi a szerepe annak az anakronizmusnak, hogy Vlagyimir Monomachnak a nála később élő Mannes Komnenos küld ajándékot.) *TODRL*
- Benesch, O.*: Moderne Kunst und das Problem des Kulturverfalls. *DVjs* 2. sz. 263—285.
- Benhart, F.*: Otazniki a vykriceniky nad detskon prózon. (Kérdőjelek és felkiáltójelek a gyermek-prózáról.) *LN* 12. sz. XIV. sz. 143—147.
- Berl, E.*: Ou'est-ce qu'une civilisation? [Általános problémák.] *TR* 123. sz. 129—142.
- Beylín, P.*: O penwich problemach teorii sztuki. (Bizonyos művészet-elméleti kérdésekről.) *Tw* 1. sz. 135—144.
- Biclaia, G.*: Pred diskusion o socialistic-kam realizme v SSSR. (A Szovjetúnióban a szocialista realizmusról folyó vita előtt.) *KŽ* 50. sz.
- Bicukowski, J.*: Jasnotka egzisztencializmus. (Az egzisztencializmus fecskéje.) *Tw* 9. sz. 120—127.
- Biraescu, T.*: Actualitatea si critica literara. *SB* 4. sz. 48—51.
- Biraescu, T. L.*: Cronica „Cronicii Literare”. (Az irodalmi kritikáról.) *SB* 9. sz. 68—73.
- Borev, J.*: Proti revizionizmu v estetike. (A revizionizmus ellen az esztétikában.) *KŽ* 41., 42., 43. sz.
- Борев, Юрий*: Против ревизионизма в эстетической теории. *IL* 4. sz. 183—194.
- Borgal, Cl.*: A la recherche du temps. (Az idő problémája a regényíróknál.) *NRF* 72. sz. 1092—1098.
- Bourbon Bussat, J. de*: Littérature et vie intérieure. *Ét* 10. sz. 43—54.
- Bratu, H.*: Pornind de la critici... (III) (Intre critica ideografica și teoria capodoperei.) [I—II a *VR* 1957/11, 12. számában] *VR* 3. sz. 133—146.
- Bratu, H.*: Ținuta stiintifica si limbajul criticii literare marxist-leniniste. *VR* 7. sz. 131—138.
- Bratu, H.*: „Un loc sub soare”. (Esztétikai problémákról.) *VR* 172—180.
- Brayer, E.*: Contenance, structure et combinaison du Miroir du Monde et de la somme le Roi. *Rl* sz. 1—38.; 4. sz. 433—470.
- Brunel, C.*: David d'Ashby, auteur inconnu des Faits des Tartares. *Rl* sz. 39—46.
- Buriánek, F.*: Nové rysy soudobé literatury. (A modern irodalom új vonásai.) *LN* 19. sz.
- Calinescu, G.*: Critica și creație. *VR* 4. sz. 111—116.
- Царунаев, А.*: В поисках героя. (Pozitív hős a színpadon.) *DN* 1. sz. 205—209.
- Cigánek, J.*: Vážné slovo v estetice. (Komoly szó az esztétikáról.) *LN* 5. sz.
- Ciobanu*: Argumente de baza. (A szocialista realizmusról.) *SB* 6. sz. 73—77.; 7. sz. 64—68.; 8. sz. 56—60.
- Clive, H. P.*: The calvinist attitude to music and its literary aspects. *BHR* 1. sz. 79—107.
- Costea, D.*: Critica in discutia criticilor. *JaL* 6. sz. 74—87.
- Crockett, C.*: Psychoanalysis in Art Criticism. *JAA* XVII. 1/34—45.
- Crohmálniceanu*: Delimitari. (A marxista irodalomkritikáról.) *VR* 4. sz. 131—138.

- Crohmalniceanu*: Realismul socialist si revizionismul. VR 8. sz. 168—186.
- Crohmalniceanu*: Sarcinile criticii literare marxist-leniniste, sarcinile „Vietii Rominesti”. (A marxista-leninista irodalomkritikáról.) VR 6. sz. 5—15.
- Cronley, D. J.*: Aesthetic Judgment and Culture Relativism. JAA XVII. 2/81—94.
- Crouzet, M.*: Réponse à Lucien Goldmann. (Sur quelques questions de méthode en histoire de la littérature.) NCr 93. sz. 40—65.
- Černý, V.*: SL studijni problemutice barokni. (A barokk tanulmányozásának kérdéséhez.) ČMF 3. sz. 164—179.
- Červenka, M.*: Patas mladé poezie. (Az ifjú költészet pátosza.) LN 17. sz.
- Červinka, F.*: O realismu pravém a nepravém po deseti letech. (A tizes évek utáni igazi és ál-realizmusról.) NŽ 2. sz. 103—109.
- Чирва, Юрий*: О жизненном содержании литературы и критики. Zv 12. sz. 157—165.
- Чжоу — Ян*: Большая дискуссия на фронте литературы и искусства. (A revizionista kínai írókról.) K. 7. sz. 106—126.
- Чжоу-Ян*: За развитие социалистического искусства II I. sz. 194—198.
- Чжоу-Ян*: Об одном большом споре на фронте литературы и искусства (A kínai revizionista és jobboldali írókról.) DN 5. sz. 213—232.
- Damian, S.*: Spiritul de partid-trasatura fundamentala a literaturii noastre. VR 8. sz. 203—207.
- David, Cl.*: Quelques livres sur la poésie et sur les poètes. EtG 3. sz. 251—261.
- Деменьтев, Валерий*: Быть на земле человеком! (A humanizmus kérdése a mai szovjet irodalomban.) O 7. sz. 190—198.
- Dneprov, O.*: Défense de l'esthétique réaliste. LLS 1. sz. 193—209.
- Dorfles, G.*: Art and the Public: Education for Mutual Understanding. JAA XVI. 4/88—97.
- Dort, B.*: Des romans „innocents”? Es 7—8. sz. 100—110.
- Dort, B.*: Sur „l'espace”. (A ma regénye.) Es 7—8. sz. 77—82.
- Drawicz, A.*: Antologia i realizm. (Na marginesie „130 poetów”). (Antológia és a realizmus. A., 130 költő” margójára.) Žl 27. sz.
- Dreyfus, D.*: De l'ascétisme dans le roman. Es 7—8. sz. 60—66.
- Дьмшцу, Ал.*: Современный роман. Zv 10. sz. 206—210.
- Eberhardt, K.*: Przecin mitologii. (Szemben a mithológiával.) Žl 39. sz. (A modern művészet problémái.)
- Eberhardt, K.*: Traktat i nienfuosci. (Bizalmatlanság és szerződés.) Žl 43. sz. (A modern irodalom kérdései.)
- Elektorowicz, L.*: Skarby domu Salomona. (Salamon háznak kincsei.) Žl 30. sz. (A fantasztikus-utópisztikus regényről.)
- Эльашевич, Арк.*: Герои истинные и мнимые. (A szovjet irodalom hős-problémái.) Zv 2. sz. 189—210.
- Эльашевич, Арк.*: Время и люди I—II. (Korunk embere és az irodalom.) Zv 6. sz. 183—193. Zv 8. sz. 231—243.
- Эльсберг, Я. Э.*: О реакционных экзистенциалистических концепциях в зарубежной литературе, эстетике и литературоведении. IAN 5. sz. 393—400.
- Эльсберг, Я.*: Писатель и жизнь народа. K 12. sz. 40—53.
- Эльсберг, Я.*: Проблемы реализма и задачи литературной науки. VL 4. sz. 149—179.; 5. sz. 96—126.
- Elwert, W. Th.*: Le varietà nazionali della poesia barocca. (parte II.) Convivium XXVI. fasc. 1. 27—42.
- Estang, L.*: L'homme sans Qualités au le Roman de la Table rase. Cr 130. sz. 214—223.
- Ferrante, L.*: Alla ricerca di una poetica della „teatralità”. Soc 1958. N 5. 1021—1023.
- Ferrante, L.*: Teatro d'avanguardia e „aletteratura”. Soc 1958. N. 3. 605—610.
- Fischer, E.*: Problem skutocnosti v modernom umeni. (A valóság problémája a modern művészetben.) SP 10. sz. 1038—1054.
- Fleischmann, I.*: O moderne tentokrát aktuálni. (A modernségről ez alkalommal aktuális.) LN 25. sz.
- Fleischmann, I.*: O svétovosti. (A világiasságról.) KŽ 5. sz.
- Florjan*: Pentru o limba model in critica literara. SB 8. sz. 48—51.
- Franci, G.*: Zamysleni nad causeristicko literaturon. (Elmélkedés a „csevegő” irodalomról.) NŽ 2. sz. 133—139.
- Гершкович, З.*: Крах ревизионистских лжепророков. Zv 11. sz. 184—200.
- Гершкович, З.*: Жизненная сила эстетических идей ленинизма. Zv 4. sz. 175—190.
- Głowinski, M.*: Awangarda i mity romantyczne. (Az avantgard és a romantikus mítoszok.) Žl 6. sz. [A Kariatkowski-féle vitához.]
- Гоан, Г.*: Принцип историзма T. 10. sz. 90—100.
- Goldberg, M. A.*: Wit and the Imagination in Eighteenth-Century Aesthetics. JAA XVI. 4/503—10.
- Goldhammer, P.*: Sinn und Unsinn der Philologie. Au 6. sz. 540—555.
- Горелов, Ал.*: Писатель и фольклор. NE 11. sz. 205—214.

- Götz, F.*: Cesty vyvoje nohovy lyriki. (Az új líra fejlődésének útjai.) NŽ 11. sz. 867—875.
- Granea, P.*: Universul comunistor. VR 7. sz. 122—126.
- Gren, Z.*: Romantyzm dla dorostych. (Romantika felnőtteknek.) Žl 29. sz.
- Gren, Z.*: Sztuka i życie praktyczne. (A művészet és a gyakorlati élet.) Žl 1. sz.
- Gren, Z.*: Wodewil z moratem. (Vaudeville, erkölcsesel.) Žl 7. sz.
- Гринберг, И.*: Переключка поколений. (A mai szovjet irodalomban.) VL 6. sz. 3—32.
- Гринберг, И.*: Спор об оптимизме и пессимизме. 210. sz. 204—219.
- Grzygar, M.*: Umění rozhojnujei zivot. (Az életet kitágító művészet.) LN 18. sz.
- Гумалевский, Лев*: Заметки писателя. (К павловскому учению о слове). VL 6. sz. 97—117.
- Гус, М.*: Идейность-основа художественности. Т 8. sz. 63—74.
- Гус, М.*: Искусство и демократия. Т 4. sz. 32—42.
- Гус, М.*: Ленинская партийность и ее критики. О 6. sz. 190—207.
- Gus, M.*: Partinitatea leninista si criteriul ei. (I—II.) I. rész: VR 9. sz. 125—134. II. rész: VR 10. sz. 138—150.
- Гусев, В.*: Еще раз о связи мировоззрения и творчества. VL 6. sz. 169—191.
- Гусев, В.*: Проблемы эстетики и фольклор. RUL 4. sz. 40—61.
- Heilmann, L.*: Origini, prospettive e limiti dello strutturalismo. Convivium XXVI. fasc. 5. 513—526.
- Heise, W.*: Zur ideologisch-theoretischen Konzeption von Georg Lukács. WB Sonderausgabe 26—41.
- Henel, H.*: Erlebnisdichtung und Symbolismus. DVjs 1. sz. 71—98.
- Hofer, St.*: Horn et Rimel. Ein Beitrag zur Diskussion über die Ursprungsfrage. RF 3—4. sz. 278—322.
- Horodinea, G.*: Actualitatea literaturii noastre noi. VR 8. sz. 208—211.
- Horodinea, G.*: Universul poetic, expresie e conceptiei despre lume. VR 5. sz. 136—144.
- Hospers, J.*: Literature and Human Nature. JAA XVII 1/45—58.
- Houlett, J.*: Distance et Personne dans quelques romans d'aujourd'hui. Es 7—8. sz. 87—90.
- Houlett, J.*: Notes sur l'objet dans le roman. Es 7—8. sz. 67—71.
- Höhle, Th.*: Am Treffpunkt von Wissenschaft und Literatur. NDL 11. sz. 74—80. [Az életrajz-irodalomról.]
- Иванов, В.*: Заметки о специфике искусства. К 1. sz. 82—100.
- Jackiewicz, A.*: O wartosciach formy. (A forma értékeiről.) Žl 40. sz.
- Jacquier, H.*: O disputa secutara. (A régi és új harcáról különböző népek irodalmának történetében.) St 1. sz. 53—62.
- Jacquot, J.*: Réalisme, poésie et réalité au théâtre. Conférences du Théâtre des Nations. RLC 3. sz. 413—418.
- Jaeger, H.*: Heidegger and the Work of Art. JAA XVII. 1/58—72.
- Якобсон, П.*: Заметка психолога и о заметках писателя Л. Гумилевского (A nyelv pavlovi tanáról.) VL 8. sz. 172—181.
- Jastrun, M.*: Poczja przedstawiająca. (Ábrázoló költészet.) PK 22. sz.
- Jodl, M.*: O uméleckém svědectvi, spoločenské hygiene a spoločenské funkci umění vřibec. (A művészi tanúbizonyságról, a társadalmi higiénjáról és a művészet társadalmi funkciójáról általában.) NŽ 3. sz. 196—199.
- Joly, R.*: Les fragments des Tragiques grecs et l'enseignement secondaire. ÉCI 3. sz. 235—239.
- Joly, R.*: L'utilisation pédagogique des fragments des comiques grecs. ÉCI 2. sz. 129—137.
- Josifescu, S.*: Printre cartile pentru copii. VR 6. sz. 146—149.
- Josifescu, S.*: Transformările personajului. VR 11—12. sz. 141—156. 145—153.
- Jouvenel, R. de*: A propos d'esthétique. P 77. sz. 65—70.
- Jungmann, M.*: Jak je to s nasi kritikou? (Hogyan is állunk a mi kritikánkkal?) LN 22. sz.
- Юзовский, Ю.*: О пафосе «дистанции» и лозунге современности. О 9. sz. 217—227.
- Kain, R. M.*: The Limits of Literary Interpretation. JAA XVII 2/214—9.
- Kaiser, B.*: Wir kommen! Die Novemberrevolution im Spiegel der zeitgenössischen Lyrik. NDL 10. sz. 86—99.
- Kaiser, G.*: Um eine Neubegründung des Realismusbegriffs. ZDPh 2. sz. 161—175.
- Kaiser, H.*: Vom Werden unserer sozialistischen Nationalliteratur. NDL 8. sz. 52—97. (Az 1958. jún. 8—6-i konferencia kivonatos ismertetése.)
- Kalinová, A.*: Co je avantgarda r. 1958? (Mi az 1958-as év avantgardja?) SP 11. sz. 1207—1217.
- Kamińska, A.*: Utrata wiary w piękne słowo. (Z notatnika pactyckiego.) (A szépirodalomba vetett hit elvesztése.) [A költő jegyzetéből.] Žl 10. sz.
- Канторович, В.*: Новое в очерковой литературе. VL 7. sz. 64—89.
- Карл Маркс и русская литература. (Az SzKP KB mellett működő marxizmus-leninizmus intézet közleménye.) DN 5. sz. 3—10.

- Karl Marx sur la littérature et l'art. LLS 5. sz. 162—169.
- Касум-Заде, К.: Поэзия и современность. DN 10. sz. 218—224.
- Kaufmann, H.: Bemerkungen über Realismus und Weltanschauung. WB Sonderausgabe 42—50.
- Klein, A.: Parteilichkeit, Objektivität, Perspektive. NDL 11. sz. 104—114.
- Конференция писателей двух континентов. (felszólalások) IL 11. sz. 233—238.
- Ксвалев, А.: О литературных способностях. (Mi az írói tehetség?) IL 12. sz. 209—213.
- Кожинев, В.: Ленин о значении термина «типичное». VL 2. sz. 110—114.
- Кожинев, В.: Нейтрилизм в теории литературы (о тракте Вольфганга Кайзера). VL 11. sz. 145—165.
- Краульн, Карл: К дискуссии о национальной специфике литературы. DN 6. sz. 218—227.
- Kridl, M.: Sprawa realizmu w powieści. (Z angielskiego przetoczyta Janina Trentzel.) (A realizmus kérdése a regényben.) PL 1. sz. 157—177.
- Kundera, M.: O umění lidové a moderní. (A népi és a modern művészetről.) LN 27. sz.
- Куницын, Г.: Об историческом и логическом. VL 3. sz. 122—127.
- Kwiakowski, J.: Wizja przeciw równaniu. (Nowa walka romantyków z klasykami.) (Vízio a mértékletességgel szemben.) (A romantikusok új harca a klasszikusokkal.) Żl 3. sz.
- Лакшин, В.: «Литературное» и «человеческое». [A kritikáról.] NM 10. sz. 243—249.
- Ланкутис, И.: К вопросу о новаторстве социалистического искусства. (Из опыта литовской литературы.) VL 10. sz. 26—44.
- Лебедев, А.: А. В. Луначарский о принципах и задачах марксистской литературной критики. VL 12. sz. 163—183.
- Lefebre, Maurice-Jean: La folie Tristan ou une esthétique de l'infinie. NRF 67. sz. 102—106.
- Ленобль, Г.: Литература и история. Zv 12. sz. 174—189.
- Lepre, A.: Sulla cultura illuministica in Italia. Soc 1958. N 3. 593—604.
- Levin, S.: Probleme si raspunsuri. (A valóóságábrázolás kérdései.) SB 4. sz. 52—55.
- Ломидзе, Г.: О единстве и самобытности. VL 10. sz. 3—26.
- Ложечко, А.: Сюжеты и характеры. (Új szovjet regények alapján.) O 12. sz. 226—231.
- Luca, E.: Unele aspecte ale problemei îndrumării. K 7. sz. 73—81.
- Lupan, R.: Poesia si prezentul. VR 6. sz. 134—137.
- Лурье, Я. С.: Вопрос об идеологических движениях конца XV начала XVI века научной литературе. TODRL XV. sz. 131—153.
- Maciag, W.: Spajrzenie na proze współczesna. (Egy pillantás a mai prózára.) Żl 7. sz.
- Mack, W.: Basu realizm i morat. (Mese, realizmus és morál.) NK 5. sz.
- Magny, O. de: Panorama d'une nouvelle littérature romanesque. Es 7—8. sz. 3—17.
- Majik, E.: Esbe o modernosti. (Mégegy-szer a modernségéről.) KŽ 27. sz.
- Макаров, А.: Немеркнувшие образцы I—II. (A szovjet hadsereg az irodalomban.) Z 1. sz. 179—191., 2. sz. 203—219.
- Malato, E.: L'Illuminismo e la cultura italiana del Settecento. Na Fasc. 1891. (Iuglio) p. 343—366.
- Manacas, M.: Poesie și simbol. VR 1. sz. 160—166.
- Marcel, G.: La crise du théâtre et le crépuscule de l'humanisme. RT 39. sz. 7—27.
- Marcuse, L.: Freud's Aesthetics. JAA. XVII. 1/1—22.
- Maritch, Sreten: Révolution, Passé, Poésie. Cr 131. sz. 316—329.
- Markiewicz, H.: 10 książek z historii literatury. (10 könyv az irodalomtörténetből.) Żl 20. sz.
- Markiewicz, H.: Radziecka nauka o literaturze w świetle ostatnich dyskusji teoretycznych. (A szovjet irodalomtudomány a legutóbbi elméleti viták fényében.) DL 1. sz. 237—253.
- Маршак, С.: Заметки о мастерстве. NM 9. sz. 226—242.
- Марвин, С.: Наша действительность и литературный процесс. Zv 11. sz. 163—172.
- Matuszewski, R.: Refleksje na temat poczci. (Elmékedés a költészet témájáról.) NK 20. sz.
- Машинский, С.: В борьбе за классическое наследие. NM 3. sz. 214—240.
- М. В.: О otázkach umeleckej kritiky. (A művészi kritika kérdéseiről.) KŽ 50. sz.
- Мовчану, Георгий: Современность — на сцену! T 4 sz. 67—73.
- Мезенцев, П.: Поэма Пушкина «Медный всадник» (к вопросу об идейном содержании). RUL 2. sz. 57—69.
- Micu, D.: Arta criticului. VR 4. sz. 139—157.
- Micu, D.: Lirism și sensibilitate contemporana. VR 1. sz. 133—142.
- Мин, Евг.: Поэзия и газета. Zv 10. sz. 200—206.

- Morawski, S.*: O istotnych problemach esteryki marksistowskiej. (A marxista esztétika valódi kérdéseiről.) Tw 4. sz. 94—106.
- Morreale, M.*: Los catálogos de virtudes y vicios en las Biblias romanceadas de la Edad Media. N. R. F. H. Num. 2., 1958. 149—159.
- Мотылева, Т.*: Вопросы социалистического реализма в зарубежных литературах VL 11. sz. 42—73.
- Moynihan, W. T.*: The Auditory Correlative. (Esztétikai kérdés.) JAA XVII. 1/93—103.
- Мозурнас, В.*: Журнал и современность. DN 8. sz. 218—221.
- Munro, T.*: The Faibere Story: a Study of Contemporary Pessimism. JAA XVII. 2/143—69.
- Munteano, B.*: La réalisme au théâtre. A propos des „Entretiens” d'Arras. RLC 3. sz. 418—424.
- Munteanu, G.*: Conceptele de „actual” și „etern uman” in lumina realismului socialist. St. 9. sz. 58—72.
- Munteanu, G.*: Preliminarii. (A kortárskritika helyzetéről.) St 6. sz. 80—86.
- Müller, J.*: Literaturgeschichte und Gesellschaftsproblematik. WZ Leipzig 1957/58 1. sz. 173—179.
- Мышкова, Л.*: Действительность и ее преобразование. [Lev Tolsztoj.] O 9. sz. 143—156.
- Мысли о советской песне. (Különböző szovjet tudósok, kritikusok véleménye.) Zv 6. sz. 193—204.
- Natev, Atanas.*: Za izhodnata tocka, na dnesnata estetika. (A mai esztétika kiindulópontjáról.) LM 2, 15—48.
- Назаренко, В.*: Литература, строящая коммунизм. Zv 10. sz. 174—190.
- Неупокова, И.*: Современное буржуазное литературоведение и реакционная социология VL 11. sz. 129—145.
- Николаев, Д.*: Вторжение в современность. VL 12. sz. 3—19.
- Николаева, М. Ф.*: Из воспоминаний о В. Г. Короленко. (publikáció) Zv 4. sz. 100—117.
- Noskovic, A.*: K niektorým otázkam nasej súčasnej cinohernej kritiky. (Mai filmkritikánk néhány kérdéséhez.) SD 5. sz. 388—401.
- Novicov, M.*: Realismul și realismul socialist. VR 11. sz. 130—140.
- Обломовский, Д.*: Недоверие к обобщениям. (A realizmus problémái. Vita B. Reizovval.) VL 1. sz. 115—119.
- Огнев, В.*: Жизнь — мастерство — новаторство. VL 12. sz. 19—38.
- Oprea, Al.*: Revisionistii contemporani si adevarata libertate morala a creatorului. VR 9. sz. 142—150.
- Oprea, Al.*: Tipologii umane si sociale in prosa contemporana. VR 1. és 3. sz. 143—154; 147—156.
- O smysl kulturni revoluce. (A kultúrforradalom értelméről.) LN 25. sz.
- Овсянников, М.*: Маркс и основы эстетики. VL 5. sz. 3—17.
- Озеров, В.*: О пролетарском гуманизме и абстрактном морализаторстве. NM 6. sz. 232—241.
- Партийность, народность, реализм. Т 8. sz. 3—7.
- Pavelcu, N.*: Psihologie si literatura. K 1. sz. 73—79.
- Павлов, Тодор*: О наших дискуссиях. (Aszovjet realizmus-vitáról.) NE 1. sz. 169—177.
- Pentru intarirea principalitatii marxist-leniniste in critica literara. VR 6. sz. 111—122.
- Petronio, G.*: Ernst Robert Curtius o la critica del luogo comune. Soc. 1958. N. 4. 781—799.
- Петров, С.*: О сущности типического. VL 2. sz. 89—110.
- Петров, С.*: Рождение социалистического реализма. RUL 1. sz. 34—60.
- Peuckert, W. E.*: Die zweite Mystik. DVjs 2. sz. 286—304.
- Пименов, Вл.*: Образ современника в новых пьесах. Т 3. sz. 43—50.
- Pingaud, B.*: L'École du Refus. (Mai regényekről.) ES 7—8. sz. 55—59.
- Pingaud, B.*: Y a-t-il quelqu'un? (A modern regény.) Es 7—8. sz. 83—86.
- Pîru, Al.*: In jurul istoriilor literare. VR 12. sz. 164—168.
- Pîru, Al.*: Lucrari monografice. VR 2. sz. 154—158.
- Pîru, Al.*: Nota despre critica poesiei. VR 1. sz. 167—170
- Pîru, Al.*: Tehnica criticii literare. VR 4. sz. 158—163.
- Пискунов, В.*: Перечитывая «Очерки». (A különböző nemzetiségi szovjet irodalmak történetei.) VL 10. sz. 44—61.
- Porovici, Al.*: Tineretea mesajului. VR 10. sz. 158—165.
- Поспелов, Г.*: Развитие литературного языка и реализм. VL 7. sz. 129—141.
- Поспелов, Г.*: Спорные вопросы. (A realizmus fejlődésének kérdései.) VL 3. sz. 100—122.
- Proger, J.*: Liryka przeciwko metafizyce. (A líra a metafizikával szemben.) Žl 1. sz. Problemele actuale ale criticii. (Irodalomkritikusok a kritikáról.) VR 4. sz. 65—87.
- Pross, H.*: Georg Lukács und der Realismus. DR 8. sz. 735—742.
- Против буржуазных и ревизионных теорий в литературоведении. VL 8. sz. 149—172.

- Psichari, L.*: Ce Genre si français de la nouvelle. Eu 347. sz. 129—131.
- Рафили, Микаэль*: О культуре жухожественного перевода. DN 6. sz. 227—233.
- Raicu, L.*: Critica literara și prezentul. VR 4. sz. 117—130.
- Raicu, L.*: Realismul socialist și fondul social al literaturii contemporane. VR 9. sz. 135—141.
- Раскин, В.—Шор, В.*: Сравнительное литературоведение и его журнал. VL 8. sz. 200—208.
- Regman, C.*: Perpectivus și istoria literara. VR 2. sz. 159—165.
- Reimann, P.*: Bemerkungen über aktuelle Aufgaben der Literaturwissenschaft. WB 3. sz. 400—412.
- Ревякин, А. И.*: Роль типических обстоятельств в реалистической художественной литературе. Ls 4. sz. 8—24.
- Ribbans, G.*: Riqueza inagotada de las revistas literarias modernas. RL XIII. 25—26. 30—47.
- Richter, T.*: Kranke Frucht eines Kranken Baumes. Bemerkungen zur Dekadenzliteratur. NDL 9. sz. 114—129.
- Рябов, Ф.*: Маркс и его любимые авторы. NM 5. sz. 187—192.
- Рюриков, Б.*: Боевая революционная эстетика марксизма. K 13. sz. 84—98.
- Robichez, J.*: Lugné-Poe, le symbolisme et le théâtre. TR 127—28. sz. 116—120.
- Романенко, Д.*: Рождение романа. (Néhány fiatal írásbeliségű nép irodalma.) VL 11. sz. 100—111.
- Roth, A.*: Masele populare si creatia culturala. St 10. sz. 64—74.
- Rudolph, J.—Lange, M. usw.*: Probleme des Realismus in unserer Literatur. NDL 7. sz. 103—123.
- Ruin, M.*: Transformations of the Beautiful (Eszttikai megfigyelések.) JAA XVI. 4/482—8.
- Rusinek, M.*: Z daunych i nouyek kart Penclubu (1925—1958). (A Penclub régi és új irataiból.) PK 13. sz.
- Rybák, J.*: Poznámky o kritice. (Megjegyzések a kritikáról.) NŽ 6. sz. 405—410.
- Sandauer, A.*: Szkota nierzeczywistości i jej uczeń. (A valóságot tagadók iskolája és tanításuk.) ŽI 1. sz.
- Sandulescu, Al.*: O suta de ani de la nasterea lui A. Vlahuta. VR 9. sz. 92—97.
- Saurat, P.*: Une renaissance occitane. (Verstani problémák.) NRF 69. sz. 494—497.
- Sayce, R. A.*: The Use of the Term Baroque in French Literary Criticism. CL 3/246—54.
- Schellenberger, J.—Viertel, M. usw.*: Junge Schriftsteller — wohin? NDL 9. sz. 88—105.
- Selinski, K.*: Nationale Form und sozialistischer Realismus. GZ 4. sz. 53—92.
- Serban, Geo.*: Discernamunt in reconsiderari. VR 5. sz. 145—153.
- Serban, Geo.*: Sahia, dincolo de ceturi. St 10. sz. 93—95.
- Шербина, В.*: Некоторые вопросы истории советской литературы. VL 2. sz. 3—32.
- Шушклина, А.*: Заметки о партийности мастерства. Zv 11. sz. 149—163.
- Шкловский, В.*: Спор о реализме. O 11. sz. 227—232.
- Smen, Gr.*: Impotriva unor vulgarisari idealiste asupra artei. VR 7. sz. 94—97.
- Spiewak, J.*: Luźne uwagi o krytyce i krytykach. (Könnyű gondolatok a kritikáról és a kritikusokról.) NK 10. sz.
- Spor o realizmus. Prehled sovětské diskuse. (Vita a realizmusról.) (A szovjet vita áttekintése.) LN 33. sz.
- Srebrov, Z.*: Vaprosi na detsko-junoseskata beletristika 1957.g. (A gyermek-ifjúsági szépirodalom kérdései 1957-ben.) S 12. 122—156.
- Steiner, B.*: Marxism and the Literary Critic. En XI. 5/33—34.
- Stepanov, N.*: Diskusia o otázkach realizmu v literatire. (Vita az irodalmi realizmus kérdéseiről.) SL 1. sz. 58—65.
- Števec, P.*: Slovo o mladej literarnej kritike slovenskej. (Egy szó a fiatal szlovák irodalmi kritikáról.) SP 2. sz. 163—182.
- Števec, J.*: Umelecka problematika socialistickej prózy. (A szocialista próza művészi problematikája.) SL 2. sz. 129—154.
- Штым, С.*: Героическое в Советской литературе VL 11. sz. 14—42.
- Suchodolski, B.*: Rola ksiazki w ksztatzeniu nowoczesnego czlowieka. (A könyv szerepe a modern ember formálásában.) PK 24. sz.
- Sutton, W.*: The Contextual Dilemma or Fallacy. (Eszttikai kérdés.) JAA XVII. 2/219—30.
- Svoboda, K.*: The Contributions of Emil Utitz to Aesthetics. JAA XVI. 4/519—25.
- Саянов, В.*: Насушные задачи литературного движения. RUL 4. sz. 3—13.
- Самарин, П.*: Вопросы литературы на IV Международном съезде славистов. II 12. sz. 212—218.
- Szigeti, J.*: Georg Lukács und die Folgen. Au 6. sz. 597—618.
- Szigeti, J.*: In legatūra cu problema Lukács. VR 9. sz. 98—118.
- Соколова, А.*: За партийную принципиальность в театральной критике. K 3. sz. 101—110.
- Современность — душа литературы. VL 11. sz. —3. —14.

- Стахов, В.*: О существе одной ошибочной эстетической концепции. (A mindenféle idealizálás elítélése ellen.) NE 7. sz. 194—201.
- Стоянов, Людмил*: О критическом и социалистическом реализма. IL 11 sz. 213—219.
- Сучков, Б.*: Некоторые книги. (A szocialista irodalom eredményei.) Z 9. sz. 152—176.
- Таманцев, Н.*: Понимает ли «гений» самого себя? (Alkotás, világnézet, mesterség.) NE 5. sz. 197—204.
- Thérive, A.*: L'idée latine. RDM 8. sz. 598—608.
- Thérive, A.*: Philosophie des centenaires. (Musset, Eugene Sue, Béranger, Auguste Comte.) TR 121. sz. 176—179.
- Thesen zum sozialistischen Realismus. NDL 3. sz. 120—132.
- Thun, Dr. Nyota—Dreher, Walter*: Wesen und Formen sozialistischer Literatur. Ein Nachwort zu dem „Thesen“. NDL 5. sz. 116—123.
- Todoran, E.*: Reflectarea realitatii istorice in folclor. SB 11. sz. 68—74.
- Toiu, Constantin*: Valoarea sugestiei in poezie. VR 1. sz. 155—159.
- Tóth, I.*: Matematika și arta. VR 2. sz. 115—128.
- Trengutt, S.*: Literatura piękna w szkole. (Szépirodalom az iskolában.) PK 42. sz.
- Триумф ленинских принципов. (A pártosság szerepéről.) T 6. sz. 3—9.
- Trois questions sur la poésie. Eu 347. sz. 25—33.
- Тураев, С.*: Отказ от достигнутого литературной наукой. (Vita B. Reizov „Az irodalmi irányok” c. cikkével.) VL 1. sz. 119—123.
- Uivi, F.*: I rapporti tra le arti e la critica letteraria. Let 31—32. sz. 3—22.
- Вайман, С.*: Вопросы реализма в «Святом семействе». VL 5. sz. 17—28.
- Virgolici, T.*: Note asupra semanatorismului. SB 11. sz. 75—78.
- Вишневская, И.*: Историзм и современность. (Az új szovjet drámákban.) T 3. sz. 113—120.
- Володина, Р.*: В борьбе за реализм (По страницам журнала «Современник»). IL 7. sz. 199—207.
- Выходцев, П.*: Некоторые проблемы народности советской литературы Zv 2. sz. 42—57.
- Выходцев, П.*: О народности литературы. Zv 6. sz. 172—183.
- Vyvinové zákovietosti umeleckej literatury. (A szépirodalom fejlődési törvényszerűségei.) SP 4. sz. 353—363. és 5. sz. 510—521.
- Weissbach, G.*: Misere einer Wissenschaft. Au 2. sz. 143—154. [A mai polgári irodalomtudományról.]
- Wellek, R.*: Concept of form and structure in twentieth century criticism. NeoP 1/2—11.
- Wertheim, U.*: Einige Bemerkungen zur Frage der Parteinahme und Parteilichkeit in der Literaturwissenschaft. WZ Jena 1957—58. 4. sz. 605—623.
- Wolf, Christa*: Kann man eigentlich über alles schreiben? NDL 6. sz. 3—16.
- Zalis, H.*: Teme ale realismului critic in viziunea noatoare a realismului socialist. SB 11. sz. 59—63.
- Zarev, P.*: Nacalo i nacionalni osobenosti na socialisticeskija realizam. (A szocialista realizmus eredete és nemzeti tulajdonságai.) SISb II, 171—211.
- Zelinski, K.*: Littérature et formes nationales. LLS 5. sz. 182—187.
- Зелинский, Корнелий*: О назначении поэзии. IL 4. sz. 194—203.
- Zmigrodzka, M.*: Sposób na krytyków (Utasítás a kritikuskoknak.) Zl 4. sz.

Műfajelmélet és stíluskutatás

- Адамович, Ал.*: Богатство и многообразие. (A belorussz szovjet próza stílusa.) VL 6. sz. 32—51.
- Alterescu, S.*: Aspecte ale dramaturgii noastre actuale. VR 11. sz. 157—168.
- A. N.*: O pocit sucasnosti v divadelnom umeni. (A mai kor érzékelhetőségéről a színházművészetben.) SD 3. sz. 177—179.
- Anketa o próze. (F. Buriánek, J. Hájek) (Ankét a prózáról.) NŽ 4. sz. 276—283.
- Anketa o současné próze. M. Jariš, J. Bzoch, A. Vanecek, J. Trefulka. (Ankét a modern prózáról.) NŽ 1. sz. 714.
- Armstrong, W. A.*: Doman and Pithias and Renaissance Theories of Tragedy. ES 5/200—207.
- Arnold, Aerol*: Why Structure in Fiction: A Note to Social Scientism. (Szerkezet a regényirodalomban. Jegyzet a társadalomtudomány részére.) [Világirodalmi áttekintés.] AQ 3. sz. 325—338.
- Astre, G. A.—Duvignand, J. etc.*: Cinéma et Roman. RLM 36—38. sz.
- Astre, G. A.*: Une polyphonie systématique. [John Dos Passos-ról.] RLM 35. sz. 65—128.
- Auer, A.*: Die Landschaft der Dichter. NDL 2. sz. 80—94.
- Beazley, J. D.*: An inscription from Mesambria. [Ismeretlen költemény.] ClRe 3—4/206—8.
- Bereza, H.*: Rzeczywistosc pretwarzana. (Átalakított valóság.) NK 2. sz. [Vita a prózáról.]
- Берковский, Н.*: Достоевский на сцене. (A „Félkegyelmű” előadása.) T 6. sz. 69—81.

- Berthoff, W. B.*: A lesson on Concealment: Brockden Brown's Method in Fiction. PQ 1/45—57.
- Biraescu, T. L.*: Un eron al timpului nostru. (Mai irók regényhőseiről.) SB 6. sz. 68—72.
- Bloomfield, M. W.*: Symbolism in Mediaeval Literature. (A középkori irodalom szimbolizmusa.) MP LVI. 2. sz. 83—81.
- Бочаров, С.*: Статьи В. И. Ленина о Толстом и проблема художественного метода VL 4. sz. 91—121.
- Бочаров, А.*: Существует такое качество-публицистичность. (A publicisztika szerepe.) VL 10. sz. 76—105.
- Bonjour, A.*: Boowulf et l'épopée anglo-saxonne. TR 132. sz. 140—151.
- Bonora, E.*: Ancora sulla lingua del Folengo. Giornale Storico, CXXXV. fasc. 409. 41—50.
- Boutan, A. C.*: An aspect of style in Icelandic sagas. NeoP 1. sz. 50—68.
- Bower, E. W.*: Insinuation in Greek and Latin Rhetoric. (műfajprobléma) CIJ 3—4. sz. 224—31.
- Bowra, C. M.*: A Prayer to the Fates (Görög- dráma-probléma) CIJ 3—4. sz. 231—41.
- Bowra, Sir Cecil Maurice*: L'épopée orale. TR 132. sz. 18—41.
- Brereton, G. E.*: Titres et termes d'adresse dans le Ménager de Paris. R 4. sz. 471—484.
- Brewster, P. G.*: Metrical, Stanzaic, and Stylistic Resemblances between Malayan and Western poetry. RLC 2. sz. 214—222.
- Brinkmann, R.*: Romanische Dichtungstheorie in Friedrich Schlegels Frühschriften und Schillers Begriffe des Naiven und Sentimentalischen. DVjs 3. sz. 344—371.
- Будягов, П. А.*: Акад. А. Н. Веселовский как переводчик Бокаччо. (К проблеме художественного перевода.) IAN 4. sz. 348—354.
- Бушмин, А.*: Проблема общественного романа в эстетике Салтыкова—Щедрина. RUL 2. sz. 85—105.
- Cajoli, Vl.*: Roma e il teatro. Na Fasc. 1886. (febbraio) 187—198.
- Calin, V.*: Social și psihologic in romanul actual. VR 12. sz. 154—163.
- Carroy, J. R.*: Un Robinson germanique. Cr 138. sz. 943—953.
- Cerf, W.*: Psychoanalysis and the Realistic Drama. JAA 3. sz. 328—37. XVI.
- Cioran, F. M.*: Essai sur l'Utopie. NRF 67. sz. 59—75.
- Cummings, S.*: Science and Mark Twain's Theory of Fiction PQ 1. sz. 26—33.
- Dermenghem, E.*: L'épopée vivante au Sahara. TR 132. sz. 89—99.
- Державина, О. А.*: К проблеме поэтического стиля исторической повести начала XVII века. TODRL XIV. sz. 298—304.
- Дмитриевский, В.*: Право на крылатую мечту. (A fantasztkus műfajok.) NE 7. sz. 201—209.
- Dnéprov, Vl.*: Méthode et styles. LLS 3. sz. 155—163.
- Днепров, В.*: О творческом методе и художественных стилях. Zv 2. sz. 210—225.
- Doresse, J.*: Épopées éthiopiennes, épopées vivantes. TR 132. sz. 100—108.
- Dubu, J.*: La Condition sociale de l'écrivain de théâtre au XVII^e siècle. XVII. 39. sz. 149—183.
- Dumezil, G.*: L'épopée Narte. TR 132. sz. 42—55.
- Эйхенбаум, Б. М.*: Черты летописного стиля в литературе XIX века. TODRL XIV. sz. 545—551.
- Engstrom, A. G.*: Poe, Leconte de Lisle and Tzara's Formula for Poetry. MLN 6. sz. 434—6.
- Enright, E.*: The Hero's Changing Face. (Mesehősokról.) BNYPL 5. sz. 241—248.
- Ernout, A.*: Indusium, indusarius, indusiatatus. (Szövegmagyarázat.) RHA 1. sz. 7—14.
- Fabre, J.*: Wyspianski et son théâtre. RLC 3. sz. 327—345.
- Фадеев, А.*: О драматургии. (Publikáció) T 7. sz. 99—103.
- Fein, J. M.*: Eugenic de Castro and the Introduction of Modernisme to Spain. PMLA 5. sz. 556—561.
- Ferretti, G. C.*: Una stagione di narrativa. (Rassegna del 1957.) Be No 1. 91—99.
- Garapon, R.*: La langue et le style des différents personnages du „Bourgeois Gentilhomme”. FM 2. sz. 103—112.
- Gautier, J. M.*: L'expression des couleurs dans les „Mémoires d'outretombe”. (Bernardin de Saint—Pierre.) FM 3. sz. 208—210.
- Germain, G.*: Du conte à l'épopée: l'exemple de l'Odyssee. TR 132. sz. 77—88.
- Gibson, M. W. and Howells, W. D.*: Novel—writing and novel reading, an impersonal explanation. BNYPL 1. sz. 15—34.
- Головащенко, Ю.*: Проблема героической драмы. T 2. sz. 63—75.
- Gomme, A. W.*: Notes on Greek Comedy CRe 1. sz. 1—6.
- Grandi, G.*: Sei lezioni di Etimologia generale agli studenti di Lettere e Filosofia. Convivium XXVI. fasc. 2., 129—147.
- Grégoire, H.*: L'épopée vivante à Byzance. TR 132. sz. 109—114.
- Grimm, R.*: Montierte Lyrik. GRM 178—192. [A modern lira problémái.]

- Guyonwarc'h, Cr. J.—Roux, F. Le.* L'épopée irlandaise du cycle d'Ulster. TR 132. sz. 128—139.
- Harris, V.*: The Arts of Discourse in England 1500—1700. [Műfajelmélet] PQ 4. sz. 484—95.
- Hennig, J.*: Goethe Newton übersetzend. SGG 225—232.
- Hewlett, J.*: Les Tropismes de Nathalie Sarrante. Es 7—8. sz. 72—73.
- Hraste, M.*: Über die Heimat der Langzeilenepik auf Grund der sprachlichen Analyse. SoF 1. sz. 57—67.
- Hulme, H.*: „The English Languages as a Medium of Literary Expression”. (Az angol nyelv, mint az irodalmi kifejezés médiuma.) EC 1. sz. 68—78.
- Humphries, R.*: Latin and English Verse: Some Practical Considerations. CIJ. vol. 54. 2. 63—9.
- Якименко, Л.*: Писатель и стиль. (Solohov stílusáról.) O 8. sz. 191—204.
- Josifescu, S.*: Genuri si specii literare. VR 7. sz. 113—121.
- Юзов, А.*: О народности писательского языка. NE 5. sz. 185—197.
- Каминский, В.*: Прекрасное и нравственное. NE 10. sz. 194—201.
- Караганов, А.*: Автор и герой в пьесе. VL 4. sz. 35—64.
- Kasprzyk, M.*: Nouvelles notes sur le vocabulaire de Nicolas de Troyes. BHR 2. sz. 402—404.
- Kelly, G.*: Poe's Theory of Unity. PQ 1. sz. 33—34.
- Kern, E.*: The Modern Hero: Phoenix or Ashes? (A modern regény hőstípusáról.) CL 4. sz. 325—35.
- Krapil, J. Š.*: K problematice vzniku a smyslu dvorského románu. (Az udvari regény jelentőségének és keletkezésének kérdéséhez. ČMF 1. sz. 18—30.
- Kret, A.*: Niekoľko myslienok o dramatickej tvorbe mladých autorov. (Néhány gondolat a fiatal szerzők drámai munkásságáról.) SD 2. sz. 138—145.
- Kroeber, A. L.*: Parts of Speech in Periods of Poetry. (Aszófajok a költészet szakaizaiban.) PMLA 4. sz. 309—14.
- Kwiatkowski, J.*: Haszys i czrad. (Hasis és széngáz.) Żl 31. sz. [A „bestsellerség” kérdéséhez.]
- La Guardia, E.*: Edith Warton on Critics and Criticism. MLN 8. sz. 587—9.
- Лавренев, Б. А.*: О состоянии и задачах современной драматургии. Т 12. sz. 28—48.
- Лебедев, А.*: От Рахметова к Волгину (к проблеме эстетического своеобразия Чернышевского-художника) RUL 4. sz. 98—123.
- Le Gentil, P.*: Discussions sur la versification espagnole médiévale à propos d'un livre récent. RPH XII. 1. sz. 1—32.
- Levy, C.*: Les termes d'architecture dans l'„Eupalinos” de Paul Valéry. FM 2. sz. 113—123.
- Lewicka, H.*: Note sur un schéma de farce au XV^e et au XVI^e siècle. BHR 3. sz. 569—577.
- Louis, R.*: Qu'est-ce que l'épopée vivante. TR 132. sz. 9—17.
- Лурье, С. Я.*: Политическая тенденция трагедии «Евмениды». VDI 3. sz. 42—55.
- Maciag, W.*: To lubią czytać (O biograficznych literackich). (Ézt szeretik olvasni.) [Az irodalmi életrajzokról.] Żl 29. sz.
- Madden, W. A.*: The Divided Tradition of English Criticism. (Az angol kritika megosztott hagyománya.) PMLA 1. sz. 69—80.
- Manganaro G.*: Novella e romanzo. (A proposito di una recente pubblicazione.) („La novella greca”) RFil. XXXVI. fasc. 4. 376—392.
- Massignon, G.*: Survivances modernes des jeux de Gargantua. FM 4. sz. 271—284.
- Mastrelli, C. A.*: Le innovazioni nel mondo indoeuropeo. AGI XLII. Fasc. I. 1—17.
- Millen, W. S.*: The Allegory in Part I. of Hudibras (Samuel Butler). HLQ 4. sz. 323—344.
- Miniconi, P. J.*: Les termes d'injure dans le théâtre comique. REL XXXVI. sz. 159—175.
- Miserocchi, M.*: Giro d'orizzonte sul teatro europeo. NA Fasc. 1895. (novembre) 389—398.
- Moglescu, V.*: O incercare de proză analitică. VR 2. sz. 166—170.
- Molé, E.*: Rievocazioni goliardiche. NA Fasc. 1892. (agosto) 485—490.
- Montgomerie, W.*: William Motherwell and Robert A. Smith. (W. Motherwell és R. A. Smith.) [Skót ballada-probléma.] RES 34. sz. 132—160.
- Moore, A. K.*: The Literary Status of the English Popular Ballad. CL 1. sz. 1—21.
- Morris, H.*: Some Uses of Angel Iconography in English Literature. CL 1. sz. 36—45.
- Mounin, G.*: La Poésie enregistrée. Cr 137. sz. 861—867.
- Mráz, A.*: Bojszoná satira a kvalitué u menie. (Harcos szatíra és minőségi művészet.) SP 1. sz. 38—48.
- Mueller, G. E.*: Philosophy in the Twentieth-Century American Novel. SAA XVI. 4. sz. 471—82.
- Mukarovský, J.*: K otázce individuálního slohu v literatuře. (Az individuális stílus kérdéséhez az irodalomban.) ČL 3. sz. 254—269.
- Munoz, G.*: Variazioni critiche del Rezzonico sulle arti figurative. Convivium XXVI. fasc. 4. 405—413.

- Munteano, B.*: Humanisme et rhétorique. La survie littéraire des rhéteurs anciens. RHLF 2. sz. 145—156.
- Мустафин, P.*: Надо ли об этом говорить? (A műfordítás kérdései.) DN 4. sz. 236—240.
- Müller—Bardoff, J.*: Zur Frage der literarischen Einheit des Philipperbriefes. WZ Jena 1957—58. 4. sz. 591—604.
- Nais, Hélène*: A propos des corrections de Ronsard dans ses oeuvres complètes. BHR 2. sz. 405—420.
- Назаренко, В.*: Язык искусства. VL 6. sz. 69—97.
- Никонов, В.*: Ритмика Маяковского. VL 7. sz. 89—109.
- Нинов, А.*: О современном рассказе. VL 11. sz. 73—100.
- Озеров, В.*: Перед большим разговором. (A kritika kérdései.) DN 5. sz. 193—198.
- Paganuzzi, E.*: Il problema del ritmo in nuove teorie sulla monodia liturgica ed extra liturgica medievale. Convivium XXVI. fasc. 1. 2—15.
- Panciera, S.*: „Ad libram” Espressione tecnica di significato controverso. RFil. XXXVI. fasc. 255—263.
- Parker, L.*: Some Observations on the Incidence of Word-end in Anapaestic Paroemias and its Application to Textual Questions. (Verstani kérdés.) CIQu 1—2. sz. 82—90.
- Parkinson, T.*: Intimate and Impersonal: An Aspect on Modern Poetics. JAA XVI. 3. sz. 373—84.
- Pascu, P.*: Linga pleoariile lui Perpessicius. SB 2. sz. 57—59.
- Peschmann, H.*: Changes in Critical Climate. E 2. sz. 44—47.
- Petříček, M.*: Prameny moderní socialistické prózy. (A modern szocialista próza forrásai.) LN 30. sz.
- Pézar, A.*: Cinque verbes romans vs d'Italie. (suite): III, Avacciare; IV, Azzimare; V, Bargare. R 1. sz. 95—128.
- Poledriáh, J.*: K některým otázkám operné kritiky. (Az operakritika néhány kérdéséhez.) SD 3. sz. 179—189.
- Pracht, E.*: Probleme der Entstehung des Romans. Zfa 3. sz. 283—296.
- Пронн, В. Я.*: Песня о гневе Грозного на сына. (Elemzés, vitás kérdések megoldása.) VLU 14. sz. 75—104.
- Пустовойт, П. Г.*: Слово и образ в художественном произведении. VMU 1. sz. 147—159.
- Rader, M.*: The Artist as Outsider. JAA 3. sz. 306—19. XVI. v.
- Rampák, Z.*: K jadrú historických a estetických problémov slovenského divadla. (Na akraj Mrlianovej knihy „So slovenským divadlom”.) (A szlovák színház történelmi és esztétikai kérdéseinek magyarához.) SD 3. sz. 189—200.
- Reyval, A.*: L'Église et le Théâtre au XVIII^e siècle. XVII. 39. sz. 218—227.
- Richard, J.*: Roman historique et histoire bourguignonne. AdeB 1. sz. 86—88.
- Rivers, E. L.*: Certain Formal Characteristics of the Primitive Love Sonnet. Sp. 1. sz. 42—56.
- Rodway, A. E.*: The Truth of Fiction: a Critical Dialogue. (A kitalálás igazsága.) EC 4. sz. 405—17.
- Roper, Derek*: Mary Wallstonecraft's Reviews [Műfajelmélet.] NQ 37—38.
- Rosenberg, M.*: A Metaphor for Dramatic Form. JAA XVII. 2. sz. 174—81.
- Rossky, W.*: Imagination in the English Renaissance: Psychology and Poetic. StRe 49—73.
- Roud, R.*: The Theatre on Trial. (A modern drámáról: Brecht, Osborne, Anouilh stb.) En. XI. 1. sz. 277—32.
- Rychner, J.*: La chanson de geste, épopée vivante. TR 132. sz. 152—167.
- Saïsselin, R. G.*: Buffon, Style and Gentlemen. JAA XVI. 3. sz. 357—62.
- Sartre, J. P.*: Wolfośe teatru zagroźona? (A színház szabadsága veszélyeztetve van?) NK 2. sz.
- Scheidweiler, F.*: Zwei Epigramme. RhM 1. sz. 91—95.
- Schmaus, A.*: Die Frage einer „Martolosen” Epik. WSl 1. sz. 31—41.
- Schmaus, A.*: La hyline russe et son état actuel. TR 132. sz. 114—127.
- Seelig, K.*: Die realistische Schaffensmethode — untersucht an den ästhetischen Auffassungen einiger Theoretiker und in einigen Werken der dramatischen Kunst. WZ Leipzig 1958—59. 1. sz. 85—127.
- Seidensticker, E.*: On Trying to Translate Japanese. [Műfordítási esszé.] En. XI. 2. sz. 12—20.
- Severyns, A.—Labarbe, J.*: La poésie homérique. TR 132. sz. 56—76.
- Шмелев, Д.*: Об анализе языка художественного произведения. VL 7. sz. 109—129.
- Simon, A.*: Le théâtre est-il mortel? Es 1. sz. 1—21.
- Slaby, Z. K.*: S tradicni pohádkou za moderní pohádku proti pohádce „po stazu”. (A hagyományos mesével a modern meséért a régimódi mese ellen.) NŽ 4. sz. 297—301.
- Štech, V. V.*: Zrodí se novy sloh nové doby. (Új kornak új stílusa születik.) LN 1. sz.
- Stefanini, R.*: Itt. „eshar” (=sanguis) Problemi formali ed etimologici. AGI XLIII. Fasc. I. 18—41.
- Сарнов, Б.*: Что такое сюжет? VL 1. sz. 90—115.
- Смилгис, Э.*: Всегда с народом. (Színház és a nép. A lett színművészet.) T 3. sz. 40—43.

- Степанов, Н.*: Изучение поэтического мастерства Некрасова. RUL 4. sz. 215—228.
- Степанов, А. В.*: О стилистическом своеобразии и функциях местоимений и глаголов в художественных произведениях ВМУ 2. sz. 169—181.
- Сурков, Е.*: Когда потерял компас... (A mai szovjet dráma esztétikai problémái.) Z 2. sz. 182—203.
- Thérive, A.*: Le dernier des genres. (A kritikáról.) TR 124. sz. 283—187.
- Thiébaud, M.*: Le „Nouveau Roman”. RP 10. sz. 140—155.
- Thomas, J.*: Grammaire et poésie: „Le message” de Jacques Prévert. FM 2. sz. 124—128.
- Трегуб, С.*: О прототипах и типах. VL 8. sz. 97—120.
- Tudor, E.*: Dramatismul autentic și efectele „fari”. VR 10. sz. 166—172.
- Vesely, L.*: O divadlo socialistické epochy. (A szocialista kor színházáról.) LN 43. sz.
- Vianu, T.*: Atitudinea stilistica. St 6. sz. 76—79.
- Виноградов, В.*: Из истории стилей русского исторического романа. VL 12. sz. 120—150.
- Vrabie, Gh.*: Balada Novaceslilor. SB 6. sz. 84—91.
- Wankenne, L.*: Byble et classicisme. A propos d'un livre récent. ECI 4. sz. 361—365.
- Whiteley, M.*: Verse and its Flet. (Vers és versláb.) [Angol verstani tanulmány.] RES 35. sz. 268—280.
- Wilson, R. N.*: The Poet and the Projective Test. JAA 3. sz. 319—28. XVI. v.
- Witkowska, T.*: Rasicev oder Novikov? Stilkritischer Beitrag. ZfSl 2—4. sz. 384—394.
- Zalis, H.*: Tipologie semnificativa in romanul contemporan. SB 9. sz. 74—78.
- Zikmund, H.*: Die Widerspiegelung stilistischer Elemente Marx' und Engels' in Lenins Schriften. ZfSl 2—4. sz. 639—658.
- Zink, S.*: The Novel as a Medium of Modern Tragedy. JAA XVII. 102. sz. 169—74.
- Зорина, Г.*: Горький и тенденциозность драмы. Т. 77—88.
- Жига, Иван*: Искусство очерка. NSz 1. sz. 327—349.
- Írók és irodalmak kapcsolatai*
- Adrien, A. A.*: The Browning — Rosetti Friendship: Some Unpublished Letters. PMLA 5. sz. 538—44.
- Alatri, P.*: Le renouveau voltairzien en Italie. TR 122. sz. 176—181.
- Алексеев, М. П.*: Вальтер Скотт и «Слово о полку Игореве». TODRL XIV. sz. 83—89.
- Allott, K.*: Matthew Arnold's Stagirus and Saint-Marc Girardin. RES 35. sz. 286—91.
- Алпатов, М.*: Гоголь о Брюллове. RUL 3. sz. 130—135.
- A Note an Samuel Butler (1612—80) and Jonathan Swift.* NQ 7. sz. 294—96.
- Anderson, W. S.*: Livy and Machiavelli. CIJ vol. 53. 5. sz. 232—6.
- Andreus, J. S.*: The Reception of Stifter in Nineteenth Century Britain. (Stifter fogadása a 19. sz.-i Angliában.) MLR 4. sz. 537—44.
- Ангелов, Б. Ст.*: К вопросу о начале русско-болгарских литературных связей. TODRL XIV. sz. 132—139.
- Ангелов, Б. Ст.*: «Слово о полку Игореве» и его оценка в Болгарии. TODRL XV. sz. 47—54.
- Aquarone, A.*: Gusto e costume nell anglomania settecentesca. I. Convivium XXVI. fasc. 1. 43—62.
- Aquarone, A.*: Gusto e costume nell'anglomania settecentesca. II. Convivium XXVI. fasc. 2. 154—170.
- Armstrong, W. A.*: Tamburlaine and The Wounds of Civil War”. (Lodge és Marlowe.) NQ 9. sz. 381—3.
- Arnautovic, M.*: Stendal i Mocart. (Stendhal és Mozart.) Knj XXVI, 135—149, 252—262.
- Auty, R.*: The Linguistic Revival Among the Slaves of the Austrian Empire: 1780—1850. The Role of Individuals in the Codification and Acceptance of New Literary Languages. MLR 3. sz. 392—404.
- Avdziev, Ž.*: Maksim Gorki i Georgi Bakalov. (Gorkij hatásáról LM 3. 130—139. Bakalovra.)
- Avery, W. T.*: Iliad 5. 837—39. and Aeneid 6. 412—14. ClPh 3. sz. 177—8.
- Baade, M.*: Die deutsche Literaturkritik zu dem Poem „Die Zwölf” von Alexander Blok. WZ Berlin 1957—58. 1. sz. 107—117.
- Бабкин, Д.*: А. Н. Радищев в оценке В. В. Капниста. RUL 1. sz. 231—234.
- Бадалин, И.—Лендел, В.*: Какова роль Горького в развитии славянских и неславянских литератур? IAN 3. sz. 286—289.
- Baker, D. C.*: Metaphors in Swift's „A Tale of a Tub” and Middleton's „The Family of Love”. NQ 3. sz. 107—108.
- Балашкова, Т.—Егоров, О.—Никлюкин, А.*: Октябрь и зарубежная литература. (A Nagy Októberi Szocialista Forradalom és a külföldi irodalom.) IL 5. sz. 180—193.
- Barroll, I. Leeds.*: Shakespeare and Roman History. (Shakespeare és a római történelem.) MLR 3. sz. 327—43.

- Batovski, H.*: Mickjevic i Jugosloveni godine 1855. (Mickiewicz és a jugoszlávok 1855-ben.) Pr 36—48.
- Bauer, R.*: Franz Schubert et la Littérature de son temps. EtG 2. sz. 123—134.
- Bell, W. S.*: The Prototype for Proust's Jean Santeuil. MLN 1. sz. 46—50.
- Bémol, M.*: Goethe et Valéry. Leurs vues comparées sur la comparaison littéraire. RLC 2. sz. 173—184.
- Bémol, M.*: Goethe, Rousseau et Faust. EtG 1. sz. 1—17.
- Bennett, J. W.*: The Mediaeval Loveday. (Középkori szerelmes versek.) Sp 3. 351—70.
- Bentley, G. E.*: A. S. Mathew, Patron of Blake and Flaxman. NQ 4. sz. 168—178.
- Berkensson, S.*: Turgevand Savina. ASR 4. sz. 530—34.
- Berkov, P. N.*: English Plays in St. Petersburg in the 1760's and 1770's OSP 90—98.
- Bjelfeldt, H. H.*: Die Verbindung der tschechischen und deutschen Literatur im 13. Jahrhundert und die Quellen der alttschechischen Alexandreis. ZfSl 2—4. sz. 323—335.
- Bienkowski, Z.*: Konfrontacje. (Szembesítés.) Zl 35. sz. (A világ írótaborának kettéosztottságáról.)
- Bishop, J. L.*: One Hundred Poems from the Chinese. By Kenneth Rexroth. (Száz kínai vers. Kenneth Rexroth fordításai.) [A fordítás értékelése, idézetek, összevetés az eredetivel.] CL 1. sz. 61—68.
- Bisson L. A.*: Valéry and Virgil (Valéry és Vergilius). MLR 4. sz. 501—511
- Blayne, M. S. és G. H.*: The Faery Queene and an English Version of Chartier's *Traité de l'Espérance*. (Spenser-probléma.) SPh 2. sz. 154—64.
- Блюменфельд, В.*: К проблематике «Моларта и Сальери» Пушкина. VL 2. sz. 114—134.
- Blumenthal—Weiss, I.*: Rainer Maria Rilke und das Judentum. DR 3 sz. 268—279.
- Бобрва, Е. И.*: Первые итальянские переводы «Слово о полку Игореве». TODRL XIV. sz. 122—125.
- Bonnejoy, Yves*: Critics — English and French En. XI. 1. sz. 39—46.
- Bonnerot, J.*: Sainte-Beuve et les Langues Etrangères. EA 1. sz. 46—48.
- Boughner, D.*: Johnson's Use of Lipsius in *Sejanus*. MLN 4. sz. 247—55.
- Bowers, R. H.*: Impingham's Borrowings from Chaucer. MLN 5. sz. 327—9.
- Bowman, S. E.*: Les Héroines d'Henry James dans The Portrait of a Lady et d'Ivan Tourguéniev dans A la Veille. EA 2. sz. 136—149.
- Bowra, C. M.*: A Love-Duet. (Szerelmi kettős.) [Szerelmi párbeszéd a görög és latin irodalomban.] ASPH 4. sz. 376—392.
- Božkov, St.*: Obrazat na gladiatora u Bajron, Lermontov i Smirnenski. (A gladiátor alakja Byronnál, Lermontovnál és Smirnenszkinél.) LM 5. sz. 70—79
- Bradbrook, Frank W.*: Lord Chesterfield and Jane Aucten. NQ 2. sz. 80—82.
- Bradbrook, W. F.*: Marlowe and Keats. NQ 3. sz. 97—98.
- Bradbrook, W. F.*: Samuel Richardson and Joseph Conrad. NQ 3. sz. 119.
- Brant, R. L.*: Hawthorne and Marvell. (Hawthorne és Marvell.) AL 3. sz. 366. 1.
- Brooks, Roger L.*: Matthew Arnold's Testimonial Letters for Candidates for the Greek Chair of the University of Edinburgh. NQ 4. sz. 161—163.
- Brunel, C.*: Le nom de la voie Regardane. R 3. sz. 289—313.
- Brzenk, Eugene J.*: Pater and Apuleius. (Pater és Apuleius.) (Apuleius hatása Walter Pater munkásságára.) CL 1. sz. 55—61.
- Burch, Fr. F.*: Corbière and Verlaine's „Romances sans paroles”. (Corbière és Verlaine: „Dal szöveg nélkül”). MLR 2. sz. 217.
- Burger, H.*: Hofmannsthal's debt to Molière. ML 2. sz. 56—62.
- Бурцов, Б.*: О национальном своеобразии и мировом значении русской классической литературы. RUL 1. sz. 7—34.
- Candelaria, Fr. H.*: Ronsard and Herrick NQ 7. sz. 286—7.
- Capeller, Fr.*: Erste deutsche Übersetzung von Puschkins Novellen. WZ Jena 1958—59. 1. sz. 161—178.
- Carles, J.*: Un fragment judéo-allemand du cycle de Kudrun. EtG 4. sz. 348—350.
- Chessex, Ch.*: Fernand Gregh chez John Steinbeck. CL 3. sz. 254—61.
- Condee, R. W.*: Ovid's Exile and Milton's Rustication. PQ 4. sz. 498—502.
- Coppola, N.*: Suzan Horner, Luise Colet e Carlo Poerio (con lettere inedite). NA Fasc. 1887. (marzo) 333—354.
- Cossu, N.*: Eliot e Dante. FLE N 23. 1.
- Coulter, C. O.*: Boccaccio's Knowledge of Quintilian. Sp 4. sz. 490—497.
- Currie, H. Mac L.*: Aristophanes and Mark Twain. NQ 4. sz. 165—166.
- Currie, H. Mack.*: Milton and „Dionysios Afer”. NQ 5. sz. 194—195.
- Curtis, R. L.*: The Problems of the Authorship of the Prose Tristan. R 3. sz. 314—338.
- Csanta, A.*: Slovenská a mad'arská historická piesen o Sihoti. (Szlovák és magyar történelmi ének Szigetről.) SL 4. sz. 448—456.

- IV. международный съезд славистов в Москве. IAN 4. sz. 297—301.
- Dahrendorf, M.*: Hermann Hesses „Demian” und C. G. Jung. GRM 81—87.
- Dataller, R.*: Mr. Lawrence and Mrs. Woolf (Mr. Lawrence és Mrs. Woolf.) EC 1. sz. 48—59.
- de Graaf, D. A.*: Un poème ignoré de Verlaine écrit à la mémoire d'Arthur Rimbaud. NeoP 2. sz. 108.
- de Malkiel, M.R.L.*: La General estoria: notas literarias y filológicas. (I.) (Világirodalmi áttekintés.) RPh XII. 2. III—43.
- Deicke, G.*: Deutsche Literatur in der Rumänischen Volksrepublik. NDL 4. sz. 66—80.
- Diersen, I.*: Zu Georg Lukács' Konzeption der deutschen Literatur im Zeitalter des Imperialismus. WBSonderausgabe 18—25.
- Dilworth E. N.*: Boswell in America. NQ 5. sz. 20.
- Dilworth, E. N.*: Fielding and Coleridge: „Poetic Faith”. NQ 1. sz. 35—37.
- Dimitrijević, R.*: Jedna kod nas dosada nepoznata ocena prve knjige pesama Branka Radicevica. (Br. Radicevic első verses kötetének egy nálunk eddig ismeretlen kritikája.) Pr 133—135. (Kritika a Vele c. cseh lapban.)
- Dimoff, P. és Duthil, R.*: Une lettre inédite de Baucard d'Armand à Duclos sur C'Affaire de Berlin. (Voltaire és II. Frigyes kapcsolatról.) StV VI. 141—7.
- Djordjević, Nada*: Karel Erben i srpske narodne pripovetke. (K. Erben és a szerb népmesék.) Pr 270—277.
- Dornacher, K.*: Turgenev in Deutschland nach dem II. Weltkrieg (1945—56). ZfSl 2—4. sz. 395—420.
- Dudevski, H.*: Este edno neizvestno pismo na Aleko Konstantinov ot Odesa. (A. Konstantinov újabb ismeretlen levele Odesszából.) LM 6. sz. 96—97.
- Dudevski, H.*: Savetskata literatura v Balgarija. (A szovjet irodalom Bulgáriában.) Šisb II, 265—268. (Harc a szocialista realizmusért a bolgár irodalomban az 1920-as években.)
- Дуйчев, И.*: Византия и византийская литература в посланиях Ивана Грозного. TODRL XV. sz. 159—177.
- Duffy, Ch.*: An Unpublished Letter: Studman to Howells. (Studman kiadatlan levele Howellshez.) AL 3. sz. 369—371.
- Дылевский, Н. М.*: Грамматика Мелетия Смотрицкого у болгар в эпоху их возрождения. TODRL XIV. sz. 461—474.
- Düvel, W.*: Cernysevskij und Feuerbachs „Vorlesungen über das Wesen der Religion”. ZfSl 2—4. sz. 421—431.
- Eerde, J. van.*: Baudelaire and Corneille: A parallel. (Baudelaire és Corneille-párhuzam.) MLN 8. sz. 601—603.
- Elaut, L.*: Erasme, Traducteur de Galien. BHR 1. sz. 36—43.
- Elwert, W. Th.*: Menéndez y Pelayo e l'Italia. Convivium XXVI. fasc. 5. 575—585.
- Emerson, Francis Willard*: The Spenser—Followers in Leigh Hunt's Chaucer. NQ 7. sz. 284—286.
- Engstrom, A. G.*: Vergil, Ovid and the Cry of Fate in Madame Bovary. PQ 1. sz. 123—126.
- Fakian, B.*: German Echoes of a Famous Popean Line. NQ 1. sz. 18—20.
- Falkenhahn, V.*: Zur Frage nach der Bedeutung Adam Mickiewicz's für den Freiheitskampf der slawischen Völker, der Ungarn und Italiener. ZfSl 1. sz. 30—42.
- Feldman, Bronson A.*: Freud's Allusions to Gilbert's „Mikado”. NQ 11. sz. 469—470.
- Feldman, L. H.*: Ascanius and Astyanax. A Comparative Study of Virgil and Homer. ClJ vol. 53. 8. sz. 361—7.
- Fessard, L.*: Les Légendes irlandaises de A. Roland Holst. EtG 2. sz. 114—122.
- Findeisen, H.*: Lorenzo-Kult in Seifersdorf. ZfA 1. sz. 51—52. (Sterne Németsországban.)
- Flajole, E. S.*: Lessing's Attitude in the Lavater—Mendelssohn Controversy. PMLA 3. sz. 201—14.
- Flasche, H.*: Friedrich Schlegel und die Romania. DVjs 3. sz. 317—447.
- Fleischauer, Ch.*: La Réfutation du Prince de Machiavel. L'Anti—Machiavel. Les deux versions de Voltaire. Le Roi philosophe et conquérant. StV, V. 11—58.
- Fox, R. C.*: Chaucer and Aristotle. NQ, 12. sz. 523—4.
- Fox, Robert C.*: Dr. Johnson, Bishop Wilkins and the Submarine. NQ 8. sz. 364—368.
- Frazier, D. L.*: Lucas Burch and the Polarity of Light in August (Faulkner-kérdés) MLN 6. sz. 417—9.
- Freedmann, Monis*: Ryden's Reported to Reaction to Paradise Lost'. NQ 1. sz. 14—16.
- Гафуров, Б.—Сеитмуев, Кара-Лю Бай-юй*: К конференции писателей стран Азии и Африки. (Szovjet és keleti írók irodalmukról, feladataikról.) NM 10. sz. 147—164.
- Gabrieli, V.*: Susan Horner e l'Italia (da nuovi documenti). NA Fasc. 1891. (luglio.) 367—378.
- Ганелин, Р.*: М. Горький и американское общество в 1906 году. RUL 1. sz. 200—223.
- Garton, Ch.*: Boswell's Favourite Lines from Hovall. NQ 7. sz. 306—7.

- Georgiev, E.*: Roljata na mezduoslavjanskite literaturni vrazki v sazdaneneto na novata balgarska literatura. (A szláv irodalmi kapcsolatok szerepe az új bolgár irodalom létrehozásában.) SLSb II. 1—39.
- Georgiev, E.*: Zapadnoslavjanskite literaturi v balgarskoto literaturoznanie. (A nyugati szláv irodalmak a bolgár irodalomtudományban.) LM 3. sz. 114—129.
- Германова, Е.*: Н. А. Некрасов и чешская поэзия в эпоху Яна Неруды и Витезслава Галека. RUL 3. sz. 228—238.
- Geserick, J.*: Marie von Ebner—Eschenbach und Ivan Turgenev. ZfSI 1. sz. 43—64.
- Гиленсон, Б.*: Джон Ридо Тургенев. RUL 3. sz. 193—196.
- Гиленсон, Б.*: Синклер Льюис о Тургеневе. VL 9. sz. 89—92.
- Girard, M.*: Deux lettres inédites de Zola a Huysmans. RHLF 3. sz. 372—373.
- Gleckner, R. F.*: James's Madame de Mauves and Hawthorne's The Scarlet Letter. MLN 8. sz. 580—7.
- Goland, R. M.*: Trois lettres inédites de Renan. PMLA 5. sz. 545—48.
- Gottfried, R. B.*: Milton and Poliziano. NQ 5. sz. 195—196.
- Grasshoff, H.*: Kantemir und Fénelon. ZfSI 2—4. sz. 369—383.
- Gravier, M.*: Strindberg et le théâtre danois. EtG 3. sz. 208—228.
- Green, D. B.*: New Letter of Bridges to Patmore. (Bridges új levele Patmore-hoz.) MP LV vol. 3. 198—9.
- Greenberg, B. L.*: Laurence Sterne and Plutarch. [Sterne—Tristan Sahndy] NQ 10/443
- Greenleaf, R.*: Emerson and Wordsworth. (Emerson és Wordsworth) SS 3/218—31.
- Gren, Z.*: Mieszaniny polemiczne. (Gide, Brecht, Giraudoux.) (Vitatkozó kavargás.) Zl 37. sz.
- Григорьев, А.*: Изучение русской классической литературы в Западной Европе и США (1945—1957). RUL 1. sz. 234—250.
- Григорьев, А.*: Изучение русской классической литературы в славянских странах (1945—1957). RUL 3. sz. 196—215.
- Guidi A.*: Ungaretti in inglese. Let 35—36. 221—223.
- Guinard, P. J.*: Une adaptation espagnole de Zadig au XVIII^e siècle. RLC 4. sz. 481—495.
- Gullason, Th. A.*: Tennyson's Influence on Stephen Crame. NQ 4. sz. 164—165.
- Guthke, K.*: Some Unidentified Early English Translations from Herder's Volkslieder. MLN 1. sz. 52—6.
- Guthke, K. S.*: Zur Frühgeschichte des Rousseauismus in Deutschland. ZDPh 4. sz. 384—395.
- Hamilton, A. C.*: Spenser: Letter to Raleigh. MLN 7. sz. 481—5.
- Hardy, B.*: Coleridge and Shakespeare's Character. (Coleridge és Shakespeare jellemei.) EC 3. sz. 238—55.
- Hawkes, T.*: Ficino and Shakespeare. NQ 5. sz. 185—186.
- Hayne, D. M.*: Gabrielle Roy. [Kanadai modern francia író.] ML 3. sz. 83—8.
- Herbert, K.*: The Classical World in Recent Fiction. ClJ. vol. 53. 6. sz. 242—53.
- Hernas, Cz.*: Z epiki dziadowskiej. I. Polskie i czeskie pieśni o obronie Wiednia. (Az ósök epikájáról. 1. Lengyel és cseh dalok Bécs védelméről.) PL 4. sz. 475—495.
- HH*: The Divine Comedy of Dante Alighieri. A Translation in terza rima with introduction and Arguments. By Glen Levin Swiggert. (Dante Alighieri Isteni Színjátéka. Fordítás terzinákban, bevezetéssel és jegyzetekkel. Glen Levin Swiggert műve.) [Swiggert fordításáról, összevetve Mrs. Browningével.] CL 2. sz. 181—184.
- Hodoušek, E.*: Vrchlického překlady z Calderóna. (Vrchlický Calderon-fordításai.) ČMF 3. sz. 143—159.
- Хомчук, Н.*: Есенин и Клюев (по неопубликованным материалам). RUL 2. sz. 154—169.
- Horner, L. T.*: Alphonse Karr or Victor Fournel: A Needed Classification. MLN 6. sz. 432—4.
- Horzyc, W.*: Pruski Kordian. NK 54. sz. [Kleist és Slowacki „Kordian”-ja.]
- Хотма, Эсуэ*: Японская литература и связи с Азией. DN 9. sz. 318—320.
- Hunt, J. H.*: Balzac and Lady Ellenborough. FS 3. sz. 247—259.
- Huster, Parks, C.*: Coleridge's „The Friend” as the probable source of the Wordsworth quotation in the preface to Shelly's „Alastor”. NQ 11. sz. 474.
- Iggers, G. G.*: Heine and the saintsimonians. A re-examination. CL 4. sz. 289—309.
- Illés, B.*: Hamburger Episode. NDL 12. sz. 36—38. [Emlékek Johannes R. Becher-ről]
- Immerwahr, R.*: Structural Symmetry in the Episodic Narratives of Don Quijote. Part One. CL 2. sz. 121—36.
- Jabtkowska, R.*: Polska conradystyka za granicą. (A lengyel Conrad-kutatás külföldön.) KwN 1—2. sz. 101—115.
- Jabtkowska, R.*: Z angielskich i amerykańskich studiów nad Conradem. (Az angol és amerikai Conrad-tanulmányokból.) KwN 1—2. sz. 83—101.
- Яковсон, Р. О.*: Изучение «Слово о полку Игореве» в Соединенных Штатах Америки. TODRL XIV. sz. 102—122.

- Jegalov, N.* : La correspondance de Gorki avec les écrivains étrangers. LLS 3. sz. 164—175.
- Johnson, J. W.* : Tertullian and „A Modest Proposal”. (Swift: Gulliver-kérdés). MNL 8. sz. 561—3.
- Johnson, J.* : Whitman's Changing Attitude Toward Emerson. PMLA 4. sz. 452.
- Jones, M.* : Further Thoughts on Religion: Swift's Relationship to Filmer and Locke. RES 35. sz. 284—6.
- Juretschke, H.* : Perspectivas germánicas de Cervantes. RL XIII. 25—26. 239—244.
- Калениченко, Н. Л.* : Каково значение 1905 и 1917 гг. в истории формирования славянских литератур. IAN 3. sz. 282—286.
- Карху, Э.* : К истории русско-финляндских литературных отношений первой половины XIX века. RUL 2. sz. 169—180.
- Klinger, E.* : Svejik v Madarsku. [Svejik Magyarországon.] NŽ 5. sz. 386—388.
- Knezek, L.* : Lisly Bedricha Vaclavka Franovi Král'ovi (I) I—II. (Bedrich Vaclavek levelei Frano Král'-nak. (I.) SL 2. sz. 211—224. 3. sz. 339—359.
- Knowles, Edwin B.* : Thomas Shelton, Translator of Don Quixote. StRe 160—175.
- Кондра, Ярослав* : Иван Франко в защиту Горького. DN 3. sz. 190—193.
- Kosko, Maria* : Un cas de nationalisme littéraire. „Quo Vadis?” en France. RLC 3. sz. 346—362.
- Kosta, Oscar* : Wege Prager deutscher Dichter zum tschechischen Volk. Au 6. sz. 556—581.
- Kot, J.* : K prekladu Shakespearoych sonetov. (A Shakespeare-sonettek fordításához.) SP 6. sz. 650—657. [A szlovák fordítás kérdése.]
- Králik, J.* : Drama L. N. Tolstého a jej vzt'ah k A. Skarvanovi. (L. N. Tolsztoj drámája és kapcsolata A. Skarvanovval.) KŽ 37. sz.
- Kroeber, K.* : The Reaper and the Sparrow: a Study in Romantic Style. (Wordsworth: Magányos Arató és Leopardi: Magányos Veréb. c. versének összehasonlítása, a romantikus stílus problémája.) CL3/203—15.
- Krzyzanowski* : The Old King's fester' Stanczyk and his tradition in polish literature. OSP 49—66.
- Kuev, Kujo.* : Julius Slovaeki v Bulgarija. (Slowacki Bulgáriában.) SlSb II, 339—378, (Slowacki lengyel költő a bolgárok-nál)
- Кулишова, В. И.* : «Отечественные записки» 1840 годов и западная пресса. VMU 1. sz. 49—63.
- Кузьмина, В. Д.* : Поэтическая стилистика греческих поэм о Дингисе и русских списков «Девгениева деяния». TODRL XV. sz. 73—78.
- Лакин, В.* : Блок и Станиславский (неизвестные письма А. Блока). RUL 4. sz. 189—193.
- Lang, R.* : Rilke and his French Contemporaries. CL 2/136—44.
- Larkin, D. I.* : Hooker and Webster. NQ 10/437.
- Lascu, N.* : Ovidin in literatura romina. St 2. sz. 63—77.
- Lelux, L.* : Carlo Goldoni à Paris. TR 121. sz. 116—123.
- Lemarchand, J.* : Strindberg et Pirandello. [Szinház.] NRF 62. sz. 329—333.
- Lempicka, A.* : Nietzscheanism Wypianskiego. (Wypianski nietzscheizmusa.) PL 3. sz. 37—67.
- Lesnáková, S.* : Maxim Gorkij a slavenská publicistika. (Maxim Gorkij és a szlovák publicisztika.) KŽ 13. sz.
- Lever, J. W.* : Chapman and Shakespeare. NQ 3/99—100.
- Левин, Ю.* : Новейшая зарубежная литература о Тургеневе (1945—1956). RUL 2. sz. 190—205.
- Lida, D.* : Refrânes judeo-españoles de Esmizna. Nueva Revista de Filologia Hispanica. 1958. Num. 1. p. 1.—35.
- Lidine, Vl.* : Hommes et rencontres. [Stefan Zweigról, Friedrich Wolfról és Martin Andersen Nexóról.] LLS 3. sz. 185—195.
- Lindenberger, H.* : Georg Trakl and Rimbaud: a Study of Influence and Development. CL 1/21—36.
- Lombard, C. H.* : Dargaud and Lamartine. (Dargaud és Lamartine.) MLN 3. sz. 192—194.
- Lombard, Ch. M.* : Ducis „Hamlet” and Musset's „Lorenzaccio”. NQ 2. sz. 72—75.
- Lomounov, C.* : Tolstoi et le congrès de Stockholm. [L. N. Tolsztoj Stockholm-ban.] LLS 9. sz. 128—129.
- Loomis, L. H.* : Secular Dramatics in the Royal Palace, Paris 1378—1389, and Chaucer's „Tregetoures”. Sp 2. sz. 242—56.
- Loomis, R. S.* : Objections to the celtic origin of the „Matieze de Bretagne”. R 1. sz. 47—77.
- Loy, R. J.* : Notes on an Apocryphal Diderot Text de dialogue entre Diderot et l'abbé Barthélemy. PMLA 3. sz. 221—27.
- Luck, G.* : Scriptor Classicus. (Klasszikus író.) [A „klasszikus” jelző vizsgálata az európai irodalomban.] CL 2. sz. 150—159.
- MacKinnon, M. H. M.* : Sir John Harington and Bishop Hall. PQ 1. sz. 80—86.
- Maddison, C. H.* : The Source of Du Bellay's Les Louanges d'Amour. MLN 8. sz. 594—7.

- Maddison, R. E. W.* : Robert Boyle and the Irish Bible. BRL 41. vol. 1. sz. 8—102.
- Maguire, R. A.* : A. S. Pushkin: Notes on French Literature. ASR 1. sz. 101—10.
- Magyar, F.* : Jókai's Reception in England and America. ASR 3. sz. 332—46.
- Majerova, M.* : Robinsonne à Prague. Eu 351—352. sz. 48—52.
- Manley, F.* : Swift Marginalia in Hawell's Medulla Historiae Anglicanae. (Swift-széljegyzetek Howell: Medulla Historiae Anglicanae c. művében.) PMLA 4. sz. 335—8.
- Марголюс, Ю. Д.* : Проблема единения славянских народов в политической программе Т. Г. Шевченко. VLU 14. sz. 64—75.
- Mark, T. M.* : The First Hungarian Translation of Shakespeare. (Shakespeare első magyar fordítása.) [Kazinczy: Hamlet.] ShQ 4. sz. 471—79.
- Marshall, W. H.* : A News Letter from Byron to John Hunt. NQ 3. sz. 122—124.
- Mathews, J. H.* : Emile Zola and Gustave Le Bon. (Emil Zola és Gustav Le Bon.) MLN 2. sz. 109—113.
- Mattusová, M.* : Marko Polo ve svetle nejnověj s ich kritických bádání se zvláštium zretelem k staraceskému prekladu. (Marko Polo a legújabb kritikái kutatások fényében, különös tekintettel az ő-cseh fordításra.) ČMF 1. sz. 30—37. és 2. sz. 90—97.
- Maulnier, Thierry* : Racine, Camus, Bernard Shaw. RP 3. sz. 139—142.
- Maurer, W.* : From Renaissance to Neoclassic. (Shakespeare—Dryden) NQ 7. sz. 287.
- Maurino, F. D.* : Cervantes, Cartese, Caparali and Their 'Journey,' to Parnassus. (Cervantes, Cartese, Caparali és az „utazásuk” a Parnassusra.) MLQ 1. sz. 43—47.
- Mayward, I. N.* : From Tahiti to Chartres: The Henry Adams-Jahn La Farge Friendship. HLQ 4. sz. 345—358.
- Mazzeo, J. A.* : Dante and Epicurus. CL 2. sz. 106—121.
- Mc Diamid, M. P.* : The Influence of Robert Garnier on some Elizabethan Tragedies. EA 4. sz. 289—302.
- Mc Elderry, B. R.* : J. R. Lowell and „Richard III” — a Bibliographical Error NQ 4. sz. 179—180.
- Meikle, H. W.* : Voltaire and Scotland. EA 3. sz. 193—201.
- Memmings, F. W. J.* : Zola, Manet, and the Impressionists (1875—80). PMLA 4. sz. 407—417.
- Mervaud, M.* : Herzen et la France de 1850. P 82. sz. 85—86.
- Mierau, F.* : Die Rezeption der sovjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920—24. ZfSl 2—4. sz. 620—638.
- Migham, T. F.* : Ovid and Modern Times. GR. 1. sz. 13—16.
- Михайловский, Б.* : Горький и Ибсен. VL 3. sz. 31—63.
- Mill, Ch. G.* : Vigny and Pascal. PMLA 5. sz. 533—37.
- Miller, H. K.* : Fielding and lady Mary Wortley Montagu: a parallel. NQ 10. sz. 442—43.
- Milovic, J. M.* : Odjeci srpskohrvatske narodne poezije u njemackoj knjizevnosti. (A szerbhorvát népköltészet visszhangja a német irodalomban. Pr 259—269.
- Monfrin, J.* : Fragments de la chanson d'Aspremont conservés en Italie. R 2. sz. 237—252. 3. sz. 376—409.
- Monod, S.* : Une Amitié française de Charles Dickens. Lettres inédites à Philoclés Réprier. I—II. EA 2. sz. 119—135. 3. sz. 210—225.
- Morda Evans, R. J.* : Antiokh Kantemir and His First Biographer and Translator [Orosz szatirák és francia fordításuk a XIII. sz.-ban] SEER 184.
- Morris, B. R.* : Thomas Watson and „Troilus and Cressida”. NQ 5. sz. 198—199.
- Mortier, R.* : Deux témoignages allemands sur Diderot. RLC 1. sz. 92—94.
- Mráz, A.* : Česká a slovenská literatura (Cseh és szlovák irodalom.) S P 10. sz. 1013—1023.
- Murdoch, R. T.* : Voltaire, James Thomson, and a poem for the Marquise du Chatelet. StV VI. sz. 147—155.
- Murray, W. A.* : Erasmus and Paracelsus. BHR 3. sz. 560—564.
- Muir, K.* : „Wits Fittes” and Shakespeare. NQ 5. sz. 186—187.
- Najder, Z.* : Listy Conrada do Bertranda Russella. (Conrad levelei Bertrand Russelhez.) Žl 11. sz.
- Natan, A.* : Hellenentum und deutsche Literatur. DR 5. sz. 441—446.
- Назарова, Л.* : И. С. Тургенев и Ю. П. Вревская RUL 3. sz. 185—193
- Newcomb, R.* : Franklin and Richardson JEGPh 1. sz. 27—36.
- Newton, Fr. J.* : Venice, Pope, T. S. Eliot and D. H. Lawrence. NQ 3. sz. 119—120.
- Niess, R. J.* — *Brown, C. S.* : Wagner and Zola Again. PMLA 4. sz. 448—452.
- Nicev, Al.* : Neizvestna stranica iz zivota na Aleko Konstantinov v Odesa. (A. Konstantinov életének ismeretlen részlete Odesszában.) EL 383—390.
- Ну-Жуй-тунь* : Л. Толстой в Китае RUL 4. sz. 200—205.

- Noel, J.* : George Moore et Mallarmé. RLC 3. sz. 363—376.
- Noyes, R.* : Wordsworth: An Unpublished Letter to John Kenyon. (Wordsworth: ismeretlen levele John Kenyonhoz.) MLR 4. sz. 546.
- Nonnenmacher, E.* : Ein Brief Paul Josef Safarik's an Lukijan Musicki. SoF 1. sz. 109—114.
- Nuffel R. van* : Lettere di Berchet a Claude Fauriel Giornale Storico, CXXXV. Fasc. 409. sz. 98—103.
- Ohrimenko, O.* : Ljuben Karavelov kako prevodac na T. G. Sevcenko. (Ljuben Karavelov mint T. G. Sevcenko fordítója.) EL 333—343.
- Oppel, H.* : Stand und Aufgaben der deutschen Shakespeare-Forschung. (1952—1957) DVjs 1. sz. 113—171.
- Pamp, Friedhelm* : Der Einfluss Rimbauds auf Georg Trakl. RIC 3. sz. 396—406.
- Панкеев, В.* : Дорога идет вверх. (Заметки о драматургии братских народов.) Зв 12. sz. 147—157.
- Parker, W. M.* : Lockhart's Notes on Paradise Lost. E 2. sz. 48—53.
- Parrish, S. M.* : The Wordsworth-Coleridge Controversy. (A Wordsworth-Coleridge polémia.) PMLA 4. sz. 367—374.
- Patrick, J. M.* : Morris and Froissant „Gefroyr Teste Noire” and „The Haystoch in the Floods.” NQ 10. sz. 425—27.
- Patrides, C. A.* : Bacon and Feltham: Victims of Literary Piracy. NQ 2. sz. 63—65.
- Pavic, M.* : Dositej kod Madjara. (Dositej a magyaroknál.) Pr 83—93. (D. Obradovic)
- Перуссе, Г.* : М. Горький и Р. Роллан об Анатол Франс. RUL 3. sz. 173—182.
- Peters, H. F.* : Ernst Jünger's Concern with E. A. Poe. (Ernst Jünger képesolata E. A. Poe-val.) CL 2. sz. 144—150.
- Petkanova—Toteva, D.* : Knizovni vrazki mezdju Balgarija i Rusija prez sredno-vekovieto. (Irodalmi képesolatok Bulgária és Oroszország között a középkorban.) EL 362—374.
- Phelps, Leland R.* : Moby Dick in Germany. (Moby Dick Németországban.) [Herman Melville regényéről.] CL 4. sz. 349—356.
- Pire, G.* : Du bon Plutarque au citoyen de Genève. (Plutarchos és Rousseau „rokonsága.”) RLC 4. sz. 510—547.
- Поэты за круглым столом.* (Olasz és szovjet írók beszélgetései.) IL 5. sz. 87—103.
- Pogodine, A.* : Selma Lagerlöf en Russie. LLS 11. sz. 124—126.
- Pollak, S.* : Proza rosyjska w przekładach polskich. (Az orosz próza lengyel fordításokban.) NK 48. sz.
- Pomeau, R.* : Voltaire européen. TR 122. sz. 28—42.
- Попов, А. И.* : Новгородская 1-я летопись и немецкая грамота 1331 г. TODRL XIV. sz. 217—219.
- Power, W.* : „The Phoenix”, Raleigh, and King James. NQ 2. sz. 57—61.
- Прийма, Ф.* : Шевченко и русские славяно-филы. RUL 3. sz. 153—173.
- Raab, H.* : Zu einigen niederdeutschen Quellen des altrussischen Schrifttums. ZfSl 2—4. sz. 323—335.
- Race, S.* : J. O. Malliwell and Simon Forman. NQ 7. sz. 315—320.
- Rawsav, C. J.* : „Tristram Shandy” and „Candide”. NQ 5. sz. 226.
- Raynaud de Lage, G.* : Sur l'attribution de l'Istoire de Griseldis. R 2. sz. 267—271.
- Redman, H.* : Villemain on Milton: a Document in Romantic Criticism. (Villemain bírálata az Elveszett paradicsomról.) CL 3. sz. 241—246.
- Reissner, E.* : Zur Herzen-Kritik in frühen sozialdemokratischen Zeitungen. ZfSl 2—4. sz. 483—493.
- Renard, R.* : Maurice Maeterlinck et l'Italie. RLV 1. sz. 3—19. 2. sz. 99—112., 3. sz. 195—212., 4. sz. 283—315.
- Richer, J.* : Maurice Barrés en Turquie. RLC 3. sz. 407—413.
- Richmond, H. M.* : Donne and Ronsard. NQ 12. sz. 534—536.
- Riddel, J. N.* : Poets' Politics—Wallace Stewens' Owl's Clover. („A költők politikája” — Wallace Stevens — A bagoly löheréje.) MP LVI. 2. sz. 118—132.
- Rilla, P.* : Aristotelische Poetik und Hamburgische Dramaturgie. Au 1. sz. 99—110.
- Ringe, D. A.* : James Fennimore Cooper and Thomas Cole: An Analogous Technique. (J. F. Cooper és Th. Cole hasonló technikája) AL 1. sz. 26—37.
- Rof Carballo, J.* : El problema del seductor en Kierkegaard, Proust y Rilke. CH No 102. 353—376.
- Rof Carballo, J.* : El problema del seductor en Kierkegaard, Proust y Rilke. (2) CH No 103. 5—30.
- Romanska—Vranska, Cvetana* : Obsti osobnosti na balgarskite i srabskite hajduski pesni. (A szerb és bolgár hajdukénekek közös tulajdonságairól.) SISb II, 379—407.
- Rombauts, E.* : Henri Bremond et Guido Gezelle. EtG 1. sz. 40—41.
- Rosellini, A.* : Onomastica epica francese in Italia nel medioevo. R 2. sz. 253—266.
- Rosellini, A.* : Sul valore della traduzione della Chanson de Roland contenuto nel manoscritto franco-italiano di V4. ZRPh 3—4. sz. 234—245.
- Roth, G.* : A propos d'une certaine „Lettre à Sophie”. (Valószínűleg Grimm levele Mme d'Épinay-hez.) RHLF 1. sz. 52—55.

- Rubinshteyn, A.*: В. Г. Короленко в Румынии. IL 3. sz. 262—267.
- Rufus, M.*: Wolker u nas. (Wolker nálunk.) SP 9. sz. 885—893.
- Rupp, H.*: Über das Verhältnis von deutscher und lateinischer Dichtung im 9. bis 12. Jahrhundert. GRM 19—34.
- Rusakiev, S.*: Tradicii tena ruskata savetska literatura v razvitiato na balgarskata literatura. (Az orosz—szovjet irodalom tradíciói a bolgár irodalom fejlődésében.) SISb II 213—264.
- Russel, Bertrand*: Voltaire's influence on me. StV VI. 157—163.
- Ryan, M.*: John Payne et Mallarmé. Une longue amitié. RLC 3. sz. 377—389.
- Saint-Denis, E. de*: Les Variations de P. Valéry sur les Bucoliques de Virgile. RHA 1. sz. 67—83.
- Samic, M.*: Quelques échos de la légende et de l'époque Napoléoniennes dans la littérature yougoslave. RLC 2. sz. 249—254.
- Samuel, I.*: 'The brood of folly'. [Milton, és a klasszikusok hatása.] NQ 12. sz. 430—431.
- Samuel, I.*: A Theophrastan Character in Milton. NQ 12. sz. 528—530.
- Sanders, C. R.*: Carlyle's Letters to Ruskin. BRL vol. 41. sz. 1. 208—239.
- Schlüter, K.*: Wordsworth als Kritiker von Grays poetischer Diktion. Neop 3. sz. 216—223.
- Schönfelder, K. H.*: Amerikanische Literatur in Europa. WZ Jena 1957—58. 4. sz. 571—581.
- Schrick, W.*: An Unnoticed Note of Coleridge's on Kant. Neop 2. sz. 147—151.
- Schweitzer, Oh. E.*: Harsdörffer and Don Quixote. PQ 1. sz. 87—95.
- Sedlák, J.*: O Stanislavovi Wyspianskom a jeho diele Sovietski spisovatelia diskutuju. (Stanislav Wyspianskiról és alkotásáról vitáznak a szovjet írók.) SP 7—8. sz. 863—869.
- Seltsckareff, V.*: Laodamia in Polen und Russland. ZSIPh 1. sz. 1—32.
- Shackleton, R.*: Voltaire and Montesquieu à false attribution. StV VI. 155—157.
- Shepherd, J. L. III*: The Contribution of a Directeur Exile to a Poem of Alfred de Musset. MLN 1. sz. 39—46.
- Sherbo, A.*: Fielding and Chaucer. NQ 12. sz. 441—442.
- Sherburne, G.*: Letters of Alexander Pope, chiefly to Sir William Trumbull. RES 36. sz. 388—407.
- Shield, H. A.*: Links with Shakespeare. XVI. NQ 12. sz. 526—527.
- Simion, Al.*: Un evenement cultural. [Román versek orosz nyelvű antológiájáról.] VR 11. sz. 181—184.
- Šimkovič, A.*: Styky Ivana Franka s Cechmi a Slovákmi. (Ivan Frankó kapcsolatai a csehekkel és a szlovákokkal.) SL 1. sz. 111—112.
- Sipriot, P.*: Pascal—Léon Bloy—Martin Heidegger. TR 121. sz. 124—131.
- Skelton, R.*: Rowland Watkins and Andrew Marvell. NQ 12. sz. 531—432.
- Шкунаева, И.*: Реакция под маской морали. [Louis—Ferdinand Céline új könyvéről és bírálójáról.] VL 11. sz. 111—129.
- Smith, Grover*: The Doll-Burners: D. H. Lawrence and Louisa Alcott. (A bábuégetők: D. H. Lawrence és Louisa Alcott.) MLQ 1. sz. 28—33.
- Smoljan, O.*: Klinger in Russland. WB 1. sz. 43—71.
- Soellner, R.*: The Madness of Hercules and the Elizabethans. [Seneca: Hercules furens c. tragédiájának útja és hatása az Erzsébet-korban.] CL 4. sz. 309—325.
- Souffrin, E.*: Coup d'oeil sur la bibliothèque anglaise de Mallarmé. RCL 3. sz. 390—396.
- Sparrow, J.*: Sarbiewski's Silviludia and their Halian source. OSP 1—49.
- Stanek, S.*: Dwa rachunki rewolucji. [A forradalom két számlája.] Żl 45. sz. [B. Pilniak és M. Solohov.]
- Steadman, J. M.*: Jacques Delille on Milton's daughters. NQ 11. sz. 463.
- Steadman, J. M.*: Milton, Valvasone and the Schoolmen. PQ 4. sz. 502—504.
- Steadman, J. M.*: „Nature's prime” („Paradise Lost”, V. 294—5) and William Byrd. NQ 11. sz. 472—473.
- Steadman, J. M.*: Spenser and Martianus Capella. (Spenser és Martianus Capella.) MLR 4. sz. 545.
- Steadman, J. M.*: Spenser and the Virgilius Legend. Another Talus Parallel. MLN 6. sz. 412—423.
- Steadman, J. M.*: St Peter and Ecclesiastical Satire: Milton, Dante, and „La Rappresentazione del dí del Giudizio”. NQ 4. sz. 141—142.
- Stern, G.*: A German Imitation of Fielding: Musäus: Grandison der zweite. (Német Richardson-paródia.) CL 4. sz. 335—344.
- Stern, G.*: Hugo von Hofmannsthal and the Speyers: A Report on an Unpublished Correspondence. PMLA 1. sz. 110—116.
- Stevcek, J.*: Tainova Filozofia umenia v slovincine. (Taine „Művészetek filozófiája” c. műve a szlovénben.) SL 1. sz. 112—113.
- Stevens, L. C.*: Rabelais and Aristophanes. SPH 1. sz. 24—31.
- Stockum, Th. C. van*: Goethe und Hamann. Neop 4. sz. 300—309.

- Stroud, T. A.*: Hamlet and the Seagrill. (Hamlet és a Sirály.) [Csehov-összevetés.] *ShQ* 3. sz. 367—373.
- Strzatkowa, M.*: Początki hispanistyki polskiej: Leonard Rettel. (A lengyel hispaniológia kezdetei: Leonard Rettel.) *KwN* 4. sz. 309—335.
- Sturm, G.*: Übersetzung der „Zadnoscina“. *ZfSl* 5. sz. 700—710.
- Suchianu, D. J.*: Eisenstein in romineste. *VR* 11. sz. 185—190.
- Surtz, E.*: John Fischer and the Scholastics. *SPh* 2. sz. 136—154.
- Svejkovsky, F.*: Starocesdy preklad Ezopa a jeho nově prebásněni. (Acsopus ó-cseh fordítása és annak új átköltése.) *CL* 2. sz. 237—238.
- Серебряков, Е. А.*: Ценный памятник древней китайской литературы «Записка о поисках духов» (Сю Шэнь Цзи) Гань Бао. *VLÜ* 8. sz. 151—163.
- Széklay, L.*: Príspevok k metodu skumania slovensko-mad'arskych literarnych vzťahov v 19. storočí. [Adalék a 19. századi szlovák—magyar irodalmi kapcsolatok vizsgálati módszeréhez.] *SL* 2. sz. 154—166.
- Советов, С. С.*: Образ древнерусского Бояна в интерпретации польских поэтов-романтиков. *TODRL*. XIV. sz. 125—132.
- Спор о поэзии [Szovjet és olasz költők vitája.] *IL* 4. sz. 194—218.
- Суриц, Е.*: Журнал «Эроп» о Достоевском. *VL* 3. sz. 204—208.
- Tarrant, D.*: The Touch of Socrates [Sokrates hatása az angol irodalomban.] *ClQu* 1—2. sz. 95—98.
- Tetzner, J.*: Theophan Prokopovic und die russische Frühaufklärung. *ZfSl* 2—4. sz. 351—368.
- Teyssèdre, B.*: Les soirées parisiennes de Hegel. *RE* 1—2. sz. 40—74.
- Thesieder, E. D.*: Il giovane Burekhardt e „L'età di Constantino“. *Convivium*. XXVI. fasc. 2. 174—190.
- Thiébaud, M.*: Parmi les livres. [Billy, Camus, Mandiargues] *RP* 6. sz. 136—162.
- Tkadlecková, J.*: Náznaky a cinnost Karla Havlicka Borovského z hľadiska vyvoja cesko-slovenskych vzťahov [Karl Havlicek Borovský nézetei és tevékenysége a cseh-szlovák kapcsolatok fejlődésének szempontjából.] *HC* 1. sz. 32—47.
- Togner, Vl.*: Vrazova pisma A. B. Vrhovskom. [Vraz levelei A. B. Vrhovskyhoz.] *Pr* 300—316.
- Tove, A.*: Констанция Гарнет-переводчик и пропагандист русской литературы. *RUL* 4. sz. 193—200.
- Trainer, J.*: A Scottish Visitor to Ludwig Tieck. [Ludwig Tieck skót látogatója.] *MLR* 3. sz. 416.
- Трифонов, Т.*: Литература и действительность. [A mai világirodalomról; vitacikk a Times Literary Supplementről.] *IL* 2. sz. 174—183.
- Trucblood, A. S.*: Plato's Symposium and Ficino's Commentary in Lope de Vega's *Dorotea*. *MLN* 7. sz. 506—514.
- Tschizewskij, D.*: Miczkiewich bei den Slowaken. *SoF* 1. sz. 203—215.
- Tucker, J.*: The Turkish Spy and its french background. *RLC* 1. sz. 74—91.
- Ure, P.*: Chapman's Use of North's Plutarch in *Caesar* and *Pompey*. *RES* 35. sz. 281—284.
- Valjavec, F.*: Ein „Votum Valachicum“ v. J. 1681. *SoF* 1. sz. 217—221. [Latin, német, görög, román versek egy latinnyelvű alkalmi kiadásban.]
- Van Жень шу*: Литература Азии и Африки в Китае. *DN* 9. sz. 305—306.
- Vancura, Z.*: A Literary Parallel to the Declaration of Independence. [Egy irodalmi párhuzam a „Függetlenségi Nyilatkozat”-hoz.] *PhPrag* 1. sz. 2—6.
- Vargha, K.*: Cesty Zsigmonda Móricza po Československu. [Móricz Zsigmond utazásai Csehszlovákiában.] *SP* 1. sz. 98—117.
- Vasmer, M.*: Russische und polnische Gedichte im Nachlass von Karoline Pavlova. *ZSlPh* 1. sz. 35—49.
- Velcev, V.*: Maksim Gorki v Bulgarija. (M. Gorkij Bulgáriában.) *EL* 207—221. [Adalék a bolgár-szovjet irodalmi kapcsolatokhoz.]
- Velcev, V.*: A. S. Puskin i bulgarskata literatura. [A. Sz. Puskin és a bolgár irodalom.] *EL* 14—27.
- Veselinov, G.*: Kam vaprosa za srabsko-bulgarskite literaturni vrazki i kriticeskija realizam u nas. (A szerb-bolgár irodalmi kapcsolatok kérdéséhez és a kritikai realizmus nálunk.) *SISb* II. 311—337. [A kritikai realizmusról a bolgár irodalomban. Lazarevic szerb és Georgiev bolgár író kapcsolatairól.]
- Veyriras, P.*: Un Regain d'Intérêt pour Arthur Hugh Clough. *EA* 3. sz. 226—228.
- Vidan, I.*: Conrad in Yugoslavia. (Conrad Jugoszláviában.) *KwN* 1—2. sz. 79—83.
- Vieth, D. M.*: Ethereges's „Man of mode” and Rochester's „Artemisa to Cloe.” *NQ* 11. sz. 473—474.
- Vincent, E. R.*: Thomas Stanley's translations and Borrowings from Spanish and Italian poems. *RLC* 4. sz. 548—556.
- Voght, H.*: Die zeitgenössische deutsche Literaturkritik zum Frühwerk Maxim Gorkis. *ZfSl* 2—4. 590—610.
- Водовозов, Н. В.*: Былина Кириши Данилова о Волхе и древние русско-индийские отношения. *TODRL*. XIV. 292—217.

- Warnier, R.*: A propos d'une anthologie italienne de littérature brésilienne. RLC 2. sz. 255—262.
- Watson, G.*: Ramus, Miss Tuve and the new Petromachia. (Ramus, Miss Tuve és az új Petromachia.) MP LV. vo. 4. sz. 259—262.
- Wegner, M.*: Hegel und Cernysevskij. ZfSl 2—4. sz. 432—444.
- Welsh, A.*: A Melville Debt to Carlyle. [Melville adóssága Carlyle-nak.] MLN 7. sz. 489—491.
- Werkmeister, L.*: Coleridge and Godwin on the Communication of Truth. [Coleridge és Godwin az Igazság Közleményéről.] MP. LV. vol. 3. sz. 170—177.
- Weydt, G.*: Ist der „Nachsmmer“ ein geheimer „Ofterdingen“? GRM 72—81. [Novalis hatása Stifterre.]
- Willett, J.*: Koegzystencja kulturalna w oczach Zachodu. [Kulturális egymássallett-élés a Nyugat szemében.] NK 30. sz.
- Winegarten, R.*: Malherbe and Gongora. [Malherbe és Gongora.] MLR 1. sz. 17—25.
- Yonge, S.*: Two Thomas Bowdlers. Editors of Shakespeare. NQ 9. sz. 383—384.
- Zatuska—Strömberg, A.* Odzwierciedlenie problemów mickiewiczowskich w Szi-recji. [A Mickiewicz-problémák tükrözödése Svájchan.] PL 1. sz. 111—157.
- Zivanovic, D.*: Milos Popovic o Mickjevicu. [M. Popovic Mickiewiczről.] Pr 49—71.
- Зубов, В. П.*: Литературный памятник итальянского Возрождения в русском переводе конца XVII в. [Ulyssis Aldrovandi De Quadrupedibus digitatis vivipans libri tres et de quadrupedibus digitatis oviparis libri duo“ ford.] TODRL XVI. sz. 433—440.
- Germán irodalmak.*
- Angol és amerikai irodalom*
- Adams, J. F.*: Wulf and Eadwacer: an Interpretation. (Ó-angol költészet köréből.) MLN 1. sz. 1—6.
- Adamson, J. H.*: The War in Heaven: Milton's Version of the Merkabah. JEGPh 4. sz. 690—704.
- Adler, J. H.*: Robinson's Gawaine. ES 1. sz. 1—20.
- Adorno, Th. W.*: Aldous Huxley e l'utopia. NA N 33 96—122.
- Akrisgg, G. P. U.*: Twelfth Night at the Middle Temple. (A Vizkereszt a Middle Temple-ben.) [Előadásának körülményei.] ShQ 3. sz. 422—24.
- Allott, K.*: A Birthday exercise by Matthew Arnold. NQ 5. sz. 225.
- Allott, M.*: Wuthering Heights: The Regession of the theatheliff. [Emily Brontë] EC 1. sz. 27—47.
- Alpers, P. J.*: Pope's To Bathurst and the Mandevillian State. (Pope: „Bathurst“-höz és a Mandeville-i helyzet.) [Pope Bathursthoz e. költeménye, és B. Mandeville hatása a műre.] ELH 1. sz. 23—43.
- Anderson, G.*: James Joyce's 'Tilly'. (James Joyce.) PMLA 3. sz. 285—298.
- Анисимов, И.*: Путь, проложенный Драйзером. IL 11. sz. 219—233.
- Antonini, G.*: Assillo ed artificio in Tennessee Williams. FLe 26. sz. 8.
- Antonini, G.*: Complessità narrativa di Lawrence Durrell. FLe N 35—36. 1.
- Antonini, G.*: J. B. Priestley scrittore e drammaturgo. FLe N 28. 1.
- Antonini, G.*: John Wain e l'avanguardia inglese. FLe N 21. 1.
- Antonini, G.*: La narrative di Kingsley Amis. FLe N 8. 4.
- Arthos, J.*: The Fall of Thello (Othello bukása) ShQ 2. sz. 93—105.
- Asselineau, R.*: État Présent des Études Whitmanniennes. EA 1. sz. 31—40.
- Ayer, R. W.*: Medieval History, Moral Purpose and the Structure of Lydgate's Siege of Thebes. PMLA 5. sz. 463—474.
- Baker, D. C.*: Imagery and Structure in Chaucer's Book of the Duchess. SN 1. sz. 17—26.
- Bancutt, N. W.*: More Echoes in Popes Poetry. NQ 5. sz. 220—221.
- Bantock, G. M.*: Conrad and Politics. (Joseph Conrad és a politika.) ELH 2. sz. 122—137.
- Baratier, P.*: A propos du Style de Bolingbroke. EA 1. sz. 41—45.
- Barineau, E.*: Les Fouilles d'automne et les Mémoires de Lord Byron. (Az Őszi levelek és Lord Byron emlékiratai.) MP LV. vol. 4. sz. 217—238.
- Barish, S. A.*: Baroque Prose in the Theater: Ben Jonson. (Barokk próza a színházban: Ben Jonson.) PMLA 3. sz. 184—195.
- Barish, J. A. és Waingrow, M.*: „Service“ in King Lear. („Szolgálat“ a Lear- királyban.) ShQ 3. sz. 347—357.
- Barnes, S. G.*: Was Theory of Life. Coleridge's „Opus Maximum?“ SPh 3. sz. 494—515.
- Barnett, H. A.*: A Time of the Year for Milton's Ad patrem. (Milton latin költeményének keletkezéséről.) MLN 2. sz. 82—83.
- Barnet, S.—Albrecht, W. P.*: More an Hazlitt's Preference for Tragedy. PMLA 4. sz. 443—445.
- Barroll, J. L.*: Anthony and Pleasure [Shakespeare: Antonius és Cleopatra.] JEGP. 4. sz. 708—721.

- Barroll, J. L.*: Gulliver and the Struldbruggs. PMLA 1. sz. 43—50.
- Baskett, S. S.*: A Damsel with a Dulcimer. An Interpretation of Poe's Eleonora. MLN 5. sz. 332—338.
- Baskett, S. S.*: Jack London's heart of Darkness. AQ 1. sz. 66—78.
- Baum, P. F.*: Chaucer's Puns: A Supplementary List. (Chaucer szójátékai. Pótló lista.) PMLA 1. sz. 167—70.
- Beaty, J.*: „Into the Irrevocable”: A New George Eliot Letter. („A visszavonhatatlanba” — új George Eliot-levél.) SEGPh 4. sz. 704—708.
- Beer, J. B.*: Coleridge at School. NQ 3. sz. 114—116.
- Belliard, P.*: Thomas Moore et l'euthanasie. TR 127—128. sz. 113—115.
- Benham, A. R.*: 'The Perfect Politician' and Its Author. ('A tökéletes politikus' és szerzője.) [17. századi irat szerzőségének kutatása.] MLQ 1. sz. 21—28.
- Berkeley, D. S.*: The Revision of the Orpheus Passage in „Lycidos” (Milton) NQ 8. sz. 335—336.
- Bernheimer, R.*: Another Globe Theatre. (Másik Globe-színház.) ShQ 1. sz. 19—31.
- Berry, F.*: „Thou” and You” in Shakespeare's Sonnets. (A megszólítási forma Shakespeare szonettjeiben.) EC 2. sz. 138—146.
- Bianchini, A.*: Willa Carther e l'Europa. Let 31—32. sz. 117—123.
- Bickford, G. H.*: Lovewell's Fight. 1725—1958. (Lovewell harca 1725—1958.) [Irodalmi tükröződései.] AQ 3. sz. 358—367.
- Bien'kowski, Z.*: Nad „Ulissesem”. („Odysseus”-ról.) Tw 3. sz. 57—69. [J. Joyce „Odysseus” c. művéről.]
- Blair, W.*: When was Huckleberry Finn Written? (Mikor keletkezett a Huckleberry Finn?) AL 1. sz. 1—26.
- Blakeley, L.*: Riddles 22 and 58 of the Exeter Book. (A 22. és 58. rejtvény az Exeter Könyvben.) [Ó-angol vers.] RES 35. sz. 241—253.
- Blanchard, R.*: Richard Steele's Maryland Story. (Richard Steele Marylandi elbeszélése.) AQ 1. sz. 78—83.
- Blayney, G. H.*: Alain Chartier and The Comédiant of Scotland. (1549-ben írt vers vizsgálata.) RES 33. sz. 8—18.
- Blayney, G. H.*: Convention, Plot and Structure in The Broken Heart. (Konvenció, cselekmény és szerkezet a „Megtört szív”-ben.) [John Ford drámájáról.] MP LVI. vol. 1. sz. 1—9.
- Bliss, A. J.*: The hero's name in the Middle English versions of Lanval. MAe 2. sz. 80—85.
- Blond, J. M. Le.*: Dorothy Sayers. Ét 2. sz. 256—257.
- Blondel, J.*: Emily Brontë: Récentes Explorations. EA 4. sz. 323—330.
- Bloom, H.*: Dialectic in The Marriage of Heaven and Hell. [Blake probléma.] PMLA 5. sz. 501—504.
- Bloomfield, M. W.*: The Eight Sphere: A Note on Chaucer's „Troilus and Criseyde” v. 1809. (A Nyolcadik szféra. Megjegyzés Chaucer Troilus és Criseyde c. költeményéhez.) MLR 3. sz. 408.
- Bluestone, M.*: The Suppressed Metaphor in Pope. (Az elfojtott metafora Popenál.) EC 4. sz. 347—354.
- Boewe*: Rappaccini's Garden. (Rappaccini kertje.) [Hawthorne „Rappaccini lánya” c. novellájáról.] AL 1. sz. 37—50.
- Bogdan, M.*: George Gordon Byron. [Születésének 170. évfordulóján.] St 1. sz. 51—52.
- Bogdan, M.*: John Milton. St 11. sz. 68—74.
- Bogdan, M.*: Poesia lui William Blake. St 8. sz. 68—71.
- Bogdanow, F.*: The character of Gauvain in the thirteenth-century prose romance. MAe e. sz. 154—161.
- Bond, D. F.*: Importance of Pope's letters. (Pope leveleinek fontossága.) MP vol. LVI. 1. sz. 55—59.
- Bongie, L. O.*: David Hume and the Official Censorship of the 'Ancien Régime'. FS 3. sz. 234—245.
- Bonnerot, L.*: De quelques Livres récents sur Wordsworth. EA 4. sz. 310—322.
- Bordeaux, A.*: La Personnalité d'Hilaire Bella et sa Réputation d'Écrivain. EA 4. sz. 331—337.
- Boroff, M.*: What a poem is, for instance: Snow. (Mi egy költemény; pl.: A hó.) [Louis Mac Neice verséről.] EC 4. sz. 393—404.
- Bostetter, E. E.*: The Eagle and the Truth: Keats and the Problem of Belief. JAA XVI. 3. sz. 362—373.
- Boughner, D. C.*: „Rhodig”, and „Sejanus”. (Ben Jonson) NQ 7. sz. 287—89.
- Bowers, R. H.*: A Note on Massinger's „New Way”. (Megjegyzés Massinger: „Új út” c. művéhez.) [Erzsébetkori drámáról.] MLR 2. sz. 214.
- Bowers, R. H.*: The „Letter of Lentulus” in Middle-English. NQ 10. sz. 423—424.
- Boyce, B.*: History and Fiction of the Panthain or the Royal Romance. (Brathwait versesregényéről.) JEGPh 3. sz. 477—492.
- Bradbrook, :* What Shakespeare Did to Chaucer's Troilus. (Mit adott hozzá Shakespeare Chaucer Troilusához?) ShQ 3. sz. 311—331.
- Braem, H. M.*: Das scandalon William Faulkner. DR 10. sz. 944—950.
- Brereton, G. E.*: Viper into weasel (a note on a line in Chaucer's Melibee). MAe 3. sz. 173—174.

- Breaden, D. G.*: William Faulkner and the Land. (W. Faulkner és a föld.) AQ 3. sz. 344–358.
- Brewer, D. S.*: The Genre of the Parliament of Fowles. (A „Mocskosok Parlamentjé”-nek zsánere.) [Chaucer-probléma] MLR 3. sz. 321–326.
- Brockbank, J. P.*: History and Histronics in Cymbeline. (Történet és komédiások a Cymbeline-ben.) ShS 42–50.
- Broderick, J. C.*: The Date and the Source of Emerson’s Grace. MLN 2. sz. 91–92.
- Broderrick, J. H. és Grant, J. E.*: The Identity of Esther Summerson. (Esther Summerson azonossága.) MP LV. vol. r. sz. 252–258.
- Brooke—Roge, Ch.*: Samuel Beckett and the Anti—Novel. LMa 12. sz. 38–47.
- Brown, J. R.*: The Date of John Webster’s „The Devil’s Law Case”. NQ 100–101.
- Buckler, W. E.*: Studies in Three Arnold Problems. (Tanulmány három Arnold-problémáról.) PMLA 3. sz. 260–269.
- Burd, V. A.*: Ruskin’s Defense of Turner: The Imitative Phase. PQ 4. sz. 465–484.
- Burnim, K. A.*: The Significance of Garrick’s Lettres to Hayman. (Garrick Haymanhoz írt leveleinek jelentősége.) ShQ 2. sz. 149–153.
- Bush—Brown, A.*: „Get an Honest Bricklayer”: The Scientist’s Answer to Ruskin. JAA XVI. 3. sz. 348–357.
- Butrym, A.*: A Marlowe Echo in Kyd. NQ 3. sz. 96–97.
- Bühler, C. F.*: Middle English Verses against Thieves. Sp. 3. sz. 371–2.
- Byers, J. R.*: Another Source of Gulliver’s Travels. JEGPh 1. sz. 14–21.
- Cairncross, A. S.*: Two notes on Hamlet. (Két jegyzet a Hamlethez.) ShQ 4. sz. 586–588.
- Cameron, W. J.*: A Collection of the Best English Poetry 1717. NQ 7. sz. 300–303.
- Cameron, W. J.*: Francis Kirkman’s „The Wits” 1672–73; Further Notes. NQ 4. sz. 147–150.
- Cameron, W. J.*: Pope’s Annotations on „State Affairs” Poems. NQ 7. sz. 291–294.
- Campbell, J. J.*: A New Troilus Fragment. (Új Troilus-töredék.) PMLA 4. sz. 305–308.
- Capek, A.*: Nástup pokrokvého románu v USA. (A haladó regény megjelenése az USA-ban.) LN 2. st.
- Carb, N. R. E.*: Byron as Critic: Not a Neo-Classicist. (Byron mint kritikus: nem neo-klasszicista.) PP 16–22.
- Cargill, O.*: The First International Novel [Henry James]. (Az első nemzetközi regény: Henry James.) PMLA 4. sz. 418–425.
- Carnall, G.*: Matthew Arnold’s „Great Critical Effort”. (Mathew Arnold: „Nagy kritikái törekvés.”) EC 3. sz. 256–268.
- Carsaniga, G. M.*: The „Truth” in John Ford’s The Broken Heart. (Az „Igazság” John Ford „Megtört szív” c. művében.) [Ford drámájának hitelességéről.] CL 4. sz. 344–348.
- Carter, P. J.*: Olivia Clemens Edits Following The Equator. (Mark Twain művéről.) AL 2. sz. 194–210.
- Cassidy, F. G.*: „Don Thyn Hood” in Chaucer’s Troilus. [Chaucer Troilusában előforduló fenti kifejezés magyarázata.] JEGPh 4. sz. 739–743.
- Cauthen, I. B.*: Another Webster Allusion in The Waste Land. (T. S. Eliot költeményéről.) MLN 7. sz. 198–499.
- Cauthen, I. B.*: „The Foule Flibbertigibbet”, „King Lear” III. IV. 113. IV. i. 60. NQ 3. sz. 98–99.
- Chayes, I. M.*: Coleridge, Metempsychosis and „Almost All the Followers of Fenelon”. (A lélekvándorlás Coleridge költeményeiben.) ELH 4. sz. 290–315.
- Cimnaghi, M. R.*: Testamento di O’Neill. (A Moon for the Misbegotten.) FLe N 24. l.
- Clark, G. P.*: Mark Twain on Bret Harte: Selections from Two Unpublished Letters. JEGPh 2. sz. 208–211.
- Coburn, C.*: Original of Two Coleridge Couplets. NQ 5. sz. 225–226.
- Cochrane, R. C.*: Francis Bacon in early eighteenth-century English literature. PQ 1. sz. 58–79.
- Coghill, N.*: Six Points of Stage-Craft in The Winter’s Tale. (Hat pontja drámáiról leleménynek a Téli Regeben.) ShS 331–342.
- Cohen, H.*: Autobiography of John Esten Cooke. (John Esten Cooke önéletrajza.) AL 2 sz. 234–237.
- Cohen, R.*: David Hume’s Experimental Method and the Theory of Taste. ELH 4. sz. 270–290.
- Colmar, J. A.*: An Unpublished Sermon By S. T. Coleridge. NQ 4. sz. 150–2.
- Comte, E. S. Le.*: Samson Agonistes and Aureng-Zebe. [Milton.] EA 1. sz. 18–22.
- Cooke, L. A.*: James Thomson and William Hinchliffe. (James Thomson és William Hinchliffe.) [Költők a XVIII. sz.-ból.] JEGPh 4. sz. 755–762.
- Cope, J. J.*: Dryden vs. Hobbes: An Adaptation from the Platonists. (Dryden Hobbes ellen: Átdolgozás a platonistikából.) JEGPh 3. sz. 44–445.
- Cope, J. J.*: Satan’s Disguises: Paradise Lost and Paradise Regained. (Milton) MLN 9–12.
- Copley, J.*: John Audelay’s Carols and Music. ES 5. sz. 207–212.

- Corin, F.*: Steinbeck and Hemingway. RLV 1. sz. 60–75. 2. sz. 153–160.
- Corsini, G.*: Orientamenti della critica Letteraria americana del dopoguerra. Soc 1958. N. 6. 1161–1174.
- Crane, M. A.*: „The Blithedale Romance” As Theatre. [Hawthorne probléma.] NQ 2. sz. 84–86.
- Creed, R. P.*: Genesis 1316. [Angol bibliafordítás.] MLN 5. sz. 321–325.
- Cronin, Groven* — *Paul A. Doyle*: Two Lettres of William Melmoth. NQ 7. sz. 298–300.
- Cross, G.*: Another Donne Allusion. NQ 12. sz. 532–533.
- Cross, J. E.*: A Source for one Aelfric’s ‘Catholic Homilies’. ES 6. sz. 248–251.
- Cross, J. E.*: The Sayings of St. Bernard and Ubi Sount Qui Ante Nos Fouerunt. (Közéangol vallásos versről.) RES 33. sz. 1–8.
- Cross, K. G.*: The Authorship of „Lust’s Domission”. [XVII. századi tragédia.] SPh 1. sz. 39–62.
- Crow, J.*: Deadly Sins of Criticism. (A kritika halálos bűnei.) [Shakespeare értékelés hibái.] ShQ 3. sz. 301–307.
- Crump, G. M.*: Thorn-Druy’s Notes on Thomas Stanley. NQ 3. sz. 101–103.
- Crutwell, P.*: I. A. Richard’s Practical Critism. EC 1. sz. 1–15.
- Cubeta, P. M.*: „A Celebration of Charis”. An Evaluation of Jonsonian Poetic Strategy. ELH 3. sz. 163–181.
- Cutts, J. P.*: Browning’s ”Soliloqui of the Spanish Cloister.” NQ 1. sz. 17–18.
- Cutts, J. P.*: Dido, Queen of Carthage. [Marlowe drámájából.] NQ 9. sz. 371–374.
- Cutts, J. P.*: Peele’s Hunting of Cupid. StRe 121–132.
- Cutts, J. P.*: Two hitherto Unpublished Settings of Sonetts from the Passionate Pilgrime (A Szenvedélyes Zarándok szonettjeinek két idáig ismeretlen gyűjteménye.) [Shakespeare-költemény] ShQ 4. sz. 588–594.
- Cutts, J. P.*: Volpone’s Sang. A Note on the Source and Jonson’s Translation. NQ 5. sz. 217–219.
- Dabrowska, M.*: Czytajac Steinbecka. (Steinbeck olvasása közben.) NK 37. sz.
- Dahl, C.*: Patterns of Disguise in The Vicar of Wakefield. (Goldsmith-kérdés.) ELH 2. sz. 90–101.
- Daiches, D.*: Keats or the Upanishads? En XI. 6. sz. 70–73.
- Danchin, P.*: Le Lecteur anglais d’aujourd’hui peut-il connaitre Gulliver’s Travels? EA 2. sz. 97–111.
- D’Ardenne*: Smithes in The Owl and The Nightingale. (XIII. sz.-i közéangol vers egy szavának értelmezése.) RES 33. sz. 41–43.
- Davies, R. T.*: Was „Negative Capability” Enough for Keats? A Reassessment of the Evidence in the Letters. SPh 1. sz. 76–86.
- Davis, H. E.*: Conrad’s Revisions of The Secret Agent. A Study in Literary Impressionism. MLQ 3. sz. 244–255.
- Davis, O. B.*: A Note on the Function of Polonius’ Advice. (Megjegyzés Polonius tanácsának funkciójáról.) [Hamlet.] ShQ 1. sz. 85.
- De Mott, B.*: The Source and Development of John Wilkins’ Philosophical Language. JEGPh 1. sz. 1–14.
- Davison, D.*: Notes on Marvell’s „To his coy mistress” NÉ 12. sz. 521.
- Dawies, C. W.*: The Structure of The Duchess of Malfi. [Webster probléma.] E 3. sz. 89–93.
- Dodson, D. B.*: King James and „The Phoenix”-again. [Raleigh-probléma.] NQ 10. sz. 434–437.
- Doggett, Fr.*: Wallace Steven’s Later Poetry. (Wallace Steven késői költészete.) LEH 2. sz. 137–154.
- Doorn, W. van*: Edgar Poe’s Ulalume. RLV 5. sz. 395–404.
- Dover Wilson, J.*: The New Way with Shakespeare’s Texts: An Introduction for Lay Readers. IV. Towards the High Road. (Új módszer Shakespeare szövegeivel kapcsolatban. Bevezetés laikus olvasók számára. IV. A magas út felé.) ShS 78–89.
- Draper, J. W.*: Characterization in Shakespeare’s Plays. (Jellemzés Shakespeare darabjaiban.) PP 1–16.
- Draper, R. P.*: Lawrence on Mother-Core. (D. H. Lawrence az anyai szeretetről.) EC 3. sz. 285–289.
- Draper, R. P.*: Shakespeare’s Pastoral Comedy. EA 1. sz. 1–17.
- Drew, F. B.*: John Masefield and the Manchester Guardian. PQ 1. sz. 128–28.
- Drew, Ph.*: A Suggested Reading in Measure for Measure. (Indítványozott olvasása a „Szeget szeggel” egy helyének.) ShQ 2. sz. 202–204.
- Durham, Ph.*: Prelude to the Constable of Melville. MLQ 3. sz. 285–289.
- Duwall, S. P. C.*: W. G. Simms’s Review of Mrs. Stowe. (W. G. Simms bírálata Mrs. Stoweról.) (AL 1. sz. 107–117.
- Eaghte, R. L.*: Shakespeare’s Learned Ladies. NÉ 5. sz. 197.
- Eaves, T. C. D. és Kimpel, C.*: Geography and History in Nostromo. (Földrajz és történelem a Nostromo-ban.) [J. Conrad regényéről.] MP I. VI. vol. 1. sz. 45–54.
- Ebbs, J. D.*: Stylistic Mannerism of the Gawain-Poet. (Közéangol versről.) JEGPh 3. sz. 522–526.

- Eccles, M.*: Martin Peerson and the Blackfriars. (Martin Peerson és a fekete barátok.) ShS 100–107.
- Edel, L.*: Time and The Ambassadors. (James regényéről.) MLR 3. sz. 177–179.
- Edel, L. and Povers, L. H.*: Henry James and the Basan Lehrs. BNyPL 2. sz. 75–105.
- Edwards, Ph.*: Shakespeare's Romances: 1900–1957. (Shakespeare regényes színművei 1900–1957.) ShS 1–19.
- Edwards, Th. R.*: The Colors of Fancy: An Image Cluster in Pope. (A képzelet színei: Pope képzelőereje.) MLN 7. sz. 485–489.
- Ekeblad, I. S.*: The 'Impure Art' of John Webster. (Webster darabjának vizsgálata.) RES 35. sz. 253–268.
- Ekeblad, I. St.*: The Love of King David and Fair Bethsabe. A Note on George Peeles Biblical Drama ES 2. sz. 57–62.
- Elektrorowicz, L.*: Poezja czarnych amerykanów. (A fekete amerikaiak költészete.) Zl 36. sz.
- Elliot, R. W. V.*: The Wanderer's Conscience. (Egy angol versről.) ES 5. sz. 193–200.
- Emerson, F. W.*: Cambalus in the Squire's Tale. [Chaucer-probléma.] NQ 11. sz. 461.
- Emerson, F. W.*: The Bible in Spenser's Chaucer NQ 10. sz. 422–423.
- Emery, F. V.*: Martin Martin (?1660–1719) Naturalist. NQ 3. sz. 109–111.
- Enright, T.*: Marxism the Way Cut (Discussion on „Angry Young Men) MT 5. sz. 156–160.
- Erdman, D. V.*: A Blake Manuscript in the Berg Collection: 'then She bore Pale desire' and 'Woce cried the muse.' BNyPL 4. sz. 191–201.
- Erdman, D. V.*: Coleridge as Nehemiah Higginbottom, MLN 8. sz. 569–580.
- Erdman, D. V.*: The Case for Internal Evidence (3) Newspaper Sonnets Dut to the Concordance Test: Can They be Attributed to Coleridge? BNyPL 1. sz. 46–49.
- Evens, Blackmore G.*: George Herbert's „Jordan”. NQ 5. sz. 215.
- Evans, Geraint Lloyd.*: „The Unnatural Combat”. [Massinger kérdés.] NQ 3. sz. 96.
- Evans, O.*: The Protagonist of Hemingway's The Killers. MLN 8. sz. 589–591.
- Evans, R. O.*: Some Autobiographical Aspects of Wyatt's Verse. NQ 2. sz. 48–52.
- Everett, B. M.*: Lord Byron's Lakist Interlude. SPh 1. sz. 62–76.
- Feil, J. P.*: Dramatic References from the Scudamore Papers. (Drámai vonatkozások a Scudamore-iratokban.) [Adalékok a jakabkori színházról.] ShS 107–117.
- Ferrara, F.*: Fra classicismo e romanticismo: la genesi della poetica di Edward Young. Convivium XXVI. fasc. 3. 295–306.
- Fischer, P. F.*: Trials of the Epic Hero in Beowulf. (Az epikus hős próbája a Beowulf-ban.) PMLA 2. sz. 171–183.
- Fison, P.*: The Poet in John Gower. (A költő John Gowerban). EC 1. sz. 16–26.
- Fletcher, H.*: Milton's Demogargon — Proclusion I. and Paradise Lost II 960–65. (Milton, Demogargon-a — Prolusio I. és Elveszett Paradicsom. II. 960–965.) JEGPh 4. sz. 684–690.
- Fogel, E. G.*: „A Table of Green Fields”. (Zöld mezők asztala.) [V. Henrik egy helyének olvasása.] ShQ 4. sz. 485–493.
- Fogle, S. F.*: Leigh Hunt and the Laureate-ship. SPh 4. sz. 603–615.
- Forkes, Ch. R.*: „A Midsummer Night's Dream” and Chapman's Homer: an unnoted Shakespeare allusion. NQ 12. sz. 524.
- Francis, T.*: The ghost in fames Thomson's poem „Summer”. NQ 9. sz. 401–403.
- Fraser, R. A.*: Shooting Niagars in the Novels of Thackeray and Trollope. (Átkelés a Niagarán Thackeray és Trollope regényeiben.) [A két író hősköltéséről.] MLQ 2. sz. 141–147.
- Fraser, R. A.*: The Art of Hero and Leander. (A Hero és Leander-művészt.) [Marlowe költeményéről.] JEGPh 4. sz. 743–755.
- Freedman, M.*: Dryden's Miniature Epic. (Dryden kisepikája.) JEGPh 2. sz. 211–220.
- French, W. G.*: Timothy Shay Arthur: Pioneer Business Novelist. (T. S. Arthur: az úttörő üzleti-regényíró.) AQ 1. sz. 55–66.
- Friedman, A. B.*: The Late Mediaeval Ballade on the Origin of Boradside Ballady. MAe 2. sz. 95–110.
- Frye, N.*: Blake's Introduction to Experience HLQ 1. sz. 57–68.
- Fujimura, T. H.*: Rochester's „Satyr Against Mankind”. An Analysis. SPh 4. sz. 576–591.
- Fusell, E.*: Hawthorne James and „The Common Doom”. (Hawthorne James és „A közös végzet”). AQ 4. sz. 438–454.
- Fussel, P.*: Irony, Freemasonry and Humane Ethics in Kipling's „The Man, Who Would Be King”. ELH 3. sz. 216–233.
- Fussel, P.*: Some Observations on Wordsworth's „A Poet! the hath put his heart to school!” PQ 4. sz. 454–465.
- Galloway, D.*: „I am dying, Egypt, dying”: Folio Repetitions and the Editors. (Shakespeare.) NQ 8. sz. 330–335.
- Gardnes, H.*: Don Juan. [Byron] LMa 7. sz. 58–66.

- Garrett, G. P.*: Some Revisions in As I Lay Dying. (Néhány javítás Faulkner „Amint haldoklom” c. művében.) MLN 6. sz. 414–417.
- Gerritsen, J.*: More paired words in Othello. ES 5. sz. 212–214.
- Ghigelin, B.*: D. H. Lawrence in Bandol. LMa 12. sz. 13–23.
- Gibson, W.*: Sound and Sense in G. M. Hopkins. MLN 2. sz. 95–100.
- Gilbert, A.*: Were Spenser's Nine Comedies Lost? MLN 4. sz. 241–243.
- Gindre, M.*: Points de Vue sur D. H. Lawrence. EA 3. sz. 229–240.
- Girling, N. K.*: „Wonder” and „Beauty” in The Awkward Age. [Henny James] EC 4. sz. 370–380.
- Godman, St.*: Lewis Carroll's Sister: Henrietta Dodgson. NQ 1. sz. 38–39.
- Golden, M.*: Lines attributed to Charles Churchill. [18. századi költőről.] NQ 10. sz. 443.
- Golden, M.*: Notes on Three Goldsmith Attributions. NQ 1. sz. 24–26.
- Golden, M.*: The Family-Wanderer Theme in Goldsmith. (A család- és a vándor-téma Goldsmith műveiben.) ELH 3. sz. 181–94.
- Goldsmith, R. H.*: Did Shakespeare Use the Old Timon Comedy? (Felhasználta Shakespeare a régi Timon-komédiát?) ShQ 1. sz. 31–39.
- Goldsmith, R. H.*: The Wild Man on the English Stage. (A vadember az angol színpadon.) MLR 4. sz. 481–491.
- Gordan, J. D.*: Reading for Profit: The Other Career of Charles Dickens An Exhibition from the Berg Collection. BNYPL 9. sz. 425–534.
- Gordan, J. D.*: Reading for Profit: The Other Career of Charles Dickens. An Exhibition from the Berg Collection. BNYPL 10. sz. 515–522.
- Granger, Bruce Ingham*: Illusion and Reality in Eugene O'Neill. (Illúzió és valóság Eugene O'Neill-nél.) MLN 3. sz. 179–186
- Greany, H. T.*: Johnson and the Institutes. NQ 10. sz. 445.
- Greason, A. L.*: Fielding's History of the Present Rebellion in Scotland. PQ 1. sz. 119–123.
- Grebstein, Sh.*: Sinclair Lewis's Unwritten Novel. PQ 4. sz. 400–410.
- Green, D. B.*: A Thomas de Quincey letter. NQ 9. sz. 392–393.
- Green, D. B.*: Some New Leigh Hunt Letters. NQ 8. sz. 355–358.
- Green, D. B.*: Two Letters of Sarah Orne Jewett. NQ 8. sz. 361–362.
- Greenberg, R. A.*: Gulliver a True Wit. NQ 7. sz. 296.
- Greene, D. J.*: Johnson and the „Harleian Miscellany”. NQ 7. sz. 304–306.
- Greenfield, St. B.*: The Unmistakable Stephen Crane. PMLA 5. sz. 562–572.
- Greenwood, Th.*: Evolution of the Littérature Canadienne Anglaise. EA 1. sz. 23–30.
- Grigson, L.*: The Poet in D. H. Lawrence. LMa 5. sz. 66–70.
- Gullason, Th. A.*: Stephen Crane: Anti-Imperialist. (Stephen Crane antiimperializmusa.) AL 2. sz. 237–242.
- Habart, M.*: Clés pour Coriolan. (Shakespeare.) Eu 347. sz. 103–114.
- Hagemann, E. R.*: „Correspondents Three”, in the Gracco—Turkish War: Some Parodies. (Crane, Davis és Kipling-paródia.) AL 3. sz. 339–345.
- Hagopian, J. V.*: A Difficult Crux in Donne's Satyre II. (Bonyolult nehézség Donne második szatirájában.) MLN 4. sz. 255–257.
- Haight, G. S.*: George Meredith and the Westminster Review. (George Meredith és a Westminster Review.) MLR 1. sz. 1–16.
- Hall, J.*: Forster's Family Reunions. (A család szerepe Forster regényeiben.) ELH 1. sz. 60–78.
- Hall, R. A.*: The Satire of The Yeomen of the Guard. (A „Testőr” szatirája.) [Gilbert- és Sullivan-operett-librettójáról.] MLN 7. sz. 492–498.
- Hamilton, A. C.*: A Theological Reading of the Faerie Queene, Book II. (A „L'ündérkirálynő” II. könyvének teológiai olvasásmódja.) [Spenser költeményéről.] ELH 3. sz. 155–163.
- Hamilton, A. C.*: Spenser and Langland. PSH 4. sz. 533–549.
- Hamilton, A. C.*: The Parallel Structure of The Faerie Queene, Books I. and II. (A Tündérkirálynő I. és II. könyvének párhuzamos szerkezete.) [Spenser] PMLA 4. sz. 327–334.
- Hamilton, M. P.*: Notes on Pearl. (Megjegyzések a „Gyöngy”-ről.) középangol költemény.] JEGPh 2. sz. 177–192.
- Hardison, O. B.*: The Decorum of 'Lamia'. (Lamia tisztessége.) [Keats-probléma] MLQ 1. sz. 33–43.
- Harris, B.*: A Portrait of a Moor. (Egy mór arcképe.) [Othello modellje.] ShS 89–98.
- Hartman, G.*: Milton's Counterplot: (Milton ellencselekménye.) [Tanulmány az Elveszett paradicsommal kapcsolatban.] ELH 1. sz. 1–13.
- Hassan, K. H.*: The Idea of Adolescence in American Fiction. (A serdülés eszméje az amerikai regényirodalomban.) [Az amerikai irodalom serdülő-alakjai.] AQ 3. sz. 312–325.
- Hauser, D. R.*: Otway Preserved: Theme and Form in Venice Preserved. [Otway művéről.] SPh 3. sz. 481–494.

- Hawkes, T.*: The old the new in Much ado about nothing. [Shakespeare-probléma.] NQ 12. 524–525.
- Hayford, H.*: Melville's Freudian Ship. (Melville freudista tévedése.) AL 3.sz. 366–369.
- Hayman, D.*: From Finnegans Wake: A Sentence in Progress. (Finnegan Ébredéséből. [Joyce] PMLA 1. sz. 135–154.
- Heffner, R. L.*: Drayton's „Lady I. S.”. [Michael Drayton elégiájáról 17. század.] NQ 9. sz. 376–381.
- Heninger, S. K.*: Chapman's Plagiarism of Poliziano's Rusticus. MLN 1. sz. 6–8.
- Hill, R. F.*: Shakespeare's Early Tragic Mode. (Shakespeare korai tragédiái.) ShQ 4. sz. 455–471.
- Holland, N. N.*: The Dumb-Show Revisited. [Hamlet] NQ 5. sz. 191.
- Holman, C. H.*: The status of Simms. (Simms irodalmi rangja.) AQ 2. sz. 1. rész. 181–185.
- Holman, C. H.*: The Unity of Faulkner's Light in August. (Az egység Faulkner „Augusztusi fény” c. művében.) PMLA 1. sz. 155–166.
- Hopkins, R. H.*: „The Vicar of Wakefield” a Puzzler to the Critic. [Goldsmith] NQ 3. sz. 113–114.
- Hopkins, V.*: The Ordering Style of the Age of Innocence. (Edith Warton művéről.) AL 3. sz. 345–358.
- Houde, C. F.*: Nature into Art: Thoreau's Use of his Journals in A Week. AL 2. sz. 165–185.
- Hubler, E.*: The Damnation of Thello. (Othello kárhozata.) ShQ 3. sz. 295–301.
- Hudson, S.*: First meetings with Katherine Mansfield. CM 1017. sz. 202–213.
- Hughes, R. E.*: „Comic Relief” in Otway's „Venice Preserved”. NQ 2. sz. 65–66.
- Hulme, H. M.*: On the meaning of Copy. (Comedie of Errors. V. i. 62.) NeoP 1. sz. 73–74.
- Hulme, H. M.*: Shakespeare's Text. Some Notes on Linguistic Procedure and its Revelance to Textual Criticism. ES 2. sz. 49–56.
- Hulme, H. M.*: The Spoken Language and the Dramatic Text. (A beszélt nyelv és a drámai szöveg.) [Shakespeare-probléma.] ShQ 3. sz. 379–387.
- Hulme, H. M.*: Three notes on the interpretation of Shakespeare's text. [Makrancos hölgy; Sok hűhó semmiért, Troilus és Cressida.] NeoP 3. sz. 212–216.
- Hulme, H.*: Three Notes: Troilus and Cressida. V. VII. 11., Midsummer Night's Dream, II. 1. 54; Measure. for Measure, II. 1. 39. (Három jegyzet: Troilus és Cressida: V. felv. 7. jel. 11., Szentivánéi álom II. felv. 1. jel. 54.; Szeget szeggel. II. felv. 1. jel. 39.) JEGPh 4. sz. 721–726.
- Hunter, G. K.*: The Structure of Milton's Arcopagitica. ES 3. sz. 117–119.
- Hunting, R.*: Mark Twain's Arkansas Yahoos. (Huckleberry Finn-kérdés.) MLN 4. sz. 264–268.
- Hussey, M.*: The Petitions of the Pater-noster in Mediaeval English Literature. MAe 1. sz. 8–16.
- Hyman, L. W.*: Marvell's Garden. (Marvell Kertje.) [Marvell „A kert” c. költeményével kapcsolatban.] ELH 1. sz. 13–23.
- Hyman, L. W.*: Politics and Poetry in Andrew Marvell. PMLA 5. sz. 475–479.
- Irwin, W. R.*: Prince Frederick's Mask of Patriotism. (II. György fiának verseiről.) PQ 3. sz. 368–384.
- Irwin, W. R.*: The Metamorphoses of David Garnett. (David Garnett metamorfózisa.) PMLA 4. sz. 356–392.
- Ивашева, В.*: Английские ревизионисты марксизма. О 8. sz. 177–184.
- Ивашева, В.*: Английский роман пятидесятих годов. [1950-es évek.] IL 1. sz. 211–218.
- Ивашева, В.*: Крах колониализма и английская литература IL 9. sz. 211–221.
- Ivy, G. S.*: Othello and the Rose-lip'd Cherubin. (Othello és a rózsaajkú Cherubin.) ShQ 2. sz. 208–213.
- Изаков, Борис*: Две исповеди Говарда Фаста. IL 2. sz. 214–221.
- Jackiewicz, A.*: Pierwsza powieść Joyce' a. (Joyce első elbeszélése.) Zl 8. sz.
- Jarrel, M. L.*: The Handwriting of the Lilliputians. (Swift-probléma.) PQ 1. sz. 116–119.
- Johnson, F. R.*: Two Treatises by Thomas Digges. (XVI. sz.-i író.) RES 34. sz. 141–146.
- Johnston, G. B.*: An apocryphal Jonsonian epigram. NQ 12. sz. 543–544.
- Johnston, G. B.*: The lute speech in „A Woman Killed With Kindness”. [The Heywood művéről.] NQ 12. sz. 525–526.
- Jones, Cl. E.*: The English Novel: A 'Critical' View. 1756–1785. (Az angol regény: „kritikai” szemle 1756–1785) [A 18. századi „Kritikai Szemle” c. lappal kapcsolatban.] Első rész: MLQ 2. sz. 147–160. Második rész: MLQ 3. sz. 213–225.
- Jones, J.*: The Raven and The Raven. Another Source of Poe's Poem. AL 2. sz. 185–194.
- Jordan, J. E.*: Wordsworth's Humor. (Wordsworth humora.) PMLA 1. sz. 81–93.
- Jordan, R. M.*: The Narrator in Chaucer's Troilus. (Az elbeszélő Chaucer Troilus-ában.) ELH 4. sz. 237–258.
- Karaganov, A.*: L'écrivain et l'époque. [John Osborne.] LLS 11. sz. 85–90.
- Kaske, R. E.*: Sapientia et Fortitudo as the Controlling Theme of Beowulf. SPh 3. sz. 423–457.

- Kazantzaki, N.*: Carnets de voyage. Shakespeare. RDM 6. sz. 201–210.
- Kejzlarová, J.*: Gissing-uv roman „Demos” a anglický socializmus. — (Gissing „Demos” c. regénye és az angol szocializmus.) ČMF 3. sz. 136–144.
- Kenyon, J. S.*: Shakespeare's Pronunciation of Stephano: The Marchant of Venice. V. i. 28,51. PQ 4. sz. 504–507.
- Kernan, A.*: John Marston's Play 'Histriomastix'. (John Marston darabja: „Histriomastix”.) [A 17. századi szatíra szerzőségéről.] MLQ 2. sz. 134–141.
- Kettle, A.*: Rebels and Causes: Some Thoughts on the Angry Young Men. MT 3. sz. 65–72.
- Killham, J.*: Tennyson and the Sinful Ducen a corrected impression. NQ 12. sz. 507–511.
- Kimney, J. L.*: John Cleveland and the Satiric Couplet in the Restoration. PQ 4. sz. 410–424.
- Kissane, J.*: Classical Echoes in Hopkins' „Heaven-Haven.” (Klasszikus reminiscenciák Hopkins „Ménország kikötő” c. költeményében.) MLN 7. sz. 491–492.
- Klingopulos, G. B.*: Forster's Sense of History, and Cavaty. (E. M. Forster történeti érzéke és Cavaty.) EC 2. 156–165.
- Kloekner, A. J.*: Intellect and Moral Sentiment in Emerson's Opinions of „The Meaner Kinds” of Men. (Értelmi és erkölcsi érzés Emersonnak a közepes emberekről vallott felfogásában.) N 3. sz. 322–339.
- Klotz, G.*: Prophetie einer neuen Menschlichkeit. Au 4. sz. 419–445. [William Blakeről.]
- Koehen, P. M.*: Francis Bacon and His Father. MLQ 2. sz. 133–158.
- Koehler, G. St.*: Milton on „Numbers”, „Quantity” and Rime. SPh 2. sz. 201–219.
- Kolb, G. J.*: The 'Paradise' in Abyssiria and the „Harry Valley” in Rasselas. [Samuel Johnson-probléma.] MP LVI. vol. 1 sz. 10–16.
- Königsberg, J.*: Some Unpublished Letters by Alfred Jarry. (Alfred Jarry néhány ismeretlen levele.) MLR 1. sz. 38–43.
- Krause, S. J.*: James's Revisions of the Style of The Portrait of a Lady. (James stílus javításai „A hölgy arcképe” c. művében.) [Henry James írói módszérééről.] AL 1. sz. 67–89.
- Kreuzer, J. R.*: The Swallow in Chaucer's The Miller's Tale. MLN 2. sz. 81–82.
- Krogmann, W.*: Jacques Perks Sonnetkranz „Eene helle — en hemelvaart”. ZDPH 2. sz. 130–160.
- Lagarde, F.*: Les Sources de The White Devil. EA 4. sz. 303–309.
- Lane, L.*: Dickens's Archetypal Jew (Dickens őstípusú zsidója.) PMLA 1. sz. 94–100.
- Lang, D. B.*: 'Point Counter point': The Emergence of Fancy and Imagination in Coleridge. JAA XVI. 3. sz. 384–398.
- Lange, H.*: William Cobbett, Leben und Wirken. (1. Teil.) ZfA 2. sz. 117–180.
- Lange, H.*: William Cobbett, Leben und Wirken. (2. Teil.) ZfA 3. sz. 229–271.
- Lauter, P.*: Milton's „Silva's Book”. NQ 5. sz. 204–205.
- Lauter, P.*: The Narrator of The Blessed Damozel. (Rosetti költeményéről.) MLN 5. sz. 344–348.
- Lawrence, R.*: Some Clerical Diavists. E. 1. sz. 5–10.
- Lawrence, W. W.*: Chaucer's Shipman's Tale. Sp 1. sz. 56–69.
- Lawrence, W. W.*: Measure for Measure and Lucio. (A Szeget Szeggel és Lucio.) ShQ 4. sz. 443–455. [Tanulmányok William Faulkneréről.] RLM 40–42. sz.
- Leech, Cl.*: An Addendum on Webster's „Duchess”. PQ 2. sz. 253–256.
- Leech, Cl.*: The Structure of the Last Plays, (Az utolsó darabok felépítése.) [Shakespeare] ShS 19–31.
- Legouis, P.*: Marvell's Grasshoppers. NQ 3. sz. 108–109.
- Leiter, L. H.*: Herrick's Upon Julia's Clothes. (Herrick költeményéről.) MLN 5. sz. 331.
- Lelievre, F. J.*: Parodety in Juvenal and T. S. Eliot. CIPh 1. sz. 22–26.
- Lester, J. A.*: Prose-podry Transmutation in the Poetry of John Davidson. (Próza-költészet átváltozása John Davidson költészetében.) MP vol. LVI. 1. sz. 38–44.
- Liljegren, S. B.*: Lord Byron and Greece. RLC 1. sz. 66–73.
- Lindsay, J.*: Politics and the Poets. (Discusses the political development of Wordsworth and its impact in his poetry.) MT 2. sz. 49–54.
- Lindsay, J.*: The Movement and the Mavericks. [A mai angol költészetéről.] M 12. sz. 3–11.
- Lindsay, J.*: William Wordsworth, or politics and Poetry. (William Wordsworth vagy politika és költészet.) M 6. sz. 37–47.
- Litzinger, B. A.*: Browning on immortality. NQ 10. sz. 446–447.
- Lloyd, M.*: Justa Edouardo King. [Milton verséről] NQ 10. sz. 432–434.
- Lorch, F. W.*: Hawaiian Feudalism and Mark Twain's A Connecticut Yankee in King Arthur's Court. AL 1. sz. 50–67.
- Lord, G. F.*: The Case for Internal Evidence (4): Two new Poems by Marvell? BNYPL 11. sz. 551–570.

- McKillop, A. D.*: Thomson, and the Licencers of the Stage. [James Thomson, 18. századi angol költőről.] PQ 4. sz. 448–454.
- McManaway, J. G.*: Writing in Sand in Titus Andronicus, IV. i. (Shakespeare.) RES 34. sz. 172–173.
- McNeal, T. H.*: Margaret of Anjou, Romantic Princess and Troubled Queen. (Anjou Margit, romantikus hercegnő és zaklatott királynő.) [VI. Henrik, III. Richárd.] ShQ 1. sz. 1–11.
- McPherson, H.*: Hawthorne's Major Source for His Mythological Tales. (Hawthorne nagyobb forrása a mitológiai meséihez. AL 3. sz. 364–366.
- Mendilow, A. A.*: Falstaff's Death of a Sweat (Falstaff halála izzasztó betegségben.) [Shakespeare probléma.] ShQ 4. sz. 479–485.
- Merchant, W. M.*: Francis Hayman's Illustrations of Shakespeare. (Francis Hayman Shakespeare-illusztrációi.) ShQ 2. sz. 141–149.
- Miller, J. E.*: Billy Budd: The Catastrophe of Innocence. (Melville regényéről.) MLN 3. sz. 168–177.
- Miller, P. W.*: The Elizabethan Minor Epic. SPh 1. sz. 31–39.
- Miner, E. R.*: Dr. Johnson, Mauderville, and „Public Benefits”. HLQ 2. sz. 159–166.
- Miner, P.*: William Blake's London Residences. BNYPL 11. sz. 535–550.
- Miner, P.*: William Blake: Two Notes on Sources. BNYPL 4. sz. 203–209.
- Minard, M. J. etc.*: William Faulkner. Mihál, H. S. D.: „Short and Sweet”. [Wilson, erzsébetkori drámaíró darabjáról.] NQ 12. sz. 521–522.
- Mihál, H. S. D.*: „Will, mylord of Leicester's jesting player”. [Shakespeare-kérdés.] NQ 12. sz. 427–429.
- Monk, S. H.*: „Die of a rose.” Essay on Man, I. 199–200. (Pope.) MLQ 4. sz. 359–361.
- Monteiro, G.*: Initiation and Moral Sense
- Lowe, R. L.*: Two Shaw. Letters (Két Shaw-levél.) MLR 4. sz. 548.
- Lucas, — Dubreton, J.*: Vie tragique d'un humoriste. [Charles Lamb-ról.] RDM 13. sz. 94–111.
- Liideke, H.*: Bernard Shaw und sein Werk. U. 2. sz. 137–150.
- Lyns, C. P.*: „It appears so by the story” Notes on Narrative-Thematic Emphasis in Shakespeare. ShQ 3. sz. 287–295.
- Mach, W.*: Jeszcze o „Azylu” Faulknera. (Még egyszer Faulkner „Menedékhelyéről.” NK 6. sz.
- Maciag, W.*: Doezya rozstrojowego instrumentu. (Egy lehagolt hangszer költészete.) Zl 5. sz. [A Wat költészetéről.]
- Mackerness, E. D.*: Two Chaucer Allusions of 1659. NQ 5. sz. 197–198.
- Mackworth, C.*: Le Roman anglais d'aujourd'hui. Cr 128. sz. 32–41.
- Mackworth, C.*: Les Romans d'Ivy Compton Burnett. Cr 132. sz. 396–404.
- Mahoney, J. F.*: The Evidence for Andreas Capellanus in Re Examination. [Közép-kori angol latin nyelvű író.] SPh 1. sz. 1–7.
- Maison, M. M.*: Tom Brown and Company: Scholastic Novels of the 1850. E 3. sz. 100–103.
- Major, J. M.*: The „Letters Seal'd” in Hamlet and the Character of Claudius. (A lepecsételt levél a Hamletben és Claudius jelleme.) JEGPh 3. sz. 512–522.
- Manley, F.*: An Explication of Dickinson's After Great Plain. MLN 4. sz. 260–264.
- Manning, S.*: Chaucer's Good Fair White: Woman and Symbol. (Chaucer: A hercegnő könyve c. művének egy problémája.) CL 2. sz. 97–106.
- [*Marlowe*]: The Ultimate Source of Tamburlaine's White, Red, Black and Death? NQ 4. sz. 146–147.
- Marsh, Ph.*: Freneau's Last Published Poem. AL 1. sz. 103–107.
- Marshall, W. H.*: A possible interpretation of Donne's „The second anniversary”. (Lines 33–36.) NQ 12. sz. 540–541.
- Marshall, W. H.*: Elizabeth Drury and the theaterers. [Donne-probléma.] NQ 12. sz. 533–534.
- Marshall, W. H.*: Thomas Traherne and the Doctrine of Original Sin. (Thomas Traherne és az eredendő bűn doktrínája.) MLN 3. sz. 161–165.
- Martin, M. F.*: Stowe's „Annals” and „The Famous History of Thomas Wyatt”. (Erzsébetkori dráma és forrása.) MLR 1. sz. 72–75.
- Maud, R.*: Henry Adams: Irony and Impasse. EC 4. sz. 381–393.
- Maud, R. N.*: Some Lines from Pope. (Néhány Pope-sor.) [Pope-problematika.] RES 34. sz. 146–152.
- Maurer, W.*: The Immortalizing of Dryden's „One Immortal Song”. NQ 8. sz. 341–343
- Maurer, W.*: Dryden's Bad Memory and Narrow Escape. NQ 5. sz. 212–213.
- Maxwell, J. C.*: An Uncollected Scott Letter. (Egy kiadatlan Scott-levél.) RES 36. sz. 410.
- Mayhew, G. P.*: Swift's First Will and the First Use of the Provost's Negative and T. C. D. HLQ 4. sz. 295–322.
- Mc Burney, W. H.*: Edmund Curll, Mrs Jane Barker and the English Novel. PQ 4. sz. 385–400.
- Mc Killop, A. D.*: Armstrong's Anecdotes of Thomson. [James Thomson költőről.] NQ 9. sz. 376.

- McKillop, A. D.*: Some Heroic Couplets by James Thomson. (Thomson hősi párimeiről.) MLN 1. sz. 12–15.
in Faulkner's Sanctuary. MLN 7. sz. 500–504.
- Moore, D. L.*: The burning of Byron's Memoirs. CM 1018. sz. 215–257.
- Moore, J. R.*: Alexander's Feast a Possible Chronology of Development. [Dryden-probléma.] PQ 4. sz. 495–498.
- Moore, J. R.*: Hughes's Source for The Siege of Damascus. HLQ 4. sz. 362–366.
- Moore, J. R.*: Political Allusions in Dryden's Later Plays. (Politikai célzások Dryden késői darabjaiban.) PMLA 1. sz. 36–42.
- Moore, R. S.*: A Note on Poe and the Sons of Temperance. (Jegyzet Poeról és a Mértékletesség Fiáiról.) AL 3. sz. 359–361.
- Moran, B.*: The Source of Joseph Trapp's Abra-Mule. (XVIII. sz.-i angol dráma.) MLR 1. sz. 81.
- Morris, H.*: Phelia's „Bonny Sweet Rabin”. [Hamlet] PMLA 5. sz. 601–603.
- Morse, J. M.*: The Philosophy of the Clark of Oxenford. (Az oxfordi klerikus filozófiája.) [Chaucer-probléma.] MLQ 1. sz. 3–21.
- Morton, A. L.*: The Place of Lilburne, Overtor, and Walwyn in the Tradition of English Prose. ZfA 1. sz. 5–13.
- Moynihan, W. T.*: Fall and Winter in Frost. (Frost verseiről.) MLN 5. sz. 348–351.
- Mroczkowski, P.*: Mediaeval Art and Aesthetics in The Canterbury Tales. [Chaucer] Sp 2. sz. 204–222.
- Muir, K.*: Shakespeare's Hand in the Two Noble Kingsmen. ShS 50–60.
- Mundy, P. D.*: The Wife of Daniel Defoe. NQ 7. sz. 296–298.
- Murray, W. A.*: Donne's Gold Leaf and Compasses. MLN 5. sz. 329–331.
- Nash, R.*: Ben Jonson's Tragic Poems. SPh 2. sz. 164–187.
- Nash, W.*: Paired Words in Othello Shakespeare's Use of a Stylistic Device. ES 2. sz. 62–67.
- Nathan, S.*: The Anticipation of Nineteenth Century Ideological Trends in Fielding's Amelia. ZfA 4. sz. 382–409.
- Nathansen, L.*: Tamburlaine's „Pampered Jades” and Gascoigne. [Marlowe] NQ 2. sz. 53–54.
- Newton, N.*: Yeats as Dramatist: The Player Queen. (Yeats mint drámaíró: a Színészkirálynő.) ES 3. sz. 269–284.
- Николюкин, А.*: Забытые страницы английской поэзии. (Массовая поэзия конца XVIII — начала XIX века.) VL 3. sz. 168–188.
- Norman, A. M. Z.*: Daniel's The Tragedie of Cleopatra and A. and C. (Daniel: Cleopatra tragédiája és az Antonius és Cleopatra.) ShQ 1. sz. 11–19.
- Northon, Sm. J.*: Lydgate's changes in the Temple of Glas. Mac 3. sz. 166–172.
- Nosworthy, J. M.*: Music and its Function in the Romances of Shakespeare. (A zene és funkciója Shakespeare regényes színműveiben.) ShS 60–70.
- Ober, W. U.*: „Mohammed”: The outline of a proposed poem by Coleridge and Southey. NQ 10. sz. 448.
- Olney, C.*: Lucy Revisted. [Wordsworth verséről.] NQ 12. sz. 538–540.
- O'Malley, G.*: Shelley's 'Air-prism': the Synesthetic Scheme of Alastor. (Shelley „légiprizmája” — az Alastor színesztétikus elrendezése.) MP LV. vol. 3. sz. 178–187.
- Orange, L. E.*: Spenser's Word-play. NQ 9. sz. 387–389.
- O'Regan, M. J.*: Furetierre and Wycherley. (Furctiere és Wycherley.) [A 17. századi angol drámaíró problémája.] MLR 1. sz. 77–81.
- Орлов, С.*: Вальтер Скотт в переписке с Денисом Давыдовым. NM 8. sz. 281–285.
- Орлова, Р. — Конелев, Л.*: Мифы и правда американского юра. [William Faulkner életművéről.] IL 3. sz. 206–221.
- Ornstein, R.*: Seneca and the Political Drama of Julius Caesar. (Shakespeare-kérdés.) JEGPh 1. sz. 51–57.
- Osborn, Sett C.*: Heroical Love in Dryden's Heroic Drama. PMLA 5. sz. 480–490.
- Osborne, W. S.*: „The Swiss Traveller” Essays: Earliest Literary Writings of John Pendleton Kennedy. „A svájci utazó”. Esszék: J. P. Kennedy legkorábbi irodalmi munkássága.) AL 2. sz. 228–234.
- Owen, Ch. A.*: The Development of the Canterbury Tales. (A Canterbury Mesék fejlődése.) [Chaucer.] JEGPh 3. sz. 449–477.
- Owen, G.*: Cranc's „The Open Door” and Conrad's „Youth”. (Stephen Crane és Joseph Conrad regénye.) MLN 2. sz. 100–105.
- Packer, L. M.*: Symbol and Reality in Christina Rossetti's Goblin Market. (Szimbolum és realitás Christina Rossetti Manóvásár c. művében.) PMLA 4. sz. 375–385.
- Pagnini, M.*: La musicalità der „Four Quartets” di T. S. Eliot. Be No 4. 421–440.
- Parker, W. R.*: Dates of Milton's Sonnets on Blindness. (Milton vakságáról írt szonettjének keletkezési ideje.) PMLA 3. sz. 196–200.
- Parker, W. R.*: The Date of „Samson Agonistes”: A Postscript. NQ 5. sz. 201–202.
- Parker, W. R.*: Three Footnotes to Milton Biography. NQ 5. sz. 208.
- Pasteka, J.*: Crta o Ernestovi Hemingway-

- ovi. (Rajzok Ernest Hemingway-ról.) SP 1. sz. 56–72.
- Parks, E. W.*: Lanier's Night and Day. (Lanier költeménye.) AL 1. sz. 117–119.
- Patrides, C. A.*: Milton and his Contemporaries on the Chain of Satan. MLN 4. sz. 257–260.
- Pearce, R. H.*: A Small Crux in Allen Tate's Death of Little Boys. MLN 6. sz. 419–421.
- Pedersen, Gl.*: Vision in To the Lighthouse. [Virginia Woolf.] PMLA 5. sz. 585–600.
- Peterson, S.*: Daniel Defoe and „City Customs”. NQ 9. sz. 400–401.
- Phialas, P. G.*: Cokville of the Dale. [Shakespeare egyik szereplője s a nevében adott szójáték.] ShQ 1. sz. 86–88.
- Пинский, Л.*: Трагическое у Шекспира. VL 2. sz. 139–172.
- Pizer, D.*: Romantic Individualism in Garland, Norris and Crane. AQ 4. sz. 463–476.
- Poggioli, R.*: „The Oaten Flute” (pastoral poetry.) Le Mod. N 2. 133–165.
- Poirier, M.*: Quelques Sources des Poèmes de Sidney. EA 2. sz. 150–155.
- Poston, L.*: The „Ancient Mariner” and a Minor Religious Poem. [Coleridge.] NQ 4. sz. 143.
- Powers, L. H.*: Sames's The Tragic Muse — Ave atque Vale. (James: A tragikus muzsa — Ave atque vale.) PMLA 3. sz. 270–274.
- Pratt, R. A.*: „Joye After Wo” in the Knight's Tale. (Chaucer) JEGPh 3. sz. 416–424.
- Preyer, R.*: Tennyson as an Oracular Poet. (Tennyson, mint jós-szerű költő.) MP LV. vol. 4. sz. 239–251.
- Purcell, J. M.*: A. and C. I. 1. 42–43. [Antonius és Cleopatra.] NQ 5. sz. 187–188.
- Purcell, J. M.*: Twelfth Night. II. 111. 27–28. [Shakespeare.] NQ 9. sz. 375–376.
- Pyle, F.*: Milton's First Sonnet on his Blindness. RES 36. sz. 376–388.
- Quinlan, M. J.*: Byron's Manfred and Zoroastrianism (Byron-Manfred és a zoroasztrizmus.) JEGPh 4. sz. 726–739.
- Race, S.*: Simon Forman's 'Booke of Plaies' Examined. NQ 1. sz. 9–14.
- Raine, K.*: Some Sources of Tiriel. (Blake.) HLQ 1. sz. 1–36. (1957. nov.)
- Raintree, Th. J.*: Whitman's Indirect Expression and Its Application to „Song of Myself”. PMLA 5. sz. 549–555.
- Raul, Fr.*: Texte, Ausgaben und Verfasser des „Tatler” und „Spectator”. GRM 126–144.
- Reed, R. R.*: Hamlet, the Pseudo-Procrastinator. (Hamlet, az álhalogató.) ShQ 2. sz. 177–187.
- Rees, E.*: Chapman's Blind Beggar and the Marlowian Hero. JEGPh 1. sz. 60–64.
- Rees, J.*: Samuel Daniel and the Earl of Hertford. [Erzsébetkori drámaprobléma.] NQ 9. sz. 408.
- Reeves, J. K.*: The Literary Manuscripts of W. D. Howells: A Descriptive Finding List. BNYPL 6. sz. 267–278.
- Reeves, J. K.*: The Literary Manuscripts of W. D. Howells: A Descriptive Finding List BNYPL. 7. sz. 350–365.
- Reim, D. M.*: Poe's Dreams. (Poe álmai.) AQ 3. sz. 367–372.
- Renoir, A.*: A Note on Chaucer's — Women. NQ 7. sz. 283–284.
- Renoir, A.*: Another minor analogue to Chaucer's Pandarus. NQ 10. sz. 421–422.
- Rickey, M. E.*: Rhyme craft in Edward and George Herbert. (Rim-ügyesség Edward és George Herbert versiben.) JEGPh 3. sz. 502–512.
- Rieks, C. B.*: Wolsey in The Vanity of Human Wishes. (Johnson-kérdés.) MLN 8. sz. 563–69.
- Righter, G. H.*: Milton's treatment of Saban in Paradise Lost. NeoP 4. sz. 309–322.
- Rizzardi, A.*: La poesia americana del dopoguerra. FLe N 46. 5.
- Roberts, H. A.*: Thomas Stanley of Cumberland Green. [17. századi angol költő.] NQ 9. sz. 374–375.
- Roberts, M.*: A Note on Gray's Elegy. ES 6. sz. 251–256.
- Roe, A. S.*: A Drawing of the Last Judgement. (Blake) HLQ 1. sz. 37–56.
- Rollins, H. E.*: Charles Eliot Norton and Froude. JEGPh 4. sz. 651–665.
- Rosenberg, A.*: A new move for the censorship of Owen Swiney's „The Quacks”. NQ 9. sz. 393–396.
- Rosenberg, A.*: Defoe's Pacificator Reconsidered. PQ 4. sz. 433–440.
- Rosenberg, M.*: On the Dating of Othello. ES 2. sz. 72–74.
- Ross, L. J.*: Two supposed „Defects in Shakespeare's biblical Knowledge”. NQ 11. sz. 462–463.
- Rossi, S.*: Edith Sitwell. Le Mod 611–625.
- Rubinstein, A. T.*: No living Enemy? (Nincs ellenség?) [Osborne: Dühöngő ifjúság c. darabjáról.] M 1. sz. 50–52.
- Rumble, Th. C.*: From „Eardstapa” to „Snottor on mode”. The Structural Principle of the Wanderer. (Óangol költeményről.) MLQ 3. sz. 225–231.
- Ryals, C.*: Toward a Definition of Decadent as Applied to British Literature of the Nineteenth Century. JAA XVII. 1. sz. 85–93.
- Ryskamp, Ch.*: John Gilbert Cooper and Dodsby's „Museum”. NQ 5. sz. 210–211.
- Sabol, A. J.*: A newly discovered contem-

- porary song setting for Jonson's „Cynthia's Revels”. NQ 9. sz. 384—385.
- Sabol, A. J.*: Two Songs with Accompaniment for an Elizabethan Choirboy Play. StRe 145—159.
- Salinger, L. G.*: The Design of Twelfth Night. (A Vízkereszt konstrukciója.) ShQ 2. sz. 117—141.
- Sanford, Ch. L.*: Classics of American Reform Literature. (Az amerikai reformirodalom klasszikusai.) AQ 3. sz. 295—311.
- Saveson, J. E.*: Marvell's „On a Drop of Dew”. NQ 7. sz. 289—290.
- Sawyer, P.*: A New Charles Churchil Letter. NQ 2. sz. 61—63.
- Schlüter, K.*: Ode on a Grecian Urn. [Keats] NeoP 2. sz. 128—147.
- Schroeder, J. W.*: The Taming of a Shrew and The Taming of the Shrew: a case Reopened. (Nytott kérdés: A makrancos hölgy, vagy Egy makrancos hölgy?) [Shakespeare-probléma.] JEGPh 3. sz. 424—444.
- Schwerin, Ch.*: William Faulkner als Lyriker. DR 1. sz. 83—86.
- Schulz, M. F.*: John Trumbull and Satirical Criticism of Literature. MLN 2. sz. 85—90.
- Scott, W. O.*: Shelley's Admiration for Bacon. (Shelley csodálata Bacon iránt.) PMLA 3. sz. 228—236.
- Sen, Sailendra, Kumas*: What Happens in Coriolanus. (Mi történik a Coriolanusban.) ShQ 3. sz. 331—347.
- Seng, J.*: An early tune fot the fool's song in King Lear. (A bolond dalának korai dallama a Lear királyban.) ShQ 4. sz. 583—585.
- Seng, P. J.*: Donne's Compass Image. NQ 5. sz. 214—215.
- Seng, P. J.*: The earliest known music for Desdemona's „Willowsong”. (A legkorábbi ismert zene Desdemona „füzfadal”-ára.) ShQ 3. sz. 419.
- Seng, P. J.*: The Riddle Song in „Merchant of Venice”. NQ 5. sz. 191—193.
- Seturaman, V. S.*: The Scholar Gipsy and Oriental Wisdom. [Arnold-probléma.] RES 36. sz. 411—413.
- Shanley, J. L.*: Thoreau's Geese and Yeat's Swans. AL. 3. sz. 361—364.
- Shapiro, I. A.*: Richard II. or Richard III. or...? (II. vagy III. Richard, vagy...?) [Shakespeare-probléma.] ShQ 2. sz. 204—206.
- Shapiro, I. A.*: Walton and the Occasion of Donne's Devotion. (XVII. sz-i Donne-életrajz problémája.) RES 33. sz. 18—23.
- Sharock R.*: Second Thought: C. S. Lewis on Chaucer's Troilus. (Másodgondolatok: C. S. Lewis Chaucer Troilusáról.) EC 2. sz. 123—137.
- Sherburn, G.*: Errors concerning the Houghnhums. (Tévedések a Houghnhums-vel kapcsolatban.) [Swift: Gulliver-probléma.] MP LVI. 2. sz. 92—97.
- Sherburn, G.*: New Andecdotes About Alexander Pope. NQ 8. sz. 343—349.
- Sherbo, A.*: Sanguine Expectations: Dr. Johnson's Shakespeare. (Vérmes kilátások: Dr. Johnson Shakespeare-je.) ShQ 3. sz. 426—428.
- Sherwood, J. C.*: Norris and the Jeanette. [Frank Norris regényéről.] PQ 2. sz. 245—253.
- Shuman, R. B.*: Structure and Style in the Novels of Theodore Hook. NQ 8. sz. 359—361.
- Shuman, B. R.*: Theodore Hook as a Legal Critic. NQ 4. sz. 163—164.
- Siegel, P. N.*: Froeshadowings of Cleopatra's Death. [Shakespeare.] NQ 9. sz. 386—387.
- Siegmund—Schultze, D.*: The Idea of „Reason” in 14th Century English Literature. WZ Halle 1958—59. 4—5. sz. 757—762.
- Simon, I.*: Pope and the fragility of Beauty. RLV 5. sz. 377—394.
- Sirluck, E.*: Milton's Criticism on Hall's Grammar. MLN 1. sz. 8—9.
- Sisam, Kenneth*: Boewulf's Fight with the Dragon. (Beowulf harca a sárkánnyal.) RES 34. sz. 129—141.
- Sisson, C. J.*: The Magic of Prospero. (Prospero varázslata.) [„Vihar”] ShS 70—78.
- Slabey, R. M.*: Henry James and The Most Impressive Convention in All History. (James és a katolicizmus.) AL 1. sz. 89—103.
- Stoninuszki, A.*: Wspótczésui poeci angielscy i amerykanscy. (Mai angol és amerikai költők.) NK 38. sz.
- Slate, B.*: Transmutation in Crane's Imagery in The Bridge. (Hart Crane XX. sz.-i amerikai költőről.) MLN 1. sz. 15—23.
- Smith, C. I.*: A further note on Antony and Cleopatra. [Shakespeare-kérdés.] NQ 9. sz. 371.
- Smith, G.*: The Cryptogram in Joyce's Ulysses: a Misprint. PMLA 4. sz. 446—447.
- Smith, A. J.*: The Art of the intricate image. (Dylan Thomas) Le Mod 697—703.
- Smith, J. A.*: The Metaphysic of Love. (A szerelem metafizikája.) [Donne-probléma.] RES 36. sz. 362—376.
- Smith, Ph. A.*: Othello's Diction. (Othello dikciója.) ShQ 3. sz. 428—430.
- Smith, Pizer és Kaufman*: Hamlet, Antonio's Revenge and the Ur-Hamlet. (Hamlet, Antonio bosszúja és az ós-Hamlet.) ShQ 4. sz. 493—499.

- Smith, S. M.*: Realism in the Drama of Charles Reade. E 94—100.
- Smith, W. D.*: The Elizabethan Rejection of Judicial Astrology. (A bírósági asztrológia erzsébetkori visszavetése.) [Shakespeare-probléma.] ShQ 2. sz. 159—177.
- Soellner, R.*: The Four Primary Passions: A Renaissance Theory Reflected in the Works of Shakespeare. ShR 4. sz. 549—568.
- Sokoloff, B. A.*: Ethan Brand's Twin. [Hawthorne-probléma.] MLN 6. sz. 413—414.
- Solomon, E.*: A Source for Fitzgerald's The Great Gatsby. MLN 3. sz. 186—188.
- Spencer, B. I.*: Antony and the Paradoxical Metaphor. (Antonius és a paradox metafora.) [A. és Cleopatra.] ShQ 3. sz. 373—379.
- Spitzer, L.*: Marvell's „Nymph Complaining for the Death of her Faune”: Source versus Meaning. MLQ 3. sz. 231—244.
- Stafford, W. T.*: James Examines Shakespeare. (James Shakespeare-vizsgálata.) PMLA 1. sz. 123—128.
- Stanford, D.*: Middleton Murry as Literary Critic. (Middleton Murry mint irodalmi kritikus.) EC 1. sz. 60—67.
- Stanford, D.*: The Poetic Achievement of Alfred Noyes. E 3. sz. 86—88.
- Stapleton, L.*: The Theme of Virtue in Donne's Verse Epistles. SPh 2. sz. 187—201.
- Staton, W. F.*: The Characters of Style in Elizabethan Prose. JEGPh 2. sz. 197—208.
- Steadman, J. M.*: Milton and St. Basil: The Genesis of Sin and Death. MLN 2. sz. 83—85.
- Steadman, J. M.*: „My Modres Gate” and „El Palo de Viejo”. [Chaucer] NQ 8. sz. 323.
- Stedmond, J. M.*: Hardy's Dynasts and the Mythical Method. E 1. sz. 1—4.
- Stein, W. B.*: New Testament Inversions in Crane's Maggie. (S. Crane művéről.) MLN 4. sz. 268—272.
- Stein, W. B.*: Santayana and Literary Tradition. (Santayana és az irodalmi hagyomány.) [George Santayana, XX. sz-i íróról.] MLN 1. sz. 23—25.
- Stein, W. B.*: The Old Man and the Triple Goddess: Melville's The Haglets. (Elemzés, világirodalmi előzmények.) ELH 1. sz. 43—60.
- Stein, W. B.*: Walden: The Wisdom of the Centaur. (Walden: a centaur bölcsessége.) [Thoream művéről.] ELH 3. sz. 194—216.
- Stepank, K.*: A Source of Keats's „La Belle Dame Sans Merci”. (Keats „La Belle Dame Sans Merci” c. versének fordítása.) Philologica Pragensia 4. sz. 104—115.
- Stephens, J. C.*: Joseph Addison's Man Planta. NQ 8. sz. 358—359.
- Stern, M. R.*: Some Techniques of Melville's Perception. (Melville érzékelésének technikája.) PMLA 3. sz. 251—259.
- Sternfeld, F. W.*: Lasso's Music for Shakespeare's „Samingo”. (Lasso zenéje Shakespeare „Samingo”-jához.) [IV. Henrik.] ShQ 2. sz. 105—117.
- Stevens, V.*: Thomas Wolfe's America (Thomas Wolfe Amerikája.) [XX. sz. amerikai prózáiról.] M 1. sz. 1—24.
- Stevenson, L.*: Meredith and the Problem of Style in the Novel. ZfA 2. sz. 181—189.
- Stillinger, J.*: Keats's Grecian Urn and the Evidience of Transcripts. PMLA 4. sz. 447—448.
- Stillwell, G.*: Chaucer's Merchant: No Debts? (Chaucer kereskedője: „Nincs tartozás?”) [Chaucer-probléma] JEGPh 2. sz. 192—197.
- Stolzenberg, G. Freinv.*: Shakespeares Cymbeline. GRM 46—64.
- Stone, E.*: Crane's „Soldier of the Legion”. (Crane: „A légió katonája.”) AL 2. sz. 242—245.
- Stone, H.*: Dickens's Tragic Universe: „George Silverman's Explanation”. SPh 1. sz. 86—98.
- Strauch, C. F.*: Emerson's Sacred Science. (Emerson szent tudománya.) PMLA 3. sz. 237—250.
- Stribrny, Z.*: Shakespeare a lidové tradice. (Shakespeare és a néphagyomány.) ČMF 2. sz. 65—80.
- Strothmann, F. W. és Ryan, L. V.*: Hope for T. S. Eliot's „Empty Men”. (Remény T. S. Eliot „Üres Emberei” számára.) PMLA 4. sz. 426—432.
- Surtz, E.*: Richard Pace's Sketch of Thomas Moore. JEGPh 1. sz. 36—51.
- Swinburne, H.*: The Selection of Narrative Passages in Otfrid's „Evangelienbuch”. (Otfrid Evangélium-könyvében az elbeszélő helyek kiválogatása.) MLR 1. sz. 92.
- Сауренко, А. К.*: Публицистика Г. Драйзера 1920-х годов v. VLU 2. sz. 83—93.
- Tannenbaum, E.*: Poe's Nicean Barts: „Small Latin, and Less Greek”. NQ 8. sz. 353—355.
- Tappe, E. D.*: Wordsworth's Wallachian Nightingales. NQ 3. sz. 94—95.
- Taylor, J.*: The Missing Manuscripts of the Plumton Letters. NQ 4. sz. 140—141.
- Thomas, M. O.*: The Repetitions in Anthony's Death Scene. (Ismételek Antonius halálos jelenetében.) [Antonius és Cleopatra.] ShQ 2. sz. 153—159.
- Thompson, K. F.*: The Feast of Pride in „Troilus and Cressida”. [Shakespeare] NQ 5. sz. 193—194.

- Tillotson, G.*: Pope and an anonymous epitaph. NQ. 10. sz. 437—438.
- Tillyard, E. M. W.*: Scott's Linguistic Vagaries. EA 2. sz. 112—117.
- Tomlinson*: Action and Soliloqui in Mackbeth. (Cselekvés és monológ a Mackbethben.) EC 2. sz. 147—155.
- Tremp, M. C.*: „Paradise Lost”. II. 257—262. and XII. 561—569. NQ 5. sz. 209—210.
- Trilling, L.*: The Last Lover. [Vlagyimir Nabokov „Lolita”, regényéről.] EN XI. 4. sz. 9—19.
- Tucker, S. I.*: Dr. Johnson, Mediaevalist. NQ 1. sz. 20—24.
- Tucker, S. I.*: Return to The Wanderer. (Visszatérés a Vándorhoz.) [Óangol versről.] EC 3. sz. 229—237.
- Uhr, L.*: Hamlet's „Coold Mother.” NQ 5. sz. 189—190.
- Urc, P.*: A Source of Jeats's 'Parnell's Funeral' ES 6. sz. 257—258.
- Ulley, F.*: The Infernos of Lucretius and of Keats's La Belle Dame Saint Mercy. ELH 2. sz. 105—122.
- Vancura, Zd.*: Dramatická vystavba Shawowy „Svaté Jany”. (Shaw „Szent Johanna”-jának drámai felépítése.) ČMF 1. sz. 1—18.
- Vaughan, R.*: The Chronicle of John of Wallingford. [13. századi angol krónika.] EHR 1. sz. 66—77.
- Vaughan, T.*: The Theatre in Britain Today. MT. 1. sz. 20—24.
- Vergnas, R. L.*: Richard Wright. RP 8. sz. 124—131.
- Viann, T.*: Shakespeare cu poet at renasterii VR 2. sz. 142—153.
- Vieth, D. M.*: Rochester's „Scepter” Lampoon on Charles II. [17. századi szatira.] PQ 4. sz. 424—433.
- Vinaver, E.*: Vring Arthur's Sword or the Making of a Medieval Romance. BRL vol. 40. 2. sz. 513—527.
- Visser, P. Th.*: Pearl 609—611. [Egy óangol versrészletről.] ES 1. sz. 20—23.
- Волевич, И.—Майзель, С.*: Английская буржуазная критика в поисках новых путей. VL 2. sz. 184—192.
- Wain, J.*: Byron: the Search for Identity. LMa 7. sz. 44—57.
- Wall, L. N.*: Andrew Marvell of Meldreth. [Marvell életéről.] NQ 9. sz. 339—400.
- Wallace, J. M.*: Thomas Traherne and the Structure of Meditation. (Traherne filozófiai költeményéről.) ELH 2. sz. 79—90.
- Warburg, J.*: Poetry and Industrialism: Some Refractory Material in Nineteenth Century, and Later English Verse. (A költészet és az industrializmus. Visszahívó erők a 19. sz-i és későbbi angol versben.) MLR 2. sz. 161—170.
- Ward, W. S.*: A Device of Doors in The Eve of St. Agnes. (Keats verséről.) MLN 2. sz. 90—91.
- Wark, R. R.*: A Minor Blake Conundrum. HLQ 1. sz. 83—86.
- Warren, A.*: Donne's „Extasie”. SPh 3. sz. 472—481.
- Wasiolek, E.*: Relativity in Gulliver's Travels PQ 1. sz. 110—116.
- Wassermann, E. R.*: The Meaning of Poland in The Medal. (Dryden-kérdés) MLN 3. sz. 161—168.
- Watkins, Ch. C.*: Browning's Fame within These Four Years”. (Browning: „E négy esztendő hírneve.”) [1861—és 65 közötti Browning-értékelés.] MLN 4. sz. 492—500.
- Watkins, Ch. C.*: Browning's Men and Women and the Spasmodic School. JEGPh 1. sz. 57—60.
- Webb, H. W.*: Contributions to Poe's „Penn Magazine”. NQ 10. sz. 447—448.
- Webb, H. J.*: Rude am I in my Speech. [Othello probléma] ES 2. sz. 67—72.
- Weber, J. P.*: Edgar Poe ou le thème de l'Horloge. NRF 68. sz. 301—311. 69. sz. 498—508.
- Wehling, M. M.*: Marlowe Mnemonic Nomenclology with Especial Reference to Tamburlaine. MLN 4. sz. 243—247.
- Weidhorn, M.*: Hamlet and the Arts. NQ 2. sz. 52—53.
- Weidhorn, M.*: Satan's Persian Expedition. [Milton-kérdés] NQ 9. sz. 389—392.
- Wellek, R.*: Henry Jonnes's Literary Theory and Criticism. (Henry James irodalmi elmélete és kritikai munkássága.) AL 3. sz. 293—322.
- Weston, J. C.*: A fragment of a new letter by David Hume in defense of his „History of England”. NQ 11. sz. 476—477.
- W. G. M.*: Gustave Rudler 1872—1957. FS 1. sz. 1—3.
- Whalley, G.*: The Fields of Sleep. (Wordsworth-kérdés.) RES 33. sz. 49—59.
- White, E. W.*: Chatterton and the English Burletta. (Angol opera-burletta kérdése.) RES 33. sz. 43—48.
- Whiting, G. W.*: Byblos and the „Hymn on the Nativity”. [Milton-probléma.] NQ 12. 527—528.
- Whiting, G. W.*: Syene and Meroe. [Milton Paradise Regained.] NQ 5. sz. 200—201.
- Wiatt, William H.*: The Dramatic Function of the Alexandro-Villupo Episode in „The Spanish Tragedy”. (Kyd) NQ 8. sz. 327—329.
- Widmer, K.*: The Iconography of Renunciation: the Miltonic Simile. ELH 4. sz. 258—270.
- Wilkins, A. N.*: John Dennis on love as a „tragic passion”. [Első rész] NQ 9. sz. 396—398.

- Williams, G.*: What is the meaning of Chaucer's Complaint of Mars? JEGPh 2. sz. 167—177.
- Wilson, C.*: Existential Criticism and the Work of Aldous Huxley. LMa 9. sz. 46—59.
- Wilson, E. C.*: Polonius in the Round. (Polonius a körben.) [Hamlet.] ShQ 1. sz. 83—85.
- Winterbottom, J. A.*: The Place of Hobbesian Ideas in Dryden's Tragedies. JEGPh 4. sz. 665—684.
- Winton, C.*: Steele and the Fall of Harley in 1714. PQ 4. sz. 440—448.
- Wisniowski, B.*: Eugene O'Neill. (Eugene O'Neill.) Tw 4. sz. 80—94.
- Withington, E.*: Hugh Holland's Acrostic sonnet. NQ 10. sz. 424—425.
- Wolf, E.*: Einheit und Kontinuität in T. S. Eliots Entwicklung als Lyriker. GRM 401—416.
- Woll, L. W.*: A Note on Marvell's Letters. NQ 3. sz. 111.
- Wordsworth, J.*: A Link between the Knight's Tale and the Miller's. [Chaucer] MAe 1. sz. 21.
- [Wordsworth] Manuscript Variants of Wordsworth's Poems. NQ 7. sz. 308—310.
- Woth, G. J.*: A troublesome Wordsworth sonnet. NQ 11. sz. 466—468.
- Wright, A.*: Joyce Cary's Unpublished Work. LMa 1. sz. 35—42.
- Wright, B. A.*: 'Counsels Different and 'Shade' for' Tree' in Milton's Poetry. Note on 'Paradise Lost' II. 70—81. NQ 5. sz. 205—208—209.
- Wright, B. A.*: Milton's Use of the Word „Waft” Note on Paradise Lost, IV. 310. NQ 8. sz. 341.
- Wright, B. A.*: Note on Collins's use of the Word „Spring”. NQ 5. sz. 222. sz.
- Wright, B. A.*: Note on Milton's Night-Founderd'. NQ 5. sz. 203—204.
- Wright, B. A.*: Note on Milton's Shook the Arsenal'. NQ 5. sz. 199—200.
- Wright, B. A.*: Note on Milton's 'Wath Ambition'. NQ 5. sz. 200.
- Wright, B. A.*: Stressing of the Preposition Without in the vase of 'Paradise Lost'. NQ 5. sz. 202—203.
- Wright, N.*: Henry James and the Breenough Data. (H. James és a Breenough- adatok.) AQ 3. sz. 338—344.
- Yost, G.*: A Source and Interpretation of Keats' Minos. JEGPh 2. sz. 220—230.
- Zamwalt, E. R.*: Christian symbolism in „My Last Duchess”. [Browning-kérdés.] NQ 10. sz. 446.
- Zengel, R.*: O Caldwelln—krytycznie. (Caldwellről—kritikusan.) Žl 21. sz.
- Ziff, L.*: The Ethical Dimension of The Custom House. (Hawthorne regényéről.) MLN 5. sz. 338—344.
- Zitner, S. P.*: Gosson, Ovid and the Elizabethan Audience. (Gosson, Ovidius és az erzsébetkori közönség.) ShQ 2. sz. 206—208.

Német irodalom

- Allert, D.*: Der erste Dichter des deutschen Proletariats. Au 3. sz. 322—326. [Georg Weerth].
- Almási, N.*: Lessings Hamburgische Dramaturgie, 2. Teil. WB 1. sz. 1—42.
- Angelloz, J. F.*: Lettres germaniques. [Fritz von Unruhrol.] MF 332. sz. 115—117.
- Angers, D. d'*: Goethe vu par son sculpteur. TR 129. sz. 93—99.
- Antkowiak, A.*: Schelm und Schelmenroman. Au 1. sz. 68—78.
- Antonini, G.*: Il ritorno di Buechner. FLe N 31—32. 7.
- Arndt, K. J. R.*: The Harmony Society and Wilhelm Meisters Wanderjahre. (Az Egyetértés—Társaság és a „Wilhelm Meister Vándoróvei”) [A Társaság hatása Goethe művére.] CL 3. sz. 193—203.
- Baumann, G.*: Georg Büchner „Lenz”. Seine Struktur und der Reflex des Dramatischen. Euph 2. sz. 153—173.
- Beare, M.*: The Later Dialogues of Hans Sachs. (Hans Sachs késői dialógusai.) MLR 2. sz. 197—210.
- Beissner, F.*: Hölderlins Trauerspiel „Der Tod des Empedokles”. Neop 3. sz. 186—212.
- Behler, E.*: Neue Ergebnisse der Friedrich—Schlegel—Forschung. GRM 350—365.
- Бернштейн, Н.*: О современном чешском романе VL 12. sz. 98—120.
- Bevilacqua, G.*: Johann Christian Günther e il primo illuminismo tedesco. Be No. 3. 273—292.
- Bevilacqua, G.*: Johann Christian Günther e il primo illuminismo tedesco. (II.) Be No 4. 403—420.
- Bianquis, G.*: L'image de Venise dans l'oeuvre de Hofmannsthal. RLC 3. sz. 321—326.
- Bienkowski, Z.*: Kafka, piéklo metafizyki. (Kafka, a metafizika pokla.) Tw 1. sz. 79—97.
- Bihalji—Merin, O.*: Bert Brecht — igra i parabola. (B. Brecht — játék és parabola.) LMS 382—400.
- Blanchot, M.*: Nietzsche, aujourd'hui. NRF 68. sz. 284—295.
- Blaschka, A.*: Die Dienstmagd — Ein realistisches Fragment in einer Handschrift des 15. Jahrhunderts. WZ Halle 1958/59.
- Blaschka, A.*: Die Thais—Legende Marbods von Rennes in der Abschrift Konrad Gesselens. WZ Halle 1958/59. 3. sz. 431—434.

- Blok, F. F.*: Het Latijnse epitaphium in het Nederlandse volksboek von Tijl Uilenspiegel. NeoP 4. sz. 322—327.
- Blumenthal, L.*: Zur Textgestaltung von Goethes „Unterredung mit Napoleon“. JGG 264—276.
- Bostock, J. K.*: The Structure of the 'Kudrun' (A „Kudrun“ szerkezete.) [Középfelnémet költeményt.] MLR 4. sz. 521—525.
- Boucher, M.*: Du nouveau sur Nietzsche. RDM 15. sz. 534—541.
- Bösser, B.*: Feuchtwangeruv Odysseus. (Feuchtwanger „Odysseus“-a.) NŽ 3. sz. 199—203.
- Brecht, B.*: Umenie a Pudovost. (Művészet és népiesség.) SP 12. sz. 1237—1243.
- Brett—Evans, D.*: Der „Sommernachtsstraum“ in Deutschland 1600—1650. ZDPh 4. sz. 371—383.
- Бродская, С.*: Неизвестный текст Генриха Гейне [publikáció] VL 5. sz. 190—195.
- Brunst, Fr.*: „Den ewig Ungenanten“ zu Goethes Marienbader Elegie. (Den ewig Ungenanten“, — Goethe marienbadi elégiájához.) MLN 7. sz. 522—527.
- Bumke, J.*: Zu Kleists Briefen. Euph 2. sz. 183—192.
- Burckhardt, S.*: The Consistency of Goethe's Tasso. JEGPh 3. sz. 394—403.
- Bzoch, J.*: Erich Maria Remarque. (Erich Maria Remarque.) SP 7—8. sz. 857—863.
- Carlsson, A.*: Der Mythos als Maske Friedrich Nietzsches. GRM 388—401.
- Carriere, L.*: Satan, Mephisto und die „Wetten“ bei Hiob und im „Faust“. JGG 285—287.
- Caspar, G.*: Gedenkblätter für Max Schröder. NDL 3. sz. 49—58.
- Chianini, P.*: Dolore e grandezza di Heinrich Heine. Be 1. sz. 21—40.
- Chianini, P.*: Eichendorff e la crisi della cultura romantica tedesca. Be 5. sz. 523—534.
- Chiarini, P.*: Problemi e questioni di metodo nella più recente letteratura critica su Schiller. Soc 1958. 2. sz. 309—327.
- Chiarini, P.*: Romanticismo e Biedermeier. — (Joseph von Eichendorff.) FLe 2. sz. 4.
- Christ, R.*: Ein proletarischer Entwicklungsroman. Au 1. sz. 52—56. [Herbert Jobst regénye: „Der Findling“]
- Clark, R. C.*: The Poem: „Van den Scholer van paryss“. [A „Van den Scholer van paryss“ c. középkori németköltemény.] MLN 4. sz. 285—292.
- Clément, A.*: Nietzsche et son Ombre. Cr 138. sz. 915—942.
- Cotet, P.*: Les débuts d'un écrivain: Heinrich Böll. EtG 2. sz. 139—145.
- Coudray, C. W.*: La mort de Goethe. [Kiadatlan emlékek.] RP 1. sz. 137—148.
- Courteline, G.*: Lettres à Siegfried Trebitsch. Eu 350. sz. 31—42.
- Däbrütz, W.*: Anregungen aus der indischen Mythologie in Goethes Dichtung. JGG 99—117.
- Dedinsky M. M.*: Majstrovská novela. (Th. Mann: Vymenené hlavy.) (Mesteri novella.) (Th. Mann: Elcsereált fejek.) KŽ 26. sz.
- Delp, W. E.*: Romeo und Julia auf dem Dorfe. [Keller novellájáról.] ML 2. sz. 62—63.
- Djurić, V.*: Geteov Faust. (Goethe Faustja.) LMS 382, 512—527.
- Dreher, W.*: Eduard Mörike und seine Zeit. Au 3. sz. 311—314.
- Dresch, J.*: Nouvelles études sur Heine. EtG 1. sz. 38—40.
- Dudek, G.*: Zum Übergang von der Romantik zum Realismus in der russischen Literatur zwischen 1830 und 1850. WZ Leipzig 1957/58. 5. sz. 633—635.
- Dune, E.*: Lenz et le „Sturm und Drang“. Cr 128. sz. 18—31.
- Dyck, M.*: Goethe's Thought in Light of Mispronouncements on Applied and Misapplied Mathematic PMLA 5. sz. 505—515.
- Дьмшиц, Ал.*: Иоганнес Бехер — теоретик социалистического реализма Z 7. sz. 207—212.
- Dymschitz, A.*: Johannes R. Becher über den sozialistischen Realismus. Au 7. sz. 778—783.
- Eckert, H.*: Zur Bedeutung der proletarisch-revolutionären Literatur in Deutschland in den Jahren 1927—1933. WB Sonderausgabe 9—17.
- Eggers, H.*: Die altdeutschen Beichten. 2. PBB 372—403.
- Езоров, О.*: «Прием в свете» Г. Манна. IL 1. sz. 218—222.
- Eicher, H.*: Friedrich Schlegel und wir. DR 7. sz. 646—656.
- Eisner, F. H.*: Unbekannte Beiträge Heines zum „Morgenblatt“ und zur „Allgemeinen Zeitung“. WB 1. sz. 72—87.
- Eisner, P.*: Analyse de Kafka. NCr 92. sz. 92—109. 93. sz. 66—82.
- Эпиграф «Против тиранов» в Разбойниках» Шиллера IAN 1. sz. 55—66.
- Esslin, M.*: Bert Brecht's Difficulties En XI. 6. sz. 73—75.
- Fleischmann, J.*: O dile veľkého némce. (A nagy német művéről.) LN 39. sz. [Thomas Mann]
- Flemming, W.*: Die Fuge als epochales Kompositionsprinzip des deutschen Barock. DVjs 4. sz. 483—515.
- Flemming, W.*: Die Problematik der

- Bezeichnung „Biedermeier.“ GRM 379—388.
- Forster, L.*: Zu den Quellen des „Kühpsalters“. Der S. Kühpsalm und der Jubilus des Pseudo-Berhard. Euph 3. sz. 256—271.
- Фрадкин, И.*: О художественном своеобразии драматургии Бертольда Брехта. : VL 12. sz. 70—98.
- Фрадкин, Илья*: Вольфганг Борхерт и «поколение вернувшихся» IL. 2. sz. 183—196.
- Freedman R.*: Romantic Imagination: Herman Hesse as a Modern Novelist. PMLA 3. sz. 275—284.
- Friederici, H.*: Die Indien-Rezeption in den Erzählungen Hermann Hesses. WB 3. sz. 387—400.
- Fryd, N.*: Kisch jako heslo. (Kisch mint jelszó) LN 13. sz.
- Galley, E.*: Heine und der Kölner Dom. DVjs 1. sz. 99—110.
- Gahescole, P. M.*: The Manuscripts of Laurent de Premierfaits Works. (Laurent de Premierfait műveinek kéziratjai.) [14. sz.-i francia író.] MLQ 3. sz. 262—271.
- Gaulik, J. P.*: Spôs o Brechta. (Vita Brechtról.) NK 48. sz.
- Geerds, H. J.*: Unsere Literatur und das Neue auf dem Lande. NDJ 1. sz. 103—126.
- Giannelli, M.R.*: Un personaggio degli „Essays“: Estienne de la Boétie. Le Mod. 587—610.
- Gille, H.*: Michel Geheims Gedicht „Von der Statt Triest.“ ZDPH 3. sz. 259—280.
- Glauser, F.*: Ein unbekanntes Fragment des „Renners“ Hugos von Trimberg. ZDPH 1. sz. 65—67.
- Goldammer, P.*: Ludwig Feuerbach und die „Sieben Legenden“ Gottfried Kellers. WB 3. sz. 311—325.
- Goldstückler, E.*: Crty k podobizne E. E. Kische. (Vonások E. E. Kisch arcképehez.) NŽ 6. sz. 441—446.
- Gorski, J.*: Sprawy nie tylko tradycji. (W związku z esejem Artura Sandauera.) (Nem csak tradíció kérdése. Artur Sandauer esszéjével kapcsolatban.) NK 47. sz.
- Graeje, J.*: Die Religion in den „Leiden des jungen Werther“. JGG 42—98.
- Grappin, P.*: Théodore Fontane et la Révolution de 1848. EtG 1. sz. 18—31.
- Gren, Z.*: Dürrenmatta kaniec wieku ideologii. (Dürrenmatt. az ideológia századának vége.) Žl 12. sz.
- Gresky, Dr. W.*: Wilhelm Busch und Eber Götzen. Gj 123—136.
- Grumach, E.*: Aus Goethes Vorarbeiten zu den Helena-Szenen. JGG 45—71.
- Грюнвальд, Леопольд*: Современная австрийская литература IL 10. sz. 200—206.
- Guder, G.*: Joseph von Eichendorff and Reality. [Német költőról.] ML 3. sz. 89—95.
- Guiton, J.*: Visite à Heidegger. TR 123. sz. 143—156.
- Gutenbrunner, S.*: Über Ausstrahlungen deutscher Lyrik in die Edda. ZDPH 3. sz. 245—258.
- Guthke, K. S. és Wolff, H. M.*: Das Leid im Werke Gerhart Hauptmanns. (Fünf Studien) PMPH vol. 49.
- Guthke, K. S.*: Die Sinnstruktur des Wallenstein. [Schiller-kérdés] NeoP 2. sz. 109—128.
- Haase, H.*: Bertolt Brechts „Erziehung der Hirse“ und Fragen der Perspektive. WB Sonderausgabe 65—74.
- Hamm, P.*: Das „unverständliche moderne Gedicht“. Notizen zu neuen Lyrikpublikationen. GZ 1. sz. 65—85.
- Hammelmann, H. A.*: Der Romancier E. M. Forster. DNR 3. sz. 539—548.
- Hammer, W.*: Peter Schott und sein Gedicht auf Strassburg (1486). ZDPH 4. sz. 337—360.
- Heerdegen, I.*: Gerhart Hauptmanns Novelle „Bahnwärter Thiel“. WB 3. sz. 348—360.
- Heller, E.*: The Conservative Imagination. On Thomas Mann's Non-Political Meditations. En 2. sz. 46—56. X. kötet.
- Henrard, R.*: Menno ter Braak, Nietzsche en het Cultuurprobleem. RLV 1. sz. 30—59. 2. sz. 125—152.
- Hewett-Thayer, H. W.*: An Unpublished Poem by Immerman. (Német költőről.) MLN 2. sz. 112—116.
- Hilscher E.*: Hermann Hesses Weltanschauung. WB 3. sz. 361—386.
- Hirsch, A.*: „Die Leiden des jungen Werthers“. Ein bürgerliches Schicksal im absolutistischen Staat. EtG 3. sz. 229—250.
- Hyršlová, K.*: Deset let prózy v NSR. (Az NSZK prózájának tíz éve.) ČMF 2. sz. 108—114.
- Hyršlová, K.*: Heinrich Böll. (Heinrich Böll) ČMF 1. sz. 49—53.
- Hyršlová, K.*: R. M. Rilke a F. Kafka v Belgii. (A. M. Rilke és F. Kafka Belgiumban.) ČMF 3. sz. 186—188.
- Hyršlová, K.*: Zur Frage der Heimat im Werke Franz Werfels. ZfSI 5. sz. 727—736.
- Jackiewicz, A.*: Kuglarz urojonyek miast. (Elvarázolt városok bűvésze.) Žl 2. sz. [B. Schulz bűvészete.]
- Jarmatz, Kl.*: Die pseudorealistische Charaktergestaltung in Hans Werner Richters Kriegerromanen. WB 3. sz. 326—347.

- Jastrun, M.*: Rilke na cenzurowanym. (Rilke a cenzurán.) NK 5. sz.
- Jones, G. F.*: Ein Kind Das Ere Hat [Walt-her von der Vogelweide költeményének egy problémája.] MLN 2. sz. 113–115.
- Jungbluth, G.*: Einige Kudrun-Episoden. NeoP 4. sz. 289–300.
- Jungbluth, G.*: Walthers Abschied. DVjs 3. sz. 372–390. [Walther von der Vogelweide öregkori költészete.]
- Jürgensen, W.*: Theodor Fontane im Wandel seiner politischen Anschauungen. DR 6. sz. 561–569.
- Kaiser, G.*: Franz Kafkas „Prozess”. Versuch einer Interpretation. Euph 1. sz. 23–49.
- Kamnitzer, H.*: Buddenbrooks, Au 6. sz. 582–596.
- Karst, R.*: Franz Kafka. (Franz Kafka.) Tw 6. sz. 78–111.
- Kändler, Kl.*: Georg Kaiser – der Dramatiker des „Neuen Menschen”. WZ Leipzig 1957/58. 3sz. 297–303.
- Kirsch, E.*: Die deutsche Novemberrevolution in den Romanen „Der 9. November” von Bernhard Kellermann und „Vaterlandslose Gesellen” von Adam Scharrer. WZ Halle 1958/59. 1. sz. 155–160.
- Kluchhahn, P.*: Neue Funde zu Friedrich von Hardengergs (Novalis) Arbeit an „Heinrich von Ofterdingen”. DVjs 3. sz. 391–409.
- Kocholová, N.*: Epicky princip v teorii drámy B. Brechta. (Az epikus elv B. Brecht dráma-teóriájában.) SP 4. sz. 395–410.
- Kosta, O.*: Hledání a bloudění Franze Kafky. (Franz Kafka keresése és eltévelyedése.) NŽ 10. sz. 784–787.
- Kozielek, G.*: Aus dem handschriftlichen Nachlass Christoph Kólers. Euph 3. sz. 303–311.
- Kraft, W.*: Die Begegnung mit dem Toten. Zu einer Erzählung Rudolf Borchardts. DNR 1. sz. 63–81.
- Kroes, H. W. J.*: Der Sagengeschichtliche Gehalt des Liedes vom Hürnen GRM 193–206.
- Krogmann, W.*: Der Schöpfer des altsächsischen Epos. ZDPh 3. sz. 225–244.
- Krohn, P. G.*: Frank Wedekinds politische Gedichte. NDL 5. sz. 84–95.
- Kühner, H.*: Kasimir Edschmid. DR 9. sz. 829–825.
- Langfelder, P.*: Spre communisme, in apararea poesiei – drumul lui Johannes R. Becher. VR 11. sz. 96–99.
- Leibrich, L.*: Nietzsche dans une perspective nouvelle. EtG 4. sz. 351–354.
- Leiter, L. H.*: A Problem in Analysis: Franz Kafka's „A Country Doctor”. JAA XVI. 3. sz. 337–348.
- Levin, S.*: Andreas A. Sillin: Jetzt, da das Korn gemahlen. (Acne, cind grul s-a macinat.) [A. Sillin regényéről.] SB 7. sz. 59–63.
- Levin, S.*: Franz Mehring și critica militanta. SB 10. sz. 68–73.
- Liedke, H. R.*: The German Romanticists and Karl Ludwig Haller's Doctrines for European Restoration. JEGPh 3. sz. 371–394.
- Loonis, C. G.*: Amphibrach: A Footnote to Seventeenth-Century German Prosody. (Amphibrach: Lábjegyzet a XVII. századi német prozodiához.) MLQ 1. sz. 71–75.
- Lorbeer, H.*: Die Reise nach Carona. Erinnerungen an Johannes R. Becher. NDL 12. sz. 3–20.
- Luhardt, Th.*: Der Song als Schlüssel zur dramatischen Grundkonzeption in Bertolt Brechts „Mutter Courage und ihre Kinder”. WZ Leipzig 1957/58. 1. sz. 119–122.
- Maciag, W.*: Ferdydurke na serio albo o nowym wypadzie Artura Sandauera. (Ferdydurke komolyan avagy Artur Sandauer új ügye.) Zl 45. sz.
- Maltz, Al.*: Anmerkungen zu einem eigenen Roman. Au 4. sz. 410–414. [„Ein langer Tag in einem kurzen Leben”.]
- Mann, T.*: Nad „Zamkicm” Kafki. (Kafka „Kastély” c. művéről.) NK 47. sz.
- Mann, Th.*: Soffrendo per la Germania. Fogli di diario degli anni 1933 e 1934 (testi inediti). Ponte 3. sz. 374–390.
- Marinkovic, B.*: Wer war Ludwig Franz Haack v. Andherau? SoF 1. sz. 82–94. [Az erlangeni horváth-szerb népdalgyűjtemény szerzőjéről.]
- Martens, W.*: Ein frühes Gedicht Ernst Stadlers. ZDPh 4. sz. 423–425.
- Martens, W.*: Zur Karikatur in der Dichtung Nüchners. Woyzecks Hauptmann. GRM 64–71.
- Masini, F.*: Realismo Storico e tragica in Georg Büchner. Soc 1958. 2. sz. 259–308.
- Mallochová, L.*: Thomas Mann a Leonhard Frank. (Thomas Mann és Leonhard Frank.) ČMF, 2. sz. 124–126.
- Matous, L.*: Die Entstehung des Gilgamsch-Epos. Alt 4. sz. 195–208.
- Matthaei, R.*: Neue Runde zu Schillers Anteil an Goethes Farbenlehre. JGG 155–177.
- Matuska, A.*: Silucta Josepha Conrada. (Joseph Conrad szilucttje.) SP 3. sz. 292–297.
- Maublanc, R.*: L'athéisme de d'Holbach. P 77. sz. 121–126.
- Michalowska, B.*: Jeszcze raz na opak. (Mégegyszer ellenkezőleg.) PK 11. sz. [A Sandauer-ügy margójára.]

- Mitchell, P. M.*: The Grail in the Parceizts Saga. (A Grál a Parsifal mondában.) MLN 8. sz. 591–594.
- Mützenzwei, J.*: Goethes Verhältnis zum Volklied. WZ Leipzig 1957/58 1. sz. 123–146.
- Moenkemeyer, H.*: Polar forms of the imagination in Goethe's Pandora. JEGPh 2. sz. 270–296.
- Mohr, W.*: Parzival und Gawan. Euph 1. sz. 1–22.
- Mommsen, M.*: Goethes Freundschaft mit Zelter. JGG 1–5.
- Montano R.*: Erich Auerbach e la scoperta del realismo in Dante e in Boccaccio. Convivium XXVI. fasc. 1. 16–26.
- Morgan, E.*: Goethe and the Philistine (Goethe és a nyárspolgár.) MLR 3. sz. 374–379.
- Moser, H.*: „Sprüche” oder „politische Lieder” Walthers? Euph 3. sz. 229–246.
- Muschg, W.*: Goethes Glaube an der Dämonische. DVjs 3. sz. 321–343.
- Müller, J.*: Eduard Mörike: Erinna an Sappho. Eine Interpretation. ZDPH 4. sz. 396–406.
- Müller, J.*: Eduard Mörike, Erinna an Sappho. Eine Interpretation. WZJena 1957–58. 4. sz. 553–558.
- Müller, J.*: Goethes „Faust” un Hölderlins „Empedokles”. Vision und Utopie in der Dichtung. JGG 118–139.
- Müller, J.*: Romanze u. Ballade. Die Frage ihrer Strukturen, an zwei Gedichten von Heinrich Heine dargelegt. WZJena 1957–58. 2–3. sz. 377–385.
- Müller-Seide, W.*: Goethes Gedicht „Der Bräutigam”. JGG 6–27.
- Natanson, W.*: Sprawa Henryka Kleista. (A Henrik Kleist-kérdés.) Tw 12. sz. 104–113.
- Necco, G.*: Franz Kafka e il Kafkismo. ICS 3. sz. 77–78.
- Necco, G.*: Franz Kafka settantacinque anni dopo. FLe N 41. 3.
- Negus, G. K.*: The Family Tree in E. T. A. Hoffmann's Die Elixiere des Teufels. PMLA 5. sz. 516–520.
- Nettesheim, J.*: Wissen und Dichtung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts am Beispiel der geistigen Welt Annettes von Droste-Hülshoff. DVjs 4. sz. 516–553.
- Nitsche, H.*: „Der Streit um den Sergeanten Grischa” und der Weg zur deutschen Novemberrevolution. WZLeipzig 1957–58. 5. sz. 627–632.
- Nordmeyer, G.*: The OHG Isidor its significance for early German prose writings. PMLA 1. sz. 23–36.
- Norton, R. C.*: Max Dauthendey's Lied der Weltfestlichkeit. Its Dates and Religious Significance. MLN 2. sz. 116–119.
- Nurmela, T.*: L'article envaser chez Godefroy. R. 4. sz. 510–511.
- Oppert, K.*: Kausale Epik bei Wilhelm Meinhold. GRM 365–379.
- Parry, J.*: Rilke and the Idea of Umschlag. ML. 4. sz. 136–130.
- Peuckert, W. E.*: Carl Hauptmanns Anfänge. ZDPH 2. sz. 113–129.
- Pick, E.*: Anfänge sozialistischer Literatur in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts. WB Sonderausgabe 51–58.
- Pimhus, K.*: Siehe da ein deutscher Schriftsteller. DR 8. sz. 776–779. [Georg Forsterröl]
- Plant, R.*: Gessler and Tell: Psychological Patterns in Schiller's 'Wilhelm Tell'. (Gessler és Tell: pszichológiai motívumok Schiller Tell Vilmosában.) MLQ 1. sz. 60–71.
- Plard, H.*: Ernst Jüngers Antwort auf die Krise der Gegenwart. I. U 11. sz. 1141–1147.
- Parena, B.*: Musica e morale nell'opera di Thomas Mann. Let 31–32. 42–53.
- Preinsendanz, W.*: Die Keller-Forschung der Jahre 1939–1957. GRM 144–178.
- Przybas, J.*: O Rilke. (Rilkeröl.) Zl 14. sz.
- Pusey III. William Webb*: Eduard von Keyserling as a Dramatist. (Eduard von Keyserling mint drámaíró.) MLQ 3. sz. 204–213.
- Putter, I.*: Leconte de Lisle's Abortive Ambitions: Unpublished Correspondence. (Leconte de Lisle elvetélt ambíciói: Kiadatlan levelezése.) MLQ 3. sz. 255–262.
- Raabe, P.*: Zwölf Goethe-Briefe ausserhalb der Weimarer Ausgabe. JGG 233–263.
- Rabi, Wl.*: Kafka et la néo-Kabbale. [Franz Kafka.] TR 123. sz. 116–128.
- Ranicki, M.*: Tragedia „wilków stepowych”. (Uwagi o niektórych zagadnieniach epiki Hermanna Hesse.) („A sztyeppci farkasok” tragédiája.) (Gondolatok Hermann Hesse epikájának néhány kérdéséről.) Tw 2. sz. 98–115.
- Rey, W. H.*: Tragic Aspects of the Artist in Thomas Mann's Work. (A művész tragikus szemlélete Thomas Mann műveiben.) MLQ 3. sz. 195–204.
- Richter, H.*: Zwischen Zukunftsglauben und Resignation. Zum Frühwerk Wilhelm Raabes. WZ Leipzig 1958–59. 2. sz. 397–412.
- Ritter, H.*: Die Datierung der „Hymnen an die Nacht”. Euph 2. sz. 114–141.
- Rohl, F. Kingsford*: Kafka's Background as the Source of his Irony. (Kafka háttere, mint ironiájának forrása.) MLR 3. sz. 380–391.

- Salamon, P.*: Anomalous alliteration in Germanic verse. *NeoP* 3. sz. 223–241.
- Salomon, R. G.*: Der Traubenzauber. *JGG* 283–284.
- Samuel, R.*: Karl von Hardenbergs Biographie seines Bruders Novalis. *Euph* 2. sz. 174–182.
- Sander, E.*: René Schickele und Badenweiler. *DR* 8. sz. 743–748.
- Scherrer, P.*: Bruchstücke der Buddenbrooks-Urhandschrift und Zeugnisse zu ihrer Entstehung 1897–1901. *DNR* 2. sz. 258–290.
- Schiller, D.*: Kuba, Wiens. Über einige Probleme der neuesten deutschen Lyrik. *WB Sonderausgabe* 75–94.
- Schlechte, K.*: Fridrich Nietzsche in heutiger Sicht. *U* 3. sz. 273–282.
- Schlenstedt, S.*: Brechts Übergang zum sozialistischen Realismus in der Lyrik. *WB Sonderausgabe* 59–64.
- Schoff, W.*: Goethe und Bettina Brentano. *JGG* 213–224.
- Schöne, A.*: Bertolt Brecht. Theatertheorie und dramatische Dichtung. *Euph* 3. sz. 272–296.
- Schönwiese, E.*: Die österreichische Lyrik der Gegenwart. *EtG* 4. sz. 333–347.
- Schröder, Fr. Rolf*: Fausts Wette und Tod. *GRM* 226–232.
- Schröder, Fr. Rolf*: Die Sage von Hetel und Hilde. *DVjs* 1. sz. 38–70.
- Schulz, Kl.*: Die dramatischen Experimente Friedrich Dürrenmatts. *DR* 7. sz. 657–663.
- Seyppe, J. H.*: The „Deadly Angel” in R. M. Rilke’s Second Elegy. *PQ* 1. sz. 18–26.
- Shaw, L. R.*: Witness of Deceit. Gerhart Hauptmann as Critic of Society. *PMPH* vol. 50.
- Siebenschlein, H.*: Goethe und Maria Ludovica. *WZJena* 1957–58. 2–3. sz. 363–375.
- Siebenschlein, H.*: Konzelný orch. (Varázshegy.) *ČMF* 3. sz. 129–135. [Thomas Mann regénye.]
- Spitzer, L.*: Zu einer Landschaft Eichendorfs. *Euph* 2. sz. 142–152.
- Stanescu, H.*: Neue deutsche Erzähler aus der rumänischen Volksrepublik. *Au* 3. sz. 318–321.
- Stengel, E. E.*: Die Entstehung der Kaiserchronik und der Anfang der staufischen Zeit. *DEAM* 2. sz. 395–417.
- Sternbach-Gärtner, L.*: „Die Letzten Tage der Menschheit” und das Theater von Bert Brecht. *DR* 9. sz. 836–842.
- Stillwell, R.*: The Narrative Prose of Herbert von Hoerner. (Herbert von Hoerner elbeszélő prózája.) *PP* 33–42.
- Stroheker, K. F.*: Studien zu den historisch-geographischen Grundlagen der Nibelungendichtung. *DVjs* 2. sz. 216–240.
- Szyrocki, M.*: Über Gryphius’ Gönner und Geliebte. *Euph* 3. sz. 247–255.
- Teichmann, W.*: Wilhelm Busch heute. *NDL* 1. sz. 88–102.
- Tempel, E.*: Nikolaus Lenau’s Eintreten für Polen und seine Bekanntschaft mit der Dichtung Adam Mickiewicz’s. *ZfSl* 5. sz. 717–726.
- Terray, E.*: Pokus o nový vyklad nemeckých literárnych dejín. (Kísérlet a német irodalomtörténet új kifejtésére.) *SL* 2. sz. 190–197.
- Thalheim, H. G.*: Gedanken über die gegenwärtigen Forschungsaufgaben der literaturwissenschaftlichen Germanistik in Thesenform. *WB* 1. sz. 88–92.
- Thalheim, H. G.*: Goethes Ballade „Die Braut von Korinth.” *JGG* 28–44.
- Токмаков, В. Н.*: Роман о новых людях Германии «Чугун», Ганса Мархвицы. *VMU* 1. sz. 115–123.
- Usinger, Fr.*: Die Dichterin Marie Luise Kaschnitz. *DR* 6. sz. 544–553.
- Vanhelleputte, M.*: Hofmannsthals Ringen um die Tragödie. *RLV* 3. sz. 231–268.
- Vezin, A.*: Die Formen der Deutschen Lyrik. *WzJena* 1957–58. 4. sz. 559–563.
- Volke, W.*: Die neue Ausgabe der Werke Hugo von Hofmannsthals. *DVjs* 2. sz. 305–315.
- Volke, W.*: Ein unbekannter Brief Schillers. *DVjs* 3. sz. 410–416.
- Vries, J. de*: Die Sage von Wolfdietrich. *GRM* 1–18.
- Vries, J. de*: Das zweite Gudrunlied. *ZDPh* 2. sz. 176–200.
- Wachsmuth, A. B.*: Goethes Bibliothek. *JGG* 178–201.
- Wapnewski, P.*: Wolframs Walther – „Parodie” und die Frage der Reihenfolge seiner Lieder. *GRM* 321–332.
- Wasmuth, E.*: Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. Ein Versuch zur Poetik von Novalis. *DNR* 4. sz. 718–734.
- Weber, W.*: Von deutschem Gedicht. *DNR* 2. sz. 335–348.
- Willson, H. B.*: Symbol and Reality in ‘Der arme Heinrich’. (Szimbólum és realitás a „Szegény Henrik”-ben.) [Hartmann költeményéről. Középkori német vers.] *MLR* 4. sz. 526–536.
- Willson, H. B.*: Walther’s Dream. (Walther álma. W. von der Vogelweide költeményéről.) *MLR* 2. sz. 191–196.
- Winter, E.*: Ein Bericht von Johann Werner Paus aus Jahre 1732. *ZfSl* 5. sz. 744–770.

- Witkowski, W.*: Menschenbild und Tragik in Hebbels „Agnes Bernauer“. GRM 232—259.
- Wolf, G.*: „Von einer Menschenheimat, die ich finde. . .“ Aus Anlass von Georg Maurers Dichtung „Selbstbildnis“. NDL 1. sz. 49—60.
- Wölfel, K.*: Fintwicklungsstufen in lyrischem Werk Trakls. Euph 1. sz. 50—81.
- Wyka, K.*: Gawejda nad Staffem. (Csevegés Staffról.) Tw 4. sz. 49—56.
- Zink, G.*: Reflexions sur la „littérature germanique.“ EtG 3. sz. 193—207.
- Ziolkowski, Th.*: Hermann Hesse's 'Steppenwolf': A Sonata in Prose. (Hermann Hesse: „Steppenwolf“ — szonáta prózában.) [20 századi műről.] MLQ 2. sz. 115—134.
- Zótkiewski, S.*: Pizciwko filisterstwu. (A filisztréség ellen.) NK 47. sz. [A Sandauer vitacikkének válasza.]

Holland irodalom.

- Closset, Fr.*: Nederlandse Lettern. RLV 6. sz. 508—517.
- Galle, M.*: Louis Couperus, zijn waarderingscurve. RLV 6. sz. 458—468.
- Geeraerts, D.*: De bijbelspelen van D. V. Coornhert en het XVI^e eeuwse bijbelse volksdrama. RLV 5. sz. 363—373.
- King, P.*: Multatuli's Psyche. (Multatuli pszichéje.) MLR 1. sz. 59—74.
- Volz, H.*: Ein Quellen Beitrag zu den Fabeln des Erasmus Alber. ZDPh 1. sz. 59—62.
- Warnke, F. J.*: Ja Luyken: a Dutch Metaphysical Poet. CL 1. sz. 45—55.

Skandináv irodalmak

- Bien, H.*: Zum Begriff der dänisch-norwegischen Gemeinschaftsliteratur. WZ Leipzig 1957/1958. 1. sz. 147—168.
- Bowen, V.*: Lettres inédites de Grimm à la Reine-Mère de Suède. RLC 4. sz. 565—572.
- Ekman, R.*: Modern Aesthetics in Sweden. JAA XVII. 2. sz. 181—187.
- Friese, W.*: Halldor Kiljan Laxness und Knut Hamsun. WZ Greiswald 1957/58. 1—2. sz. 33—38.
- Grifmsley, R.*: Hugo, Kierkegaard and the character of Nero. RLC 2. sz. 231—236.
- Höhne, H.*: Selma Lagerlöf. WZ Halle 1958—59. 4—5. sz. 763—768.
- Jørgensen, Cl. I.*: Leben und Tod in Oehlen-schlägers „Correggio.“ WZ Leipzig 1957—58. 3. sz. 305—311.
- Juin, H.*: Artur Lundwist. Eu 353. sz. 74—77.

- Kejzlar, R.*: Holbergs Bauernkomödien und Norwegen. (Holberg parasztkomédiái és a norvégek.) Ph Prag 4. sz. 115—125.
- Klingmann, G.*: Selma Lagerlöf. DR 12. sz. 1140—1142.
- Lifkova, J.*: Selma Lagerlöfová, poetka mieru a harmonie. (Selma Lagerlöf, a harmónia és mérték költője.) KŽ 47. sz.
- Noess, H. S.*: Modern Norwegian Literature. ML 1. sz. 11—18.
- Noess, H. S.*: Modern Norwegian Poetry. ML 2. sz. 49—56.
- Noess, H. S.*: The Norwegian Theatre, ML 3. sz. 99—102.
- Haaz, Мартин*: Путь к расцвету, [A mai norvég irodalom haladó tendenciái.] IL 1. sz. 22—225.
- Picchio, C.*: Romanticismo integrale. — (S. Lagerlöf.) FLe N. 48. 6.
- Scobbie, J.*: Modern Swedish Literature. ML 4. sz. 124—132.
- Soriano, M.*: Selma Lagerlöfová. SP 11. sz. 1172—1184.
- Stanic, V.*: Savremena danska knjizevnost. (A mai dán irodalom.) Savr. 3. 347—356

Román irodalmak

Francia irodalom

- Abirached, R.*: Sur Giraudoux. [Jean Giraudoux] Ét 12. sz. 377—380.
- Adams, R. P.*: Gascoigne's Master F. J. as Original Fiction. (Gascoigne: F. J. úr, mint eredeti lelemény.) PMLA 4. sz. 315—326.
- Adhémar, J.*: Ronsard et l'école de Fontainebleau. BHR 2. sz. 344—348.
- Alain, O.*: Tortures. (Voltaire-ről.) TR 122. sz. 133—134.
- Alatri, P.*: Voltaire e l'arcivescovo di Lione. Be 6. sz. 647—659.
- Aldridge, A. O.*: Condorcet et Paine. Leurs rapports intellectuels. RLC 1. sz. 47—65.
- Althusser, L.*: Despote et monarque chez Montesquieu. Es 10. sz. 595—614.
- Antonini, G.*: Il romanzo di Paul Léautaud. FLe 30. sz. 1.
- Aragon, L.*: Stendhal und Zola, Stendhal und Molière. Au 1. sz. 79—98.
- Arrigon, L. J.*: Balzac et Talleyrand. RDM 11. sz. 542—545.
- Бахмутский, В.*: Вольтер и буржуазная драма. VL 179—206.
- Baldner, R. W.*: La jeunesse de Charles Sorel. XVII. 40. sz. 273—281.
- Barjon, L.*: Roger Martin du Gard. Ét 10. sz. 116—118.

- Barline T. J.* : Toussant's Les Moeurs. FS 1. sz. 14—19.
- Baruteau, Cl.* : Prud'hon, portraitiste de Talleyrand et de la duchesse de Dino. AdeB 1. sz. 48—57.
- Baschet, R.* : Un ami de Mme Récamier: Deléclère quelques lettres inédites (1824). RLC 2. sz. 185—202.
- Bataillon, M.* : Jean-Marie Carré 1887—1958. RLC 1. sz. 5—11.
- Bauer, G.* : Le journal des Goncourt. RDM 12. sz. 623—631.
- Beauvoir*: Druga ptéc. Simone de Beauvoir: Montherlant, czyli chłel odzazy. (A másik nem.) (Montherlant avagy az undor kenyere.) Żl 32. sz.
- Druga ptéc.* (II) Simone de Beauvoir. Stendhal, czyli romantyzm prawdy. A másik nem. (II.) (Stendhal, avagy az igazi romantika.) Żl 33. sz.
- [*Béguin, A.*] : Entretien entre Albert Béguin et André Alter. Es 12. sz. 755—765.
- Béguin, A.* : La découverte de Paris. [A szerző újonnan felfedezett írása.] Es 12. sz. 766—768.
- [*Béguin, A.*] : Lettre d'Albert Béguin à Colette Paulet. Es 12. sz. 899—900.
- [*Béguin, A.*] : Lettre d'Albert Béguin à J.-M. Santillan. Es 12. sz. 815.
- [*Béguin, A.*] : Lettres d'Albert Béguin à Madame S... Es 12. sz. 769—789.
- [*Béguin, A.*] : Lettre d'Albert Béguin à Noël Delvaux. Es 12. sz. 816.
- [*Béguin, A.*] : Lettre d'Albert Béguin à Noël Delvaux. Es 12. sz. 885.
- [*Béguin, A.*] : Lettres d'Albert Béguin à Paul Thisse. Es 12. sz. 828—830.
- Béguin, A.* : Ramuz au la difficulté d'aimer [A szerző kiadatlan írása.] Es 12. sz. 881—884.
- Beigbeder, M.* : Un mystère de simplicité. [Roger Martin du Gard-ról.] NRF 72. sz. 1042—1045.
- Bennet, J. H. B.* : Saint-Beuve's Des Gladiateurs En Littérature. FS 2. sz. 101—111.
- Benot, I.* : A propos de Diderot. Mystification, ironie romantique et recherche de la vérité. P. 82. sz. 65—74.
- Bensimon, M.* : Les Foresteriers de Jean Vaquelin de la Fresnaie et les productions pastorales de la Pleiade. MLN 1. sz. 25—33.
- Berger, P.* : Pour un portrait de Max Jacob. Eu 348—349. sz. 56—74.
- Berl, E.* : Situation de Voltaire. TR 122. sz. 15—26.
- [*Bernanos, G.*] : Lettre de Georges Bernanos à Albert Béguin. Es 12. sz. 862.
- Besterman, Th.* : Le désastre de Lisbonne et l'Optimisme de Voltaire. TR 122. sz. 60—74.
- Besterman* : Voltaire's correspondence additions IV. StV VI. sz. 163—291.
- Bienkowski, :* Granice Sartre'a. (Sartre határa.) Tw 8. sz. 109—116.
- Bienkowski, Z.* : Michaux-wyraznia prewencyjna. (Michaux — előrefutó képzelet.) Tw 5. sz. 54—67.
- Bienkowski, Z.* : Poezja, rzecz publiczna? (A költészet nyilvános ügy?) II 28. sz. [L. Aragon költészetéről.]
- Bienkowski, Z.* : Propozycje franciskiej poezji. (Javaslat a francia költészetnek.) Żl 15. sz.
- Billy, A.* : Un scandale littéraire et une double élection académique en 1844. RP 2. sz. 34—46.
- Bingham, A. J.* : Voltaire and the Encyclopédie Méthodique. StV VI. sz. 9—37.
- Blanchet, A.* : François Mauriac polémiste. Ét 12. sz. 340—354.
- Blanchet, A.* : Phèdre entre le soleil et la nuit. Ét 10. sz. 55—74.
- Blanchot, M.* : Jean-Jacques et la Littérature. NRF 66. sz. 1057—1066.
- [*Bloch, J. R.*] : Lettres de Jean-Richard Bloch 1914—1918. Eu 347. sz. 114—128. 348—349. sz. 177—194. 350. sz. 106—126. 351—352. sz. 246—256. 353. sz. 92—107. 354—355. sz. 219—235.
- Boisdeffre, P. de* : Le secret de Georges Simenon. RP 1. sz. 173—174.
- Bonnefoy, I.* : Gilbert Lély ou le Réalisme poétique. Cr 132. sz. 387—395.
- Bonnerot, J.* : Sainte-Beuve et Jules Janin. Documents inédits. RDM 7. sz. 456—466.
- Borgal, Cl.* : Roger Martin du Gard ou le Désir d'Éternité. Cr 139. sz. 1034—1044.
- Boris, R.* : Leconte de Lisle et les musiciens. RHLF 2. sz. 215—220.
- Bory, J. L.* : Manon, l'amour et l'argent. RP 3. sz. 83—90.
- Bottiglia, W. F.* : The Eldorado Episode in Candide. PMLA 4. sz. 339—347.
- Bounoure, G.* : Edmond Jabés. NRF 62. sz. 311—314.
- Bourdeau-Petit, H.* : Guy de Maupassant: Correspondance avec Jean Bourdeau. MF 333. sz. 667—677.
- Boureau, I.* : L'état civil de Marie Daubrun. [Baudelaire barátnőjéről.] RHLF 1. sz. 59—61.
- Bourniquel, C.* : Le symbole de la Quête. [Albert Béguin-ről.] Es 12. sz. 790—800.
- Bowen, W. E.* : Two Unpublished Poems by Diderot. MLN 3. sz. 188—92.
- Brandys, K.* : Notatki do Sartre'a (Megjegyzések Sartre-hoz.) NK 22. sz.
- Brenner, Ja* : L'été 1939. [Roger Martin du Gard-ról.] NRF 72. sz. 1053—1059.
- [*Breton, A.*] : Lettre d'André Breton à Albert Béguin. Es 12. sz. 800—801.

- Brieux, A.*: Autres souvenirs sur Montaigne. (4 ill.) BHR 2. sz. 370—376.
- Brion, M.*: Le rêve romantique. [Albert Béguin és a romantika.] És 12. sz. 801—814.
- Broens, M. de.*: Actualité de la Civilisation mérovingienne. Cr 130. sz. 244—256.
- Bruhat, J.*: Jaurès et les guerres coloniales. Eu 354—355. sz. 74—80.
- Buck, A.*: Die humanistische Tradition in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts. GRM 333—350.
- Bungert, A.*: Francis Jammes, der Dichter des Baskerlandes. DR 12. sz. 1132—1135.
- Burger, A.*: L'entroubli de Villon. (Lais, H. XXXV—XL.) R 4. sz. 485—494.
- Builhau, É.*: Paul Léautaud. Bassoche et Littérature. MF 334. sz. 423—446.
- Cain, J.*: Baudelaire critique d'art. RDM 10. sz. 246—258.
- Cajoli, Vl.*: Il processo alla „Bovary” cent'anni dopo. NA Fasc. 1888. (aprile) 531—548.
- Camerino, A.*: Discorsi di Svezia. — (A. Camus) — FLe 27. sz. 7.
- Camerino, A.*: Parabola di Jonesco. FLe 17. sz. 5.
- Caprier, Ch.*: André Gide, ou les difficiles partages. TR 124. sz. 154—160.
- Carver, M. M.*: The Teaching of French Poetry. ML 1. sz. 18—23.
- Cattani, G.*: L'Oeuvre de Proust. Cr 130. sz. 195—213.
- Chadwick, C.*: La date des „Illuminations”. RHLF 4. sz. 489—509.
- Chadwick, C.*: Le sens du „Bateau ivre”. RHLF 4. sz. 528—532.
- Chalon, I.*: Les Saisons de James Thomson. Autour de leur Dédicace française. RLC 1. sz. 34—46.
- Champigny, R.*: Temps et reconnaissance chez Proust et quelques philosophes. PMLA 1. sz. 129—136.
- Chamson, A.*: „Je vous parle de l'autre rive”. [Találkozás Roger Martin du Gard-al.] NRF 72. sz. 997—1002.
- Charlier, G.*: Champfleury Duranty et Camille Demonnier. (Lettres inédites.) RHLF 3. sz. 265—371.
- Claudiau, Al.*: Momentul social a „ambitosilor” din opera lui Balzac si Stendhal. SL 1. sz. 57—72.
- Clouard, H.*: Itinéraire d'André Malraux. RP 12. sz. 82—95.
- Cocteau, J.*: Devenir ou l'âme exquise de Roger Martin du Gard. NRF 72. sz. 994—996.
- Cocteau, J.*: Voltaire académicien. (1746) TR 122. sz. 27—28.
- Cogny, P.*: Les Foules de Lourdes ou la dualité de J. K. Huysmans. TR 125. sz. 120—127.
- Colmant, P. S. J.*: André Chénier: La jeune Tarentine. ÉCl 4. sz. 390—392.
- Colmant, P. S. J.*: Émile Verhaeren: Les Ombres. ÉCl 2. sz. 180—181.
- Colmant, P. S. J.*: Émile Verhaeren: Rentrée des Maines. ÉCl 2. sz. 182—185.
- Colmant, P. S. J.*: Georges Rodenbach: Vieux Quais. ÉCl 4. sz. 392—395.
- Colmant, P. S. J.*: Louis Veuillot: Un drame en Suisse. ÉCl 1. sz. 88—92.
- Colmant, P. S. J.*: Sully Prudhomme: La pluie. Jean Richepin: Ce que dit la pluie. Émile Verhaeren: La pluie. ÉCl 3. sz. 285—288.
- Colmant, P. S. J.*: Victor Hugo: Napoléon II. ÉCl 2. sz. 175—180.
- Conilh, J.*: Albert Camus, l'exil sans royauté I. És 4. sz. 529—543.
- Conlon, P. M.*: Voltaire's Election to the Accademia della Crusca. StV VI. 133—141.
- Cook, A.*: Stendhal's Irony. EC 4. sz. 355—370.
- Cordié, C.*: Chateaubriand politico. AP Fasc. I—II. 74—114.
- Croce, S.*: La première édition ignorée des „Liaisons dangereuses” dans une traduction inachevée. Be 6. sz. 704—714.
- Чаковский, А.*: Восемьдесят тысяч километров вокруг самого себя (по поводу выступлений Альбера Камю). IL 12. sz. 206—212.
- Dagens, J.*: La marche de l'histoire suivant Voltaire. RF 3—4. sz. 241—266.
- Dantec, J.—G. Le*: Un secret de Baudelaire d'Héautontimorouménos et l'énigme de J. G. F. [J. G. F. Mme Juliette Gex-Fagon.] MF 332. sz. 676—690.
- Davies, J. C.*: Thibaudet and the Problem of Literary Generations. FS 2. sz. 113—124.
- de Graaf, D. A.*: De nouveau sur la mort de Lautreamont. NeoP 3. sz. 182—186.
- de Riquer, M.*: La composición de „Li coutes del Graal” y el „Guiromelant.” BRAE. XXVII. 279—320.
- Dédéyan, Ch.*: Le faustisme romantique de Balzac. RLM 39. sz. 329—392.
- Delay, J.*: Commencement d'une amitié. [Roger Martin du Gard-al.] NRF 72. sz. 976—984.
- Descaves, P.*: Georges Courteline a cent ans. Eu 350. sz. 3—6.
- Desné, R.*: Honoré Daumier. Pour le 150^e anniversaire de sa naissance. P 79. sz. 70—78.
- Desse, G.*: Max Jacob de Quimper. Eu 348—349. sz. 4—7.
- Devoisins, Dr. L.*: Le mariage de Jaurès a Albi. Eu 354—355. sz. 48—51.
- Domenac, J.-M.*: A la recherche d'une civilisation. [Albert Béguin-ról.] És 12. sz. 886—898.

- Doucet, J. S. J.* : Bossuet à Metz ou les années. ÉCl 4. sz. 342—360.
- Dubeux, A.* : Courteline vivant. Eu 350. sz. 6—19.
- Dubois, J.* : La caricature d'une société dans l'Enfant de Jules Valles. RLV 5. sz. 373—376.
- Duchesne-Guillemain, J.* : Avant la trentaine. (Introduction aux Cahiers de Paul Valéry.) NRF 61. sz. 181—192; 374—384.
- Duckworth, C.* : The Historical and Dramatic sources of Grib's Verre d'Eau. FS 1. sz. 30—43.
- Duits, Ch.* : L'Énigme poétique d'Yves Bonnefoy. Cr 137. sz. 832—837.
- Durry, M.—J.* : Quelques mots sur Henri Martineau. MF 333. sz. 362—365.
- Dutourd, J.* : Le prolétaire errant. [Diderot.] NRF 70. sz. 684—689.
- Eberhardt, K.* : Legenda: Saint-Exupéry. (Legenda: Saint Exupéry.) Žl 19. sz.
- Eberhardt, K.* : Nowa szkoła prozy francuskiej. (Literatura rustyeczna) (A francia próza új iskolája.) (Rusztikus irodalom.) Žl 11. sz.
- Eberhardt, K.* : Rzecz o zbednosci filozofii. (Beszéd a filozófia nélkülözhetőségéről.) Žl 13. sz. [A. Camus művészetéről.]
- Elektrovicz, L.* : Saroyan — kwaternistrz sentymentu. (Saroyan — az érzés szálalásainálja.) Žl 46. sz.
- Елустратова, А.* : «Чистая поэзия, и нечистые приемы. [T. S. Eliot tanulmánykötetéről.] IL 10. sz. 182—86.
- Erlanger, Ph.* : Le diable au temps de Henri IV. RP 3. sz. 43—59.
- Errandonea, J. S. J.* : Les quatre monologues d'Ajax et leur signification dramatique. ÉCl 1. sz. 21—40.
- Esteve, M.* : Amour du mal, amour du bien chez Bernanos. RLM 39. sz. 393—424.
- Fabre, J.* : Deux définitions du philosophe: Voltaire et Diderot. TR 122. sz. 135—152.
- Fernandez, D.* : Le romancier des Thibault Proust ou Martin du Gard? NRF 72. sz. 1079—1091.
- Figuères, L.* : Jaurès et l'armée nouvelle. Eu 354—355. sz. 81—86.
- Fillacier, S.* : Max Jacob. Eu 348—349. sz. 74—75.
- Fischer, J. O.* : Posmобny boj o Bérangera a jeho literárne historický smysl. (A Béranger halála utáni harc Bérangerről és irodalomtörténeti jelentőségéről.) ČMF 2. sz. 79—91.
- Francillon, Cl.* : Une correspondance. [Roger Martin du Gard-al.] NRF 72. sz. 1010—1013.
- François, C. R.* : Analogies et sources bibliques du „Tombeau d'Edgar Poe” de Mallarmé. RHLF 1. sz. 65—68.
- François, C. R.* : La vie antérieure de Baudelaire. MLN 3. sz. 194—200.
- Françon, M.* : The Birth-date of Clement Marot. (Clement Marot születési ideje.) MLR 1. sz. 83.
- Frappier, J.* : Le personnage de Gauvain dans la Première Continuation de Perceval (Contre du Graal). RPh XI. 4. sz. 331—344.
- Freudmann, F. R.* : Is There „Un Cas Molière?” (Van „Molière-ügy?”) [Életrajzi problémák.] MLQ 1. sz. 53—60.
- Friedrich, H.* : Candide. (1759.) TR 122. sz. 109—115.
- Folich, T.* : The Mystery of „Les renges de s'espethe”. (Vie de sant Alexis, 15. b.) R 4. sz. 495—506.
- Froment, R.* : Sa mort. [Roger Martin du Gard halála.] NRF 72. sz. 965—972.
- Fumet, St.* : Dans l'orbe de Léon Bloy. Es 12. sz. 831—841.
- Gamarra, P.* : Jeune poésie française. Eu 347. sz. 22—24.
- Gandillac, M. de* : Jacques Laurent. Eu 347. sz. 3.
- Garaudy, R.* : Jaurès et la démocratie. Eu 354—355. sz. 51—64.
- Garcin, Ph.* : Rivard et la Littérature. Cr 128. sz. 3—17.
- Garçon, M.* : Voltaire et la tolérance. TR 122. sz. 122—132.
- Garnier, Fr.* : Max Jacob et le Théâtre. Eu 348—349. sz. 37—46.
- Gauchéron, J.* : L'extraordinaire vie banale. [Simone Téry-ről] Eu 347. sz. 131—134.
- Gaulmier, J.* : Six lettres inédites de Leconte de Lisle. RHLF 2. sz. 209—215.
- Gautier, J. M.* : Le temps dans les Mémoires d'outre-tombe. RF 1—2. sz. 54—66.
- Gawlik, J. P.* : Stan zagrocznia. (A veszély állapotában.) Žl 47. sz. (A. Camus darabja.)
- Gay, P.* : Voltaire's Idées Républicaines: a study in bibliography and interpretation. StV VI. sz. 67—107.
- Gennari, G.* : Madame Bovary aux Abruzzes. RDM 4. sz. 676—687.
- Girard, M.* : Émile Zola et Louise Solari. RHLF 3. sz. 371—372.
- Godlewsky, Guy* : Claude Bernard intime. RDM 3. sz. 477—493.
- Got, M.* : De la Création littéraire : Remarques sur l'Oeuvre d'Octave Nadal. Cr 139. sz. 1020—1033.
- Gould, Ch.* : The Present State of Balzac Studies. FS 4. sz. 299—323.
- Graaf, D. A. de* : Een sleutel tot Baudelaire's dandysme. RLV 5. sz. 428—430.
- Greu, Z.* : Brama krolewska. (Királyi kapu.) Žl 3. sz. [Montherlant „Port Royal”-ja.]
- Gren, Z.* : Na skeaju Sartre'a. (Széljegyzetek Sartre-hoz.) Žl 21. sz.

- Grimault, M.* : L'univers coloré d'André Gide. RE 1—2. sz. 164—175.
- Grosclaude, P.* : Deux documents sur l'activité de Voltaire en faveur des protestants. RHLF 1. sz. 49—52.
- Grosclaude, P.* : Une lettre retrouvée de Malesherbes à Voltaire. RHLF 1. sz. 47—49.
- Grosjean, J.* : Un grand hagiographe. [Roger Martin du Gard.] NRF 72. sz. 1107—1116.
- Guéhenno, J.* : Le sens d'un certain honneur. [Roger Martin du Gard-ról.] NRF 72. sz. 1036—1041.
- Guillemain, H.* : François-Marie Arouet, dit Zozo, dit Voltaire. TR 122. sz. 81—109.
- Guisan, G.* : Flaubert et la révolution de 1848. RHLF 2. sz. 183—204.
- Guyard, M.-Fr.* : Michel Butor. Ét 9. sz. 227—237.
- Guyon, B.* : Balzac „invente” les „Scènes de la vie de province.” NF 333. sz. 465—493.
- Guyon, B.* : Béguin et Péguy. Es 12. sz. 817—827.
- Guyon, B.* : Sur une édition intégrale du „Mystère de la charité de Jeanne d'Arc”. RHLF 2. sz. 223—225.
- Halter, R.* : Sagesse et Vierge Marie dans l'oeuvre de Paul Claudel. TR 129. sz. 114—128.
- Hamel, J. A. van* : Aspect historiques d'un plagiat. [A l'Histoire du Parlement anglais, par Louis Bonaparte avec des Notes autographes de Napoléon című könyvról.] MF 334. sz. 100—110.
- Ham, E. B.* : Turbeuf — Panger and Polemist. RPh XI. 3. sz. 226—239.
- Harden, R.* : François Villon and his Monetary Bequests. Sp 3. sz. 345—351.
- Hardré, J.* : Jean-Paul Sartre : Literary Critic. SPh 1. sz. 90—106.
- Hartwig, J.* : Cztiesdiziesci lat temu umierał Apollinaire... (Negyven évvel ezelőtt halt meg Apollinaire...) NK 47. sz.
- Hartwig, J.* : Sladami Apollinaire'a. [Apollinaire nyomában.] NK 31. sz. 32. sz.
- Hartwig, J.* : Wyznania Annie Playden. (Annie Playden vallomásai.) NK 48. sz. [Apollinaire életének egyik dokumentuma.]
- Heintze, H.* : Stilkritik und Gesellschaftskritik bei Jules Valles. WZ Halle 1958—59. 4—5. sz. 737—749.
- Hellens, Fr.* : D'un certain ordre fantastique chez Roger Martin du Gard. NRF 72. sz. 1099—1106.
- Hémardinquer, J. J.* : Les prisons d'un poète: Charles de Sainte-Marthe. (1537—1543). NHR 1. sz. 177—183.
- Henri-Monceau, I.* : Valéry Larbaud au lycée de Moulins. [Levelezés.] RP 1. sz. sz. 126—136.
- Henriot, E.* : Neuf siècles de littérature française I—II. RDM 1. sz. 193—215; 2. sz. 392—409.
- Henry, H.* : Max Jacob et la Bretagne. Eu 348—349. sz. 7—18.
- Hertz, H.* : Sur une vie, sur un art. [Max Jacob-ról.] Eu 348—349. sz. 18—26.
- Heuvel, J. van Den* : Le conte Voltairien ou la confidence déguisée. TR 122. sz. 116—121.
- Hubert, J. D.* : Les funestes amours de Belcar et Mélanie. [Jean de Schélandre Tyr et Sidon c. tragédiájáról.] RHLF 1. sz. 16—34.
- Inskip, D. P.* : The Stylist in the Theatre. Some Remarks on a Passage of Jean Girardoux's Siegfried. MLR 2. sz. 218.
- Jaccotet, Ph.* : Pierre Oster, Poète de l'Unité animée. NRF 65. sz. 874—878.
- Jaccotet, Ph.* : Yves Bonnefoy. NRF 68. sz. 296—300.
- Jackson, A. B.* : La revue blanche et l'affaire Dreyfus. RLM 35. sz. 21—64.
- [*Jacob, Max*] : Max Jacob et „Le Cheval blanc”. [A költő Elsa Triolet könyvéról.] Eu 348—349. sz. 108—109.
- [*Jacob, M.*] : Quelques lettres à Pierre Colle. [Max Jacob levelei.] Eu 348—349. sz. 102—107.
- [*Jacob, M.*] : Parmi vos lettres, Max. [Max Jacob kiadatlan levelei.] Eu 348—349. sz. 76—101.
- Jacquier, H.* : Baudelaire: Flori alese den „Les Fleurs du Mai”. St 1. sz. 71—73.
- Jakubiszyn-Tatarkiewicz, A.* : „Jak zyc bez taski i bez sprawiedli worci?” („De hogy éljünk szeretet és igazságosság nélkül?”) NK 27. sz. [A. Camus harca a nihilizmussal.]
- Jastrun, M.* : Charles Baudelaire. (Charles Baudelaire.) Tw 3. sz. 75—85.
- [*Jaurès, Jean*] : Le premier discours de Jean Jaurès. [Eddig még csak részben kiadott szöveg.] Eu 354—355. sz. 121—125.
- Jeune, S.* : Lettres inédites du marquis de Custine à la duchesse d'Abrantas. RHLF 2. sz. 165—182.
- Joffray, A. B.* : L'esthétique d'André Lhote. NRF 61. sz. 130—135.
- Jost, Fr.* : Albert de Haller, critique des écrivains français. RLC 1. sz. 12—33.
- Jouhandeau, M.* : Une figure exemplaire. [Roger Martin du Gard.] NRF 72. sz. 1008—1009.
- Jourdain, Fr.* : En ce temps-la. [Jean-Jaurès-ról.] Eu 354—355. sz. 9—19.
- Jourdain, Fr.* : Remarques. [Georges Courteline-ról.] Eu 350. sz. 20—31.
- Jouve, P. J.* : L'exposition Baudelaire. MF 332. sz. 385—393.

- Judrin, R.* : Roger Martin du Gard et le style du roman. NRF 72. sz. 1074—1078.
- Juin, H.* : Pour Albert Béguin. En hommage. MF 334. sz. 267—279.
- Kaspszky, K.* : De motif du Don récupéra par l'amant" chez Nicolas de Troyes. KWN 3. sz. 187—197.
- Keller, J. E.* : Daily Living as Presented in the Cantigas of Alfonso the Learned. [Kasztíliai Alfonz: „Las Cantigas de Santa Maria”.] Sp 4. sz. 484—490.
- Кеменова, А.* : «Земля людей» Сент-Экзюпери. IL 8. sz. 218—222.
- Klemperer, V.* : Marianne (Marivaux nach 200 Jahren). WZ Halle 1958—59. 4—5. sz. 725—736.
- Knight, R. C.* : Ten years of Racine Studies. ML 4. sz. 132—136.
- Knudson, Ch. A.* : On Antoine de la Sale's Date of Birth [14. századi francia író.] RPh XI. 4. sz. 362—368.
- Кочеткова, Т.* : Неизвестная рукопись Стенделя [publikáció.] VL 5. sz. 177—190.
- Kovács, B.* : Vercorova cesta za polndstenim cloveka. (Vercor: Odpririodrené zvierata.) (Vercors útja az emberréválás után.) [Vercors: Természetellenes állatok.] KZ 38. sz.
- Kovacevic, B.* : Apologija Pola Verlana. (Paul Verlaine apológiája.) Knj XXVI, 396—414.
- Lacan, J.* : Jeunesse de Gide ou la Lettre et le Désir. Cr 131. sz. 291—315.
- Laerette, J. de.* : Roger Martin du Gard. NRF 72. sz. 973—975.
- Lafuma, L.* : A la recherche du prix de vente — au XVII^e siècle — du volume des Pensées de Pascal. XVII. 38. sz. 28—39.
- Lallemant, M.* : Bonheur d'une amitié. [Roger Martin du Gard-ról.] NRF 72. sz. 1018—1028.
- Lalou, R.* : Roger Martin du Gard. RP 10. sz. 60—64.
- Lambert, J.* : „Ne parlons que voyager” [Roger Martin du Gard-ról.] NRF 72. sz. 1003—1007.
- Lambert, P.* : Notes inédites sur Lourdes, de J.-K. Huysmans. TR 125. sz. 110—119.
- Lapp, J. C.* : On Zola's Habits Revision. (Zola javítgatási szokásáról.) MLN 8. sz. 603—611.
- Lapp, J.-C.* : Zola et l'article définie. FM 2. sz. 101—102.
- Larrouis, M.* : La genèse d'un mythe. Essai sur les sources du „Satyre” de Victor Hugo. RHLF 3. sz. 324—364.
- Laulan, R.* : Chateaubriand comédien de salon. RHLF 1. sz. 55—59.
- Launay, M.* : Jaurès et la tradition du 18^e siècle. Eu 356. sz. 29—54.
- Launay, M.* : J.-J. Rousseau et Gustave III. de Suède. RLC 4. sz. 496—509.
- Launay, M.* : L'éloquence de Jaurès. Eu 354—355. sz. 23—39.
- Laurona, R.* : Un secolo di poesia belga. FLe 22. sz. 4.
- Laurent, Fr. S. J.* : Interpretation d'un poème de Valéry. La Fileuse. ÉCl 3. sz. 272—285.
- Лебедев, А.* : Чтобы быть человеком. (Tanulmány Antoine de Saint-Exupéryről.) DN 5. sz. 230—237.
- Lebeque, R.* : La vie dramatique en Province au XVII^e siècle. XVII. 39. sz. 125—137.
- Le Bot, M.* : Gérard de Nerval. Eu 353. sz. 3—10.
- Le Bot, M.* : Max Jacob esthéticien? Eu 348—349. sz. 46—56.
- Leclerc, J.* : Jonesco ou le mariage. NCr 97. sz. 123—134.
- Legge, M. D.* : La date des écrits de frère Angier. [Középkori kézirat.] R 4. sz. 512—515.
- Leigh, R. A.* : La correspondance de Voltaire par Besterman. TR 122. sz. 164—175.
- Leigh, R. A.* : Observations on the Dating of the Voltaire Letters III. (Voks XVII—XXIV.) (Megfigyelések a Voltaire-levelek datálásával kapcsolatban. III. — 17—24. k.) MLR 4. sz. 550.
- Leiris, M.* : Le Réalisme mythologique de Michel Butor. Cr 129. sz. 99—118.
- Léon, P.* : Méricmé et l'Institut. RDM 10. sz. 211—221.
- Lernet-Holenia, A.* : Die wahre Manon. DNR 4. sz. 699—717.
- Lombard, C. M.* : Lamartine and the baron d'Eckstein. RLC 2. sz. 223—230.
- Loos, E.* : Die französische Literatur des 17. Jahrhunderts. Ein Forschungsbericht. (1937—1957) DVjs 3. sz. 448—469.
- Lubin, G.* : Elle et elle. Note sur les débuts de l'amitié Sand-Dorval. RHLF 2. sz. 205—209.
- Lublinsky, V. S.* : La bibliothèque de Voltaire. RHLF 4. sz. 467—488.
- Luccioni, G.* : Marguerite Duras et le „roman abstrait”. Es 7—8. sz. 73—76.
- Lumiansky, R. M.* : Structural Unity in Benoit's Roman de Troie. R 3. sz. 410—424.
- Lynes, C.* : Solitude de René Crevel. FS 2. sz. 125—142.
- Macchia, G.* : Aspetti anticartesiani della letteratura francese. NAY Fasc. 1893. (tembre) 63—82.
- Madaule, J.* : Quelques souvenirs personnels. [Jean-Jaurès-ról.] Eu 354—355. sz. 7—9.
- Magnan, J. M.* : Parapsodies de Jean Cocteau. TR 130. sz. 125—132.

- Mahmoud, P.*: La Source d'un Allusion de Victor Hugo. (Az Orientales költeményéből.) MLN 2. sz. 108.
- Malkiel, M. R. L.*: El fanfarron en el teatro del Renacimiento. RPh XI. 3. sz. 268—291.
- Marcotte, G.*: Une poésie d'exil. [A kanadai francia költészet.] MF 333. sz. 5—9.
- Marmier, J.*: La Fontaine et son ami Furtiere. RHLF 4. sz. 449—466.
- Marshall, J. F.*: Alfred de Vigny and prince Maximilian of Bavaria. RLC 2. sz. 236—240.
- Massis, H.*: Lourdes et Barrès. TR 125. sz. 128—135.
- Mativa, A. S. J.*: Albert Samain: L'Infante. ÉCI 4. sz. 381—389.
- Mativa, A. S. J.*: Pascal: Le Mystère de Jésus. ECI 1. sz. 66—88.
- Maulnier, :* Le théâtre à Paris. Oncle Otto — Cinq hommes et un pain. [Két mai színdarab.] RP 2. sz. 139—142.
- Maulnier, Th.*: Montherlant, Miller. RP 4. sz. 138—142.
- Maurois, A.*: L'univers de Roger Martin du Gard. NRF 72. sz. 1029—1035.
- Maurois, A.*: George Gissing. RP 2. sz. 3—13.
- Maurois, A.*: Voltaire au présent. TR 122. sz. 9—14.
- Maxfield Miller, E.*: La famille de la Mère de Molière. (Famille Cressé—Asselin.) XVII. 40. sz. 258—272.
- Mayer, C. A.*: Clément Marot et le général de Caen. BHR 2. sz. 277—295.
- Mayer, J. P.*: Tocqueville's Travel Diaries. En. 3. sz. 54—60. X. kötet.
- Mélese, P.*: Les Conditions Matérielles du Théâtre à Paris sous Louis XIV. XVII. 39. sz. 104—124.
- Ménard, R.*: Camus et la Recherche d'une Légitimité. Cr 135—136. sz. 675—689.
- Meschonnic, H.*: Essai sur la poétique de Nerval. Eu 353. sz. 10—33.
- Métadie, B. P.*: Balzac, un grand malade inconnu. MF 332. sz. 76—85.
- Metendon W. L.*: Giraudoux and the Split of Personality. PMLA 5. sz. 573—584.
- Meyer, P. H.*: The Individual and Society in Rousseau's Émile. (Az egyén és a társadalom Rousseau Émile-jében.) MLQ 2. sz. 99—115.
- Micha, A.*: Sur l'allégorie, de la France dans la Continuation des Discours de ce temps. BHR 3. sz. 578—579.
- Milešić, D.*: Stendalova slava. (Stendhal discsőége.) Knj XXVI, 97—105.
- Miles, J.*: The heroic Style of the Song of Roland. RPh XI. 4. sz. 356—362.
- Milhaud, G.*: „La haine de la haine”. [Jacques Laurent-ról.] Eu 347. sz. 5—6.
- Mirambel, A.*: Solomos (1798—1857). MF 333. sz. 644—666.
- Micha, A.*: Les manuscrits du Merlin en prose de Robert de Boxon. R 1. sz. 78—94. 2. sz. 145—74.
- Moisse, Ch.*: Emile Verhaeren. (Emile Verhaeren.) PhPrag 2. sz. 55—57.
- Mora, E.*: Thèses en Sorbonne. L'esthétique de Balzac — „Le Chef d'oeuvre inconnu”. RDM 14. sz. 361—365.
- Morand, P.*: Jean Barois, 1913. MRF 72. sz. 1060—1064.
- Mortier, R.*: Les idées politiques de Pascal. RHLF 3. sz. 289—296.
- Момылева, Т.*: Об одной повести и ее критиках. [Brandysról.] IL 7. sz. 183—192.
- Nadal, O.*: Jules Supervielle ou le rêve surveillé. MF 334. sz. 584—591.
- Nadubinsky, M.*: Estetika faktov. (H. Taine: Filozofia umenia.) (A tények esztétikája.) (H. Taine: Művészetek filozófiája.) KZ 9. sz.
- Nais, H.*: Sur un manuscrit du Rustican. BHR 3. sz. 556—559.
- Nedergaard, L.*: Manuscrits de Pierre Bayle. (Pierre Bayle kéziratái.) MLN 1. sz. 36—39.
- Newslead, H.*: King Mark of Cornwall. [Tristan-probléma.] RPh XI. 3. sz. 240—253.
- Nival, J.*: Voltaire et les ministres. TR 122. sz. 43—59.
- Noirfalise, A.*: Paul Claudet, poète de la vocation. ECI 1. sz. 50—65.
- Noyer—Wedner, A.*: Das Formproblem der „Pest” von Albert Camus. GRM 260—285.
- Onimus, J.*: La Poétique de la Maison, d'après l'oeuvre d'Henri Bosco. Ét 9. sz. 195—214.
- Orcibal, J.*: Joseph—François Baudelaire était-il prêtre? RHLF 4. sz. 523—527.
- Orcibal, J.*: Les origines du jansénisme d'après les récentes publications du R. P. Lucien Ceyssens. RHA 4. sz. 830—838.
- Owen, D. D. R.*: The Vision of St. Paul: The French and Provençal Versions and Their Sources. RPh XII. 1. sz. 33—51.
- Pageard, R.*: G. A. Bécquer et oeuvre. Premières présentations en France. 1870—1890. RLC 2. sz. 240—249.
- Pageard, R.*: Une curieuse figure d'Hispanisant français. Coste d'Arnobat. (1731—1808.) RLC 4. sz. 556—565.
- Pange, V. de.*: Madame de Staël et le Duc de Wellington. Documents inédits. I—II. RDM 1. sz. 20—41. 2. sz. 263—279.
- Paraf, P.*: Jaurès orateur, écrivain, poète. Eu 354—355. sz. 19—22.
- Periado, J.*: En torno a Albert Camus. CH 105. sz. 295—315.
- Pezeril, D.*: L'homme des avertissements. [Albert Béguin.] Es 12. sz. 906—938.
- Picard, R.*: Le „Précis historique” est-il de Racine? RHLF 2. sz. 157—164.

- Pichois, Cl.*: Une lettre inédite de Renan à Anatole France. RHLF 1. sz. 61—64.
- Picon, G.*: Balzac surnaturel. [Albert Béguin és Balzac.] Es 12. sz. 841—852.
- Picon, G.*: La poésie de Jean Chauvel. MF 332. sz. 162—165.
- Picon, G.*: Les „Illusions perdues”. [Balzac.] MF 332. sz. 60—75.
- Picon, G.*: Portrait et situation de Roger Martin du Gard. MF 334. sz. 5—25.
- Pinon, I.*: Benjamin Constant compose „Adolphe”. MF 334. sz. 489—502.
- Pingaud, B.*: Je, Vous, Il. [Michel Butor-ról.] Es 7—8. sz. 91—99.
- Piroué, G.*: La France et les Mille et une Nuits. TR 127—128. sz. 104—112.
- Piroué, G.*: Trois visages de Valéry. TR 130. sz. 133—138.
- Pommier, J.*: Baudelaire devant la critique théologique. RHLF 1. sz. 35—46.
- Pommier, J.*: Le tombeau de Charles Baudelaire de Mallarmé. MF 332. sz. 656—675.
- Ponceau, A.*: Balzac et les peintres. RE 1—2. sz. 176—189.
- Poulain, G.*: La famille de Jaurès, Eu 356. sz. 10—18.
- Pradines, M.*: Le Beau Voyage, avec une introduction de Gisèle Brelet. [Saját írásairól.] TR 121. sz. 9—44.
- Pross, H.*: Der Dichter Jacob Picard. DR 1. sz. 46—48.
- Proust, J.*: Diderot savait-il aussi le persan? RLC 1. sz. 94—96.
- Psichari, H.*: Actualité de Jaurès. Eu 356. sz. 26—29.
- Psichari, L.*: Anatole France et l'Europe. Eu 347. sz. 99—103.
- Psichari, L.*: Jean Jaurès et Anatole France. Eu 356. sz. 18—26.
- Pugh, A. R.*: A Forgotten Article by Proust „Un Dimanche au Conservatoire” (Proust egy elfelejtett cikke: „Vasárnap a Conservatoireban”). MLR 1. sz. 87—89.
- Quint, L. P.*: Entretien avec Bergson. RP 9. sz. 120.—129
- Quymn, D. M.*: Antoine Faure's Liber Nationis Franciae Aurelianensis Sp. 2.sz. 256—262.
- Rébérioux, M.*: Jaurès, homme politique. Eu 354—355. sz. 116—120.
- Redman, H.*: Chateaubriand's „Vie de Rancé” a „Roman a Clé?” (Chateaubriand: Vie de Rancé c. műve kulcsregény?) MLR 2. sz. 185—190.
- Régnier—Jaurès, I.*: Jaurès humaniste. Eu 356. sz. 8—10.
- Renard, I. C.*: Découverte d'un livre et d'un poète: Le Jugement dernier, de Henry de Waroquier. 124. sz. 30—32.
- Rendu, D.*: La rencontre de Bernanos au la victoire sur la nuit. [Bernanos és Albert Béguin találkozása.] Es 12. sz. 863—880.
- Richardson, J.*: Théophile Gautier: Unpublished and Unrecorded Writings. (Théophile Gautier: Kiadatlan és számba nem vett íráások.) MLR 2. sz. 215.
- Richer, J.*: Albert Béguin, critique de Nerval. Es 12. sz. 853—861.
- Ridgely, Bervely S.*: Saint Amant and the „New Astronomy”. (Saint Amant és az Új asztronómia.) [Galilei elméletének hatása a francia költőre.] MLR 1. sz. 26—37.
- Robert, L.*: Une épigramme de Carie, note additionnelle. RHA 1. sz. 54—66.
- Robichon, J.*: Jean Hougron, témoin de son temps. TR 127—128. sz. 126—131.
- Robichon, J.*: Mauriac et le travail du romancier. MF 332. sz. 21—42.
- Robinet, A.*: Variations sur le Nom de Des-cartes. Cr 135—136. sz. 774—791.
- Rochejoucauld, E. de la:* Les cahiers de Paul Valéry (1900—1902) mathématiques de l'intellect et maximes morales. RP 4. sz. 74—82.
- Rodger, G.*: Fontane's Conception of the Folk—Ballad. (Fontane népballada-konceptiója.) MLR 1. sz. 44—58.
- Roger—Marx, Cl.*: Hubert Robert et Louis Moreau. — La sculpture romane du XII^e siècle; Dessins et manuscrits du XVI^e siècle au Louvre. RP 1. sz. 165—157.
- Romains, J.*: Le camarade. [Roger Martin du Gard.] NRF 72. sz. 985—989.
- Ross, D. J. A.*: A fifteenth-century revision of the Old French Prose Alexander. MAe 2. sz. 86—94.
- Rossellini, A.*: Un caso curioso nella Chanson de Roland. ZRPh 3—4. sz. 245—251.
- Roth, G.*: Autour de Diderot. Documents inédits. MF 332. sz. 472—484.
- Roth, G.*: Diderot et la Tsarine. RP 3. sz. 112—124.
- Roudaut, J.*: Le Temps et l'Espace sacré dans la Poésie d'Apollinaire. Cr 135—136. sz. 690—708.
- Rude, F.*: Michel Servet et l'astrologie. BHR 2. sz. 377—387.
- Russell, B.*: Sous l'influence de Voltaire. TR 122. sz. 159—163.
- Sabatier, R.*: De l'épuisement du sujet dans quelques épigrammes de Claudien. NRF 69. sz. 480—486.
- Sachs, M.*: The Role of Collaborators in the Career of Alphonse Daudet. PMLA 1. sz. 116—123.
- Salles, G.*: Un poème plastique. (Malraux: „Métamorphose des Dieux”. NRF 65. sz. 866—873.
- Sarlet, Cl.*: La Sonate de Vinteuil et le Thème du Temps chez Marcel Proust. RLV 6. sz. 443—457.

- Sauguet, H.*: Une journée de Max Jacob en 1932. Eu 348—349. sz. 26—32.
- Saulnier, V. L.*: Autour du Colloque de Poissy. Les orateurs d'une chanson de Saint-Gelais à Ronsard et Théophile. BHR 1. sz. 44—78.
- Savoy-Casard, P.*: Victor Hugo et la peine de mort. MF 334. sz. 641—653.
- Schalk, Fr.*: Zur Vorgeschichte der Diderotschen Enzyklopädie. RF 1—2. sz. 30—53.
- Inédits de Raymond Schwab. [Une ville de mémoire. — Le test de l'escalier. — Au moins des coïncidens.] MF 332. sz. 242—309.
- Sellstrom, A. D.*: L'illusion Comique of Corneille: The Tragic Scenes of Act. V. MLN 6. sz. 421—428.
- Shakleton, R.*: Montesquieu's Correspondance Additions and Corrections. FS 4. sz. 324—345.
- Silver, I.*: Deux points de vue sur Ronsard „Aristarque de ses oeuvres”. RHLF 1. sz. 1—15.
- Sipriot, P.*: Au temps des lumières. TR 122. sz. 153—158.
- Södergård, Ö.*: Un problème d'interprétation de style dans le roman Lélia de George Sand. SN 1. sz. 96—106.
- Strabinski, J.*: Racine und die Poetik des Blickes. DNR 4. sz. 655—669.
- Sussex, R. T.*: André Chamson. [Modern francia íróról.] ML 2. sz. 43—49.
- Szigeti, R.*: Amitié de Max Jacob. Eu 348—349. sz. 32—37.
- Tardieu, J.*: L'ami de toujours. [Roger Martin du Gard.] NRF 72. sz. 990—993.
- Taylor, A.*: „All is not gold that glitters” and Rolandlied, 1956. RPh XI. 4. sz. 370—371.
- Temoner, M. J.*: Art and Love in the Confessions of Jean-Jacques Rousseau. PLMA 3. sz. 215—220.
- Ternois, R.*: A Lourdes avec Zola. TR 125. sz. 97—109.
- Theiss, R.*: Camus' Rückkehr zu Sisyphus. RF 1—2. sz. 66—90.
- Théven, R.*: Glaubert à Jerusalem. MF 332. sz. 152—159.
- Thérive, A.*: Dieu et Voltaire. TR 122. sz. 75—80.
- Thiébaud, M.*: Benjamin Constant ou les orages de l'incertitude. RP 8. sz. 138—168.
- Thiébaud, M.*: Gide expliqué par un médecin. RP 2. sz. 143—170.
- Thiébaud, M.*: Les Prix. [Goncourt díj.] RP 1. sz. 170—173.
- Thierry, J. J.*: Cette gloire paresseuse [Roger Martin du Gard-ról.] NRF 72. sz. 1014—1017.
- Thonet, L. et V.*: Jaurès et Léon XIII. Eu 354—355. sz. 106—116.
- Thormann, W. E.*: Again the „Je ne sais quoi”. [18. századi francia vígjáték.] MLN 5. sz. 351—359.
- Tieghem, Ph. van.*: Jean Barois et nous. NRF 72. sz. 1065—1067.
- Tint, H.*: The Status of Hugo, according to Neo-Kantian Aesthetics: a Study of Renouvier as Literary Critic. (Hugo irodalmi rangja, a neokantista esztétikának megfelelően. Renouvier tanulmánya mint irodalmi bírálat.) MLR 3. sz. 344—354.
- Trempe, R.*: Jaurès et Camoux. Eu 354—355. sz. 64—74.
- Ubersfeld, A.*: Albert Camus ou la métaphisique de la contre-revolution. NCr 92. sz. 110—130.
- Ubersfeld, A.*: Nobel Prizewinner Albert Camus. (Albert Camus, Nobel-díjas.) M 10. sz. 1—17.
- Undach, J.*: Est-il bon? Est-il méchant? Manuscrits et dates de composition. [Diderot-probléma.] StV VI. 107—133.
- Valkhoff, W.*: Chronique Castellionienne. NeOp 4. sz. 277—289.
- Vantuch, A.*: Les douze pairs de Charlemagne. PhPrag 1. sz. 6—10.
- Varty, K.*: Louise Labé's Theory of Transformation. FS 1. sz. 5—13.
- Великовский, С.*: Стендаль. Ls 2. sz. 61—65.
- Vier, J.*: La comtesse d'Agoult et Angelo de Gubernatis. RLC 2. sz. 203—213.
- Vier, J.*: Un lettre inédite de Lammenais. RHLF 4. sz. 527—528.
- Bunneper, B. B.*: Пьер — Жан Беранже VMU 1. sz. 97—115.
- Virtanen, R.*: Camus Le Malentendu and Some Analogues. (Camus „Melantendu”-je és néhány analógia.) [Camus darabjának irodalmi előzményei.] CL 3. sz. 232—241.
- Vivier, M.*: Victor Hugo et Charles Nadier collaborateurs de „L'Oriflamme.” (1823—1824). RHLF 3. sz. 297—323.
- Walker, T. C.*: The Authorship of Rousseau's Jugement sur Diderot. FS 1. sz. 21—29.
- Walpole, R. N.*: Humor and People in Twelfth-Century France. [Középkori francia versekről.] RPh XI. 3. sz. 210—225.
- Wilkes, G. A.*: The Sources of Falke Greville's „Mustapha”. NQ 8. sz. 329—330.
- Zatloukal, A.*: Románová tvorba Alberta Camusa. (Albert Camus regény-munkássága.) SP 3. sz. 315—323.
- Зонина, Л.*: О почтительном произволе [Roger Martin du Gard néhány francia magyarázójának bírálata.] IL 12. sz. 230—236.

- Agno, F.*: A proposito del „Nuovo modo di intendere la lingua zerga”. *Giornale Storico*, CXXXV. Fasc. 410—411. 370—391.
- Albini, U.*: Antifonte logografo. — I. parte Maia. 38—65.
- Anceschi, L.*: Ipotesi di lavoro sui rapporti tra D'Annunzio e la „ lirica del Novecento”. *Convivium XXVI*. fasc. 6. 710—715.
- Anceschi, L.*: Ungaretti e la critica. *Let 35—36*. sz. 236—245.
- Antonini, G.*: Giovinezza e maturità di Soldati. *FLe 43*. sz. 1.
- Apollonio, U.*: Su P, „Allegria” e il „Sentimento del tempo”. — (Ungaretti.) — *Let 35—36*. sz. 149—161.
- Avalle, D'arco S.*: Nota sull'edizione critica delle „Rime” di Guido Cavalcanti a cura di Guido Favati. *Giornale Storico*, CXXXV. Fasc. 410—411. 319—362.
- Baehr, B.*: Studien zu Rhetorik in den Rime Guittonis von Arezzo. *ZRPh 3—4*. sz. 163—211.
- Baldacci, L.*: Bruno Cicognani. *Be 4*. sz. 441—450.
- Barbarisi, G.*: Le postille di Didimo Chierico al „Viaggio Sentimentale”. *Giornale Storico*, CXXXV. 409. sz. 81—97.
- Bàrberi Squarotti, G.*: Alcune premesse del linguaggio ungarettiano. *Let 35—36*. sz. 108—118.
- Bàrberi Squarotti, G.*: Alcune indicazioni sullo stile di Rebora. *FLe 9*. sz. 1.
- Bàrberi Squarotti G.*: Bruno e Folengo. *Giornale Storico*, CXXXV. 409. sz. 51—60.
- Barbieri, T.*: Tre sconosciute corrispondenze di Giosuè Carducci al giornale fiorentino „Il progresso”. *Giornale Storico*, CXXXV. 409. sz. 104—115.
- Barni, G.*: Notizie del giurista e umanista Andrea Alciato su manoscritti non glossati delle pandette. *BHR 1*. sz. 25—35.
- Battaglia, S.*: Il „compagnonaggio” di Orlando e Olivieri. *FR 2*. sz. 113—142.
- Bernardo, A. S.*: Letter—Splitting in Petrarch's Familiars. *Sp 2*. sz. 236—242.
- Bertacchini, R.*: Vittorini prima della „Conversazione”. *Le Mod.* 734—758.
- Betocchi, C.*: Vita e moralità d'uno scrittore. — (Vieri Nonnetti) — *FLe 25*. sz. 1.
- Bigi, E.*: La metrica delle poesie italiane del Pascoli. *Giornale Storico*, CXXXV. 412. sz. 552—586.
- Bigongiari, P.*: Per un'analisi della lirica „Sentimento del tempo”. — (Ungaretti) *Let 35—36*. 168—173.
- Bobbio, N.*: Nota sulla dialettica di Gramsci. *Soc XIV*. 1. sz. 21—34.
- Bocelli, A.*: Da P, „Allegria” al „Sentimento”. — (Ungaretti) — *Let 35—36*. sz. 137—148.
- Boine, G.*: Lettere a Prezzolini (1908—1916). *N 1889*. sz. (maggio) 53—74.
- Borgal, Cl.*: Carlo Cocciali ou l'identité. *TR 124*. sz. 143—148.
- Calcaterra, C.*: Cinque postille petrarchesche. *Convivium XXVI*. 3. sz. 257—260.
- Calinescu, G.*: Constantin Negruzzi. *St 7*. sz. 62—88.
- Callegari, G. P.*: Ricordo di Corrado Alvaro. (La sua Calabria tra Letteratura e cinema.) *FLe 27*. sz. 5.
- Camporesi, P.*: Goldoni, Venezia e i romantici. *Convivium XXVI*. 2. sz. 170—173.
- Caprin, G.*: Ricordo di G. A. Borgese. *NA 1894*. (ottobre) 221—236.
- Carlesi, F.*: I. Promessi Sposi Gramsci e la „medesimezza umana”. *NA 1889*. (maggio) 75—82.
- Carlesi, F.*: Seduzione segreta dei „Promessi Sposi”. *NA 1885*. (gennaio) 103—108.
- Carlini, A.*: Progetto di edizione critica delle liriche di Ludovico Ariosto. *Giornale Storico*, CXXXV. 409. sz. 1—40.
- Cassu, N.*: Poesia di Giuseppe Villaroel. *FLe 33—34*. sz. 5.
- Cavalli, G.*: Sulla genesi del „Sentimento del tempo”. — (Ungaretti) — *Let 35—36*. sz. 162—167.
- Cecchi, E.*: „Gli anni che verranno . . .” Lettere a Giuseppe Prezzolini (1908—1914). *NA 1892*. (agosto) 491—504.
- Cecchi, E.*: „Il dolore”. — (Ungaretti) — *Let 35—36*. sz. 174—175.
- Ceserani, R.*: L'allegria fantasia di Luigi Pulci e il rifacimento dell'„Orlando”. *Giornale Storico*, CXXXV. 410—411. sz. 171—214.
- Chiari, A.*: Sul testo della laurenziana „Uccellagione”. *Rinascimento*, 1958. 1. sz. (giugno) 11/17—41.
- Cibotto, G. A.*: Lo scrittore. — (C. Zavattini). — *FLe 9*. sz. 3.
- Corrigan, B. M.*: II. Capriccio: an Unpublished Italian Renaissance Comedy and its Analogues. *StRE 74—86*.
- Cossu, N.*: Poesia di Sebastiano Satta. *FLe 12*. sz. 2.
- Dazzi, M.*: Il poeta della „Biondina in gondoleta” e i suoi tempi. — (Antonio Lamberti) — *NA 1890*. (giugno) sz. 165—184.
- De Angelis R. M.*: „Racconti sgradevoli” di Guido Calgari. *FLe 11*. sz. 4.
- Debenedetti, G.*: Cecchi cricito I. *FLe 37*. sz. 3.
- Debenedetti, G.*: Emilio Cecchi cricito. II. *FLe 39*. sz. 3.

- Debenedetti, G.*: Il Bestiario di Cecchi. FLe 33-34. sz. 1.
- Debenedetti, G.*: Quarantotti Gambini. I. FLe 40. sz. 1.
- Debenedetti, G.*: Quarantotti Gambini II. FLe 41. sz. 1.
- Debenedetti, G.*: Ultime cose del Saba. NA 30. sz. 1-19.
- De Castris, A. L.*: Decadentismo e romanzo europeo: un problema da riprendere. Convivium XXVI. 6. sz. 716-726.
- De Libero, L.*: Il pronipote di Giuseppe Gioacchino Belli. — (Guglielmo Janni) — Let 31-32. sz. 72-75.
- De Libero, L.*: Ungaretti per noi. Let 35-36. sz. 56-59.
- De Robertis, G.*: „Il dolore”. — (Ungaretti) Let 35-36. 176-179.
- De Robertis, G.*: „La terra promessa”. — (Ungaretti) — Let 35-36. sz. 186-188.
- Di Tondo, Fr.*: Il pensiero politico di Alberto Mario. Soc 1958. 6. sz. 903-128.
- Drexler, H.*: Respubblica — II. parte. Maia 3-37.
- Fabiani, M.*: Sullo stile e il linguaggio poetico di Federico Della Valle. Convivium XXVI. 2. sz. 148-153.
- Falqui, E.*: Anche il Futurismo è servito a qualche cose. FLe 39. sz. 3.
- Falqui, E.*: Bilancio triestino. — (Italo Svevo) — FLe 27. sz. 1.
- Falqui, E.*: D'Annunzio, oggi. FLe 12. sz. 1.
- Falqui, E.*: D'Annunzio risorse dalle sue stesse ceneri. FLe 16. sz. 1.
- Falqui, E.*: Il „fatto nuovo” del futurismo duro poco più che dal 1905 al' 13. FLe 43. sz. 3.
- Falqui, E.*: Il segreto di Pea fu la sua ineffabile grazia. FLe 41. sz. 1.
- Falqui, E.*: Il senso storico di Bacchelli. FLe 19. sz. 1.
- Falqui, E.*: Invito alla rilettura di Nino Savarese. FLe 2. sz. 1-2.
- Falqui, E.*: La storia segreta delle „Faville del maglio”. I. — (D'Annunzio) — FLe 20. sz. 1.
- Falqui, E.*: Per un bilancio critico della prosa dannunziana. FLe 18. sz. 3.
- Falqui, E.*: Per una rilettura delle prose. — (Ungaretti) — Let 35-36. sz. 210-220.
- Falqui, E.*: Storia segreta delle „Faville del maglio”. II. — (D'Annunzio) — FLe 21. sz. 3.
- Falqui, E.*: Storia segreta delle „Faville del maglio”. III. — (D'Annunzio) — FLe 22. sz. 3.
- Falqui, E.*: Storia segreta delle „Faville del maglio”. IV. — (D'Annunzio) — FLe 23. sz. 5.
- Falqui, E.*: Storia segreta delle „Faville del maglio”. V. — (D'Annunzio) — FLe 24. sz. 3.
- Falqui, E.*: Storia segreta delle „Faville del maglio”. VI. — (D'Annunzio) — FLe 25. sz. 5.
- Falqui, E.*: Storia segreta delle „Faville del maglio”. VII. (fine). — (D'Annunzio) — FLe 26. sz. 7.
- Falini, G.*: D'Annunzio collaboratore della „Nuova Antologia” e volontaria cavaleggiere. NA 1894. (ottobre) sz. 155-176.
- Falini, G.*: D'Annunzio e il „maestro avverso”. Convivium XXVI. 6. sz. 675-709.
- Fein, J. M.*: Inconsistencies of Characterization in the Periquillo. [Lizardi-probléma.] MLN 6. sz. 428-432.
- Ferrara, G.*: Neorealismo come nuova cultura. FLe 14. sz. 8.
- Ferrari, B.*: Note sulla politica ecclesiastica di Massimo d'Azeglio. Aevum XXXII. 3. sz. 262-270.
- Ferrata, G.*: Dai molti all'uno. — (Ungaretti) — Let 35-36. sz. 68-74.
- Ferretti, G.*: Sulle Cronache Teatrali di A. Gramsci. Soc 1958. 2. sz. 263-294.
- Fizpo, L.*: Una relazione inedita sull'Inquisizione romana. Rinascimento 1958. 1. sz. (giugno) 97-102.
- Flora, Fr.*: Calamandrei scrittore. Le Mod. 545-552.
- Flora, Fr.*: La mente di Gabriele d'Annunzio. Convivium XXVI. 6. sz. 652-674.
- Fortini, F.*: O współczesnej poezji włoskiej. (A mai olasz költészetről.) NK 6. sz.
- Fusco, E. M.*: Pretesti manzoniani, prospettiva e risciaquatura. Le Mod 179-184.
- Garin, E.*: Gramscica nella cultura italiana. NA 30. sz. 154-180.
- Garzys, A.*: Una variazione archilochea in Sinesio. Maia. 66-71.
- Gatto, A.*: Il doppio gioco nell' „Adelchi”. FLe 13. sz. 1.
- Gentile, S.*: A proposito dell' edizione del trattato „De Maiestate” di Juniano Maio. FR 2. sz. 143-209.
- Getto, G.*: La peste del „Decameron” e il problema della fonte Lucreziana. Giornale Storico, CXXXV. 412. sz. 507-523.
- Gigli, L.*: Processo ai sentimenti. — (Libero Bigiaretti.) — FLe 26. sz. 3.
- Gmelin, H.*: Dantes „Göttliche Komödie”. U 5. sz. 489-502.
- Gmelin, H.*: Die dichterische Bedeutung der Latinismen in Dantes Paradiso. GRM 35-46.
- Gottis, C. F.*: I calchi stilistici del Manzoni traduttore. Convivium XXVI. 5. sz. 568-574.
- Gottis, C. F.*: Il „Carme” all'Imbonati nel trapasso dall'epicureismo manzoniano all'ideale del saggio solitario. Let 31-32. sz. 107-116.

- Gottis, C. F.*: Il „Varium Poema” di Teofilo Folengo. *Giornale Storico*, CXXXV. 410—411. sz. 260—297.
- Grana, G.*: Malaparte Ditronte. *Le Mod* 202—204.
- Grant, L. W.*: An Eclogue of Giovanni Quatrario. *StRe* 7—14.
- Gras, G.*: Césaire Pavese. *Eu* 350. sz. 127—130.
- Grilli, A.*: L’anno romano di Renato Serra. *NA* 1887. (marzo) 355—378.
- Grilli, A.*: Panzini e Moretti ovvero „De Amicizia”. *Ponte* 2. sz. 221—231.
- Grisi, Fr.*: Uno scrittore calabrese. — (Leonida Repaci). — *FLe* 6. sz. 2.
- Gugenheim, L. C.*: Le lettere di Matilde Serao a Gégé Primoli (1874—1912). *NA* 1888. (aprile). 463—482.
- Guglielminetti, M.*: Linea dell’ „Allegria”. — (Ungaretti) — *Let* 35—36. sz. 131—136
- Guglielmi, A.*: „L’officina” di Carlo Emilio Gadda. *FLe* 21. sz. 4.
- Хлодовский, P.*: Альберто Моравия, *IL* 1. sz. 198—211.
- Imbriani, V.*: Diarino intimo — con una notizia di Nunzio Coppola. *NA* 1839. (settembre) 41—62.
- Imbriani, V.*: Diarino intimo — con una notizia di Nunzio Coppola (fine). *NA* 1894. (ottobre) 199—220.
- Isella, D.*: Intorno alle „note azzurre” di Carlo Dossi. *Giornale Storico*, CXXXV. 409. sz. 61—70.
- Janacco, C.*: Nuovi studi pascoliani. *NA* 1888. (aprile) 483—492.
- Kassil, L.* — *Mihalkov, S.*: Notre ami Gianni Rodari. [Az olasz gyermekek mai költője.] *LLS* 4. sz. 198—201.
- Кун, Ц.*: Литература итальянского Сопротивления, *IL* 10. sz. 171—182.
- Leo, U.*: Goldonis Locandiera und Molières Misanthrope, Zwei Motiventwicklungen. *RF* 3—4. sz. 323—365.
- Lepre, A.*: Nel centenario di Carlo Pisacane. *Be* 2. sz. 140—161.
- Limentani, A.*: Tendenze della prosa del Boccaccio ai margini del „Teseida”. *Giornale Storico*, CXXXV. 412. sz. 524—551.
- Listri, P. Fr.*: Il nostro Vittorini. *Ponte* 1. sz. 72—83.
- Longnon, J.*: Un nouveau Tristan. [A legenda történetéről és Joseph Bédier könyvéről.] *RDM* 1. sz. 93—101.
- Maggini, Fr.*: Un commento dantesco. *NA* 1890. (giugno) 231—236.
- Malcovati, E.*: La tradizione del „Brutus” e il nouvo frammento cremonese. *A* I—II. sz. 30—47.
- Manzotti, F.*: I „plebei” cattolici fra integralismo e modernismo sociale. (1904—1908) *Convivium* XXVI. 4. sz. 423—446.
- Marchese, R.*: Appunti su Gorkij. *Ponte* 2. sz. 208—220.
- Marchini, G.*: Il palazzo ducale d’Urbino. *Rinascimento* 1958. 1. sz. (giugno) 33—78.
- Marci, O.*: Aspetti esistenziali e retorici dell’ „Allegria”. — (Ungaretti) — *Let* 35—36. 119—130.
- Mariani, G.*: Per una storia della critica ungarettiana: I primi giudizi sul poeta. *Let* 35—36. 246—263.
- Martelli, M.*: Riflessioni su „L’arte della guerra” 2. *Be* 4. sz. 451—455.
- Marvardi, U.*: Classicità della poesia ungarettiana. *Let* 35—36. 94—103.
- Mastroianni, G.*: La polemica sul Croce negli studi contemporanei. *Soc* 1958. 4. sz. 711—737.
- Mazza, A.*: Appunti sulla storia della critica letteraria fosciana. (I.: 1818 1824). *Aevum* XXXII. 2. sz. 158—183.
- Mazza, A.*: Appunti sulla storia della critica letteraria fosciana. (II. 1824—1827). *Aevum* XXXII. 4. sz. 351—378.
- Mazzeo, J. A.*: A Note of the „Sirens” of Purgatorio XXXI, 45. [Dante] *SPh* 3. sz. 457—464.
- Melli, E.*: La poesia di Eustachio Manfredi. *Convivium* XXVI. 3. sz. 280—294
- Melli, E.*: Riecheggiamenti danteschi in un cantare toscano del secolo XIV. *FR* 1. sz. 82—87.
- Mineo, N.*: Nuovi inediti del Giusti. *AP* I—II. sz. 23—72.
- Miserocchi, M.*: Attualità di Goldoni. *NA* 1890. (giugno) 237—248.
- Moore—Rivoluceri, M. J.*: The Creator of Don Camillo: Giovanni Guareschi *ML* 3. sz. 95—99.
- Morghen, R.*: Ancora sulla Lettera di Dante ai Cardinali. *BAM* 513—520.
- Mounin, G.*: La poésie invisible d’Umberto Saba. *Cr* 129. sz. 119—129.
- Natale, A. R.*: Miniatura e codici cisterciensi del sec. XII. *Aevum* XXXII. 3. sz. 240—261.
- Navarro, O.*: Ripetizione e reminiscenza ne „La terra promessa”. — (Ungaretti) — *Let* 35—36. 198—201.
- Nicoli, L.*: Il personaggio Gabriele D’Annunzio. *FLe* 25. sz. 2.
- Nouat, R.*: Le Méridionalisme dans la littérature italienne d’aujourd’hui. *Cr* 139. sz. 1045—1058.
- Ottolenghi, E.*: In discorso sul dannunzianesimo. *FLe* 44. sz. 2.
- Owiniowski, S.*: Arlekin, sluga dwóch panów. [Arlekin, két úr szolgája.] *Zl* 25. sz.
- Paci, E.*: Ungaretti e l’esperienza della poesia. *Let* 35—36. 83—93.

- Paoluzi, A.* : Letteratura della Resistenza. I. FLe 17. sz. 2.
- Paoluzi, A.* : Letteratura della Resistenza. II. FLe 18. sz. 6.
- Paoluzi, A.* : Letteratura della Resistenza. III. FLe 19. sz. 5.
- Paoluzi, A.* : Letteratura della Resistenza. IV. FLe 20. sz. 2.
- Paoluzi, A.* : Letteratura della Resistenza. V. FLe 21. sz. 2.
- Paoluzi, A.* : Letteratura della Resistenza. VI. FLe 22. sz. 2.
- Pásztor, E.* : Le polemiche sulla „Lectura super Apocalipsim” di Pietro di Giovanni Olivi fino alla sua condanna. BAM 365—424.
- Pavolini, C.* : Il beduino Ungaretti. Let 35—36. 60—67.
- Pento, B.* : Motivazioni montaliane. ICS 12. sz. 304.
- Peritore, G. A.* : L'ultimo romanzo di Bacchelli. Be 3. sz. 354—359.
- Persone, L. M.* : Senso poetico dell'opera teatrale di Renato Simoni. NA 1855. (gennaio) 97—102.
- Petrini, M.* : Noterelle carducciane e pascoliane. Be 2. sz. 200—209.
- Petrini, M.* : Prolegomeni ad una storia del Pascoli. Be 3. sz. 293—324.
- Piccioni, L.* : Ungaretti e la poesia. Let 35—36. sz. 75—82.
- Piscopo, U.* : A proposito del verso 250 del X dell'inferno. ReA XXXIII. 63—78.
- Possenti, E.* : Il teatro di Ugo Betti. ICS 3. sz. 71—73.
- Pucci, P.* : Lingua e dialetto in Pasolini e in Gadda. Soc 1958. 2. sz. 381—398.
- Pullini, G.* : Goldoni al Festival di Venezia. Le Mod 208—217.
- Pullini, G.* : Narrativa „A la page”. Le Mod 769—774.
- Raimondi, E.* : Aspetti del grottesco barocco: dal Tesauro al Frugoni. Convivium XXVI. 3. sz. 261—279.
- Ramat, R.* : Il momento dinamico nel pensiero del Machiavelli. NA 1886. (febraio). 199—214.
- Ramat, R.* : Le poesie del Carducci. Le Mod 553—586.
- Ravegnani, G.* : Riccardo Bacchelli. ICS 5—6. sz. 135—139.
- Rhodes, A.* : Gabriele D'Annunzio. En XI. 6. sz. 62—69.
- Ricci, P. G.* : (A cura di-) Studi sull'Umanesimo e sul Rinascimento italiano nel 1957. Rinascimento, 1958. 1. sz. (giugno) 103—112.
- Rognoni, L.* : Analogie musicali nella poesia di Ungaretti. Let 35—36. 230—235.
- Romano, A.* : Forme e temi della „Terra promessa”. — (Ungaretti) — Let 35—36. 189—197.
- Ronconi, E.* : Luci e ombre nella giovane poesia. Ponte 3. sz. 391—403.
- Russo, L.* : Ariosto minore e maggiore. Be 6. sz. 629—646.
- Russo, L.* : Baldassar Castiglione. Be 5. sz. 505—522.
- Russo, L.* : Gaspara Stampa e il petrarchismo del' 500. Be 1. sz. 1—20.
- Russo, L.* : Giovanni Della Casa. Be 4. sz. 385—402.
- Russo, L.* : La religione del Pascoli. Be 2. sz. 129—139.
- Russo, L.* : Pietro Bembo e la sua fortuna storica. Be 3. sz. 257—272.
- Sacchi, F.* : Ricordo di Raffaele Calzini. NA 1895. (novembre). 327—336.
- Salinari, C.* : Le origini del nazionalismo e l'ideologia di Pascoli e D'Annunzio. Soc 1958. 3. sz. 459—486.
- Salinari, G.* : Storia ed interpretazione della lirica carducciana „Brindisi funebre”. Giornale Storico, CXXXV. 410—411. sz. 298—318.
- Sangiuneti, E.* : Per il terzo atto di „Andromaca”. — (Ungaretti) — Let 35—36. sz. 202—209.
- Santonastaso, G.* : Il liberalismo di Luigi Einaudi. NA 1886 (febraio) 163—168
- Sasso, G.* : Intorno alla composizione de „Discorsi” di Niccolò Machiavelli. Giornale Storico, CXXXV. 410—411. sz. 215—259.
- Savarese, G.* : Il manoscritto della „Giovinazza” di F. De Sanctis. Giornale Storico, CXXXV. 410—411. sz. 392—403.
- Scalia, G.* : La poesia di Mario Ramous. Le Mod. 205—207.
- Schiattini, A.* : Ungaretti nella storia della forma poetica. Let 35—36. 104—107.
- Scrivano, R.* : Cammino di Solmi. Ponte 11. sz. 1415—1425.
- Seidlmayer, M.* : Petrarca, das Urbild der Humanisten. AfKg 2. sz. 141—193.
- Seidlmayer, M.* : Religiös-ethische Probleme des italienischen Humanismus. GRM 105—126.
- Sequi, E.* : Poezija Djakoma Leopardija. LMS 3181. sz. 268—281. sz.
- Sergi, P.* : Corrado Alvaro. Be 3. sz. 325—340.
- Silori, L.* : La difficile scoperta di Leopardi. — (Ungaretti) — Let 35—36. 224—229.
- Sodano, A. R.* : La questione cronologica della lettera ad Anevo di Porfinio. ReA XXXIII. 123—152.
- Soffici, A.* : Lettere al tempo della „Voce”. (1908—1915) NA 1894. (ottobre) 177—192.
- Spagnoletti, G.* : Camillo Sbarbaro. ICS 8—9. sz. 201—204.
- Spagnoletti, G.* : Commento a „Tu ti

- spezzasti" di Ungaretti. Let 35—36. sz. 18—185.
- Spagnoletti, G.*: La nuova narrativa italiana. FLe 45. sz. 5.
- Spellanon, S.*: De Amicis senta languori. Ponte 11. sz. 1426—1441.
- Tanda, N.*: Lo sviluppo della narrativa di Bernari. FLe 5. sz. 4.
- Timpanano, S.*: Appunti per il futuro editore dello „Zibaldone" e dell „Epistolario" leopardino. Giornale Storico, CXXXV. 412. sz. 607—626.
- Ugolini, Fr.*: Carlos V. en la literatura italiana de su tiempo. CH 107—108. sz. 337—348.
- Vallone, A.*: „Ridere — Riso" nella poesia del Carducci. FR 1. sz. 88—101.
- Vannucci, P.*: La fortuna critica del Pascoli. Be 1. sz. 86—90.
- Vannucci, P.*: Un inedito di „Cecco Frate". — (Francesco Donati) — Be 6. sz. 715—721.
- Vidossi, G.* — *Barberi Squarotti, G.*: Uccelletti Cipriani. (Decameron, giorn. VIII., nov. X.) Giornale Storico, CXXXV. 410—411. sz. 363—369.
- Vinay, G.*: A proposito della lettera di Dante ai Cardinali. Giornale Storico, CXXXV. 409. sz. 71—80.
- Virdia, F.*: Poesia e manierismo nei racconti di Buzzati. FLe 26. sz. 1.
- Volpicelli, L.*: Pinocchio col „Cuore" in mano. NA 1893. (settembre) 91—106.
- Volpini, V.*: Dino Buzzati. ICS 10. sz. 240—241.
- Wysocki, A.*: D'Annunzio, poeta i dandy. (D'Annunzio, a költő és a dandy.) Zl 2. sz.
- Zippel, G.*: La Lettera del Diavolo al Clero, dal secolo XII alla Riforma. BAM 125—180.
- Román irodalom**
- Andriescu, Al.*: Dimitrii Radu Popescu. Fuga. [D. R. Popescu novellás kötetéről.] JaL 7. sz. 82—85.
- Andriescu, Al.*: Eugen Barbu: Pe-mu picior de plain. (E. Barbu könyvéről.) JaL 1. sz. 85—90.
- Andriescu, Al.*: Mihail Petroveanu: Pagini critice. JaL 8. sz. 65—70.
- Andriescu, Al.*: Toma Spataru: Zbateri. [J. S. könyvéről.] JaL 6. sz. 88—90.
- Ardeleanu, V.*: Nagy István: Dincolo de bariera. [Nagy I. regényéről.] St 11. sz. 81—83.
- Ardeleanu, V.*: Stefan Gheorghiu: Campana inimii. [St. Gh. novelláskötetéről.] St 9. sz. 88—90.
- Baconsky, L.*: Ion Mariu Sadoveanu. St 5. sz. 59—67.
- Baconsky, A. E.*: Matei J. Caragiale. St 1. sz. 14—17.
- Baconsky L.*: „Xoarele și linistea". [Victor Felea verseiről.] St 6. sz. 94—98.
- Balan, I. D.*: Dan Deslin: Ceva mai greu Victor Tulbure: „Cornul padurarului." [Irodalmi krónika két verseskötetről.] VR 8. sz. 195—202.
- Biron, V.*: Citeva amanunte din anii de studentie ai lui Ion Popovici Banateanu. SB 4. sz. 64—67.
- Biron, V.*: Mircea Giuca. SB 2. sz. 67—70.
- Calinescu, G.*: Mihai Kogalniceanu. St 5. sz. 71—85.
- Calinescu, G.*: Scriitori progresisti intre anii 1848—1859. D. Bolintineanu, Pantasi Ghica. St 11. sz. 75—80.
- Ciobanu, N.*: Francisc Munteanu și ultimul san roman [,Sfaturile un rid niciodata".] SB 4. sz. 43. 47.
- Ciobanu*: Imagine caleidoscopica a rasboiului. [Aurel Mihale háborús elbeszélései: „Nopti infrigurate".] SB 2. sz. 51—53.
- Ciobanu*: Lirisme și maturitate. [Al. Jebeleanu verseiből.] SB 5. sz. 53—56.
- Ciobanu, N.*: O carte a disputelor estetice in versuri. [Marcel Breslasu: Dialectica poesici — Cintece despre cintece c. verseskötetéről.] SB 6. sz. 53—57.
- Ciobanu, N.*: „Pagini critice" de Mihai Petroveanu. SB 11. sz. 54—58.
- Ciobanu, N.*: Poesii de Maria Banuș. SB 10. sz. 62—65.
- Ciobanu, N.*: Primul volum al unui tinar prozator. [Dumitriu Radu Popescu: Fuga.] SB 9. sz. 65—67.
- Ciobanu, N.*: Valentele surisului. [Eugen Jebeleanu :, Surisul Hiroshimei".] SB 12. sz. 47—52.
- Ciopraga, C.*: Delavrancea. — peste veac. JaL 3. sz. 75—81.
- Ciopraga, C.*: Silvian Josifescu — Drumuri literare. [S. J. irodalmi kritikáiról.] JaL 2. sz. 80—84.
- Corbeanu*: Un poet iugoslav de limba romana. [Teodor Sandru verseskötete: Poemele anului.] SB 3. sz. 60—61.
- Cornea, P.*: „Tigoniada" lui Ion Budai-Deleanu. VR 2—3. sz. 100—114. 69—84.
- Costea, A.*: Nina Cassian, poeta a dragostei. JaL 11. sz. 75—85.
- Costea, A.*: Un romantic in armura clasica: poetul Tudor Vianu. JaL 3. sz. 97—104.
- Crohmalniceanu*: Aurel Mihale: „Nopti infrigurate." VR 3. sz. 94—97.
- Crohmalniceanu*: Camil Petrescu și demoul polemicii. VR 5. sz. — 11—19.
- Crohmalniceanu*: Eugen Barbu: „Oail și ai sai" [E. Barbu novelláiról.] VR 12. sz. 136—139.
- Crohmalniceanu*: Fr. Munteanu: „Cerul

- incepe la etajul 3." [Fr. Munteanu művéról.] VR 11. sz. 126—129.
- Crohmalniceanu, OvS.*: Fr. Munteanu: „Statuile un rid niciodata.” [Fr. Munteanu regényéről.] VR 2. sz. 129—132.
- Crohmalniceanu*: Surisul Hiroshimei (poem de Eugen Jebeleanu.) VR 9. sz. 119—124.
- Diculescu, L.*: „Una lettera smarrita” di Caragiale. Be 2. sz. 210—219.
- Dima, S.*: Caracterul popular in creatia lui Vlad Delamarina. SB 1. sz. 67—71.
- Dima, Al.*: La moartea poetului. [Mihai Codreanu halálára.] JaL 11. sz. 65—67.
- Dima, Al.*: Opiniile estetice ale lui Duiliu Jamfirescu. VR 11. sz. 100—107.
- Dima, Al.*: Tudor Vianu, la 60 de ani. JaL 1. sz. 54—56.
- Dumbrava, Lucian*: Pe marginea poesiei „O, mama...” de M. Eminescu. JaL 3. sz. 82—96.
- Elvin, B.*: Miturile si interpretarea lor. [A Mesterul Manole-legendáról.] VR 6. sz. 150—154.
- Felea, V.*: M. Petroveanu: Pagini critice. St 8. sz. 65—67.
- Felea, V.*: Veronica Porumbacu: Lirice. [V. P. verseiről.] St 3. sz. 77—81.
- Felea, V.*: Zaharia Stancu. St 4. sz. 67—72.
- Felea, V.*: Zilele, care cinta. [Gurghianu verseiről.] St 2. sz. 78—82.
- Florea*, — *Rariste*: „Calatori prin constelatii.” [Mihai Beninc verseiről.] St 3. sz. 73—76.
- Florea—Rariste*: „Cintareti ai marii si ai pamintul natal.” [Nina Cassian verseiről.] St 4. sz. 88—93.
- Florea—Rariste*: „Din neagra taranie.” [Ion Istrati könyvéról.] St 5. sz. 86—90.
- Florea—Rariste*: Omagiu lui Eminescu. St 6. sz. 87—89.
- Florea—Rariste*: Viața și opera lui Dimitrie Cantemir. [P. P. Panaiteescu könyvéról.] St 7. sz. 81—84.
- Floriant, S.*: Alexandru Vlahuta. SB 9. sz. 5—7.
- Gavriliu, L.*: Partinitarea ca principiu de creatie. [Titus Popovici „Selea” c. regényéről.] SB 8. sz. 44—47.
- Gavriliu, L.*: Spre regenerarea romanului politist și de aventuri. [Theodor Constantin. A. G. Vaida, S. D. Musat és Tudor Popescu regényeiről.] SB 1. sz. 41—44.
- Gavriliu, L.*: Triumful poesiei lui A. E. Baconsky. [Baconsky verseskötete: „Fluxul memoriei.”] SB 3. sz. 44—47.
- Gavriliu, L.*: Ultimul volum al lui Victor Tulbure. [V. Tulbure versei a „Cornul padurarului” c. kötet.] SB 3. sz. 47—49.
- Gavriliu, L.*: Un pasional al scrisului militant. (Al. Ahia.) SB 11. sz. 3—10.
- Gavriliu, L.*: Un poet in pas cu timpul san. [Dan Destin: „Ceva mai greu”-versek.] SB 12. sz. 53—56.
- Gavriliu, L.*: Un roman de actualitate. [Mircea Serbanescu: O fata din cele multe.] SB 5. sz. 48—52.
- Grigureu, G.*: Al. Androtoiu. Portile de aur — Versuri. [Al. A. verseiről.] St 10. sz. 98—100.
- Hasgan, A.*: Amintirea lui Josif Vulcan. JaL 2. sz. 101—103.
- Jancu, V.*: Despre inceputurile literare ale pottului Mihai Benine. SB 8. sz. 60—72.
- Jancu, V.*: Tudor Vianu, 60 de ani. SB 1. sz. 45—49.
- Ignat, N.*: False „modele”. [Matei S. Caragialeról.] St 4. sz. 57—64.
- Iliescu, J.*: Contributie la cunoasterea lui Rebreanu. St 2. sz. 102—106.
- Istrate, G.*: Patru decenii de la moartea lui Cosbuc. St 5. sz. 68—70.
- Levin, S.*: Doi poeti tineri. [Ilie Maduta és Anghel Dumbraveanu.] SB 12. sz. 57—63.
- Lin, N.*: Rebreanu despre Sadoveanu. VR 11. sz. 108—111.
- Luca, E.*: „Casa soarecilor.” [Ion Caluguru művéról.] VR 7. sz. 139—146.
- Luca, E.*: Titus Popovici: Letea. [T. Popovici regényéről.] JaL 8. sz. 57—64.
- Lungu, I.*: Ultima toamna. [Haralamb Linca regényéről.] St 8. sz. 71—73.
- Lupan, R.*: Oameni dintr-un inceput de veac. [Ion Marin Sadoveanu: Ion Sintu c. regényéről.] VR 3. sz. 123—132.
- Lupan, R.*: Poesia din „Tribuna”. VR 9. sz. 160—164.
- Manu, E.*: Panait Istrati in scrisori. (Materiale inedite.) SB 2. sz. 65—66.
- Marcea, P.*: Observatii asupra originalitatii stilului in romanul „Descult”. [Laharia Stavcu.] SB 2. sz. 60—64.
- Margarit, G.*: Ion Istrati — memorialist. JaL 3. sz. 105—109.
- Martin, A.*: Nuvele și schite in publicabile noastre. VR 10. sz. 151—157.
- Micu, Dumitriu*: Ce mesaj comunica? [Radu Tudoran „Flacari” c. regényéről.] SB 8. sz. 52—55.
- Milicescu, E. St.*: Probleme de folclor in manuserisele inedite ale lui Delavrancea. St 4. sz. 73—79.
- Munteanu, G.*: Realismul povestirilor lui Barbu Stefanescu Delavrancea St 4. sz. 79—82.
- Muresianu, J. B.*: Insemnari despre activitatea lui Dimitrie Tichindeal. SB 12. sz. 76—81.
- Muresianu, J.*: Un mare dascal banatean: Constantin Diaconovici Soga. SB 3—4—5. sz. 71—74; 68—71; 70—74.

- Niculescu, A.* : Despre genera poeziei „1907” [Al. Vlahuta]. St 9. sz. 85—87.
- O discutie in jurul romanului „Setea” de Titus Popovici. [T. Popovici regényéről Csehmalniceanu, Golan, Elvin, G. Horodincea.] VR 6. sz. 102—110.
- Oprea, Al.* : Denaturari in interpretarea vietii și operii lui Panait Istrait. VR 6—7. sz. 138—145; 98—112.
- Padurarul, M.* : Urmasul vechilor mestesugari. [Eusebiu Camilar tevékenységéről.] JaL 2. sz. 72—76.
- Pana, A.* : Aurel Gurghianu: Zilele care canta. [A. G. verseiről.] JaL 2. sz. 77—79.
- Papastate, C.* : Alecu Russo de Al. Dima. [Al. Dima műve A. Russoról.] St 5. sz. 90—93.
- Papastate, C.* : Elena Farago: Poesii. St 1. sz. 65—71.
- Perpessicius* : Acad. George Murnu. SB 1. sz. 53—55.
- Piru, Al.* : J. Al. Bratescu-Voinesti. JaL 2. sz. 56—66.
- Popa, N. J.* : Lumea poetica a Otiliei Casimir. JaL 1. sz. 80—83.
- Popa, N. J.* : Mihai Codreanu la „Insemnari iesene”. JaL 11. sz. 68—71.
- Popescu, J. A.* : In jurul unui „Evangheliar” din 1346. St 2. sz. 106—108.
- Popescu, J. A.* : Un neobosit pedagog, si folclorist Banatean: George Catana. SB 9. sz. 89—92.
- Raicu, L.* : Sensul autenticitatii. [Camil Petrescu műveiről.] VR 5. sz. 20—32.
- Ran, A.* : Geo Bogsa. ST 3. sz. 44—47.
- Simion, E.* : Adevarul vietii si adevarul lioresc. [Letitia Papu: „Sub arcitia verii” c. regényéről.] SB 11. sz. 64—67.
- Simion, E.* : Din inceputurile poetice ale lui B. Fundoianu. VR 1. sz. 103—110.
- Sperantia, E.* : Ciprian Porumbescu. St 6. sz. 72—75.
- Tertulian, N.* : E. Lovinescu. VR 4—5. sz. 164—187; 114—135.
- Theodoru, R.* : Coordonate in creatia lui Eusebiu Camilar. SB 1. sz. 59—61
- Tirioi, N.* : Conflictul tragie al vanitatilor in romanul „Patul lui Proculus.” [Camil Petrescu regénye.] SB 1. sz. 62—66.
- Tohaneanu, G. J.* : Culvare și simbol. (Jelzők és szimbólumok Eminescu verseiben.) SB 3. sz. 50—54.
- Tohaneanu, G. J.* : Elemente poetice in prosa lui Delavrancea. SB 4. sz. 59—63.
- Tomus, M.* : „Dialectica poeziei”. [Marcel Breslau verseiről.] St 4. sz. 83—87.
- Tomus, M.* : Dumitriu Radu Popescu: Fuga. [A R. Popescu elbeszélőskötetéről.] St 6. sz. 98—101.
- Tomus, M.* : Figuri representative in prosa noastra. [Zaharia Stancu, Titus Popovici, Francisc Munteanu etc.] St 9. sz. 79—84.
- Tomus, M.* : „Insemnari despre literatura și teatru”. [V. Mindra kötétéről.] St 7. sz. 79—81.
- Tomuta, L.* : Alecsandru Balaci: Studii italiene. [Al. Balaci irodalomtörténeti tanulmányairól — Dantetól mai írókig.] St 11. sz. 83—87.
- Valea, L.* : Delavrancea. SB 4. sz. 56—58.
- Valea, L.* : Parnasul de la Macronisos. [Iannis Ritsos: Poeme.] SB 9. sz. 79—81.
- Vianu, T.* : A. Vlahuta. VR 9. sz. 77—91.
- Virgolici, T.* : Contributii la biografia literara a lui Gala Galaction. SB 3. sz. 55—59.
- Virgolici T.* : Satira lui Al. Vlahuta. SB 9. sz. 8—14.
- Virgolici, T.* : Tendinta sociala in romanul rominesc. din scutul al XIX-lea. SB 10. sz. 77—81.
- Vlad, I.* : Al doilea roman al lui Titus Popovici. St 6. sz. 90—93.
- Vlad, Ion.* : „Cronicile” lui Savin Bratu. St 1. sz. 63—65.
- Vlad, I.* : Francisc Munteanu. St 7. sz. 56—61.

Spanyol és portugál irodalom.

- Agulló y Cobo, M.* : Declaraciones de escritores del Siglo XVIII, en el proceso de beatificación de Santa Maria de la Cabeza. RL XIII. 25—26. sz. 173—187.
- Ahrweiler, A.* : Mando parole. [Mando Angeles Ortiz-ról.] Eu 345—346. sz. 169—172.
- Andrade, J. C.* : Carte pour naviguer a travers la poésie hispano-américaine. Es 10. sz. 428—433.
- Anuita, S. S.* : La nueva poesia nicaraguense. CH 101. sz. 296—314.
- Apollonio, Um.* : La poesia di Angelo Barile. Let 33—34. 57—71.
- Armistead, S. G.* : An Unnoticed Epic Reference to Dona Elvira, Sister of Alfonso VI. [Gesta de las Modcade de Rodrigo.] RPh XII. 2. sz. 143—146.
- Baader, H.* : Die „Modernität” der spanischen Gegenwartslyrik. RF 1—2. sz. 91—110.
- Bastide, R.* : Sous „La Croix de Sud.”: L’Amérique latine dans le miroir de sa littérature. AËSC 1. sz. 30—46.
- Bécarud, J.* : Tradition et Renouvement dans le Roman espagnol contemporain. Cr 135—136. sz. 709—719.
- Blanco, M. G.* : Cronica Unamuniana (1956—1957) CMU VIII. 79—105.
- Blanco, M. G.* : Tesis sobre Unamuno en otras Universidades. CMU VIII. 66—74.

- Bodini, V.*: Il mondo fluviale di Gongora. Let 33—34. sz. 72—86.
- Bohigas, P.*: Notes sobre la composicion i estructura de „L' Attantida”. — (verdager) — BRAE XVII. 89—122.
- Bourdon, L.*: Jugements d'humanistes anglais sur le „cicéronianisme” de ferónimo Osorio. Hum VI—VII. 21—32.
- Brion, M.*: La poésie espagnole II. [Az I. rész az 1959. dec. 1-i számban.] RDM 2. sz. 352—361.
- Cano, J. L.*: El teatro de Pedro Salinas. CH 103. sz. 102—104.
- Caproni, G.*: In un manoscritto ritrovato un libro nuovo di Pedro Salinas. FLe 8. sz. 1.
- Casademunt, B.*: Réalisme et réalité dans la nouvelle poésie espagnole. Eu 345—346. sz. 85—96.
- Castanien, D. G.*: Quevedo's Anacreon Castellano. SPh 4. sz. 568—576.
- Cayrol, A.*: La littérature catalane. Eu 347. sz. 68—74.
- Cellier, L.*: Le pâle Vasco. RHLF 4. sz. 510—521.
- Chiochio, A. A.*: Un poeta brasiliano: Murilo Mendes. NA 1885. (gennaio) 109—112.
- Cienfuegos, S.*: Le roman en Espagne. Eu 345—346. sz. 17—29.
- Ciravegna, Fr.*: L'unità della parlata di Ronco Canavese. (Valle Soana) (fine) AGI XLIII. II. sz. 132—167.
- Cluzel, I.*: Princes et troubadours, de la Maison royale de Barcelone-Aragon. BRAE XXVII. 321—374.
- Cortés, M. M.*: La obra literaria del Margué de Santillana en la critica de Rafael Lapasa. CH 106. sz. 42—48.
- Darmangeat, P.*: Antonio Machado clair témoin de son temps. Eu 345—346. sz. 160—166.
- de Armas, J. R.*: Tomas Morales, simbolo de la poesia canaria. CH 102. sz. 427—432.
- de Larrea, A.*: Sobre literatura judeo española. CH 97. sz. 57—70.
- de Nelo, J. C.*: Teoria de la composicion, la inspiracion y el trabajo de arte. CH 99. sz. 261—278.
- de Toro, J. L.*: Carlos V. en el poeta Juan Verzosa. CH 107—108. sz. 398—409.
- del Piero, R. A.*: Algunas fuentes de Quevedo. Nueva Revista de Filología Hispánica. 1958. I. sz. 36—52.
- Díaz, J. S.*: Bibliografía de la Literatura Hispánica. (Adiciones a los Tomos, III. IV y V.) RL XIII. 25—26. 188—209.
- Diez Taboada, J. M.*: Eulogio Florentino Sanz, poeta de transición. (1822—1881.) RL XIII 25—26. sz. 48—66.
- Doering, J. A.*: El concepto democrático de la literatura española. CH 106. sz. 73—82.
- Dorfles, G.*: Due casi limite: Tontana e Tapiés. Let 33—34. sz. 7—10.
- Elizalde, S. J.*: Sobre el autor del soneto „No me mueve mi Dios para quererte . . .” y suo repercusión en el mundo literario. — (Fra Miguel de Guevara?) — RL XIII. 25—26. sz. 3—29.
- Entralgo, P. L.*: Los católicos y Ortega. CH 101. sz. 283—295.
- Feal, C.*: Juan Ramón Jiménez, poeta de lo infinito. CH 100. sz. 101—121.
- Figueroas, J. R.*: La „Representació de la Mort” obra dramática del siglo XVI, y la „Danza de la Muerte”. BRAE XXVII. sz. 181—226.
- Flasche, H.*: Stand und Aufgaben der Calderónforschung. DVjs 4. sz. 613—643.
- Fotitch, T.*: Libro de Buen Amor, 369. C. [Spanyol vers olvasata.] SPh 3. sz. 464—472.
- Friedrich, H.*: Calderón de la Barca. DNR 2. sz. 185—212.
- Gamarra, P.*: Traduit de l'espagnol. [A mai spanyol irodalom francia fordításairól.] Eu 345—346. sz. 249—254.
- Giacomelli, R.*: Esplorazioni linguistiche in Lucchesia. AGI XLIII. II. köt. 108—131.
- Gil, I. M.*: Obra novelística de Fernando Namora. CH 105. sz. 325—331.
- Gomez, A. P.*: Tercer centenario de la muerte del Principe de Esquilache. — (Don Francisco de Borja y Aragón) — RL XIII. 25—26. sz. 210—238.
- Goncalves, Fr. R.*: Afránio Peixoto e la lingua porthogese. Convivium XXVI. 3. köt. 307—314.
- Grimsley, R.*: Romanticism in Dominique. [Fromentia munkájáról szól.] FS 1. sz. 44—57.
- Guirao, P. L.*: El archivo epistolar de don Ventura de la Vega. (szövegközlés.) RL XIII. 25—26, 121—172.
- Gullon, R.*: Curstiones galdosianas. CH 101. sz. 237—254.
- Hulet, Cl. L.*: Two Romantic Patterns in Carlos Guido y Spano. (Két romantikus motívum Carlos Guido y Spanonál.) MFQ 1. sz. 47—53.
- Ketter, D. S.*: A Curious Latian Version of Lazarillo de Tormes. PQ 1. sz. 105—110.
- Крус, Мануэль*: Литература филиппинской республики VL 10. sz. 196—200.
- Кутейщикова, В.—Основат, Л.*: Судьбы критического реализма в современной литературе Латинской Америки. VL 5. sz. 69—96.
- Lara, T. de*: La pensée d'Ortega y Gasset et son rayonnement en Espagne. Eu 345—346. sz. 205—218.
- Linskill, J.*: An Enigmatic Poem of Raimbaut de Vaqueiras. MLR 3. sz. 355—363.

- Livingstone, L.* : Interior Publication and the Problem of Form in the Modern Spanish Novel. PMLA 4. sz. 393—406.
- Lorenz, E.* : José Medina und José Luis-Hidalgo durch eine Metaphor gesehen. RF 2—2. sz. 111—125.
- Macri, O.* : Vita di Antonio Machado. Let 31—32. sz. 22—41.
- Marey, J.* : Don Ramón María del Valle Inclán. Eu 345—346. sz. 172—180.
- Martin, A.* : Federigo García Lorca. SB 8. sz. 73—79.
- Masini, F.* : Filosofia della morte in Miguel de Unamuno. CMU VII. sz. 27—42.
- Mallaw, R. E.* : Structure and integration in Notes from the Underground. [Dosztojevskíjról] PMLA 1. sz. 101—110.
- Mayendca, J. Cr. S.* : El arteficio de Juanelo en la Literatura española. — (Toledo) — CH 103. sz. 73—92.
- Mc Cready, W. T.* : Cervantes and the „Caballero Fonseca”. (Cervantes és a „Fonseca lovag”.) MLN 1. sz. 33—36.
- Mc Mahon, D.* : The Indian in Romantic Literature of the Argentina. MP LVI. 1. sz. 17—24.
- Navales, A. G.* : Jorge Juan y Antonio de Ulloa. CH 100. sz. 75—94.
- Netri, P.* : Le iscrizioni pisidiche di Sofoular. HGJ. XLIII. I. köt. 42—54.
- Основат, Л.* : Голос непокоренной Гватемаллы. (Романье Мигеля Анхеля Астуриаса) IL 6. sz. 182—193.
- Padilla, J. M.* : Echegaray visto por Benavente. RL XIII. 25—26. sz. 245—249.
- Pasamar, P. P.* : Lo „chico” en la poesia de Neruda. CH 103. sz. 95—98.
- Pereira, M. H. R.* : Aspectos novos do horacianismo en Correia Garcao. Hum VI—VII. 37—51.
- Pomes, M.* : Le paganisme de Lorca. Eu 345—346. sz. 167—169.
- Pomes, M.* : Mort de Juan Ramon Jimenez. RDM 14. sz. 344—345.
- Quinones, L. F.* : José Luis Hidalgo : su poesia de la muerte. RL XIII. 25—26. sz. 67—120.
- Raimondi, P.* : Juan Ramón Jiménez. ICS 10. sz. 239—240.
- Ramalho, A. da Costa* : O poeta quinnentista André Falcao de Resende. Hum VI—VII. 100—148.
- Rebersat, J.* : Pio Baroja et Paris. Eu 345—346. sz. 191—203.
- Rodriguez-Monino, A.* : El „Cancionero de 1615”. NRFH 2. sz. 181—196.
- Rosales, L.* : El quijanismo de Don Quijote. CH 105. 257—284.
- Rosales, L.* : El sentido del heroismo quijotesco. CH 100. sz. 39—74.
- Rossi, G. C.* : Aspectos literarios del „Dialogo de las cosas ovidas en Roma”, de Alfonso de Valdés. CH 107—108. sz. 365—372.
- Rossi, G. C.* : Il Manzoni nella Spagna dell’ Ottocento. Convivium XXVI. köt. 4. sz. 414—422.
- Rossi, G. C.* : La teorica del teatro in Tomas de Iriarte. FR 1. sz. 49—62.
- Rossi, G. C.* : La teorica del teatro in Juan Pablo Forner. FR 2. sz. 210—222.
- Rothbauer, A. M.* : Carlos V. y su tiempo en el cancionero político alevdu contemporaneo. CH 107—108. sz. 410—419.
- Russel, P. E.* : San Pedro de Cardena and the Heroic History of the Cid. MAe 2. sz. 57—79.
- Salas, C. G.* : La poesia mexicana actual. CH 104. sz. 222—230.
- Schiurr, Fr.* : El „quijotismo” en el peusamiento de Menendez Pelayo y de Unamuno. CMU VIII. sz. 9—26.
- Sedwick, Fr.* : Tesis sobre don Miguel de Unamuno y sus obras leidas en las universidades norteamericanas hasta febrero de 1955. CMU VIII. sz. 57—65.
- Selig, K. L.* : Cervantes and the Jesuits. (Cervantes és a jezsuiták.) MLN 7. sz. 514—515.
- Sevilla, B. Fr.* : La inmortalidad del alma, segun don Miguel de Unamuno. CMU VIII. sz. 43—56.
- Sobejano, G.* : Ganivet o la soberbia. CH 104. sz. 133—151.
- Soldevila, F.* : Les prosificacions en els primers capitols de la Cronica de Desclot. BRAE XXVII. sz. 69—88.
- Terlinger, J.* : La figura del emperador Carlos V. en las letras de los Paises Bajos. CH 107—108. sz. 377—394.
- Terrasse, H.* : La civilisation de l’Espagne musulmane. TR 130. sz. 20—31.
- Trueblood, A. S.* : El silencio en el „Quijote”. NRFH 2. sz. 1958. 160—180.
- Tuson, V.* : Colette o el hambre de vida. CH 103. sz. 59—63.
- Vilanova, A.* : La génesis de „Lo Somni” de Bernat Metge. BRAE. XXVII. 123—156.
- Vitner, J.* : Mariana Alcoforado. (1640—1723) VR 3. sz. 157—162.
- Vives, J.* : Elogio sepulcral barroco renacentista de una abadesa cisterciense. (szövegközléssel.) BRAE XXVII. sz. 171—180.
- Wardropper, B. W.* : Christian and Moor in Calderon’s „El Principe Constante”. (Keresztény és mór Calderón „El Principe Constante” c. darabjában.) MLR 4. sz. 512—520.
- Zubizarreta, A.* : La inserción de Unamuno en el cristianismo: 1897. CH 106. sz. 7—35.

- Anderson, W. S.* : Calypso and Elysium. [Odysseia-probléma.] *ClJ* 54. köt. 1. sz. 2—11.
- Armstrong, J. I.* : The Arming Motif in the Iliad. (Harci motívumok az Iliászban.) *ASPh* 4. sz. 337—355.
- Ballack, J.* : Styx et serments. [ἄρκος és ὀμνῶναι a görög irodalomban.] *REG* 334—338. sz. 1—35.
- Bluck, R. S.* : Plato, Pindar, and Metempsychosis. (Platon, Pindaros és a lélekvándorlás.) *ASPh* 4. sz. 405—414.
- Bluck, R. S.* : The Phaedrus and Reincarnation. (Platón dialógusáról.) *AJPh* 2. sz. 156—165.
- Bolling, G. M.* : Ποικίλος and θρόνα. [Ποικίλος és θρονα] [A két szó magyarázata a gör. irodalomban.] *ASPh* 3. sz. 275—283.
- Booth, N. B.* : Did Melissus Believe in Incorporal Being? (Hitt-e Melissus a testetlen létezésben?) [Ógörög-kérdés.] *AJPh* 1. sz. 61—66.
- Booth, N.* : Sophocles, Oedipus Tyrannus 334—336. *ClQu* 3—4. sz. 142—144.
- Broccia, G.* : Il motivo della morte nel VI libro dell' Iliade (II. Ivv. 29—71.). *RFil* XXXVI. köt. 1. 1—22.
- Buttrey, T. V.* : Accident and Design in Euripides's Medea. (Véletlen és szándék Euripides „Medea”-jában.) *AJPh* 1. sz. 1—18.
- Cadion, R.* : Sur un Florilege philonien. Notes complémentaires. *REG* 334—338. sz. 55—60.
- Campbell, A. Y.* : Sophocles' Trachiniae: Discussions of Some-Textual Problems. *ClQu* 1—2. sz. 18—25.
- Carroll, K. M.* : Plato for the uninitiated (An account for Non-classical Pupils.) [Platon élete, művei, tanítása.] *GR* 2. sz. 144—158.
- Coxon, A. H.* : Persica. [Aeschylus-probléma.] *ClQu* 1—2. sz. 45—54.
- Cozzoli, Um.* : La Beozia durante il conflitto tra l'Ellade, e la Persia. *RFil* XXXVI. 3. köt. 264—287.
- Dain, A.* : Le codex Hauniensis NKS 182. *REG* 334—338. sz. 61—86.
- Davis, S.* : Prehistoric Greeks. [Homerosz és a prehistorizáló nyelv kérdése.] *GR* 2. sz. 159—170.
- De Lacy, Ph.* : Epicurean ἐπιλογισμός. (Az epikuroszói ἐπιλογισμός.) [Epikuroszó szavának értelmezése.] *ASPh* 2. sz. 179—183.
- de Marco, M.* : Il romanzo barberiniano della guerra di Troia. *Aevum*. XXXII. 1. sz. 51—70.
- Donzelli, G.* : Ad Diogenem Laertium VI 26. *RFil* XXXVI. 3. sz. 240—248.
- Donzelli, G.* : De Diogenis Laertii editione quae princeps vocatur eiusque cum codice Lobkowiciano (Z) cognatione. *Maia* 317—322.
- Edmonds, J. M.* : Marginalia Selecta. II. Lucian. [Lukianos-kérdés.] *ClQu*. 3—4. sz. 124—131.
- Einarson, B.* : A new edition of the Epinomis. Review article. [Platon-kiadásról, szövegproblémák felvetése.] *CIPh* 2. sz. 91—99.
- Einarson, B. és De Lacy P.* : The manuscript tradition of Plutarch Moralia 523 c 547 f. *CIPh* 4. sz. 217—234.
- Else, G. F.* : Addendum to „Imitation” in the fifth century. [A görög μιμησις-ről.] *CIPh* 4. sz. 245.
- Else, G. F.* : „Imitation” in the fifth century [Görög „mimesis” az i. e. 5. században.] *CIPh* 2. sz. 73—91.
- Even, J. Ch.* : L'attitude de Pindare pendant les guerres médiques. *ECl* 1. sz. 41—49.
- Fowler, B. H.* : Demosthenes SH: a topographical note. *CIPh* 3. sz. 174—175.
- Gallavotti, C.* : Il carattere edico del greco miceneo. *RFil*. XXXVI. 2. sz. 113—133.
- Garzya, A.* : Euripide e Teognide. *RFil* XXXVI. 3. sz. 225—239.
- Garzya, A.* : Per l'edizione delle epistole di Sinesio. (Le raccolte delle lettere. I.) *ReA*. XXXIII. 41—62.
- Gelsomino, R.* : I grecismi di Augusto, Atti e documenti pubblici. *Maia*. 148—156.
- Gianngrande, G.* : Lesefrüchte. *RhM* 1. sz. 50—58. [Görög epigrammákról.]
- Gomme, A. W.* : The structure of Plato's Crito. *GR* 1. sz. 45—52.
- Gow, A. S. P.* : Leonidas of Tarentum. [Tarentumi Leonidas élete, irodalmi működése.] *ClQu* 3—4. sz. 113—124.
- Grosso, F.* : Gli Eretriesi deportati in Persia. *RFil*. XXXVI. 4. köt. 350—375.
- Harsh, Ph. W.* : Implicit and Explicit in the Oedipus Tyrannus. (A beleértett és a világosan kifejezett elem az Oedipus Tyrannus-ban.) [Sophoklész tragédiájáról.] *ASPh* 3. sz. 243—259.
- Hathorn, R. Y.* : Sophocles' Antigone: Eros in Politics. *ClJ* 54. köt. 3. sz. 109—116.
- Hathorn, R. Y.* : The Existential Oedipus. [Sophoklész és a világirodalom.] *ClJ* 53. köt. 5. sz. 223—230.
- Herrmann, P.* : Grabepigramme von der milesischen Halbinsel. *He* 117—121.
- Hiersche, R.* : Note additionnelle relative a l'étymologie d' et d'. *REG* 334—338. sz. 35—41.

- Hommel, H.* : Das Versorakel des Gryneischen Apollon. Phil 1—2. sz. 84—92.
- Hooker, G. T. W.* : The new Menander. GR 2. sz. 105—108.
- Howell, E.* : A Layman's Delight in the Odyssey. GR 1. sz. 34—45.
- Huskin, A.* : Un nouveau visage d'Euripide. ECl 4. sz. 321—326.
- Kassel, R.* : Kleinigkeiten zu den Kallimachosfragmenten. RhM 3. sz. 235—238.
- Mac. Kay, L. A.* : The person of Penelope. GR 2. sz. 123—128.
- Kennedy, G. A.* : The Oratory of Andocides. (Andocides ékesszólása.) AJPh 1. sz. 32—44.
- Kolar, Ö.* : Vztahy Démokritory la pythagorstvé. (Demokritos kapcsolatai a pythagoreanusokkal.) LF 1. sz. 27—32.
- Kühn, J. O.* : Die Thalysien Theokrits. He 40—79.
- Laser, S.* : Über das Verhältnis der Dolo die zur Odyssee. He 385—425.
- Lattimore, R.* : The composition of the History of Herodotus. ClPh 1. sz. 9—22.
- Lévéque, P.* : Euphorion, la reine et les rois. REG 334—338. sz. 433—437.
- Lloyd Jones, H.* : Aristophanes, Acharnians 393—394. ClRe 1. sz. 14.
- Maginness, W. S.* : Sophocles, Philoctetes I. 546. ClQu 1—2. sz. 17—18.
- Marenghi, G.* : Aristofane e una lezione del Prometeo eschileo. Maia. 234—239.
- Meyerhoff, H.* : Socrates' Dream in the Theaetetus. ClQu 3—4. sz. 131—139.
- Milani, C.* : I segni, a, a", a (=ai?) (Lecture di testi micenei). Aevum. XXXII. köt. 101—138.
- Moretti, L.* : Iscrizioni greche inedite di Roma. III. RFil XXXVI. köt. 2. sz. 167—179.
- Mugler, Ch.* : Alcméon et les cycles psychologiques de Platon. REG 334—338. sz. 42—50.
- Müller, G.* : Die Problematik des Lucretex-tes seit Lachmann. Phil 3—4. sz. 247—283.
- Oliver, J. H.* : Thucydides, II. 13.3. [Thuküdidész egy helyének értelmezése.] ASPH 2. sz. 188—191.
- O'Nolan, K.* : A note on the Bacchae. [Euripides]. ClRe 3—4. sz. 204—206.
- Откупщиков, Ю. В.* : К вопросу о переводе и толковании отдельных мест из философских писем Эпикура VLU 8. sz. 119—133.
- Откупщиков, Ю. В.* : Внешняя политика Афин 438—431 гг. В. свете трагедий Эврипида. VDI 1. sz. 35—52.
- Parry, A.* : Thucydides, I. 11.2 [Thuküdidész fenti helyének magyarázata.] ASPH 3. sz. 283—286.
- Pasoli, E.* : Ancora sulla „Prudicitia Tarpeia". RFil. XXXVI. köt. 2. sz. 180—185.
- Peek, W.* : Die Nostoi des Stesichoros. Phil 3—4. sz. 169—177.
- Peek, W.* : Ein delphisches Weihgedicht. Phil 1—2. sz. 43—59.
- Photiades, P. J.* : Pan's prologue to the Dyskolos of Menander. GR 2. sz. 108—123.
- Ploss, E.* : Byzantinische Traumsymbolik und Kriemhilds Falkentraum. GRM 218—226.
- Pomilio, E.* : Mito e lougo nella Grecia antica. Convivium XXVI. köt. 4. sz. 385—393.
- Ress, B. R.* : Sophocles, Oedipus Tyrannes. 222—235. ClRe 3—4. sz. 201—204.
- Robertson, D. S.* : Plato, Symposium 195, D. E. ClRe 3—4. sz. 221.
- Schönberger, O.* : Zu Lucan. Ein Nachtrag. He 230—239.
- Sgroi, P.* : Due grandi tragedie greche. —(L'Edipo Re di Sofocle. — La Medea di Euripide.) — ReA XXXIII. 103—112.
- Sordi, M.* : La posizione di Delfi e dell'Anfizionia nel decennio tra Tanagra e Coronea. RFil. XXXVI. köt. 1. sz. 48—65.
- Sordi, M.* : La terza guerra sacra. RFil. XXXVI. köt. 2. sz. 134—166.
- Stemplinger, E.* : Zum Fortleben der attischen Tragödie. Alt 3. sz. 172—177.
- Tarrant, D.* : More colloquialisms, Semi-Proverbs and Word-Play in Plato ClQu 3—4. sz. 158—161.
- Torraca, L.* : Il I libro del De partibus animalium di Aristotele. ReA XXXIII. 79—102.
- Torraca, L.* : Sull' autenticità del „De motu animalium" di Aristotele. Maia 220—233.
- Tracy, H. L.* : Double Tableaux in Greek Tragedy. ClJ 53. köt. 8. sz. 338—346.
- Treu, M.* : Ein Komödienmotiv in zwei Papyri. Phil 3—4. sz. 215—239.
- Treu, M.* : P. OX 2378 = Alkaios. Phil 1—2. sz. 13—20. [Új Alkaios-töredék.]
- Trumpf, J.* : Stadtgründung und Drachenkampf. (Exkurse zu Pindar, Pythien T.) He 129—157.
- Vysoky, Z. K.* : Aischylora Achilleis. (Aischylos „Achilleis"-a.) LF 2. sz. 147—172.
- Werner, H.* : Die Quellen zur Einführung der Ostrakismos. A I—II. köt. 48—89.
- Westlake, H. D.* : Thucydides 2. 65. 11. ClQu 1—2. sz. 102—111.
- Will, F.* : The Knowing of Greek Tragedy. JAA XVI. 4. sz. 510—519.
- Zuntz, G.* : Zum Aristeas-Text. Phil 3—4. sz. 240—246.

- Albini, U.* : Antifonte logografo. — II. parte. Maia 132—145.
- Alexander, W. H.* : The Culpa of Ovid. ClJ 53. köt. 7. sz. 319—326.
- Alfonsi, L.* : Da Valerio Edituo a Porcio Licino. RhM 3. sz. 254—256.
- Alfonsi, L.* : Sant' Agostino, „De beata vita”, c. 4. RFil XXXVI. köt. 3. sz. 249—254.
- Anderson, W. S.* : Juno and Saturn in the Aeneid. SPh 4. sz. 519—533.
- Anderson, W. S.* : Persius, I. 107—110. ClQu 3—4. sz. 195—198.
- Baker, Sh.* : Catullus' cum desiderio meo. ClPh 4. sz. 243—244.
- Baker, Sh.* : The irony of Catullus' „Septimius and Acme”. ClPh 2. sz. 110—112.
- Barwick, K.* : Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull. Phil 3—4. sz. 284—218.
- Beattie, A. J.* : A Cyprian exhortation to sobriety. RhM 2. sz. 138—146.
- Birsanescu, St.* : Ovidiu evocat de un profesor al scolii latine. [Ovidius születésének 2000. évfordulóján.] IL 11. sz. 114—118.
- Bower, E. W.* : Notes on Juvenal and Statius. ClRe 1. sz. 9—11.
- Bradley, D. R.* : Swords at Carthage. [Vergilius: Aeneis 4. probléma.] ClRe 4. sz. 234—236.
- Brinkman, J. A.* : The Foundation Legends in Vergil. ClJ 54. köt. 1. sz. 25—33.
- Bruere, R. T.* : Ovid. Met. 15. 1—15. and Tacitus Ann. 1. 11. 1. ClPh 1. sz. 34.
- Büchner, Dr. K.* : Ciceros Tod. HJb 5. sz. 5—20.
- Cambés, R.* : Cicéron et Matius : „amitié” et politique a Rome. REL XXXVI. sz. 176—186.
- Campbell, A. Y.* : More on Virgil, Aeneid VIII. 215—218. ClRe 1. sz. 15—16.
- Courcelle, P.* : La postérité chrétienne du songe de Scipion. REL XXXVI. sz. 205—234.
- Cunningham, M. P.* : Ovid's Poetics. ClJ 53. köt. 6. sz. 253—260.
- Dale, F. R.* : Caesar and Lucretius. GR 2. sz. 181—183.
- Davis, H. H.* : Epitaphs and the Memory. [Cicero: Cato Maior De Senectute.] ClJ 53. köt. 4. sz. 169—176.
- Delaunoy, M.* : La richesse humaine du chant VI de l'Énéide. ECl 4. sz. 327—341.
- Dorey, T. A.* : Cicero, Clodia and the Pro Caelio. GR 2. sz. 175—181.
- Dorey, T. A.* : Tacitus' treatment of Antonius Primus. ClPh 4. sz. 244—245.
- Dorey, T. A.* : The Textual Tradition of Livy 21—25. ClQu 3—4. sz. 161—165.
- Douglas, A. E.* : Roman Cognomina. GR 1. sz. 62—67.
- Drexler, H.* : Principes-Princeps. Maia 243—280.
- Dudley, D. R.* : Unknown Latin Literature. GR 2. sz. 186—192.
- Dumézil, G.* : Sur l'inscription du Lapis Niger. [Lapis Niger emlékkövén talált felirat magyarázata.] REL XXXVI. sz. 109—111.
- Durling, R. M.* : Ovid as Praeceptor Amoris. ClJ 53. köt. 4. sz. 157—167.
- Eberle, J.* : Mäcenas, der Etrusker. Alt 1. sz. 14—24.
- Edson, Ch.* : Imperium Macedonicum: the Seleucid Empire and the literary evidence. ClPh 3. sz. 153—171.
- A Freeman's Tribute. [Cicero szabadósának, M. T. Laureának a verse. Közlemény.] GR 2. sz. 158.
- Gelsomino, R.* : Augusti epistula ad Horatium commentario instructa. RhM 4. sz. 328—335.
- Gelsomino, R.* : Augusti epistula ad Maecenatem. RhM 2. sz. 147—152.
- Gustin, R.* : La saison de la troisième Bucolique de Virgile. ECl 2. sz. 138—142.
- Haarhoff, T. J.* : Virgil's garden of flowers and his philosophy of nature. GR 1. sz. 67—82.
- Helmbold, W. C.* : Eclogue 4 and Epocle 16. [Vergilius—Horatius.] ClPh 3. sz. 178.
- Herescu, N. J.* : L'édition antique des poètes latins et la prétendue „règle des 18 vers à la page” REL XXXVI. sz. 132—158.
- Kenney, E. J.* : Notes on Ovid. ClQu 1—2. sz. 54—67.
- Lacombrade, Ch.* : Locus difficilior Luciani (De Morte Peregrini, 11. par.) REG 334—338. sz. 51—54.
- Lamacchia, R.* : Problemi di interpretazione semantica in un centone virgiliano. (Hos. Geta, Hedea-Anth. Lat. (Riese) 17.) Maia 161—188.
- Landels, J. G.* : A Hellish Note. [Vergilius: Aeneis 7.] ClQu 3—4. sz. 219—221.
- Lascu, N.* : Notizie di Ovidio sui Geto—Daci. Maia 307—316.
- Laughton, E.* : Propertius. 4. 7. 26. ClQu 1—2. sz. 98—100.
- Lauras, A.* : Le Bimillénaire de Cicéron. Et 12. sz. 3714—376.
- Lehmann, P.* : Stefanus magister? DEAM 2. sz. 469—471.
- Lelievre, F. J.* : Juvenal: Two possible examples of Wordplay. ClPh 4. sz. 241—243.
- Levine, Ph.* : Cicero and the Literary Dialogue ClJ 53. köt. 4. sz. 146—151.

- Levy, H. L.* : Terence: Andria. 560.—5. (Terentius: Andria. 560. 5. sor.) [Értelmezés.] ASPh 2. sz. 173—179.
- Lieberg, G.* : L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo. RFil XXXVI. köt. 1. sz. 23—47.
- Lieberman, M.* : Chronologie gersonienne (suite) Gerson ou d'Ailly: „Annotatio doctorum aliquorum qui de contemplatione locuti sunt.” R 3. sz. 339—375.
- Ludvikowsky, J.* : Nove zjisteny rukopis legendy Crescente fide a jeho vyznam pro datovani Kristiana. (A Crescente fide legenda újonnan felfedezett kézirat a és annak jelentősége Kristián időmeghatározásának szempontjából.) LF 1. sz. 56—69.
- Luiselli, B.* : L'identificazione del Melibeo di Nemesiano e la data di composizione della I ecloga. Maia 189—208.
- Luppino, A.* : Esegesei catulliana e calomachea. RFil XXXVI. köt. 4. sz. 337—349.
- Львов, Н. И.* : Борьба за единство Римской империи и за преобладание Рима в произведениях Клавдия Клавдиана. VDI 3. sz. 156—166.
- Macdonald, H. F.* : Virgil's migrating birds. GR 2. sz. 185—186.
- MacKay, L. A.* : Lucan, I. 280—285. [Lucanus egy helyének értelmezése.] AJPh 2. sz. 183—188. 1.
- MacKay, L. A.* : Notes on Juvenal. ClPh 4. sz. 236—240.
- Maguinness, W. S.* : Bimilennial Reflections on Ovid. GR 1. sz. 2—13.
- Marastoni, A.* : Per una nuova interpretazione di Stazio poeta delle Selve. (fine). Aevum XXXII. köt. 1. sz. 1—37.
- Marouzeau, J.* : Place de l'Hécyre dans l'oeuvre Téréntienne. REL XXXVI. sz. 105—108.
- Maxwell, J. D.* : Erasmus's Letter to Servatius Rogerus. (Erasmus levele Servatius Rogerushoz.) MLR 4. sz. 545.
- Munarir, Fr.* : Die spätlateinische Epigrammatik. Phil 1—2. sz. 127—139.
- Musurillo, H.* : Dream symbolism in Petronius Frag. 30. ClPh 2. sz. 108—110.
- Nötzel, W.* : Zu Horaz c. III. 14. RhM 3. sz. 285—287.
- Oliver, J. H.* : A new letter of Antoninus Pius. (Antoninus Pius új levele.) AJPh 1. sz. 52—61.
- Oliver, R. P.* : Ovid in his ring. (Amores, 2. 15. 9—26.) ClPh 2. sz. 103—106.
- O'Neil, E.* : Cynthia and the moon. [Proper-tius-problema.] ClPh 1. sz. 1—9.
- Ошеро, С. А.* : О первом литературном оформлении римской республиканской идеологии. [Qu. Ennius Annales-éröl.] VDI 3. sz. 84—97.
- Pellegrino, M.* : Intorno al testo del „De libero arbitrio” di S. Agostino. RFil XXXVI. köt. 2. sz. 186—188.
- Petersen, H.* : Real and Alleged Literary Projects of Josephus. (Josephus valódi és állítólagos irodalmi terve.) [Flavius Josephusról.] AJPh 3. sz. 259—275.
- Philp, R. H.* : Sophocles Philoctetes 782. ClRe 3—4. sz. 220—221.
- Pighi, G. B.* : La poesia delle „Metamorfosi”. Convivium XXVI. köt. 6. sz. 641—651.
- Prete, S.* : Sulpicio Severo e il millenarismo. Convivium XXVI. köt. 4. sz. 394—405.
- Pucci, P.* : Alcune osservazioni sulla sticomitia. Maia 281—306.
- Pulquério, M. de O.* : A expressão do amor nas „Bucolicas” de Virgílio. Hum VI—VII. 1—20.
- Reckford, K. J.* : Some Appearances of the Golden Age. [Költők és az „aranykor.”] Clj 54. köt. 2. sz. 79—87.
- Reex, B. R.* : Pliny, N. H. 11. 22. [Plinius-értelmezés.] ClRe 3—4. sz. 213—216.
- Remy, L.* : Horace, Épode II. ÉCl 3. sz. 266—272.
- Rijckevorsel, W. van, S. Y.* : Une méthode graphique de version latine. ÉCl 1. sz. 92—99.
- Roiconi, Al.* : Aspetti di critica letteraria in Cicerone. Maia 83—100.
- Ruch, M.* : Nationalisme culturel et culture internationale dans la pensée de Cicéron. REL XXXVI. sz. 187—204.
- Rueger, Z.* : Le De auctoritate Concilii de Gerson. RHA 4. sz. 775—795.
- Sawardes, J. K.* : Erasmus and the Apologetic Textbook: A Shedy of the „De Duplici Copia Verborum ac Rerum”, SPh 2. sz. 122—136.
- Schmid, W.* : Eine verkannte Konstruktion in der sechzehnten Epode des Horaz. Phil 1—2. sz. 93—102.
- Simenschy, Th.* : Cugetari și pasaje alese din opera lui Ovidiu. St 3. sz. 66—72.
- Smethurst, S. E.* : Cicero and the Senate. Clj 54. köt. 2. sz. 73—79.
- Solmsen, F.* : Plotinus 6. 9. 7. ClPh 2. sz. 245.
- Springer, L. A.* : Aulus Gellius : on Historical and Descriptive Linguistic. Clj 54. köt. 3. sz. 121—129.
- Stark, R.* : La definizione teofrastea della retorica. Maia 101—105.
- Steadman, J. M.* : 'Perseus upon Pegasus' and Ovid Moralized. RES 36. sz. 407—410.
- Stephens, W. C.* : Descent to the Underworld in Ovid's Metamorphoses. Clj 53. köt. 4. sz. 177—183.
- Stout, S. E.* : The origin of the ten-book family of Pliny manuscripts. ClPh 3. sz. 171—174.

- Swanson, R. A.* : Ovid's Pythagorean Essay. *CIJ* 54. köt. 1. sz. 21—24.
- Syme, R.* : Obituaries in Tacitus. (Nekrológok Tacitus műveiben.) *AJPh* 1. sz. 18—32.
- Смирин, В. М.* : О политической позиции Цицерона в годы суманской диктатуры. (опыт разбора ранних речей.) *VDI* 4. sz. 88—104.
- Szövérfy, J.* : Tuba mirum spargens sonum . . . (Some peculiarities of a Holy Cross hymn.) *Aevum* XXXII. köt. 1. sz. 38—50.
- Taylor, J. H. S.* : Augustine, Conf. IX. 10. 24. (Szent Ágoston Vallomásai: IX. 10. 24.) [Elemzés.] *AJPh* 1. sz. 66—71.
- Thomson, J. O.* : Below the horizon [Latin költők természetábrázolásának egy problémája.] *GR* 1. sz. 89.
- Tibiletti, C.* : Il senso escatologico di pax e refrigerium e un passo di Tertulliano. (de exh. cast. J. I.) *Maia* 209—219.
- Tihon, P. S. Y.* : Approches religieuses de Virgile. *ÉCI* 2. sz. 166—175.
- Tillyard, H. J. W.* : Prudentius in the classroom? [Ókori keresztény lírikusokról.] *GR* 2. sz. 192—196.
- Toffani, G.* : Per Colluccio Salutati. Rinascimento, 1958. giugno, 1. sz. 3—10.
- Turcan, Mme M.* : „Aedes Solis” au grand cirque. *REL* XXXVI. sz. 255—262.
- Turcan, R.* : Martianus Capella et Jamblique. *REL* XXXVI. sz. 235—254.
- Wallace, M. V. T.* : The architecture of the Punica. [Ennius-probléma.] *CIPh* 2. sz. 99—103.
- Walsh, P. G.* : Livy and Stoicism. (Livyus és a stoicizmus.) *AJPh* 4. sz. 355—376.
- Walsh, P. G.* : The negligent historian: „Howlers” in Livy. *GR* 1. sz. 83—89.
- Waltz, R.* : Sur la 4me Bucolique de Virgile. *ÉCI* 1. sz. 3—20.
- Wasserstein, A.* : The manuscript tradition of Statius' *Silvae* *CIQu* 1—2. sz. II.—112.
- Watt, W. S.* : Notes on the text of the *Commentariolum Petitionis*. [Quintus Cicero-probléma.] *CIQu* 1—2. sz. 32—45.
- Watt, W. S.* : The test of the Pseudo-Ciceronian *Epistula ad Octavianum* *CIQu* 1—2. sz. 25—32.
- Williams, G. W.* : Four notes on *Proper-tius*. *CIRe* 1. sz. 6—9.
- Williams, G. W.* : Horace, *Odes* 1. 32. 15—16. *CIRe* 3—4. sz. 208—213.
- Szláv irodalmak. Szovjet népek irodalma*
- Általános cikkek*
- Angelov, Bonju St.* : Kirilometodievoto delo i idejata za slavjansko edinstvo v staroslavjanskite literaturi. (A Cirill-
- Metód mű és a szláv egység eszméje az 6-szláv irodalomban.) *SISb* II, 41—49.
- Азбелев, С. Н.* : Оtryвок славянской служебной минеи XI—XII вв. *TODRL* XV. sz. 432—439.
- Берков, П. Н.*—*Голенищев-Кутузов, И. Н.* : Была ли так называемая „литература барокко” в славянских странах? Если возможно принять этот термин для обозначения некоторых литературных течений XVII—XVIII вв., то каковы особенности „литературы барокко” в славянских странах? *IAN* 2. sz. 191—198.
- Богдан, Д.*—*Михачев, Д. С.*—*Даньелка, И.* : Какие типы изданий следует рекомендовать для публикации памятников древних славянских литератур. В каких случаях издание памятника должно быть единым для лингвистов, историков и литературоведов и в каких случаях следует издавать памятники отдельно для лингвистов и отдельно для историков и литературоведов? *IAN* 2. sz. 198—204.
- Браун Максимилян* : Историческая действительность в южно-славянской народной эпической поэзии. *IAN* 6. sz. 527—533.
- Горький, И. К.*—*Вервес, Г. Д.*—*Чалый, Д. В.* : Как произошел переход от романтизма к реалистической литературе в славянских странах в XIX в. Каковы характерные черты реализма в славянских странах по сравнению с западно-европейским реализмом? *IAN* 3. sz. 275.
- Гудзий, Н.* : У истоков великой славянской литературы. *RUL* 3. sz. 40—57.
- Horálek, K.* : Zum Verhältnis der Kyrilica und Glagolica. *WSI* 3. sz. 232—235.
- Мейлах, Б. С.*—*Стахеев, Б. Ф.* : Когда появились образы романтических героев в отдельных славянских литературах? В чем различие романтических героев славянских и неславянских европейских литератур? В чем специфика романтизма в славянских странах? Каковы его общие черты и отношение к западно-европейскому романтизму? *IAN* 3. sz. 272—275.
- Петухов, В. К.* : Сербская рукопись XVI в (из собрания В. Н. Перетца) *TODRL* XIV. sz. 631—634.
- Сафранов, Г. И.* : Традиции русской сатирической литературы в творчестве Радое Домановича (к 50-летию со дня смерти Р. Домановича) *VLU* 14. sz. 128—140.
- Виноградов, В. В.* : Итоги IV Международного съезда славистов и наши задачи в области славянской филологии. *IAN* 6 sz. 489—500.
- Зайцев, В. К.* : Комедии Косты Трифковича (из истории сербской драматургии 70-х годов XIX в.) *VLU* 14. sz. 104—128.

Жирмунский, В.: Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. VL 6. sz. 117—145.

Orosz és ukrán irodalom

Акимов, Н.—*Плущек, В.*—*Борев, Ю.*: Советская комедия в наши дни. О 6. sz. 149—171.

Акимов, В.: Великое столкновение идей. NE 12. sz. 200—209.

Алексеев, М. П.: Из неизданных писем И. С. Тургенева. IAN 5. sz. 446—450.

Алексеев, М.: Пушкин и проблема «вечного мира». RUL 3. sz. 3—40.

Алперс, Б.: Об Островском. Т 4. sz. 128—137.

Альшиц, Д. Н.: Легенда о Всеволоде — полемический отклик XVI в. на „Слово о полку Игореве“. TODRL XIV. sz. 64—71.

Андреев, Ю.: Еще раз в „Петре Первом“. RUL 2. sz. 105—124.

Анненский, Л.: Возвращение Ходжи Насреддина. DN 1. sz. 229—234.

Архипов, В.: К творческой истории романа И. С. Тургенева „Отцы и дети“. RUL 1. sz. 132—163.

Астахова, А. М.: К вопросу об отражениях в русском былинном эпосе сказания о Ерусакане. TODRL XIV. sz. 504—570.

Азбелев, С. Н.: Новгородские местные летописцы. TODRL XV. sz. 364—371.

Азбелев, С. Н.: Описание древнерусских рукописей Новгородского областного архива. TODRL XV. sz. 418—424.

Азбелев, С. Н.: Развитие летописного жанра в Новгороде в XVII в. TODRL XV. sz. 251—284.

Азбелев, С. Н.: Светская обработка «Жития Александра Невского». TODRL XIV. sz. 147—154.

Бабенко, П.: Оружием сатиры. NE 11. sz. 191—198.

Баевский, В.: „Рудин“, И. С. Тургенева. VL 2. sz. 134—139.

Бахматьева, Е.: Юношеские опыты А. Толстого. RUL 2. sz. 147—154.

Бахматьева, Е.: Неопубликованный рассказ А. Н. Толстого. NE 1. sz. 186—192.

Бахтин, В. С.—*Молдавский, Д. М.*: Старобрядческие народные легенды о начале раскола, о табакке и брадобритии. TODRL XIV. sz. 421—423.

Бакланова, Н. А.: О составе библиотек московских купцов во второй четверти XVIII в. TODRL XIV. sz. 644—650.

Бальбе, Б.: Эпопея Горького (Жизнь Клима Самгина). Zv. 3. sz. 207—212.

Баскаков, Вл.: Мир больших чувств. VL 1. sz. 3—20.

Бараг, Л.: Современная критика о мастерстве Шолохова. DN 11. sz. 233—239.

Базанов, В.: Проблема эстетического отношения фольклора к действительности у Н. Г. Чернышевского. RUL 1. sz. 117—132.

Бегунов, Ю. К.—*Панченко, А. М.*: Археографическая экспедиция Сектора древнерусской литературы в Горьковскую область. TODRL XV. sz. 387—398.

Бегунов, Ю. К.: Следы „Слова о погибели Русская земли“ в степенной книге. TODRL XV. sz. 116—131.

Белецкий, А. И.: Малоизвестная повесть конца XVII — начала XVIII в. о наказании ангела. TODRL XIV. sz. 453—457.

Белоусов, В.: Сергей Есенин за границей. О 5. sz. 182—192.

Белов, М. И.: Севернорусские жития святых как источник по истории древнего поморского мореплавания. TODRL XIV. sz. 234—241.

Бельчиков, Н.: Стихотворные опыты П. Н. Ткачева. RUL 4. sz. 178—188.

Березкин, Г.: Путь поэта. DN 2. sz. 235—240.

Берков, П. Н.: Новая работа о Н. С. Тихонове и некоторые вопросы русской литературной историографии. IAN 4. sz. 371—374.

Берков, П.: Об установлении авторства анонимных и псевдонимных произведений XVIII века. RUL 2. sz. 180—190.

Берков, П. Н.: П. Я. Актов, забытый собиратель древнерусских рукописей и старопечатных книг. TODRL XIV. sz. 637—644.

Берковский, Н.: Народно-лирическая трагедия Пушкина (Русалка). RUL 1. sz. 83—112.

Бирюков, Ф.: По следам „Железного потока“. О 4. sz. 183—197.

Бялик, Б.: Там, где был городок Окуров. О 3. sz. 184—193.

Благой, Д. Д.: К вопросу о закономерностях развития литературы. IAN 4. sz. 302—308.

Бочаров, А.—*Соколова, И.*: Сын народа. DN 7. sz. 228—237.

Богословский, Н.: Молодые годы Тургенева. О 12. sz. 176—212.

Болдур, А.: Троян „Слова о полку Игореве“. TODRL XV. sz. 7—36.

Брайнина, Б.: Автобиография века. О 9. sz. 168—178.

Бражников, М. В.: Неизвестные произведения певца и распевищика XVI в. Федора Христианина. TODRL XIV. sz. 605—608.

Бритиков, А.: Григорий Мелехов и Аксинья Астахова. RUL 4. sz. 125—139.

Бровман, Г.: Книжки, рожденные жизнью. Z 8. sz. 210—215.

- Будовниц, И. У.*: Идеиная основа ранних народных сказаний о татарском иге. TODRL XIV. sz. 169—176.
- Бугаева, О. П.*: Рукописи Смоленского областного краеведческого музея. TODRL XV. sz. 424—432.
- Бухштаб, Б. Я.*: Сказка Салтыкова-Щедрина „Премудрый пискарь”. Ls 3. sz. 3—13.
- Бурсов, Б.*: О национальном своеобразии и мировом значении русской классической литературы. RUL 1. sz. 7—34, 2. sz. 14—42, 3. sz. 57—84, 4. sz. 13—40.
- Бушмин, А.*: Эволюция реализма Салтыкова-Щедрина в 80-е годы 1. sz. RUL. 163—200.
- Бузник, В.*: Песны третьего поколения (С. Гудзенко, М. Дудин, М. Максимов, С. Орлов). RUL 4. sz. 139—163.
- Чалмаев, В.*: Иван Микитенко — драматург классического прирастания. VL 10. sz. 135—155.
- Чарный, М.*: Талант и мироворензие О. 10. sz. 192—202.
- Черников, В.*: Неосуществленный замысел Д. Фурманова роман Писатели VL 11. sz. 192—204.
- Чичерев, В. И.*: Из истории народных поверий и обрядов („Нечистая сила и Касьян”). TODRL XIV. sz. 529—535.
- Чуквская, Лидия*: О книгах забытых или незамеченных. VL 2. sz. 42—72.
- Чистов, К. В.*: Новая запись песни о Щелкане Дудентьевиче. TODRL XIV. sz. 510—516.
- Чокан Балиханов и его Кульджинский дневник*. DN 12. sz. 156—184.
- Данилов, В. В.*: Записки украинских обрядовых песен о туре в Пушкинском фонде ИРАИ TODRL XIV. sz. 525—529.
- Дератани, Н. Ф.*: Классическая филология в Московском университете за сорок лет, VMU 1. sz. 123—131.
- Дермак, А.*: Воспоминания о В. Г. Короленко. NM 7. sz. 249—260.
- Диев, В. А.*: Советская литература на современном этапе. Ls 6. sz. 3—11.
- Дмитриев, Л. А.*: Факсимильные издания „Слова о полку Игореве”. TODRL XIV. sz. 77—83.
- Дмитриева, Р. П.*: К вопросу о месте „Повести некоего боголюбивого мужа в литературном развитии XVI—XVII вв”. TODRL XIV. sz. 278—284.
- Долгополов, Л.*: Неизвестная автобиография А. Блока. RUL 4. sz. 188—189.
- Домбровский, Ю.*: Творческий подвиг DN 11. sz. 239—247.
- Дороненко, Н. И.*: Разоблачение индивидуализма в пьесе М. Горького „Сомов и другие” VLU 2. sz. 72—83.
- Драгомурецкая, Н.*: Концепция исторического заблуждения и социалистический гуманизм VL 12. sz. 62—70.
- Дробленкова, Н. Ф.—Шепелева, Л. С.*: Вириши о взятии Азова в 1696 г. TODRL XIV. sz. 427—433.
- Дубенцов, Б. И.*: О Московском своде 1479 г. и правильном цитировании. TODRL XV. sz. 503—505.
- Дубенцов, Б. И.*: „Повесть о Плаве” и „Летописец княжения Тверского” TODRL XIV. sz. 176—183.
- Дубровина, И. М.*: О геронческой романтике в „Молодой Гвардии” А. Фадеева. Ls 3. sz. 13—24.
- Дылевский, Н. М.*: „Вежися доловецкий подвизашася” в „Слове о полку Игореве”. TODRL XV. sz. 36—47.
- Дворецкая, Н. В.*: Официальная и фольклорная оценка похода Ермака в XVI в. TODRL XIV. sz. 330—335.
- Дзярновска, Янина*: Ранние произведения Константина Федина. IL 10. sz. 169—171.
- Еголин, А. М.*: Некрасов в советском литературоведении IAN 6. sz. 515—526.
- Еголин, А.*: О некрасовской школе в русской поэзии XIX века VL 5. sz. 152—166.
- Егоров, А.*: Петр Замоиский О 5. sz. 173—182.
- Эйхенбаум, Б.*: Из студенческих лет Л. Н. Толстого RUL 2. sz. 69—85.
- Елеонский, С. Ф.*: Повесть о царе Соломоне в фольклорной переработке XVIII в. TODRL XIV. sz. 444—449.
- Елкин, Анатолий*: Дыхание жизни, дыхание современности. Z 11. sz. 197—213.
- Эльсберг, Я.*: О „внешнем” пластическом изображении человека в литературе. Z 9. sz. 214—225.
- Еремин, И. П.*: Литературное наследие Кирилла Туровского. TODRL XV. sz. 331—349.
- Еремин, И.*: О художественной специфике древнерусской литературы. RUL 1. sz. 75—83.
- Ермилов, В.*: О традициях русской литературы. VL 9. sz. 24—37.
- Ермилов, В.*: Против ложного истолкования Достоевского K 2. sz. 144—126.
- Эвентсв, И.*: Эстетствующие ревизионисты и традиции Маяковского. NM 5. sz. 229—244.
- Федин, Константин*: Памяти друга (к 75-летию со дня рождения Алексея Николаевича Толстого). DN 2. sz. 182—184.
- Фейнберг, И.*: История одной рукописи NSz 1. sz. 349—351.
- Фейнберг, И. Л.*: „Парижские бумаги”. Александра Тургенева (К работе Пушкина над „Историей Петра”. VAN 1. sz. 111—119.
- Фролов, Владимир*: Почему плохо на хорошем месте? O 3. sz. 196—210.

- Фролов, Владимир*: Сергей Михалков. О 1. sz. 194—205.
- Гейман, В. Г.*: Письмо подъячего В. И. Торокана из осажденного Смоленска в Москву в 1609 г. TODRL XIV. sz. 275—278.
- Гольдберг, А. Л.*: Работа Юрия Крижанина над русской летописью. TODRL XIV. sz. 349—355.
- Голубов, С.*: Правда и вымысел в советском историческом романе. VL 1. sz. 78—90.
- Голуб, И.*: Неизвестное стихотворение К. Н. Батюшкова. RUL 4. sz. 175—178.
- Горелов, А. А.*: О датировке оригинала сборника Кириши Данилова. VLU 20. sz. 104—119.
- Городецкий, Б. П.*: О создании истории русской литературной критики. IAN 4. 316—330.
- Гранстрем, Е. Э.*: Отрывки славяно-русских пергаменных рукописей в собрании Матенадарана в Ереване. TODRL XIV. sz. 619—624.
- Григорьян, К. Н.*: Переписка академика И. Ю. Крачковского с В. Я. Брюсовым в связи с русским переводом поэмы Аветика Исаакяна „Абул ала Маарин“. IAN 6. sz. 547—554.
- Григорьев, Н. Д.*: „Левый марш“ В. Маяковского. Ls 2. sz. 10—17.
- Гринберг, И.*: Достоверная легенда. Z 1. sz. 191—195.
- Громова, А.*: Герои нашего времени. NM 4. sz. 237—247.
- Громова, А.*: Книжки посвящаются современности. VL 10. sz. 105—122.
- Громова, А.*: Расул Гамзатов. О 11. sz. 203—209.
- Гудзий, Н. К.*: Изучение древней русской литературы за сорок лет Советской власти. VMU 1. sz. 9—23.
- Гудзий, Н. К.*: К вопросу о составе „Летописной книги“ приписываемой князю И. М. Катыреву-Ростовскому. TODRL XIV. sz. 290—298.
- Гудзий, Н. К.*—*Дылевский, Н. М.*—*Робинсон, А. Н.*: Какпе возникают задачи дальнейшего изучения „Слова о полку Игореве“. IAN 2. sz. 186—191.
- Гудзий, Н. К.*: Новейшее издание и исследование выдающегося переводного памятника древней Руси. (Н. А. Мещерский, „История иудейской войны“, Иосифа Флавия в древнерусском переводе.) IAN 6. sz. 561—570.
- Гудзий, Н. К.*: Новые редакции повести о папе Григории. TODRL XV. sz. 177—192.
- Хайлов, А.*: Путь к „другу-читателю“ (заметки о творчестве Михаила Пришвина). RUL 4. sz. 163—175.
- Хватов, А.*: Живые традиции. NE 8. sz. 188—197.
- Исаева, Э. А.*: Проблема нарицательного образа в эпосе М. Горького „Жизнь Клима Самгина“. VMU 1. sz. 63—81.
- Исбах, А.*: Из воспоминаний об А. Серафимовиче Два письма А. Серафимовича VL 11. sz. 161—179.
- Иванов, Василий*: О литературных группировках и течениях 20-х годов. Z 5. sz. 190—209, 6. sz. 179—199.
- Из выступлений Демьяна Бедного VL 11. sz. 179—192.
- Якименко, Л.*: О трагическом в „Тихом Доне“ М. Шолохова. VL 12. sz. 38—54.
- Яковлев, Б.*: Бессмертные страницы. NM 4. sz. 181—189.
- Ямпольский, И.*: „Искра в годы после караказовского выстрела“. VL 1. sz. 123—152.
- Яновский, Н.*: Лидия Сейфуллина. О 10. sz. 177—185.
- Юзовский, Ю.*: Традиции русской драмы (Горький). Т 3. sz. 88—102.
- Юзовский, Ю.*: Традиции русской драмы (Островский, Чехов). Т 2. sz. 125—137.
- Йыги, О.*: Эстонская литература и современность. DN 10. sz. 224—231.
- Каган, М. Д.*: Легендарный цикл грамот турецкого султана к европейским государям — публицистическое произведение второй половины XVII в. TODRL XV. sz. 225—251.
- Каган, М. Д.*: Русская версия 70-х годов XVII в переписки запорожских казаков с турецким Султаном. TODRL XIV. sz. 309—316.
- Калитин, Н.*: „Голосует сердце“. VL 4. sz. 3—35.
- Капусткин, А. П.* Четыре рукописные книги из библиотеки Карельского педагогического института. TODRL XIV. sz. 628—631.
- Караганов, А.*: Великая тема, великий образ. Т 4. sz. 42—59.
- Карасик, З.*: А. М. Горький в переписке современников (1895—1916). VL 3. sz. 67—100.
- Катинов, В.*: Федоров, Лелюх, Ермаков и другие. Z 3. sz. 198—210.
- Казакова, Н. А.*: Вассиан Патрикеев о секуляризации церковных земель (текстологические данные). TODRL XV. sz. 153—159.
- Кедрина, З.*: Дорогами жизни. NM 1. sz. 228—240.
- Кемрад, С.*: „Полпред стиха“ (к 65-летию со дня рождения В. В. Маяковского.) DN 7. sz. 201—219.
- Кирпотин, В.*: Достоевский и Беллинский. О 9. sz. 203—217.
- Киселев, Б.*: Рассказ и Куприне. NSZ 2. sz. 366—373.

- Клочкова, Л.*: Неизвестные стихотворения В. М. Гаршина. RUL 2. sz. 141—147.
- Кочар, Рачих*: Большая литература. Z 12. sz. 184—195.
- Колесникова, Галина*: Летописцы новой Сибири. О 2. sz. 193—204.
- Колобанов, В. А.*: О Серапионе Владимирском как возможном авторе „Получения к попам”. TODRL XIV. sz. 159—163.
- Колосова, Е. В.*: Новый список Повести о Федоре Ивановиче. TODRL XIV. sz. 272—275.
- Коновалов, О. Ф.*: К вопросу о литературной позиции писателя конца XIV в. TODRL XIV. sz. 205—212.
- Константинов, Юр.*: Искать и находить. Zv 9. sz. 207—217.
- Корсакас, К. П.*: Итоги изучения литовской литературы в советский период. IAN 1. sz. 34—44.
- Котков, С. И.*: О словарных примечаниях в произведениях Н. С. Лескова. IAN 3. sz. 290—291.
- Ковалев, В.*: Утверждающий пафос советской литературы. RUL 1. sz. 60—75.
- Ковалев, И.*: И. Гончаров—редактор газеты „Северная почта”. RUL 2. sz. 136—141.
- Ковалев, В.*: Восприятие творчества Леонова за рубежом. RUL 4. sz. 209—223.
- Красовский, Ю.*: Альбом записей о Пушкине. VL 2. sz. 175—177.
- Крестинский, Ю.*: Неосуществленный замысел А. Н. Толстого. VL 1. sz. 167—168.
- Крестова, Л. В.*: Традиции русской демократической сатиры в журнальной прозе Н. И. Новикова („Трутень, Живописец”). TODRL XIV. sz. 486—493.
- Крупчанов, Л. М.*: Первое оригинальное произведение В. Г. Белинского. VMU 1. sz. 39—49.
- Крутикова, Н.*: Лев Толстой и украинская литература. VL 6. sz. 145—169.
- Кулешов, В.*: Поэт и журнал (Лермонтов и „Отечественные записки”). VL 3. sz. 149—165.
- Кудряшов, К. В.*: Еще раз к вопросу о пути Игоря в Половецкую степь. TODRL XIV. sz. 49—61.
- Курляндская, Г.*: Проблема характера в романах Тургенева. VL 9. sz. 64—79.
- Кушаков, А.*: Сигизмунд Сераковский — сотрудник „Современника”. RUL 3. sz. 148—153.
- Кузьмина, В. Д.*: Источник повести о паревне Персике. TODRL XIV. sz. 449—453.
- Лебедев, Г. И.*: Краткие сведения о рукописных и старопечатных книгах Чухломского народного музея Костромской области. TODRL XIV. sz. 608—610.
- Лебедев, А.*: О художественности критики (Заметки о А. В. Луначарском). DN 12. sz. 207—221.
- Лебедев, А.*: Облик героя. DN 2. sz. 232—235.
- Лихачев, Д. С.*: Борис Александрович Романов и его книга „Люди и нравы древней Руси”. TODRL XV. sz. 486—495.
- Лихачев, Д.*: К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. RUL 2. sz. 3—14.
- Лихачев, Д. С.*: Некоторые итоги и перспективы изучения русской литературы X—XVII вв. VAN 12. sz. 19—25.
- Лихачев, Д. С.*: Реплики (Н. В. Водовозов). TODRL XV. sz. 499—503.
- Лихачев, Д. С.*: „Стих о жизни патриарших певчих”. (Демократическая сатира конца XVII в). TODRL XIV. sz. 423—427.
- Линдшап, Як*: Мировое значение советской литературы. IL 12. sz. 200—206.
- Линтур, П.*: Народные песни-баллады Закарпатья. VL 5. sz. 126—152.
- Лосев, Павел*: Заметки об Алексее Колосове. NSz 1. sz. 319—327.
- Лозанова, А. Н.*: Фольклорные и книжные отклики на войну 1632—1634 г. TODRL XIV. sz. 326—330.
- Ложечко, А.*: Рассказы о Некрасове. О 1. sz. 170—194.
- Лукьянов, В. В.*: Дополнения к биографии Ионя Быховского. TODRL XV. sz. 509—511.
- Лукьянов, В. В.*: Рукописные материалы Переславль — Залесского районного краеведческого музея. TODRL XIV. sz. 610—613.
- Львов, М.*: Михаил Луконин. О 11. sz. 196—203.
- Макаров, А.*: Разговор по поводу. Z 4. sz. 187—219.
- Макаров, А.*: За далью — даль. Z 8. sz. 191—210.
- Макарова, Н.*: О борьбе „против” и борьбе „за”. Z 9. sz. 176—190.
- Макогоненко, Г.*: Новые материалы о Д. И. Фонвизине и неизвестные его сочинения. RUL 3. sz. 135—148.
- Макогоненко, Г.*: Современная тема и традиции русского реализма. VL 9. sz. 3—24.
- Максимов, А.*: Письма Алексею Максимовичу Горькому. IL 6. sz. 237—246.
- Максимов, Д.*: Мцыри, поэма Лермонтова. RUL 4. sz. 71—98.
- Малова, М.*: Неизвестное письмо, А. В. Кольцова к В. Г. Белинскому. RUL 3. sz. 182—185.
- Мальшев, В. И.*: Отчет о командировке на Печору в 1956 г. TODRL XV. sz. 398—409.
- Мальшев, В. И.*: Стих „покаянцы” и „люте” времени и „поганых” нашествия. TODRL XV. sz. 371—375.
- Манн, .*: В поисках юного героя. VL 5. sz. 53—69.
- Маркс, Карл*: Замечания и пометки на

- книге М. Е. Салтыкова-Щедрина „Убежище Монрепо“. DN 5. sz. 10—28.
- Машинский, С.:* Гоголь сегодня. О 11. sz. 232—234.
- Маслин, Н.:* О романтизме А. Марлинского VL 7. sz. 141—170.
- Маслин, Н.:* Трагедия или эпос? VL 12 sz. 54—62.
- Медведев, М.:* Два новых стихотворения А. С. Грибоедова. VL 1. sz. 184—191.
- Мещерский, Н. А.:* Искусство перевода в Киевской Руси. TODRL XV. sz. 54—73.
- Метченко, А.:* „Векам, истории и миру зданью“. Zv 7. sz. 164—175.
- Михайлов, Ал.:* Иван Меньшиков. VL 4. sz. 80—91.
- Могиланский, А. П.:* Неизвестная заметка Н. Г. Устрялова о „Слове о полку Игореве“. TODRL XV. sz. 96—102.
- Моисеева, Г. Н.:* Из сатирической литературы XVIII в. Новые списки сатиры на Феодосия Яновского. TODRL XIV. sz. 493—500.
- Моисеева, Г. Н.:* О датировке „Собрания некоего старца“ Вассиана Патринеева. TODRL XV. sz. 349—362.
- Мошин, В. А.:* К датировке рукописей из собрания А. Ф. Гильфердинга Государственной Публичной библиотеки. TODRL XV. sz. 409—448.
- Мотылева, Т.:* Эстетическое наследие Л. Н. Толстого. О 12. sz. 231—236.
- Надъярных, Н.—Пискунов, В.:* Хорошие и разные. (Заметки об украинском литературоведении.) DN 7. sz. 220—228.
- Нагибин, Юрий:* О прозе Георгия Березко. Z 6. sz. 217—220.
- Назаревский, А. А.:* Несколько замечаний о „Послании дворянина к дворянину“. TODRL XIV. sz. 284—290.
- Наживина, С. Я.:* Рукописи Иргизского монастыря и Сараевской пустыни в собрании Куйбышевской областной библиотеки. TODRL XIV. sz. 624—628.
- Нариановна-Перетц, В.:* Об основах художественного метода древнерусской литературы. RUL 4. sz. 61—71.
- Нечаева, В. С.:* Новое о Пушкине. (По материалам записных книжек П. А. Вяземского.) IAN 5. sz. 451—453.
- Николаева, М. В.:* Устные сказания „о покинутом сыне“ и рукописные повести первой половины XVIII в. (История о Ефродите и Максоне.) TODRL XIV. sz. 473—481.
- Никулин, Л.:* Куприн и Бунин. О 7. sz. 204—219.
- Нинев, А.:* Спор о Горьком. VL 1. sz. 49—78.
- Нинев, А.:* В борьбе за Горького. (О традициях марксистской критики.) Zv 3. sz. 189—207.
- Носко, А. Г.:* К вопросу о типическом образе в „Поднятой целине“ М. Шолохова. Новые материалы о Т. Г. Шевченко. Ls 1. sz. 22—30.
- Нутрихин, А. И.:* Гимны пролетарской Новых материалы о Т. Г. Шевченко DN 5. sz. 198—203.
- Окладников, А. И.:* „Земля бородатых“. TODRL XIV. sz. 516—525.
- Опульская, Л.:* Некоторые вопросы изучения Л. Толстого. VL 9. sz. 56—64.
- Овчаренко, А. И.:* Публицистическая деятельность М. Горького в 1920—1921 годах. IAN 2. sz. 130—145.
- Озеров, Виталий:* Об одном незавершенном замысле. (Роман А. Фадеева „Черная металлургия“.) О 9. sz. 186—203.
- Панков, Виктор:* Главный герой I—II—III. Z 5. sz. 169—190., 6. sz. 160—179., 7. sz. 165—198.
- Паперный, З.:* Маяковский в работе над поэмой о Ленине. VL 1. sz. 20—49.
- Павловский, А.:* Эльмар Грин. RUL 2. sz. 124—136.
- Пермяк, Евгений:* Рассказы о Бачкове. NSz 3. sz. 307—319.
- Петелин, В. В.:* Народ в „Поднятой целине“. VMU 1. sz. 81—97.
- Петров, С. М.:* Декабристский элемент в романе „Война и мир“ Л. Н. Толстого. IAN 2. sz. 146—162.
- Петров, С. М.:* О некоторых вопросах изучения творчества И. С. Тургенева в школе. Ls 5. sz. 3—18.
- Петров, С. М.:* Роман Тургенева „Дым“. IAN 5. sz. 401—416.
- Пискунов, В.—Кузнецов, М.:* О доблестях, о подвигах, о славе. VL 127—149.
- Покровская, В. Ф.:* Еще об одной рукописи А. И. Сулакадзева. TODRL XIV. sz. 634—637.
- Поляк, Л. М.:* Алексей Толстой (Путь писателя). Ls 1. sz. 7—22.
- Попов, П. Н.:* Повесть о крестьянском сыне — «напрасном тате» по Киевскому списку XVIII столетия. TODRL XIV. sz. 440—444.
- Порочкина, И.:* Как прекрасен мир! заметки о поэзии М. Пуймановой) IL 7. sz. 192—199.
- Порочкина, И. М.:* Поэзия Марии Пуймановой. VLU 14. sz. 140—150.
- Потапов, Н.:* „Косомольские годы“ В. Маяковского. Zv 6. sz. 159—179.
- Прийма, Ф.:* Из забытых отзывов русских писателей о Т. Г. Шевченко. RUL 1. sz. 223—231.
- Прийма, Ф. Я.:* Р. Ф. Тимковский как исследователь „Слова о полку Игореве“. TODRL XIV. sz. 89—96.
- Пришвина, В.:* Пришвин о Толстом. О 8. sz. 163—177.

- Пропп, В. Я.*: Мотивы лубочных повестей в стихотворении А. С. Пушкина „Сон” 1816 г. TODRL XIV. sz. 535—538.
- Пушкарев, Л. Н.*: „Повесть о разуме человеческого”. TODRL XIV. sz. 322—326.
- Пустовойт, П.*: По тургеневским местам. О 8. sz. 204—214.
- Пустовойт, П.*: В погоне за сенсацией (По поводу статьи В. Архипова о романе „Отцы и дети”). VL 9. sz. 79—89.
- Путилов, Б. Н.*: Песня об Авдотье Рязаночке (к истории Рязанского песенного цикла). TODRL XIV. sz. 162—169.
- Путинцев, В. А.*: О встречах Белинского и Огарева с Герценом в Новгороде в 1841—1842 гг. IAN 5. sz. 454—460.
- Рабинович, М. Д.*: Новые данные по истории Оренбургского тайного общества. VANP 7. sz. 106—114.
- Рафили, М.*: Литературные связи народов Закавказья. DN 3. sz. 240—243.
Разговор по душам. (Обсуждение творчества С. Залыгина в Оргкомитете Союза писателей РСФСР.) VL 9. sz. 163—182.
- Рябчиков, Е.*: Разведчики жизни (Советский очерк в борьбе за современную тему) Z 10. sz. 188—204.
- Розов, И. М.*: К вопросу о „масонстве” А. Н. Радищева VLU 20. sz. 153—155.
- Росляков, В.*: Проза Евгения Горбова. VL 9. sz. 151—163.
- Розов, Н. Н.*: Об одном пародийно-сатирическом сборнике XVIII в. TODRL XIV. sz. 481—486.
- Рудницкий, К.*: Драммы Леонида Леонова. Т 7. sz. 73—91.
- Рыслаев, Л. Д.*: Новые документы о работе А. С. Пушкина над „Историей Пугачева” VLU 2. sz. 146—149.
- Шаскольский, И. П.*: „Описание трех путей” Афанасия Холмогорского TODRL XIV. sz. 457—461.
- Щепкина, М. В.*: К вопросу о разночтениях Екатеринбургской копии и первого издания „Слова о полку Игореве” TODRL XIV. sz. 71—77
- Шкекин, М.*: Люди мелкие и крупные. NE 3. sz. 190—197.
- Шмидт, С. О.*: Заметки о языке посланий Ивана Грозного. TODRL XIV. sz. 256—266.
- Шорор, Вл.*: Славва Кожевников. О 11. sz. 209—214.
- Сабуров, А.*: Об историзме романа „Война и мир”. VL 9. sz. 41—56.
- Саянов, Виссарион*: Путь поэта. Z 6. sz. 212—217.
- Салмина, М. А.*: Древнерусские повести о начале Москвы в переработке А. П. Сумарокова. TODRL XV. sz. 378—387.
- Салмина, М. А.*: „Ентинарый” в Повести о начале Москвы. TODRL XV. sz. 362—364.
- Салмина, М. А.*: Особая редакция „Сказания и начале Москвы”. TODRL XIV. sz. 316—322.
- Сапунов, Б. В.*: Первопечатник Иван Федоров как писатель. TODRL XIV. sz. 268—272.
- Семеновский, О.*: В. В. Воровский о Льве Толстом. VL 9. sz. 37—41.
- Соловьев, А. В.*: Автор „Задонщины” и его политические идеи. TODRL XIV. sz. 183—198.
- Соловьев, А. В.*: Заметки к „Слову о гибели Рускыя земли”. TODRL XV. sz. 78—116.
- Старцев, А.*: Новые документы из „дела Радищева”. VL 2. sz. 172—175.
- Степанов, Н. Л.*: Анализ стихотворения Пушкина „Вновь я посетил”. Ls 6. sz. 11—19.
- Страхов, Н.*: Александр Неревор. О 2. sz. 179—193.
- Стрелева, М.*: Молодость Чехова. Т 10. sz. 27—38.
- Сурганов, В.*: Леонид Соколов. О 7. sz. 178—190.
- Сурков, Е.*: Женька Шульженко, ее друзья и недруги. Z 3. sz. 170—188.
- Трефиллас, Г.*: Природа и человек в творчестве М. Пришвина VL 9. sz. 92—120.
- Трифонов, Н. А.*: Маленькая трилогия Горького По Руси. Ls 2. sz. 3—10.
- Тихомирсов, М. Н.*: Новый материал об Иване Грозном. TODRL XIV. sz. 247—256.
- Тихонев, Н.*: Сороколетие советской литературы и подготовка к 3-му съезду Союза писателей DN 3. sz. 201—223.
- Трифонов, Н.*: А. В. Луначарский в борьбе за развитие советской литературы. NM 12. sz. 235—246.
- Трифоньева, Т.*: Книга, о которой спорят (о романе Галины Николаевой „Битва в пути”). NM 3. sz. 203—214.
- Тудор, Степан*: Великий учитель. DN 3. sz. 189—190.
- Тургенев, И. С.*: Письма, И. С. Тургенева, к Е. Я. Рагозину. Zb 12. sz. 209—217.
- Турков, А.*: Поэт и его критики VL 9. sz. 120—137.
- Туровская, М.*: О. Л. Книппер-Чехова в пьесах Чехова и Горького Т 5. sz. 105—119.
- Ухов, П. Д.*: Забытые тексты былин середины XIX века (публикация) VMU 1. sz. 159—169.
- Валк, С. Н.*: И. Н. Болтин и его работа над Русской Правдой TODRL XIV. sz. 650—657.
- Ваншенкин, Константин*: Перечитывая Твардовского. NM 3. sz. 191—203.
- Васильева, Н.*: Юрий Набибин О 12. sz. 212—217.

- Василенко, Вл.*: Маяковский в газете. NSz 4. sz. 283—295.
- Виндт, Л. Ю.*: Сказ в баснях Крылова. IAN 2. sz. 163—175.
- Виноградцев, В.*: История одной литературной подделки. RUL 3. sz. 102—130.
- Волквса, Н.*: Материалы Пролеткульта в ЦГАЛИ. VL 1. sz. 168—184.
- Всеволодский—Гернграсс, В.*: Творческая история комедий Фонвизина. Т 11. sz. 115—123.
- Выходцев, П.*: „Мысль народная” и ее воплощение. NE 8. sz. 180—188.
- Зайцев, В. И.*: Переводы „Слова о полку Игореве” с сохранением основ ритмического строя памятника. VMU 1. sz. 23—39.
- Залеский, Виктор*: Театральные размышления. NSz 4. sz. 295—334.
- Замляцка, М.—Порман, Р.*: Гумер Башширов. О 12. sz. 217—222.
- Занд, М.*: Рудаки (к 1100-летию со дня рождения). VL 10. sz. 178—188.
- Западов, В. А.*: Неизвестный Державин. IAN 1. sz. 45—54.
- Зелинский, К.*: Заметки о литературной науке. DN
- Зимин, А. А.*: Ермолай—Еразм и Повесть о Петре и Февронии. TODRL XIV. sz. 229—234.
- Злобин, Ст.*: „Битва в пути”. Z 6. sz. 199—212.
- Зюенков, И.—Калмыкова, Т.—Нсвикова, А.*: Максим Горький — комиссар типографии „Копейка”. VL 3. sz. 63—67.
- Злобин, Ст.*: Продолжение личной беседы. IL 4. sz. 220—225.
- Жантикова, Д.*: По поводу статьи А. Чичерина. VL 7. sz. 170—178.
- Жарсвенков, А.*: Образ вождя в поэзии С., Есенина. NE 4. sz. 220—223.
- Жетилев, Н.*: Самгинщица и декаданс. VL 3. sz. 3—31.
- Ждановский, Н.*: О художественном своеобразии повестей Н. Г. Помяловского. VL 8. sz. 181—200.
- Ауэзов, Мухтар*: Рожденная революцией [A kazak irodalom mai helyzete és fejlődése.] DN 11. sz. 219—227.
- Фетисов, М. И.*: Творческая биография Абая. [Szilcsenkonak a kazak költőről írt könyvét bírálja.] IAN 5. sz. 468—472.
- Fleischer, W.*: Das uzbekische heroische Volksepos. Bericht über das gleichnamige Werk von Schirmunski-Sarifow. PBB 111—156.
- Григорьян, К.*: Александр Ширван-заде. Zv. 9. sz. 224—229.
- Хаким, С.*: Где живет красота, там рождаются песни. [A mai tatár költészetéről.] O 8. sz. 184—191.
- Хухашвили, Г.*: Молодость поэзии. [A mai grúz költészet.] DN 3. sz. 223—228.
- Каратаев, Мухамеджан*: Щедрый талант. [Muhtar Auevzovról.] VL 10. sz. 155—163.
- Карим, Мустаи*: Тени становятся короче. [A mai baskir költészet.] O 7. sz. 198—204.
- Кедрина, З.*: Своей дорогой. [A kazak irodalom a szocialista realizmussal vívott harcban.] VL 7. sz. 45—64.
- Кирей Мэргэн*: Заметки о башкирской прозе. DN 8. sz. 213—218.
- Kirsanov, S.*: Le poète d'une terre renouée. [Mirzo Turzun-zadé tadszik költőről.] LLS 8. sz. 215—220.
- Kotorovsky, J.*: Tóny a farby ukrajinskej literatury. (Az ukrán irodalom tónusai és színei.) KZ 38. sz.
- Ланкутис, И.*: Национальное своеобразие литовской прозы. DN 5. sz. 218—226.
- Ломидзе, Г.*: Художник и время. (Лео Кначели и его герои). VL 4. sz. 64—80.
- Нуруллин, И.*: Ша риф Камал. [A tatár író életpályája.] DN 1. sz. 214—222.
- Османова, З.*: К проблеме традиций и новаторства в таджикской поэзии. VL 7. sz. 23—45.
- Рождественский, Роберт*: На родном якутском языке. [A jakut irodalom.] O 10. sz. 185—192.
- Рунин, Б.*: Осознанная непосредственность. [Szimon Csikovanyi grúz költőről.] DN 3. sz. 228—234.
- Skossyrev, P.*: Notes sur la littérature turkmene. LLS 8. sz. 205—214.
- Самселян, Луиза*: Новое в армянской драматургии. DN 12. sz. 196—202.
- Унут, А.*: Строки о разном. [A lett irodalom mai helyzete.] DN 11. sz. 216—219.

Ugyéb szovjet népek irodalma

- Алибеква, Г.*: Азербайджанская проза сегодня. VL 10. sz. 122—135.
- Alimkoulou, T.*: Une épopée kazakhe. [Moukhtar Auevzov műve a kazak irodalomban.] LLS 8. sz. 221—226.
- Арасли, Гамид*: Великий азербайджанский пэст Мохамед Физули. DN 12. sz. 184—188.
- Артамошина, В.*: Классик и его комментатор. [Ljutfi üzбэг klasszikusköltő értékelése.] DN 1. sz. 241—244.

Lengyel irodalom

- Baines, J.*: Joseph Conrad—Raw Material into Art. Kwn 1—2. sz. 11—19.

- Barycz, H.*: Maciej z Miechowa. (Miechowi Mátyás.) NP 3. sz. 47—101.
- Блюменфельд, В.*: Заметки о псэмах Мицкевича VL 8. sz. 73—97.
- Blonski, J.*: Lustro. (Tükör.) ŻL 29. sz. [A Pogonowska költészetéről.]
- Borejsza, J. W.*: Nieznany list Adama Mickiewicza z 1831. r. (A. Mickiewicz ismeretlen levele 1831-ből.) NK 44. sz.
- Bradbrook, M. C.*: Conrad and the Tragic Imagination. KwN 1. sz. 7—11.
- Brandważy, R.*: Podróż polemiczna (O libertynskiej utopii). (Vitatókozó utazás.) (A szabadgondolkodó utópiáról.) KwN 4. sz. 293—309.
- Budzyk, K.*: Le rôle de la tradition littéraire du Moyen Age dans la période des origines de la Renaissance en Pologne. Rinascimento, 1958. 1. sz. (giugno). 79—96.
- Burkot, St.*: Józef Ignacy Kraszewski a widawcy. (Po roku 1863.) (Józef Ignacy Kraszewski és a kiadók.) (1863. után.) PL 1. sz. 209—237.
- Chmielowski, B.*: Kazimierz Crachowski. (Kazimierz Crachowski.) ŻL 33. sz.
- Chwałowik, N.*: Conrad and the Literary Tradition. (Conrad és az irodalmi tradíció.) KwN 1—2. sz. 29—39.
- Cyzevskij, D.*: Mickiewicz-Studien. ZSIPh 1. sz. 110—115.
- Danek, W.*: Muza „Starej basni”. (A „Régi versek” muzsája.) PL 31 sz. 243—261 [J. I. Kraszewski]
- Danek, W.*: Odstonienie w Drezdie tablicy pamiątkowej ku czci Kraszewskiego. (Kraszewski-emléktábla leleplezése Drezdában.) PL 4. sz. 640—45.
- Drozdowski, B.*: „Okrutna Związda”. („Kegyetlen csillag”). ŻL 27. sz. [W. Woroszyński költészetéről.]
- Eberhardt, K.*: Trzy kręgi piekta. (A pokol három köre.) ŻL 25. sz. [L. Buczkowski prózája.]
- Falkenhahn, V.*: Zum Problem des „Homerische” im „Pan Tadeusz” von Adam Mickiewicz. ZfSI 2—4. sz. 520—533.
- Frydrychowicz, G.*: Na marginesie e literatury Sejmu Wielkiego. W związku z niektórynu propozycjami Emila Kopy. (Sejm Wielki irodalmának margójára. Emil Kopa néhány javaslatával kapcsolatban.) PL 3. sz. 221—241.
- Gansiniec, R.*: Liryka Galla Anonima. (Gall Anonim lírikája.) PL 4. sz. 355—389.
- Gawlik, J. P.*: Conrad na scenie. (Conrad a színpadon.) ŻL 39. sz.
- Gawlik, J. P.*: Prapremiera „Polnicji”. (A „Rendőrség” ősbemutatója.) ŻL 28. sz. [Mrozek művéről.]
- Georgijevic, K.*: Jedan izvor Jezevih Uskoha. (Jez „Uskókok” c. regényének egyik forrása.) Pr 149—151. (Jez lengyel író).
- Gomulicki, W. J.*: Norwid-poeta europejski. (Norwid-európai költő.) NK 21. sz. 22 sz.
- Gren, Z.*: Ambicje bez bohatera. (Notatki z krakowskiego konkursu dramatycznego.) (Ambició hős nélkül.) (Jegyzetek a krakkói dráma-versenyéről.) ŻL 23. sz.
- Gren, Z.*: Olimp bez bogów. (Az Olimpos istenek nélkül.) ŻL 35. sz. [J. Szaniawski művészetéről.]
- Grzeszczuk, St.*: Stan i potrzeby badań nad biografia i twórczoscia Łukasza Opalinskiego. (A Łukasz Opalinski életrajzán és alkotásán végzett kutatások állása és szüksége.) PL 2. sz. 353—405.
- Grzybowski, K.*: . . . sed victa Catoni. ŻL 24. sz. [A „krakkói történeti iskoláról”.]
- Helzinszki, S.*: Joseph Conrad — człowiek i twórca. [Joseph Conrad- az ember és a mű.] KwN 1—2. sz. 39—61.
- Hierowski, Z.*: Autorka „Ludzi na rozsfajack”. (Az Emberek a keresztúton” szerzőője.) ŻL 23. sz. [M. Pujmanova.]
- Holland, H.*: Nad wspomnieniami Ludwika Krzywickiego. (Ludwik Krzywicki emlékezéseiről.) NK 36. sz.
- Jakubowski, J. Z.*: Kazimierz Przerwa Tetmajer. (O twórczości poetyckiej.) (Kazimierz Przerwa-Tetmajer. (A költői alkotásról.) Pol 2. sz. 1—13.
- Janik, S.*: Nahraniaciak poezie. (T. Rózevicz: Aprostred zivota.) (A költészet határain.) (T. Rózevicz: Az élet közepén.) KZ 34. sz.
- Jankowski, E.*: Śladami pani Elizy... (Eliza asszony nyomában . . .) Tw 1. sz. 97—111. [E. Orzeszkowa élete.]
- Jastrun, M.*: Monolog Norwida. (Norwid monológja.) NK 38. sz.
- Jastrun, M.*: Safo Stowiawska. (A szláv Sappho.) PK 37. sz. [M. P. Jasnorzewska költészete.]
- Jendrysik, A.*: Gawdzicki, nie Trembecki. (Gawdzicki, nem pedig Trembeski.) PL 4. sz. 495—503.
- Kajtoch, J.*: Z korespondencji Kraszewskiego. (Wybór listów Samuela Orgelbranda.) (Kraszewski levelezéséből.) Válogatás Samuel Orgelbrand leveleiből. PL 1. sz. 177—209.
- Kelesa, J.*: Tragedia oswiecieniowo-sentymentalna w Polsce przed rokiew 1795. (A felvilágosító, szentimentális tragédia Lengyelországban 1795. előtt.) PL 3. sz. 67—97.
- Kijas, J.*: „Trylogia” i jej czytelniczy. (A „Trilógia” és olvasói.) ŻL 19. sz. [H. Sienkiewicz]
- Klemensiewicz, H.*: Swoiste wtascisoci języka Wyspianskiego i jego utworow. (Wyspianski és műveinek nyelve, nyelvének egyéni sajátosságai.) PL 2. sz. 425—505.

- Klimowicz, M.*: Narodziny romansu listowego w literaturze polskiej XVIII. w. (A levélformájú regény születése a XVIII. század lengyel irodalmában.) PL 4. sz. 389—433.
- Kozietek, G.*: Krzysztof Colerus-zapomniany poeta slaski XVII wieku. (Colerus Kristóf — egy XVII. sz.-i elfeledett sziléziai költő.) KwN 3. sz. 197—211.
- Kuzniar, J.*: O prawidlowi uklad „Waltera Stadiona” Juliusza Słowackiego. (Juliusz Słowacki „Walter Stadion” c. művének szabályos rendszerezéséről.) PL 2. sz. 515—531.
- Kwiatkowski, J.*: Jerzy Tycowski, jako poeta. (Jerzy Tycowski mint költő.) ŻL 26. sz.
- Kwiatkowski, J.*: Kowalska jest prawdziwa. (Kowalska, a valódi.) ŻL 51. sz. [A Kowalska költészetről.]
- Kwiatkowski, J.*: Notatki o poezji Antoniego Słonimskiego. (Antoni Słonimski feljegyzései a költészetről.) ŻL 43. sz.
- Kwiatkowski, J.*: Stare Grzechy. (Régi bűnök.) ŻL 8. sz. [H. Gaworski költészetről.]
- Ladosz, H.*: Edward Szymanski. (Edward Szymanski.) ŻL 49. sz.
- Lasota, G.*: Brunon Jasienskiego — „Piesń o głodzie”. (Brunon Jasienski: „Dal az éhségről.”) ŻL 10. sz.
- Macberek, W.*: „Powieć nad Polska czerwone sukno.” („Csavarj vörös posztót Lengyelország fölé.) ŻL 24. sz. [I. Fik verséről.]
- Maciag, W.*: Andrzejewski. Żl 51. sz.
- Maciag, W.*: Daremne daswiadczenia Witkacego. (Witkaci felesleges kísérletezései.) Żl 23. sz.
- Maciag, W.*: Dla czego krytycy nie lubią Kazimierza Brandysa? (Miért nem szeretik a kritikusok Kazimierz Brandyst?) ŻL 38. sz.
- Maciag, W.*: Kwiatkowskiego próba teorii. (Kwiatkowski elméletének próbája.) ŻL 3. sz.
- Maciag, W.*: Metamorfozy Antoniego Gatubiewa. (Antoni Gatubiew metamorfózis.) ŻL 36. sz.
- Maciejewska, I.*: Sylwetka literacka Adama Pługa. (Adam Pług irodalmi sziluettje.) PL 1. sz. 17—49.
- Markiewicz, H.*: Kariera i miłość Wokulskiego. (Wokulski pályája és szerelme.) ŻL 35. sz.
- Matuszewski, R.*: Popiót i diament. (Hamu és gyémánt.) NK 42. sz.
- Miller, J. N.*: Jednostka i lud w „Dziadach” i „Kosdianie”. (Az egyén és a nép az „Ősök”-ben és a „Kosdia”-ban.) Pol 1. sz. 1—9.
- Morkowicz-Olczakowa, H.*: Dramat Andrzeja Struga. (Andrzej Strug drámája.) ŻL 18. sz.
- Morkowicz-Olczakowa, H.*: Krzysztof Bazynski Portrety i wspomnienia. (Krzysztof Baczynski. Arcképek és emlékezések.) ŻL 41. sz.
- Morkowicz-Olczakowa, H.*: O Kadenie-Bandrowskim. (Kaden-Bandrowskiról.) ŻL 32. sz.
- Morkowicz-Olczakowa, H.*: Portrety i wspomnienia. Zbigniew Unitowski. (Arcképek és emlékek. Zbigniew Unitowski.) Żl 4. sz.
- Natanson, W.*: „Bonjour monsieur Mickiewicz”. Żl 26. sz.
- Nowakowski, J.*: Lenartowicz i jego „Piesń złota”. (Lenartowicz és az ő „Arany dala”. Pol. 3. sz. 1—13.
- O dobrej i ztej pogodzie. (Jó és rossz időről.) NK 3. sz. [Szerkesztőségi beszélgetés az 1957-es év lengyel irodalmáról.]
- Piotrowska, I.*: Norwidiana nieznanne. (Egy ismeretlen Norwid-mű.) NK 43. sz.
- Pomian, K.*: „Tragedia pomytek”. (Tévedések tragédiája.) NK 30. sz. [Sztefan Zerowski]
- Preger, J.*: Anielstwo, rzecz watpliwa. (Angyaliaság kétségessé dolog.) ŻL 26. sz. [T. Łopalewski novelláiról]
- Preger, J.*: W Bagdadzie i nad rzeką Koszmarka. (Bagdadban és a Koszmark folyó felett.) ŻL 31. sz. [J. Iwazskiewicz művészetéről.]
- Puzynina, J.*: Dwa wydania „Thesaurusa” Grzegorza Knapskiego (1621 i 1643). (Grzegorz Knapski „Thesaurus”-ának két kiadása.) PL 4. sz. 433—475.
- Rosinski, J. G.*: „Dymiacz pieczyk”, czyli notatki sceptyka. („A füstölgő tűzhely, avagy egy szkeptikus megjegyzései.) ŻL 32. sz.
- Rudzki, J.*: Dziedzidtwo wielki publicystyki. (A nagy publicisztika öröksége.) NK 19. sz. [A Swietockowski]
- Siatkowski, Z.*: Wersyfikacja Tadeusza Rozewicza wśród współczesnych metod lasztatlowania wiersza. (Tadeusz Rózewicz verselése a korabeli verselési módszerek között.) PL 3. sz. 119—151.
- Skórnicki, J.*: Powieść o Romualdzie Trauguciu. (Elbeszélés Romuald Trauguttól.) ŻL 6. sz. [Stanisław Strumphi-Wojtkiewicz]
- Stawinski, J.*: Poetyka i poezja Tadeusza Peipera. (Tadeusz Peiper „poetikája és poezise.”) Tw 6. sz. 54—78.
- Sobol, R.*: Pierwodruk „Piesni nahoznyek” Kerpinskiego. (Kerpinski „Vallásos énekei”-nek első kiadása.) PL 2. sz. 505—515.
- Srebrny, St.*: Stanisława Nyspianskiego „Powrot Odysa”. (Stanisław Wyspi-

- anski: „Odysseus visszatérése.) PL 3. sz. 1—37.
- Sroka, J.*: Stanisław Brzozowski i Maksym Gorki. (Stanisław Brzozowski és Makszim Gorkij.) Tw 2. sz. 115—129.
- Stanuek, S.*: „Niekockava”-po latach dwudziestu. (Az „Árvácska” — húsz év elteltével.) Żl 30. sz. [A. Rudnicki.]
- Stanuek, S.*: O rowiesnikach nezwowo. Mtoda proza 1957. (Idegesen a kortársakról. Az 1957-es fiatal próza.) Żl 8. sz.
- Stawinska, I.*: O badanin wizji teatralnej Wyspianskiego. (Wyspianski színházlátásának kutatásáról.) PL 2. sz. 403—425.
- Strzelecki, J.*: Pomnik Chtopskiego radykalizmu. (Chtopski radikalizmusának emléke.) NK 28. sz. [J. Stryczek „Clop-skim piorem” c. könyvéről.]
- Szmydłowa, Z.*: Norwid wobec sztuki wlo-skiego Odrodzenia. (Norwid az olasz reneszánsz művészetével szemben.) Pol 4. sz. 7—13.
- Tarnawski, W.*: O artystycznej osobowości i formie Conrada. (Conrad művészi egyéniségéről és formájáról.) KwN, 1—2. sz. 61—79.
- Treugutt, S.*: Rzymski dramat o polskim powstanie. (Római dráma a lengyel felkelésről.) Żl 46. sz. [Zygrmunt Krasiński]
- Trzadeł, J.*: Lesmian, któregó nie znamy. (Lesmian, akit nem ismerünk.) PK 18. sz.
- Vidan, I.*: Some Aspects of Structure in the Works of Conrad. (Néhány szerkezeti szempont Conrad műveiben.) KwN 1—2. sz. 19—29.
- Vidan, I.*: „Zwyęigstwo” Conrada. (Conrad „Győzelem” c. regénye.) (Szkiec o strukturze powieści.) (Skicc a regény strukturájáról.) Tw 7. sz. 105—116.
- Wilkon, A.*: Poezjy Standego. (Standy költészete.) Żl 45. sz.
- Woronczak, J.*: Z badań nad wierszem Biernata z Lublina. (Lublini Biernat verséről végzett kutatásokról.) PL 3. sz. 97—119.
- Zabicki, Z.*: Henryka Markiewicza tradycje i rewizje. (Henryk Markiewicz „tradíció és revízió” c. műve.) Żl 12. sz.
- Zabicki, Z.*: Klaczko: Európa i sprawa polska. (Klaczko: Európa és a lengyel ügy.) Żl 13. sz.
- Zabicki, Z.*: Krytyk-pozytywista. Kilka uwagi zycin i dziatalności krytycznoliterackiej Antoniego Gustawa Bema. (Kritikus-pozitívista. Néhány gondolat Anton Gustaw Bem életéről és irodalomkritikai tevékenységéről.) PL 1. sz. 49—111.
- Zechenter, W.*: Sladem polskiej książki w Paryżu. (A lengyel könyv nyomában Párizsban.) Żl 30. sz.
- Zmigrodzka, M.*: „A za nim szlaczka, tarzyczac zdrada!” („S mögötte a nemes-ség kiáltván: árulás!”). Żl 7. sz. [A. Mickiewicz értékeléséhez].

Cseh irodalom.

- Anketa a současné próze. Jiří Valja, Zdeněk Pluhar. (Ankét a modern prózáról.) NŽ 2. sz. 111—114.
- Bartos, F. M.*: Poslednich deset let husooského studia. (A Husz-kutatások utolsó 10 éve.) ČL 4. sz. 448—451.
- Béhounek, V.*: Jak se před sto lety rodil jarní almanach „Máj”. (Hogy született száz évvel ezelőtt a „Május” tavaszi almanach.) NŽ 4. sz. 289—292.
- Bernstein, I.*: Le roman de la Tchecoslovaquie d’aujourd’hui. LLS 2. sz. 151—155.
- Blanyňka, M.*: Basnické dilo J. Voskovce a J. Waricha. (J. Voskovec és Jc. Warich költői munkássága.) NŽ 1. sz. 33—57.
- Blazicek, P.*: Z korespondence Jiřího Wolkra s Antoninem Dokoupilem. (Jiří Wolker és Antonin Dokoupil levelezéséből.) ČL 2. sz. 211—231.
- Bob, J.*: Odivuhoda syntéza. (Vyber z diela Zd. Nejedlého.) (Csodálatos szintézis.) (Válogatás Nejedly műveiből.) KZ 43. sz.
- Bohatcova, M.*: J. A. Komenský v publikacích jubilejního roku 1957. (J. A. Komenský az 1957-es jubileumi év publikációiban.) ČL 2. sz. 197—203.
- Bonnoure, P.*: A propos de Macha. (Karel Hynek Macha.) Eu 351—352. sz. 31—36.
- Bonnoure, P.*: Pour les quatre-vingt ans de Zdenek Nejedly. P 78. sz. 104—110.
- Brabec, J.*: Brezina dnesku. (Brezina mai szemmel.) KŽ 38. sz.
- Bratu, H.*: Julius Fučík san tragicul in realismul socialist. VR 9. sz. 156—159.
- Burianek, F.*: Nad cestou nasi soacasné literatury. (Jelenkori irodalmunk útjáról.) NŽ 5. sz. 322—332.
- Burianek, F.*: Osobnost a dilo Marie Pujmanové. (Maria Pujmanova egyénisége és műve.) LN 21. sz.
- Burianek, F.*: Poznavajme Nejedlého živé dilo. (Ismerkedjünk Nejedly élő munkásságával.) LN 6. sz.
- Bzoch, J.*: Nezvalovo pounatie modernej poézie. (Nezval felfogása a modern költészetről.) SP 5. sz. 446—452.
- Bzoch, J.*: Prékklad a podnet. (Példa és ösztönző erő.) SP 3. sz. 261—264. [Z. Nejedly.]
- Cervenka, M.*: Básnik v zapase. (Költő a harcban.) LN 42. sz. [Ivo Stuka költészetről.]
- Cervenka, M.*: K současnému vykladu

- Jiřího Ortena. (Jiri Orbesz modern magyarázatahoz.) LN 10 sz.
- Cigánek, J.:* Šaldiw zapas o olastni kritickou metodu. (Šalda harca a sajátos kritikái módszerért.) NŽ 12. sz. 934—953.
- Danhelka, J.:* Herausgabe alter cechischer Literaturdenkmäler nach dem zweiten Weltkrieg. WSI 3. sz. 280—298.
- Danhelka, J.:* Herausgabe alter cechischer Literaturdenkmäler während des zweiten Weltkrieges. WSI 1. sz. 19—30.
- Fučík, J.:* Paměti Svetožoru. (Pripravit Majmir Grygaz.) [(A Svetozor emlékei) Előkészítette Mojmir Grygar.] ŽL 1. sz. 1—42.
- Gamarra, P.:* A propos de „Citoyen Brych.“ Eu 351—352. sz. 212—215.
- Georgijevic, Dr. Kr.:* Savremena česka lirika. (A mai cseh líra.) LMS 381, 531—535.
- Georgijevic, Dr. Kr.:* Vítjeslav Nezval (1900—1958). Savr 6, 675—678.
- Gottlieb, F.:* Cesta Otokara Fischera. (Otokar Fischer útja.) NŽ 5. sz. 378—386.
- Götz, F.:* Cesta Cestmira Jerábka k románovému vicholu. (Cestmir Jerabek útja a regény csúcsára.) NŽ 4. sz. 292—297.
- Grygar, M.:* Dvoji Vladislav Vancura. (A kétféle Vladislav Vancura.) LN 35 sz.
- Grygar, M.:* Fučíkovy Amelecké reportáže. (Fučik művészi riportjai.) ČL 3. sz. 366—411.
- Hájek, J.:* Drdo a pout'za zlatým kapradim. (Wad drdovyni ceskymi pohadkami.) (Drda útja az arany páfrány mögött. Drda cseh meséiről.) LN 19. sz.
- Hájek, J.:* Dvakrát Jiří Mucha. (Kétszer is Jiri Mucha.) LN 16. sz.
- Hájek, J.:* K velkému románu jeste krok. (Még egy lépés a nagy regény felé.) LN 7. sz. [Zd Pluhar: Elbocsájtasz-e? c. regényéről.]
- Hájek, J.:* Novorocni glosy o literature roku 1957. (Újévi glosszák az 1957-es év irodalmáról.) LN 2. sz., 3. sz., 4. sz.
- Haman, A.:* Vyvoj jednoho motivu v Nerudove próze. (Egy motívum fejlődése Neruda prózájában.) ČL 4. sz. 460—462.
- Hájek, J.:* Polemiky, rámuseni a programy. (Viták, zajongás és programok.) LN 11. sz.
- Hejnic, J.—Martínek, J.:* Priležitostna poesie v mestských tenikách rakovnických. (Alkalmi költészet a rakovnicei városi könyvekben.) LF 1. sz. 102—112.
- Herman, M.:* Monografie o V. M. Krameriovi. (Monográfia V. M. Krameriusról.) ČL 1. sz. 78—81.
- Janacková, J.:* Raisovo usili o realisticickou prózu. (Rais erőfeszítése a realista prózáért.) ČL 3. sz. 317—341.
- Jelínek, A.:* Neumann znovu o nove. (Újra Neumann az újról.) LN 34. sz.
- Jelínek, A.:* O jednom dedictoi. (Egy örökségről.) LN 9. sz. [Jiri Hájek könyve ellen írt vitacikk.]
- Jungmann, M.:* Problematicky návrat. (Problemátikus fordulat.) LN 14. sz. [Frantisek Kutka művészetéről.]
- Kejr, J.:* K rukopisnému zachovani Husovych spisu. (Husz írásainak kéziratossá megőrződéséhez.) LF 2. sz. 206—215.
- Kèrel, Fr.:* La Poésie tcheque au XX^e siècle. Eu 351—352. sz. 126—131.
- Kerel, Fr.:* Grandeur de Nezval. NCr 97. sz. 103—122.
- Kováč, B.:* Formulková kritika. (M. Petricek: Glosy k současné české poesii.) (Formáliskritika.) (M. Petricek: Glosszák a modern cseh költészethez.) KŽ 16. sz.
- Králík, O.:* Čapková „Proni parta.“ (Čapek „Elsőcsapat“ c. regénye.) NŽ 12. sz. 924—934.
- Kyas, V.:* Nezuamé české rukopisy pasionálu, kancionálu a bible v Polsku. (Ismeretlen cseh passionálé-kancionálé és bibliakéziratok Lengyelországban.) LF 2. sz. 204—206.
- Laiske, M.:* J. K. Tyl redaktorem hospodarského kalendáře. (J. K. Tyl, mint a gazdasági naptár szerkesztője.) ČL 4. sz. 459—460.
- Le Floch, I.:* Un Théâtre national. (A cseh színház.) Eu 351—352. sz. 216—220.
- Lenco, J.:* Nová kniha R. Jasika. (R. Jasik Namestie sv. Alzbety.) (R. Jasik új könyve.) (R. Jasik: Szt. Erzsébet-tér.) KŽ 16. sz.
- Machonin, S.:* Hrubinova spnová nedile mela premieru v Narodnim. (Hrubin „Augusztusi vasárnap“-jának a bemutatója volt a Nemzetiben.) LN 18. sz.
- Machonin, S.:* Vzduch voni vcelami. Nad hrubinovou lyrickou prózou u stolu. (A levegő a méhek szagától terhes. Hrubin egyik kötetének lírai prózájáról.) LN 20. sz.
- Marecková, D.:* Tak zvany Milieu Angelus. (Az ugynevezett Milic-féle Angelus.) LF 2. sz. 194—204.
- Matonsová, H.:* Příklad trochu zvláštní. (Kissé különös példa.) [Mácha és Tyl] NŽ 4. sz. 285—289.
- Mojík, I.:* Manifestácia vsednosti. (M. Holub: Denni szluba.) (A hétköznapok manifestációja.) (M. Holub: Nappali szolgálat.) KŽ 36. sz.
- Mojík, I.:* Nejednoznačná poézia. (J. Hanková: Ohen ve sněhu.) (Nem egyértelmű költészet.) (J. Hanková: Tűz a hóban.) KŽ 32. sz.
- Mojík, I.:* Verse pokory a ticha. (K. Bochorák: Cesty a zastavení.) (Az alázat és a csend versei. K. Bochorák: Útak és megállások.) KŽ 30. sz.

- Mazon, A.*: Comenius moraliste. Eu 351—352. sz. 15—18.
- Melichereik, A.*: „České pohádky” Jana Drudu. (Jan Orda „Cseh meséi.”) SP 7—8. sz. 739—746.
- Molnár, A.*: Thomsonovo vydání Husova díla O církvi. (Husz „Az egyházzól” c. művének Thomson-féle kiadása.) ČL 2. sz. 234—235.
- Mukarovský, J.*: K esmdesatimán Zdenka Nejedlého-historika a kritika české literatury. (Zdenek Nejedly, a cseh irodalom történéskének és kritikásának 80. születésnapjára.) ČL 2. sz. 129—135.
- Opelík, J.*: Olbrachtovský medailon. (Olbracht-medailón.) LN 2. sz.
- Орлова, Р.*: Рассказы о Фучике. [Kritika Radvolina könyvéről.] DN 5. sz. 239—244.
- Otruba, M.*: Karel Poláček ne jen humorista. (Karel Poláček, nem csak mint humorista.) LN 33. sz.
- Otruba, M.*: Příklad historicky i aktuální k 150 výročí narození J. K. Tyla. (Történelmi és aktuális példa J. K. Tyl születésének 150. évfordulójára alkalmából.) LN 5. sz.
- Otruba, M.*: „Zrod novodobého cloveka” v obrozenské literaturé let tricátých. (K problematice českého romantismu predbreznového.) (Az „új idők emberének” keletkezése a 30-as évek felvilágosító irodalmában.) (A „márciusus” előtti cseh romantika problematikájához.) ČL 1. sz. 413—448.
- Perrini, A.*: Jan Werich campione del teatro europeo. FLE 33—34. sz. 8.
- Pesal, Z.*: Problém individualizmu v Macharove rané poesii. (Az individualizmus kérdése Machar korai költészetében.) ČL 3. sz. 341—366.
- Petricek, M.*: O poesii J. Sotoly. M. Florian, K. Bednáre. (J. Sotola, M. Florian, K. Bednár költészetéről.) NŽ 2. sz. 142—148.
- Petrmíckl, J.*: Aby uz nikdy, svete, tvá okna nebyla zatemněna. . . (Hogy ezen-túl soha, világ, ablakaid ne legyenek elsötétítve.) LN 12. sz. [Miroslav Florian költészetéről.]
- Petrmíckl, J.*: Poesie, která se dívá pred sete. (Költészet, amely maga elé néz.) LN 3. sz. [Jan Pilar költészetéről.]
- Petrmíckl, J.*: Poesie vydobyvanych j istot. (A kiharcolt igazságok költészet.) LN 6. sz. [Ivan Skála költészetéről.]
- Petrmíckl, J.*: Rok 1918 v české literaturé. (Az 1918-as év a cseh irodalomban.) NŽ 10. sz. 721—727.
- Petru, E.*: Dalimilova kronika a otázky jejího nového vydání. (A Dalimil krónikája és új kiadásának kérdései.) ČL 2. sz. 232—234.
- Piobetta, J. B.*: Jean—Amos Comenius. (1592—1670) Eu 351—352. sz. 7—14.
- Pisut, M.*: Marie Pujmanová. (Marie Pujmanová.) SP 6. sz. 565—567.
- Polan, B.*: Nad kninou prekladu K. Čapka. (K. Čapek műfordítás-kötetéről.) NŽ 2. sz. 148—149.
- Polienský, J.*: Comenius et son temps. I.—II. P 77. sz. 17—34. 79. sz. 89—102.
- Ponorský, M.*: Literatura od konce let padesátých do polaviny let sedmdesátých. (Az irodalom az 50-es évek végétől a 70-es évek közepéig.) ČL 1. sz. 42—78.
- Pujmanová, M.*: Z neuvěřejných rukopisu Marie Pujmanová. LN 21. sz.
- Pylik, R.*: Jeste k pronomi prózám bratři Čapku. (Mégegyszer a Čapek-fivérek első prózai írásaihoz.) NŽ 4. sz., 305—311.
- Rišinský, M.*: Cesta básníka. (A költő útja.) LN 9. sz. [Petr Bezruč]
- Шагинян, Мариэтта*: Ярослав Гашек. O 4. sz. 197—216.
- Schmidtová, A.*: K Husovým kázáním Vos estis sal terre. (Husz Vos estis sal terre c. prédikációjához.) LF 1. sz. 80—85.
- Schmidtová, A.*: K literární cinnosti Jana Husi. (Husz János irodalmi tevékenységéhez.) LF 2. sz. 215—220.
- Šimečka, M.*: K tradici českého moderného románu. (A cseh modern regény hagyományához.) SP 10. sz. 1096—1104.
- Skarka, A.*: J. A. Komenský v souvislostech české národní literatury. (J. A. Komenský a cseh nemzeti irodalom összefüggéseiben.) ČL 3. sz. 302—317.
- Skarka, A.*: Jan Blahoslav. (Jan Blahoslav) ČL 2. sz. 150—176.
- Spuner, P.*: Vyoj autografu Oldricha Krize z Telce. (A telci Oldrich Krize szerzői kéziratának fejlődése.) LF 2. sz. 220—227.
- Stejskal, V.*: Z posledních dnu Jaroslava Haška. (Jaroslav Hašek utolsó napjából.) NŽ 10. sz. 779—784.
- Sychra, A.*: Zdenek Nejedly. ČL 2. sz. 135—150.
- Tichý, Tr.*: Daniel Horcicka (Sinapius) ako prekladateľ diela Orbis pictus. (Daniel Horcicka (Sinapius) mint az Orbis pictus fordítója.) ŠL 3. sz. 334—339.
- Trejulka, J.*: Básnické dílo Josefa Kainara. (Josef Kainar költői munkássága.) NŽ 3. sz. 217—224.
- Triska, J.*: Básniectvi Karlovy doby a Mistr Rehor. (Károly-kori költészet és Rehor Mester.) LF 1. sz. 69—80., 2. sz. 179—194.
- Vey, M.*: La prosa tchèque et slovaque depuis 1918. Eu 351—352. sz. 36—48.
- Vodicka, F., Janský, K., Spunar, P.*: Máchovy rukopisy a tzv. máchovské „apokryfy”. (Mácha kéziratái és az

- ügynevezett Mácha-féle „apokrifek”).
 ČL 2. sz. 176—197.
- Vodicka, F.*: Jeste jednou: Neruda nebo Barák. (Még egyszer: Neruda vagy Barák.) LN 4. sz.
- Vrba, F.*: Znovu o Halase? (Újra Halasról?) LN 5. sz.
- Zika, J.*: Ceski básnici a Antonin Sova. (A cseh költők és Antonin Sova). NŽ 9. sz. 700—708.
- Znepolski, St.*: Ivan Olbracht — klasik na českata proza. (I. Olbracht — a cseh próza klasszikusa.) EL 196—200.
- Szlovák irodalom.*
- Bejblik, A.*: Hviezdoslawiw Hamlet. (Hviezdoslav „Hamlet”-je.) SL 1. sz. 36—47.
- Bob, J.*: Spol’ahlivá cesta. (D. Chrobák: Cesta za umením.) (Megbízható út.) (D. Chrobák: Út a művészet mögött.) KŽ 21. sz.
- Bodnár, J.*: O literárnom diele Františka Votruba. (Frantisek Votruba irodalmi munkásságáról.) SL 1. sz. 102—105.
- Brezina, J.*: K otázke vztahu Stefana Kreméryho k divaldu (Kreméryho neznáma dramatická básen, ‘Caesar ce Jezis’). (Stefan Kreméry színházi kérdése.) (Kreméry ismeretlen drámai műve „Caesar vagy Jézus”). SD 3. sz. 204—209.
- Bzoch, J.*: Cistym srdcom (Masa Hal’ámová.) (Tiszta szívvel.) (Masa Halámová.) KŽ 35. sz.
- Bzoch, J.*: Nad románom Mila Urbana. (M. Urban regényéről.) SP 6. sz. 606—612.
- Bzoch, J.*: Uskalia jednej poetiky. (S. Pártosová: Vhy a brehy.) Egy költészet hajótörése. (S. Pártosová: Hullámok és partok.) KŽ 45. sz.
- Cepan, O.*: Hviezdoslavovo básnické dozrievanie. (Hviezdoslav költői beérése.) SP 9. sz. 944—952.
- Cepan, O.*: Styl Vajanského prózy. (Vajanský prózai stílusa.) SL 4. sz. 385—428.
- Cepan, O.*: Záznamy Janka Kráľa. (Janko Král’ feljegyzései.) SL 1. sz. 71—76.
- Gasparik, M.*: Almanach Concordia. (A Concordia almanach.) SL 2. sz. 182—190.
- Gregorec, J.*: Tazkosti s humorom. (Z. Žguriska: Podobizne.) (Nehézségek a humorral.) (Z. Žguriska: Hasonlóságok.) KŽ 10. sz.
- Hájek, J.*: Stefan Zárý jako prozaik. (Stefan Zárý mint prózaíró.) LN 44. sz.
- Klátik, Z.*: Básnikova poludnie. (J. Kostra: Sipky a slnecnice.) (Költői delelés.) (J. Korkva: Nyilak és napsugarak.) KŽ 39. sz.
- Klátik, Z.*: Vajanský a osloboďovaci boj balkánskych národov. (Vajanský és a balkáni népek felszabadító harca.) SL 4. sz. 428—448.
- Kochol, V.*: Šturovci a folklór. (Sturkövetők és a folklór.) KŽ 25. sz.
- Kolár, J.*: K datováni a hodnoceni satirické Knizky rytnovi. (A satírikus ritmusok könyvének értékeléséhez és datálásához.) SL 1. sz. 76—80.
- Kol, J.*: O jednej koncepcii. (J. Lenko: K zemi sa kloním.) (Egy koncepcióról.) (J. Lenko: A földhöz vonzódom.) KŽ 12. sz.
- Kováč, B.*: Poézia mladosti. (J. Smrek: Bászik a zona.) (A fiatalság költészete.) (J. Smrek: Költő és nő.) KŽ 13. sz.
- Kováč, B.*: Poézia nového páťosu. (S. Zárý: Vybrané verse.) (Új pátoszú költészet.) (S. Zárý: Válogatott versek.) KŽ 46. sz.
- Kret, A.*: Stefan Klárik — dramatik dvoch epoch. (Stefan Klárik — két korszak drámaírója.) SD 4. sz. 296—312.
- Kusy, J.*: Sbornik o J. G. Tajovskom. (A. J. G. Tajovsky-emlékkönyvéről.) SL 1. sz. 88—95.
- Lazar, E.*: Leonard Stöckel a jeho dráma „Zuzana.” (Leonard Stöckel és „Zuzana” c. drámája.) SD 5. sz. 434—446.
- Maciag, W.*: Slovacckie kontrasty obyčejowe. (Mindennapos szlovák ellentétek.) ŽL 46. sz. [Zvon P. drámájáról.]
- Matuska, A.*: La Littérature slovaque. Eu 351—352. sz. 103—107.
- Minárik, J.*: Smatlák, St., Kusy, J.: O tózach k Dejinám českej literatury. (A Cseh Irodalomtörténethez írt tézisekről.) SL 1. sz. 65—71.
- Misianik, J.*: Protifeudálna hra Jozefa Szakállosa. (Jozef Szakállós antifeudális színjátéka.) SD 4. sz. 319—332.
- Misianik, J.*: Slovenské ľubostné básne zo 16. stor. — od Balassiho? (Szlovák szerelmes versek a XVI. sz.-ból — Balassitól?) SL 4. sz. 464—468.
- Murgas, E.*: O romantike romanticky. (F. Kleinschnitzová: Z.nasej romantiky.) (A romantikáról romantikusan.) (F. Klein schnitzová: A mi romantikánkból.) KŽ 42. sz.
- Patera, L.*: Korespondence Petra Jilemnického. (Peter Jilemnicky levelezése.) ČL 1. sz. 87—91.
- Peterna, L.*: Prazské rukopisy sbirek Nox et solutido a Verse. (A „Nox et solitudo” és a „Verse” kötetek prágai kéziratjai.) [Ivan Krasko] SL 4. sz. 456—464.
- Petrus, P.*: Martin Kukucin. (Martin Kukucin.) SP 6. sz. 664—667.
- Přidavková, M.*: Proky Kukucinovho stylu. (Rozbor poviedky Rysavá jalovica.)

- (Kukucin stiluselemei.) (A „Tarka borjú” c. elbeszélésgyűjtemény.) SL 3. sz. 297—324.
- Ralkos, P.*: K husitskej piesni na Slovensku. (A szlovákiai huszita dalokhoz.) HČ 4. sz. 540—546.
- Riha, B.*: O Františku Heckovi. (Frantisek Heckóról.) NŽ 4. sz. 245—247.
- Salíngová, M.*: Frazeológia o Kalinciakovej Restavrácii. (A Kalinciák „Restauráció”-jában levő frazeológia.) SL 2. sz. 166—182.
- Smallák, St.*: Poznámky k vijvinu slovenskej epickej poézie. III. Epicky princíp u Sama Chalupku. (Megjegyzések a szlovák epikus próza fejlődéséhez III. Epikai alapelv Samo Chalupkánál.) SL 1. sz. 23—36.
- Smallák, St.*: Poznámky k vijvinu slovenskej epickej poézie. IV. Vel'ké skladby Andreja Sládkovica. (Megjegyzések a szlovák epikus próza fejlődéséhez. IV. Andrej Sládkovic nagy művei.) SL 3. sz. 265—297.
- Svejkovsky, Fr.*: Poznámky k studiu dila Ladislava Bartolomeida. (Megjegyzések Ladislav Bartolomeides műveinek tanulmányozásához.) SL 2. sz. 197—211.
- Tomčík, M.*: Dramatik Ivan Stodola. (Ivan Stodola, a drámaíró.) SD 2. sz. 73—110.
- Turčány, V.*: Jesenského metafora. (Jesensky metaforái.) SL 1. sz. 3—23.
- Vantuch, A.*: Montesquieu na Slovensku. (Montesquieu Szlovákiában.) SL 3. sz. 324—334.
- Varsík, B.*: K otázke používania čestiny na Slovensku v XIV. storoci. (A cseh nyelv Szlovákiában való használatának kérdéséhez a XIV. sz.-ban.) HČ 1. sz. 93—100.
- Zpráva o cinnosti Ustavu slovenskej literatury v roku 1957. (Hírek a Szlovák Irodalmi Intézet tevékenységéről 1957-ben.) SL sz. 118—120.
- Colak, T.*: Dva priloga o Nikoli Tomazeu. (Két adalék N. Tomaseóról.) Pr 137—139. (Levelek.)
- Colak, T.*: Prilog biografiji Anta Kuzmanica. (Adalék A. Kuzmanic életrajzához.) Pr 147—149.
- Colak, T.*: Prva ocena „Zore dalmatinske”. (Az elsőismertetés a „Zora dalmatinska”-ról.) Pr 317—319. (Tengermelléki folyóirat az Illír mozgalom idejében.)
- Dimitrijevic, R.*: Prilozi bibliografiji radova Stojana Novakovica. (Adalékok St. Novakovic munkáinak bibliográfiájához.) Pr 201—218.
- Dinic, Mih. J.*: Nekoliko cirilickin spomenika iz Dubrovnika. (Néhány cirill emlékek Dubrovnikból.) Pr 94—110.
- Djuricic, St. M.*: Preve domace knjizevnice u selu Srbije XIX veka. (Az első hazai íróknak a XIX. század Szerbiája faluján.) Knj XXVII, 154—157. (Vojslav J. Ilić elveszett költeményéhez.)
- Dobrasinovic, G.*: Prilog proucavanju Laze K. Lazarevica. (Adalék L. K. Lazarević tanulmányozásához.) Pr 320—327.
- Доронина, Р. Ф.*: Гражданская поэзия Иовановича — 3 мая 60—80-х гг. LSzN 42—85.
- Filipovic, VI.*: Kroatische Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts. SoF 1. sz. 31—45.
- Filipovic, VI.*: Marko Marulić als Philosoph. WSl 3. sz. 259—279.
- Fiskovic, C.*: Ulomak „Gospina placa” iz Splita. (Töredék „Mária siralmából”, Splitból.) Pr 281—287.
- Frangés, I.*: Rani Kranjcević (1883—1887). (A korai Kranjcević.) LMS 382, 443—465.
- Georgijevic, Dr. Kresimir*: Romantizam kod Hrvata. (Vremensko trajanje — glavne crte.) (A romantizmus a horvátoknál. Időbeli tartama — fő vonásai.) LMS 382, 295—314.
- Gligoric, V.*: Aleksa Santić. Savr 8—9. 176—192.
- Gligoric, V.*: Jovan Popović. Savr 7. 31—38.
- Gligoric, V.*: Milos Crnjanski. Savr 4. 385—405.
- Gligoric, V.*: Rastko Petrović. Savr 11. 373—396.
- Graciotti, S.*: La critica italiana nell'opera del critico croato Jaksa Cedomil. RiSl 159—224.
- Grujic, D-r VI.*: Prosvetilstvo Vase Pelagica i Matica srpska u Novom Sadu. (V. Pelagić felvilágosodása és a Matica srpska Novi Sadon.) Knj XXVI, 462—470.
- Hristic, J.*: Duhovni lik Isidore Sekulić. (I. Sekulić szellemi arculata.) Knj XXVI, 129—134.

Szerbhorvát és szlovén irodalom

- Бадалин, И. М.*: Юрий Крыжанин — поэт Иллирии. TODRL XIV. sz. 341—349.
- Banasevic, N.*: Od Tristana do Kanjosa. (Trisztántól Kanjósáig.) Pr 5—16. (Legenda Kanjos Macedonovicról.)
- Беллева, Ю. Д.*: Борьба Светозара Марковича за реализм в сербской литературе LSzN 3—42.
- Богданов, М. Б.*: Политическая сатира Радос Домановича. 128—183.
- Boskov, Z.*: Ljubomir P. Nenadovic. Savr 12. 562—575.
- Brechan, R.*: Approche de Krleža. Cr 133. sz. 483—498.

- Igov, A.*: Vuk Stefanović Kradžić. EL 130—139.
- Ivancevic, Lj.*: Dva priloga o Joksimu Novicu Otocaninu. (Két adalék J. Novice Otocaninról.) Pr 135—137. (Születésének évéről.)
- Javarek, V.*: Marin Drzić: A Ragusan Playwright. SEER 141—159.
- Jeremic, Dr. M.*: Vladan Desnica ili intelektualna poezija. (V. Desnica vagy az intellektuális költészet.) Savr 6, 641—659.
- Jurkovic, M.*: Pjesnik „Jame”. (A „Jama” költője.) Savr 7, 39—45. (I. G. Kovacic i Kacin, M.: L'infanzia e l'adolescenza di Sigismondo Zios. RiSl 142—158.)
- Kadić, A.*: Postwar Croatian Lyric Poetry. ASR 4. sz. 509—530.
- Kovac, A.*: Stevan Galgaza. (Secanja i uspomene.) LMS 382, 17—33. (Emlékek és visszaemlékezések St. Galgaza íróra.)
- Kostić, Dr. M. P.*: Neobjavljena priča Djure Jaksica. (Djura Jaksica közöletlen elbeszélése.) LMS 381, 575—579.
- Kostić, Dr. M. P.*: Poslednje brige Koste Trifkovic. (K. Trifkovic utolsó gondoljai.) LMS 382, 292—294.
- Kovacevic, B.*: Ideje i zivot Dragise Stanojevica. (D. Stanojević eszméi és élete.) Knj XXVII, 472—486.
- Kovacevic, B.*: Jedan zaboravljeni pisac: Dragutin Pljić. (Egy elfelejtett író: D. Pljić.) Knj XXVII, 306—319.
- Kotacevic, B.*: O Momeilu Nastasijevicu. (M. Nastasijevićről.) Knj XXVII, 45—63. (Különös tekintettel zenei drámáira.)
- Kovacevic, B.*: Pesnik mora i Zagorja — Ivo Cipiko. (I. Cipiko — a tenger és Zagorje költője.) Knj XXVI, 477—497. (Halálának 35. évfordulója alkalmából.)
- Leposavic, Dr. B.*: Jedan nepoznat i dosad neobjavljen spis Ljubomira Nenadovica. (Lj. Nenadovic ismeretlen és eddig kiadatlan írása.) Knj XXVI, 106—128. (Dva starca c. elbeszélése.)
- Leskovac, Mladen, M. L.*: Tekst Isidore Sekulic iz godine 1893. (Isidore Sekulic írása 1893-ból) LMS 381, 456—458.
- Лифшиц, Мух.*: «Философия жизни» И. Видмара. [Vitacikk I. Vidmar jugoszláv kritikussal.] NM 12. sz. 210—235.
- Lisac, A. Lj.*: Suvremena bibliografija Njegoseva i Njegoseve Crne Gore 1833—1854, te dopune i bibliografije o Njegosu 1855—1954. Pr 367—379. (Kiegészítések Njegos-bibliográfiájához.)
- Maixner, R.*: Un Ragusain ami du prince de Ligne: Vito Bettera-Vodopic. RLC 4. sz. 573—581.
- Marinkovic, B.*: Neobjavljena pesma Stefana Zivkovic-Telemaka. (St. Zivkovic-Telemak kiadatlan költeménye.) Pr 127—132.
- Martinovic, N. S.*: Valtazar Bogisic i Stojan Boskovic. (V. Bogisic és St. Boskovic.) Pr 140—147. (Boskovic levelei Bogisichoz.)
- Mihailovic, Dr. G.*: Prilog bibliografiji Bikentija Rakica. (Adalék V. Rakić bibliográfiájához.) Pr 331—334.
- Milanovic, Br.*: Pesnik Rade Drainać. (R. Drainać költő.) Delo 292—305.
- Milicevic, Z.*: Prevodi Militina Jovanovica. (M. Jovanovic fordításai.) Pr 151—153.
- Milisavac, Z.*: Centra a epicentra juhoslovenskej literatury (A jugoszláv irodalom centrumai és perifériái.) SP 4. sz. 410—418.
- Nedic, Vl.*: Rukopis Milutinoviceve „Pjevanije”. (Milutinovic „Pjevanija”-jának kéziratja.) Pr 238—246.
- Nedic, Vl.*: Sterijin „Zlocinac”. (Sterija „Zlocinac” c. dármaja.) Pr 319—320.
- Nedic, Vl.*: Vidinski danti Sime Milutinovica 1816—1817. (S. Milutinovic viddini napjai 1816—1817.) Savr 4. 468—477.
- Nikolic, L.*: Motiv o smrti Omera i Merime u srp-skohrvatskoj narodnoj poeziji. (Omer és Merima halálának motívuma a szerbhorvát népköltészetben.) Pr 294—300. (Kádár Kata-motívum.)
- Panic-Súrep, M.*: Hajduk Stanko Janka Veselinovica. LMS 382, 44—56. (J. Veselinovic regényéről.)
- Pantic, M.*: Cetiri stoleca u potrazi za pravim likom Marina Drzica. (Négy évszázada Marin Drzic valódi arculatának keresésében.) LMS 382, 339—373.
- Pavlovic, Dragoljub*: O problemu baroka u jugoslovenskoj knjizevnosti. (A barokk problémájáról a jugoszláv irodalomban.) Pr 229—237.
- Petrovic, V.*: O decjoj poeziji J. Jovanovica-Zmaja. (J. Jovanovic-Zmaj gyermekköltészetéről.) LMS 382, 250—255.
- Petrovic, Dr. M.*: Omladina pre sto godina. Stogodisnjica Slavjanke. (Az ifjúság száz évvel ezelőtt. A Slavjanka 100. évfordulója.) LMS 382, 188—205. (A pesti, pozsonyi és eperjesi ifjúság almanachjáról.)
- Petrovic, V.*: Zmaj. LMS 382, 247—250. (Zmaj-Jovanovic Jovan szerb költőről.)
- Popovic, M.*: Jaksiceva Mila. (Stvarnost i poezija.) LMS 381, 366—383. (Jaksic szerb költőről.)
- Popovic, M.*: Nacertanije i srpski pisci oko cetrdesetosme. (A Nacertanije és a szerb írók 1848 körül.) Savr 6, 693—715. (Ilija Garasanin.)
- Popovic, dr. M.*: Problemi periodizacije. (A periodizáció problémái.) Savr 3, 357—362. (A jugoszláv irodalom periodizációjának problémáiról.)
- Prvulovich, Z. R.*: Njegos' s panentheistic conception of God. SoF 1. sz. 129—143.

- Puhalo, D.*: Moj Kranjcević. (Az én Kranjcevićem.) Savr 11, 457—467. (A költő halálának 50. évfordulója alkalmából.)
- Radojčić, Dj. Sp.*: Das Akrostichon in der altserbischen Literatur. SoF 1. sz. 144—152.
- Radojčić, Dj. Sp.*: „Poslanije k patrijarhu” Pajsiju (1614—1647) iz nekog srpskog manastira u Ugraskoj pod Turcima. (Levél Pajsije pátriárkának egy szerb kolostorból Magyarországon a törökök alatt.) LMS 382, 69—73.
- Radojčić, Dj. Sp.*: Stihovi u srpskom rukopisu s kraja XVI veka. (Vers egy XVI. század végi szerb kéziratban.) Pr 278 279.
- Radojčić, Dj. Sp.*: Teodosije Hilandarac iz druge polovine XVII veka. (Hilandári Teodosije a XVII. század második feléből.) Pr 279—281.
- Radojčić, Dj. Sp.*: Vapaji gresnika. Stihovi u rukopisu svetogorskog monaha Jevtimija iz 1642—43 god. (A bűnös fohászai. Vers Jevtimije athonz-hegyi szerzetes kéziratában 1642—43-ból.) LMS 381 60—63
- Rakić, V.*: Neobjavljeni ogled Bogdana Popovića. (B. Popović közöletlen cikke.) LMS 382, 499—511. (B. Popović Andra Nikolicé i „darovitost” c. cikke.)
- Šimović, Z.*: Djura Jaksić u Kragujevcu. (Dj. Jaksić Kragujevacon.) Knj XXVII, 251—256.
- Stojanović, VL.*: Otkuda u Visnjicevoj pesmi „Pocetak bune protiv dahija” pomensedamnaest nahija ud Beogradskom pasaluku? (Honnan a tizenhét nahija emléke a belgrádi Pasalukban Visnjice énekében?) Pr 287—294.
- Tisma, A.*: Sa Todorom Manojlovićem u Zrenjaninu. (T. Manojlovićcsal Zrenjaninban) LMS 382, 271—281. (Interju T. Manojlovićcsal, többek között kapcsolatról Adyval.)
- Verdiani, C.*: Il codice dalmatico-Laurenziano. (Ms. croato dei primi decenni del XVI. Secolo) . . . Ri SI 29—141.
- Vlatković, Dr.*: Knjizevna delatnost mladog Nusića (Az ifjú Nusić irodalmi munkássága.) Knj XXVI, 345—358. (Bibliográfiával.)
- Vlatković, Dr.*: Neostvaren premetaj Janka M. Veselinovića u pirotski kraj. (J. M. Veselinović meghiusult áthelyezése a piroti vidékre.) Pr 327—331.
- Зайцев, В. К.*: К вопросу о народности эпической поэмы Ивана Гундуличаи «Осман». VLU 8. sz. 91—112.
- Zivkovic, Dr.*: Branko Radicević i njegovi kritičari. (Br. Radicević és kritikusai.) Delo 569—586. (Danicié, Sv. Miletić és J. St. Popović kritikái.)
- Zmegac, V.*: Antun Simić als Lyriker. WSI 2. sz. 151—165.

Bolgár irodalom

- Aléksandrov, V.*: Balgarski poeti i pisateli, zaginali v borbata srestu fasizma. (Bolgár költők és írók, akik elestek a fasizmussal vívott harcban.) S 5, 124—130.
- Andreev, V.*: Hristo Karpacev. S 7, 120—128. (Hr. Karpacev költőről.)
- Avdziev, Z.*: Hristo Smirnenski i Georgi Bakalov. S 11, 131—138. (Smirnenski és Bakalov.)
- Avdziev, Z.*: Pejo K. Javorov v ocenkata na Georgi Bakalov. (P. K. Javorov G. Bakalov bírálatában.) EL 375—382.
- Baeva, S.*: Neizvestni zapiski na P. R. Slavejkov ot rusko-turskata osvoboditelna vojna — 1877—1878 g. (P. R. Slavejkov ismeretlen feljegyzései az orosz török felszabadító háborúból — 1877—1878.) LM 5, 111—120.
- Bogdanov, I.*: Bozan Angelov. S 11, 149—60
- Bojadzieva, I.*: Orlin Vasilev — razkazvac. (O. Vasilev — az elbeszélő.) LM 6, 48—68.
- Božilov, B.*: Otrazenieto na vtorata imperalisticeska vojna v njakoi liriceski tvorbi. (A második világháború tükröződése egyes lírai alkotásokban.) LM 2, 49—68. (A modern bolgár líráról.)
- Canev, G.*: Hudozestvenijat metod na Hristo Smirnenski. (Hr. Smirnenski művészi módszere.) LM 5, 23—41.
- Canev, G.*: Nacalo i razvoj na kriticeskija realizam v balgarskata literatura. (A kritikai realizmus kezdete és fejlődése a bolgár irodalomban.) SISb II, 89—169.
- Canev, G.*: Nacalo na kriticeskija realizam v balgarskata literatura. (A kritikai realizmus kezdetei a bolgár irodalomban.) LM 2, 3—14.
- Caneva, M.*: Neizvestna statija na Vazov za razvitieto na ezika. (Vazov ismeretlen cikke a nyelv fejlődéséről.) EL 222—226.
- Cizmarov, D.*: Harakterni osobenosti na Vapcarovija poeticeski ezik. (Vapcarov költői nyelvének jellemző sajátosságairól.) S 5, 155—161.
- Dimítrov, V.*: Kratki spomeni za Hristo Smirnenski. (Rövid emlékek Hr. Smirnenskiről.) S 10, 159—162.
- Dimítrova, E.*: Liriceskijat geroj v poezijata na Smirnenski. (A lírai hős Smirnenski költészetében.) EL 321—332.
- Dinekov, P.*: Problemat za romantizma v balgarskata literatura de osvobodzenieto. (A romantizmus problémája a bolgár irodalomban a felszabadulásig.) S 8, 140—164. (1878-ig.)

- Dinekov, P.*: Problemat za romantizma v balgarskata literatura do osvobodienieto. (A romantizmus problémája a bolgár irodalomban a felszabadulásig.) SISb II, 51—87. (1878-ig.)
- Dragova, N.*: Dobri Vojnikov. S 5, 139—150
- Dudevski, Hr.*: Hristo Jasenov 1889—1925. S 5, 113—116.
- Dudevski, Hr.*: Nепубликувано писмо от Aleko Konstantinov. (A Konstantinov kiadatlan levele.) LM 1, 107—108.
- Gacev, G. D.*: Kam vaprosa za vaznikvaneto na literaturata kato izkustvo v Balgarija. (Az irodalomnak, mint művészetnek való jelentkezése kérdéséhez Bulgáriában.) LM 6, 9—27. (Najden Gerovról.)
- Гачев, Г.*: От синкретизма к художественности (На материале болгарской литературы первой половины XIX века.) VL 4. sz. 121—149.
- Genezis i razvitie na socialisticskija realizam. (A szocialista realizmus genezise és fejlődése.) S 4, 125—139.
- Genov, Kr.*: Geroikata na borbata. Njakoi certi ot obraza na partizanina i jataka v nasata memoaristika. (A harc heroizmus. A partizán és illegális segítő alakjának néhány vonása memoár-irodalomban.) S 5, 131—138.
- Georgiev, Lj.*: Arhitekt na stiha. (A vers építőmestere.) LM 5, 42—69. Smirnenski költészetének művészetéről.
- Georgiev, Lj.*: Hristo Smirnenski. S 10, 108—141.
- Gundov, D.*: Sergej Rumjancev 1895—1925. S 5, 120—122.
- Izmirliev, A.*: Cestvuvanija na Hristo Smirnenski prez vreme na fasizma. (Hr. Smirnenski ünneplése a fasizmus idején.) S 10, 163—167. (Visszaemlékezések.)
- Josifov, V.*: Cani Gincev. S 9, 130—149. (C. Gincev 1832—1894. íróról.)
- Karolev, St.*: Belezki za stila na Dimitar Talev. (Jegyzetek D. Talev stílusáról.) LM 1, 84—107.
- Kjuljajkov, Kr.*: Talant, pokrit sas skromnost. (Szerénységgel takart tehetség.) S 11, 144—148. (Hr. Smirnenskiről.)
- Kolevszki, V.*: O sztanovlenijji socialiszticeszkovo realizma v bolgarszkoi poeziji. (A szocialista realizmus jelentkezése a bolgár költészetben.) SISb II, 281—309.
- Konstantinov, G.*: Licnijat opit na pisatelja. Nabljudenija nad nasata savremenna beletristika. (A költő egyéni tápasztalata. Észrevételek mai szépirodalmunkhoz.) S 6, 166—180.
- Lekov, D.*: Ljuben Karavelov — parvijat balgarski prevodac na Marko Vovcok. (Lj. Karavelov — Marko Vovcsok első bolgár fordítója.) LM 4, 93—105.
- Likova, R.*: Liriceskijat geroj v poezijata na Smirnenski. (A lírai hős Smirnenski költészetében.) S 11, 105—116.
- Лурье, Я. С.*: Был ли Иван писателем? TODRL XV. sz. 505—509.
- Markov, D. F.*: Proizvedenijata na P. K. Javorov v Savetskija Sajuz. (P. K. Javorov költészete a Szovjetunióban.) S 2, 145—148.
- Markov, D. F.*: Socialisticskoto ucenie i literaturata na balgarskija kriticeski realizam ot krajana XIX i nacaloto na XX vek. (A XIX. sz. vége és a XX. sz. eleje bolgár kritikai realista irodalma és a szocialista tanítás.) LM 2, 82—88.
- Markov, G. M.*: Neso Boncev. LM 6, 28—47. (Születésének 120. évfordulója alkalmából.)
- Марков, Д.*: Проблема генезиса социалистического реализма в болгарской литературе. VL 50—73.
- Minev, D.*: Poslednata skazka na Geo Milev. (Geo Milev utolsó előadása.) S 7, 118—119.
- Minkov, C.*: Osvobodienieto v nasata literatura. (A felszabadulás az irodalomban.) S 3, 149—156. (A felszabadulásról szóló művek áttekintése.)
- Mizov, N.*: Ateizmat i poezijata na Smirnenski. (Az ateizmus és Smirnenski költészete.) S 10, 142—148.
- Molhov, J.*: Poezijata na Smirnenski. (Smirnenski költészete.) S 11, 117—123.
- Najdenova—Stoilova, G.*: Patjat kam dramata. (Az út a drámához.) S 2, 130—144. (Javorov drámaírói munkásságáról.)
- Najdenova—Stoilova, G.*: Za njakoi certi ot obraza na Javorov v svetlinata na nasata savremennost. (Javorov alakjának néhány vonásáról korunk világánál.) LM 1, 51—67.
- Nicev, A.*: Kam karakteristikata ha Baj Ganju. LM 1, 68—83. (A Konstantinov regényéről.)
- Nicev, A.*: Koj e „Doktorat” ot „Do Cikago i nazad”? LM 1, 108—112. (A Konstantinov útirajzáról.)
- Nicev, A.*: Za parvija razkaz ma Aleko Konstantinov. (A Konstantinov első elbeszéléséről.) S 5, 151—153.
- Nikolov, M.*: Razvitie na Smirnenski kam revoljucionni pozicii. (Smirnenski fejlődése a forradalmi álláspontok felé.) LM 4, 56—74.
- Parvanov, P.*: Smirnenski v onija dni. (1920—1921.) (Smirnenski azokban a napokban.) S 10, 155—158.
- Penev, P.*: Geo Milev 1895—1925. S 5, 110—113.
- Pesev, A.*: Georgi Sejtanov 1896—1925. S 5, 117—119.

- Petkanova—Toteva, D.*: Rodoljubivi momentiv starobalgarskata literatura. (Hazafias momentumok a régi bolgár irodalomban.) S 2, 149—157.
- Petrov, Zdravko*: Hristo Smirnenski i savremennostta. (Hr. Smirnenski és a jelen.) S 11, 124—130.
- Pinto, V.*: The Literary Achievements of Todor Vlaykov, 1865—1943. SEER 42—79.
- Popivanov, I.*: Rec i karakter. (Szó és jellem.) S 1, 140—151. (Az írói alkotómunkáról.)
- Ruz, I.*: Kam vaprosa za marksieceskoto osvetlenie na Javorovoto tvorestvo. (Javorov munkássága marxista megvilágításának kérdéséhez.) LM 4, 75—86.
- Sarandev, I.*: Neizvestni spomeni na Bojan Penev za Penco Slavejkov. (B. Penev ismeretlen emlékei P. Slavejkovról.) LM 2, 88—100.
- Stefanov, D.*: Vazkacvane do vrah „Kom”. LM 1, 113—115. (A. Strasimirovról.) [Smirnenski] Hr. Smirnenski — nepublikovani pisma i proizvedenija. (Közöletlen levelek és művek.) S 10, 174—176. [Smirnenszki] Hristo Smirnenski v drugite strani. (Hr. Smirnenski külföldön.) S 10, 178—191.
- Talev, D.*: P. K. Javorov i Makedonija. (P. K. Javorov és Makedonia.) S 3, 159—161.
- Undziev, I.*: Lobnoto mjasto na Hristo Botev. (Hr. Botev halálának helye.) EL 46—49.
- Undzieva, Cveta — Ivanova, Veska*: Neizvestni tvorbi na Hristo Smirnenski. (Hr. Smirnenski ismeretlen munkái.) LM 4, 87—92.
- Undzieva, Cveta — Ivanova, Veska*: Nepublikovani materiali ot Hristo Smirnenski. (Közöletlen anyagok Hr. Smirnenskitől.) S 6, 181—185.
- Undzieva, O.*: Smirnenski i periodienijat pecat. (Smirnenski és az időszaki sajtó.) S 10, 149—154.
- Vaglenov, M.*: Konstantin Fotinov. EL 427—436. (Halálának 100. évfordulójára.)
- Vaglenov, M.*: Neizdadeno pismo na Anton Strasimirov. (A. Strasimirov kiadatlan levele.) LM 1, 115—117.
- Valcev, V.*: Novi dannii za razkaza „Ide li?”. (Új adatok az Ide li? elbeszéléshez.) LM 4, 106—111. (Ivan Vazov elbeszéléséről.)
- Velcev, V.*: Penco Slavejkov protiv monarhijata i tiranijata. Nepublikovani proizvedenija na poeta. (P. Slavejkov a monarchia és a tiranizmus ellen.) (A költő közöletlen művei.) S 7, 96—118.
- Velceva, El. — Velcev, V.*: Stranici iz zivota i tvorecestvoto na P. Ju. Todorov. (Részletek P. Ju. Todorov életéről és munkásságáról.) EL 140—148.
- Velikov, St.*: Prinosa kam literaturnoto nasledstvo na Hristo Smirnenski. (Adalék Hr. Smirnenski irodalmi örökségéhez.) S 10, 176—177. (Smirnenski Cuvstvata z. írása.)
- Veselinov, G.*: Todor G. Vlaykov. S 4, 140—148. (Halálának 15. évfordulójára.)
- Vidinliev, I.*: Pojavata na Vedbal. (Vedbal megjelenése.) S 11, 139—143. (Hr. Smirnenskiről.)
- Zarev, P.*: Nacionalni osobenosti na socialisticeskija realizm. (A szocialista realizmus kezdetei és nemzeti sajátosságai.) S 6, 138—165.
- Zarev, P.*: Stilnoto raznobrazie v tvorecestvoto na Smirnenski. (A stílus változatosága Smirnenski költészetében.) LM 5, 3—22.
- Zidarov, K.*: Nepecatani stihove ot Asen Ravezetnikov. (A. Ravezetnikov kiadatlan versei.) S 1, 122—129.

Keleti irodalmak

- Абулькасим*: Саадаллах: О национальной культуре Алжира. IL 9. sz. 208—211.
- Астон, Н.*: A Chinese Masterpiece. [Hung Lu Meng: „A vörös szoba álma” c. regénye.] LM 12. sz. 53—56.
- Айни, Садриддин*: Место рождения, смерти и погребения устода Рудаки. DN 10. sz. 236—241.
- Бандонадхайя Тарашанхар*: Современная бенгальская литература. DN 9 sz. 306—309
- Богданов, Ф. — Глыбин, Л.*: По знаменем мира, прогресса, и независимости. [A mai indiai irodalom.] NE 2. sz. 199—204.
- Борисов, В.*: Арабская литература после второй мировой войны. VL 8. sz. 3—26
- Чельшев, Е.*: Об основных течениях и путях развития современной литературы хинди. VL 10 sz. 188—211
- Чельшев, Е.*: Субхадра Кумари Чаухан и ее псэзия. IL 10. sz. 186—189
- Демидчик, Вл.*: Борьба и надежды (заметки о современной арабской прозе). DN 9. sz. 309—312.
- Дхусан Сейми*: Литература Непала. IL 9. sz. 206—208.
- Федоренко, Н.*: Поэтическое творчество Го Мо-жо. VL 8. sz. 26—50.
- Федоренко, Н. Ф.*: Псэтика, «Шицзинна» («книги песен») и китайская псэтическая традиция. IAN 6. sz. 501—514.
- Фишман, О.*: Литературная борьба в Китае 1920-х годов. VL 3. sz. 188—204.
- Гафуров, В.*: Научные исследования советских востоковедов. DN 9. sz. 302—305.
- Гафуров, В.*: Навстречу Конференции писателей стран Азии и Африки. IL 9. sz. 199—201.

- Гальперина, Е.*: Африка гнева и надежды. [A mai költészetéről.] NM 6. sz. 241—253
- Halkine, S.*: La Littérature hébraïque moderne. Ses tendances. Ses valeurs. TR 123. sz. 92—115.
- Казаква, Н. А.*: Крестьянская тема в памяти жизни литературной XVI в. TODRL XIV. sz. 241—247.
- Казим ас-Самави*: О современной арабской литературе. IL 9. sz. 201—203.
- Kroef, Justus M van der*: The Colonial Novel in Indonesia. (A gyarmati regény Indonéziában.) CL 3. sz. 215—232.
- Mai Thouc Luan*: La vie littéraire au Viet-Nam. P. 77. sz. 132—134.
- Mettmann, W.*: Zur Diskussion über die literaturgeschichtliche Bedeutung der morabischen Jarchas. RF 1—2. sz. 1—29.
- Кисида, Я.*: Японская жизнь и японская литература. NE 8. sz. 148—155.
- Ненен Кхали*: Заметки о литературе Черной Африки IL 9. sz. 203—206.
- Payne, R.*: The Poetry of Mao Tse-Tung SM 1017. sz. 177—189.
- Переписка С. Айни с Али Асгаром Хикматом. DN 9. sz. 292—294.
- Peres, H.*: Quelques aspects de la renaissance intellectuelle au XX^e siècle en Afrique du Nord. TR 126. sz. 161—172.
- Perventsev, A.*: Les écrivains de Bachkirie. LLS 11. sz. 115—117.
- Schneider, R.*: Zu den Gedichten Mao Tse Tungs. A 6. sz. 485—489.
- Саджад Захир*: Фанз и его поэзия. IL 2. sz. 242—246.
- Szczepanski, J. J.*: Doswiadczenia Gandhiego. (Gandhi kísérletezései.) ŽI 29. sz. 167—177.
- Славенатор, Л.*: Люди и рукописи. Keleti írók, tudósok NE 7. sz. 167—177.
- Смирнов, Б.*: Великое творение индийского народа. [Mahabharata] DN 12. sz. 240—244.
- Сорокин, В.*: О реализме Лу Сня. VL 7. sz. 5—23.

Egyéb irodalmak

Albán irodalom

- Lambertz, M.*: Zur albanischen Literaturgeschichte. SoF 1. sz. 237—243.

Magyar irodalom

- Brtán, R.*: Rodisko Petőfiho matky Márie Hruzovej. (Petőfi anyjának, Hruz Mária-nak szülőhelye.) KZ 23. sz.
- Brtán, R.*: Este o rodisku Petőfiho matky. (Még egyszer Petőfi anyjának szülőhelyéről.) KZ 40. sz.
- Cushing, G. F.*: József Bajza. SEER 99—112.
- Dienes, A.*: Rodisko Petőfiho matky Márie Hruzovej. (Petőfi anyjának, Hruz Mária-nak szülőhelye.) KZ 37. sz.
- Koltai, Kovács, B.*: Coup d'oeil sur la vie culturelle en Hongrie. Eu 350. sz. 131—134.
- Kürti, L.*: Október 1956 in mad'arskej literature. (J. Fejér: So zavjarianymi ocami: A. Berkesi: Októbrová burka: J. Dobosi: Vychrica: Z. Kántor: Ulice Práter.) (1956 október a magyar irodalomban.) KZ 27. sz.
- Ocena pisarzy „Ludowych” na Węgrzech A magyarországi „népi” írók értékelése. ŽI 41. sz.
- Rejtő, I.*: Otázky kritikického realizmu v súčasnej mad'arskej literárnej histórii. (A kritikai realizmus kérdései a jelenkori magyar irodalomtörténetben.) SL 1. sz. 53—58.
- Rossianov, O.*: Эндре Адн с нами. 225—231.
- Szauder, J.*: O ľudovosti mad'arskej literatury. (A magyar irodalom népiességéről.) SL 1. sz. 47—53.
- Tedeschi, G.*: La poesia di Attila József. FLe 35—36. sz. 2.
- Тухомирова, Н.*: Сын Венгрии. (József Attila) NE 3. sz. 183—190.
- Vörös, A.*: Michal Táncsics v predrevolucionom období (1831—1847). (Táncsics Mihály a forradalom előtti korszakban. 1831—1847.) HČ 4. sz. 546—560.

Népköltészet

- Bary, E. de*: Rote Insel Madagaskar. Sprichwörter und Dichtungen. GZ 1. sz. 21—27.
- Braun, M.*: Das Volkslied als philologisches Problem. WSI 1. sz. 1—13.
- Kahlo, G.*: Frau Holle und der Nobisburg. WZjena 1957—58. 4. sz. 583—589. [Népmese és mitológia.]
- Karhúsický, V.*: Príspevok ke vzniku Balady vánoční. (A „Karácsonyi balladák” keletkezéséhez adalék.) ČL 4. sz. 454—459.
- Leskovac, M.*: Bečarac. LMS 381, 3—30. (Bevezető tanulmány a „betyárnótákról”.)
- Pavlescu, Gh.*: „Cinteco și jocuri din Valea Almănuului.” [Prof. Nicolae Ursu gyűjtése.] SB 5. sz. 68—69.
- Spitzer, L.*: La particola S'nei canti popolari del Piemonte. AGI XLIII. köt. II. 97—107.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Л. Шаргина: Проблемы сравнительного литературоведения в советской науке ..	233
Х. Хеннинг: Фауст в XX. веке	239

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ

Дискуссия о переводах зарубежных классических драмах в Институте Истории Литературы ВАН	248
---	-----

ОБЗОР

Б. Кёпеци: Т. Аргези восемьдесят лет	265
П. П. Домокош: Современная удмуртская литература	267
Дь. Сабо: О вопросах реализма	281

О КНИГАХ

Н. Bürgin: Das Werk Thomas Mann's (Дь. Тёрё)	283
Ю. И. Оксман: Летопись жизни и творчества В. Г. Беллинского (Л. Нурё)	285
Книга Х. Майера о Вагнере (А. Фай)	289
Б. Мейлах: Вопросы литературы и эстетики (Л. Нурё)	291
P. de Boisdeffre: Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (П. Надь)	291
G. Steiner: Der Traum vom Menschenglück. (Дьердь Михай Вайда)	292
Б. М. Сарота: Lessings „Laokoon“ (Дьердь Михай Вайда)	293
Поэтический глоссарий Й. Е. П. (Л. Сиклау)	294
M. L. Vidal: Giraudoux tel qu'en lui-même (Дьердь Рада)	295

УКАЗАТЕЛЬ

Репертуар зарубежных литературоведческих журналов, 1958 (Дь. Сабо)	296
--	-----

SOMMAIRE

L. Sargina: Problèmes de la littérature comparée en URSS	233
H. Henning: Le thème de Faust au XX ^e siècle	239

ATELIER

Enquête sur la traduction des drames classiques à l'Institut d'histoire littéraire de l'AHIS	248
--	-----

REVUE

B. Köpeczi: T. Arghezi a quatre-vingts ans	265
P. P. Domokos: La littérature moderne du peuple oudmourte	267
Gy. Szabó: Problèmes du réalisme	281

LIVRES

H. Bürgin: Das Werk Thomas Mann's (Gy. Törö)	283
Journées de Belinski (L. Nyirö)	285
De la monographie de H. Mayer sur Wagner (A. Fáy)	289
B. Mejlak: Voproszi literaturi i esztetiki (L. Nyirö)	291
P. de Boisdeffre: Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (P. Nagy) ..	291
G. Steiner: Der Traum von Menschenglück (Gy. M. Vajda)	292
E. M. Sarota: Lessings „Laokoon“ (Gy. M. Vajda)	293
Le glossaire poétique de J. E-P. (L. Sziklay)	294
M. L. Vidal: Giraudoux tel qu'en lui-même (Gy. Rába)	295

REPERTOIRE

Revue d'histoire littéraire de langue étrangère 1958. (Gy. Szabó)	296
---	-----

Előfizethető a Posta Központi Hirlap Irodánál (Budapest, V. József nádor tér 1.) és bármely postahivatalnál. Csekk számla szám: egyéni előfizetésnél 61.275, közületi 61.066 (vagy átutalás az MNB. 47. sz. folyószámlájára)

Kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Pataki Ferenc

A kézirat nyomdába érkezett: 1960 V. 16. — Példányszám: 900 — Terjedelem: 13 (A/5) ív

TARTALOMJEGYZÉK

<i>L. Sargina</i> : Az összehasonlító irodalomtörténet kérdései a szovjet tudományban	233
<i>H. Henning</i> : Faust a XX. században	239

MŰHELY

Vita a MTA Irodalomtörténeti Intézetében a külföldi klasszikus drámák fordításáról, vitaindító referátum (<i>Horányi Mátvás</i>)	248
--	-----

SZEMLE

<i>Köpeczi Béla</i> : T. Arghezi nyolevan éves	265
Modern udmurt irodalom (<i>ifj. Domokos Pál Péter</i>)	267
A realizmus kérdéseiről (<i>Szabó György</i>)	281

KÖNYVEKRŐL

<i>H. Bürgin</i> : Das Werk Thomas Mann's (<i>Törő Györgyi</i>)	283
Belinszkij napjai (<i>Nyíró Lajos</i>)	285
H. Mayer Wagner-könyve (<i>Fáy Árpád</i>)	289
<i>B. Mejlah</i> : Voproszi literaturi i esztetiki (<i>Nyíró Lajos</i>)	291
<i>P. de Boisdefre</i> : Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui (<i>Nagy Péter</i>)	291
<i>G. Steiner</i> : Der Traum vom Menschenglück (<i>Vajda György Mihály</i>)	292
<i>E. M. Szarota</i> : Lessings „Laokoon” (<i>Vajda György Mihály</i>)	293
J. E. P. költői glosszariuma (<i>Sziklay László</i>)	294
<i>M. L. Bidal</i> : Giraudoux tel qu'en lui-méme... (<i>Rába György</i>)	295

REPERTORIUM

Külföldi irodalomtörténeti folyóiratok repertóriuma, 1958. (<i>Szabó György</i>)	296
--	-----

Ára : 10,— Ft

Évi előfizetési ára : 32,— Ft

A KÖVETKEZŐ SZÁM TARTALMÁBÓL:

Nyíró Lajos : A Voproszi Literaturi stílusvitája

Miklós Pál : A modern kínai versforma kérdései

K A P C S O L A T O K

Rába György : Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében

S Z E M L E

Valkó György : A legújabb nyugatnémet Brecht-irodalom

Botka Ferenc : Lunacsarszkij szinikritikái

Herczegh Gyula : A Boccaccio-filológia mai állása Olaszországban

Lengyel Dénes : A legújabb Montaigne-kutatások

✓v' 307.204

Világirodalmi Figyelő

A szám tartalmából:

Nyirő Lajos: **Irodalomelméleti kérdések egy stílus-vitán**

Miklós Pál: **A modern kínai versforma kérdései**

Rába György: **Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében**

Jovan Jovanović Zmaj levele Arany Jánoshoz (Póth István)

Szemle * Könyvekről * Műhely



VI · ÉVFOLYAM · 1960. · 4 · SZÁM

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉNEK
DOKUMENTÁCIÓS ÉS KRITIKAI FOLYÓIRATA

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY, KÖPECZI BÉLA, MIKLÓS PÁL
LUDMILLA SARGINA, SZIKLAY LÁSZLÓ,
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY

Szerkeszti

KÖPECZI BÉLA

E szám munkatársai: *Nyirő Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Miklós Pál* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Lengyel Dénes* főiskolai tanár, *Simor András* tanárjelölt, *Rába György* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Zuzana Adamova* tud. kutató (Prága), *Póth István* egyetemi adjunktus, *Z. Sipos István* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Walkó György* tanár, *Herczegh Gyula* középisk. szakfelügyelő, *Gergely Ágnes* tanár, *Hutterer Miklós* egyetemi adjunktus, kandidátus, *Neményi Kázmér* tanár, *Bakcsi György* előadó (Kiadói Főigazgatóság), *Varga Károly* tanárjelölt, *Botka Ferenc* kollégiumi igazgató, *Törő Györgyi* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Hopp Lajos* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet), *Angyal Endre* tud. munkatárs (Debreceni Tud. Egyetem), *Kovács József* tud. munkatárs (MTA Irodalomtört. Intézet).

Szerkesztőség:

Budapest XI., Ménesi út 11—13.

Tel.: 268-062

Szerkesztőségi órák: csütörtökön 10—13 óra között.

Technikai szerkesztő:

IMRE KATALIN

Világirodalmi Figyelő

megjelenik évente négy füzetben, kb. 28 ív terjedelemben.

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely postahivatalnál vagy a Posta Központi Hírlapirodánál

Budapest V., József nádor tér 1. — Telefon: 180-850.

Csekkzámlaszám egyéni előfizetőknek: 61 257. Közületeknek: 61 066

Irodalomelméleti kérdések egy stílus-vitán

Az irodalom kutatói számára alig akad még egy olyan bonyolult és annyira kimeríthetetlenül gazdag probléma, mint az irodalmi alkotás művésziességének kérdése, szűkebben értelmezve: az írói stílus. Az e körül több évszázadon át folytatott polémiának újabb fellángolása volt a szovjet irodalomtörténészek és nyelvészek most lezárult stílusvitája. A szovjet irodalomtudományban hosszú esztendőkön át keveset beszéltek a valóságot megjelenítő irodalmi formaeszközökről, mivel az efféle kísérletek gyakran a formalizmus gyanújába estek, pedig az irodalomtudósok és kritikusok váltig axiomaként hangoztatták azt a helyes marxista tételt, hogy a tartalom és a forma szétbonthatatlan egység. Az irodalomtudomány és a kritika még sem tudta érvényesíteni a marxista esztétikának ezt az elemi, minden kétséget kizáró igazságát. Az irodalmi művek teljes tartalmi és formai bonyolultságának elemzése helyett pusztán a tartalom filozófikus, politikai, gazdaságtani, etikai, szociológiai stb. analizésére szorítkozott. Így az alkotások művészi tényezőinek megvilágítása elmaradt. E helytelen, „irodalomellenes” gyakorlat körülbelül az 50-es évektől kezdve fokról fokra gyengült, amit az a tény bizonyít, hogy ez időtől fogva a kutatás — örvendetes módon — egyre fokozottabb és feszültebb érdeklődéssel fordult az esztétikai és irodalomelméleti kérdések felé. Monográfiák jelentek meg, melyek az irodalom művészi jelenségeit vizsgálják¹, a folyóiratokban, lapokban is egyre élénkebb szellemű, friss szellőt hozó cikkek láttak napvilágot; sőt vitákra és nézetek összeütközésére is sor került. Ezek a problémák találtak visszhangra a II. és III. szovjet írókongresszuson, valamint a moszkvai Gorkij Intézet nálunk is ismert *realizmus és szocialista realizmus vitáján*.² Az irodalom tartalmi és formai kérdéseivel összefüggő problémakör legáltalánosabb kérdéseinek tisztázása után fokozatosan a művészi forma konkrétabb jelenségeire került sor. Így jutottak el a szovjet irodalomtörténészek a művésziesség kérdésének, kép és nyelv viszonyának, az irodalmi alkotás stílusbeli összetevőinek behatóbb elemzéséhez és megvilágításához.

Az irodalmi nyelv problémáinak vizsgálata a nyelvészetnek is kutatási területe. A szovjet nyelvészek is mind gyakrabban foglalkoznak az írói stílus kérdéseivel. Természetszerűleg az irodalmároktól eltérően, más oldalról köze-

¹ Ф. И. Калюшин: «Содержание и форма в произведениях искусства», М. 1953; В. Ванслов: «Содержание и форма в искусстве», М. 1956; И. И. Виноградов: «Проблемы содержания и формы литературного произведения», М. 1958; stb.

² Nyíró Lajos: Vita a realizmusról a Szovjetunióban. Világirodalmi Figyelő, 1959, 1. sz. Király Gyula: A szocialista realizmus művészi színvonaláért, Világirodalmi Figyelő, 1959, 2. sz.

lítették meg a kérdést. A nyelvi vizsgálatok során azonban mind több nyelvész figyelme terelődött az egyéni írói nyelv tanulmányozására. Megjelent a Puskin szótár, világot látott Jefimov monográfiája Szaltikov-Scsedrin szatirájának nyelvéről, s több más monográfia az irodalmi nyelv kérdéseiről.³ A *Voproszi Jazikoznanija* (Nyelvtudományi kérdések) c. folyóirat hasábjain sorjáznak a stíluskérdésről érkező írások, sőt 1954-ben polémia is kerekedett ekörül.⁴

Az írói nyelv két — nyelvi és irodalmi — irányból történő analízise természetesen határvillongást is kiváltott az érintett tudomány területeken. E mögött az a kérdés húzódott és húzódik meg, hogy meddig terjedhet a nyelvész, illetve az irodalmár kutatási területe.

E vitás kérdések felfedezésére, bírálatára, korrigálására, összeegyeztetésére nagy szolgálatot tett a *Voproszi literaturi* c. folyóirat hasábjain két esztendővel ezelőtt *Szó és kép* (Слово и образ) címen indított polémia. Elsőnek Nazarenko lépett a küzdőterre *A művészet nyelve* c. tanulmányával. Az eszmecserebe igen sokan bekapcsolódtak: irodalmárok és nyelvészek egyaránt. A vitát a folyóirat ez év 7. számában megjelent szerkesztőségi összefoglalás zárta le. A vitázók egyéb folyóiratokban, lapokban megjelenő cikkeikkel is bekapcsolódtak a szóban forgó kérdések megvitatásába.

A vitázók megegyeznek abban, hogy az irodalmi nyelv és a stílus kérdéseinek kutatása ingatag alapokon nyugszik, sőt még elvei is igen bizonytalanok. Többen felháborodással itélik el, hogy egyes kritikusok az irodalmi művek formai elemeit afféle függelékként kezelik. Fegyin kíméletlen bírálatnak vetette alá az ilyen kritikai szemléletet. A *Literaturnaja Gazetában* ezeket jegyzi meg: „Emlékezzetek a napilapokban és folyóiratokban megjelent regényekről, elbeszélésekről, problémáikról szóló recenziókra. Mindegyik recenzió végén ott fityeg a két-három mondatból álló szent függelék a szüzséről, a kompozícióról, a stílusról és az író szókészletéről. Mintha mindaz, amit a függelékgig mondtak, a szüzsétől, kompozíciótól és stílustól függetlenül is bírna némi értékkel. Mintha az alkotás tartalma létezhetne a formában való megtestesítés nélkül. Ezt tesszük mi — a formalizmus ellenségei. Vajon nem tótágast álló formalizmus ez?”⁵ A formának ilyen metafizikus szemlélete nálunk is dudvát terem.

A tartalom és forma dialektikájának kérdése természetesen nem oly egyszerű, mint amilyennek első látásra tűnik. Az írói nyelv vizsgálata felvet egy sor egyéb esztétikai, irodalomszemléleti kérdést is. A most bemutatandó vitán is felbukkant például a költői kép mibenlétének problémája, vagy az, hogy milyen viszonyban áll az írói világnézet az alkotás formájával, a forma aktív hatású-e a tartalomra, s megannyi egyéb, hasonló kérdés.

I.

A szovjet folyóiratban zajló eszmecserek keretében a tartalom és forma egyenmely általános kérdése is újra a viták forgatagába került. Ismételten és hangsúlyozottabban vetődött fel az, vajon lehet-e a szocialista valóságban for-

³ A. Орлов: Язык русских писателей, М. 1948; Исследования по языку русских писателей, М. 1959; А. И. Ефимов: Стилистика художественной речи, М. 1957; А. И. Ефимов: Язык сатиры Салтыкова—Щедрина stb., stb.

⁴ Polémia a Voprosy Jazikoznania c. folyóirat 1954 évfolyamának számaiban.

⁵ К. Федин: Литературная газета, 1958, dec. 12.

málódott embert, annak meggazdagodott és egyre gazdagodó lelkületét lezárt irodalmi korszakok eszközeivel megjeleníteni. Fel lehet-e tární csorbítatlanul, teljes mélységében és teljes igazában a kommunizmus építőinek lüktető életét — elavult irodalmi eszközökkel. Csicserov ilyen formában veti fel a kérdést: „Ila a mi mai szocialista valóságunk annyira különbözik attól, ami az Októberi Forradalomig volt, ha jelen életünk szocialista tartalma minőségileg más, mint a kapitalizmusé, akkor vajon továbbra is kifogástalanul aktivizálhatók lesznek-e a klasszikus realizmus régi művészi formái és művészi eszközei?”⁶ Többször is hasonlóan nyilatkoztak Fegyin, Erenburg és sokan mások. A kérdésnek ilyen felvetését ismerik már olvasóink is. Sok irodalomtudományi munka azonban még ma is hátráltatja az új követelményének megértését. Különösképpen az új és a hagyomány közti kapcsolat elvi megoldása késlekedik. Sok irodalomtudós a szocialista realista alkotásokat elemezve megreked a hagyományokban gyökerező, egyező vonások keresésénél. Nem is érinti az eltérő tartalmi, de főleg formai jelenségeket, s ilyenformán elsikkadnak a szocialista realista irodalom újító törekvései és eredményei. Egyesek az irodalom fejlődését mintegy evolúciós folyamatnak tekintik, amelyben az előző irodalom elért eredményei továbbfejlődnek. Ezek az irodalomtörténészek nem hajlandók, de még inkább nem mernek szembenézni azzal a ténnyel, hogy az új kor új tartalmat s annak megfelelően új formát hoz. Csicserov bírálja Elszberget és Abramovicsot, akik az irodalmi fejlődésben a haladó hagyományok továbbfejlesztését tekintik egyedüli lényeges mozzanatként, de annak szerepét olykor tévesen értelmezik. Abramovics pl. helyesen látja a hagyományokat felhasználó szocialista realista irodalmat, de nem kutatja az új irodalmunk újító jegyeit; ezt írja: „Szovjet íróink újítása kapcsolatos az orosz klasszikus irodalom és létrehozói (Puskin, L. Tolsztoj) haladó hagyományainak folytatásával és fejlesztésével.”⁷ Nemcsak az irodalmároknál találhatunk ilyen álláspontot, de pl. a művészettörténész is hasonló felfogást követ. „G. Nyedosivint — írja Csicserov — nem a különbözőség, hanem a hasonlatosság érdekli. Ime, ezért hangsúlyozza oly kategorikusan: „A. Geraszimov portréin Repin, Bubnov tapasztalatából indul ki... Romagyin tájképein Vasziljev, Szavraszov, Levitan hagyományait követi. Mindegyikük a valóság, mint az életigazság megértésének nagy realista tradícióihoz kapcsolódik... Nagyszerű! De mikor lépnek hát előre önállóan? Hol lépnek fel a tartalom és forma újítóiként?”⁸ Elszberg is ezt teszi elemzéseiben. Csicserov Elszberg műveiből idézve írja: „Maga Majakovszkij, Gogol és Scesdrin nyomán járva, lényegében csupán «tovább fejleszti az általuk használt éles szatirikus klasszifikációt». Majakovszkij szatirikus képei ugyanazok a Pompadurok és Pljuskinok modern változatukban. Így és ehhez hasonló módon gondolkozik egész művében.”⁹ Ezek után Csicserov megjegyzi: „Elszbergnél Majakovszkij is maradéktalanul feloldódik Scesdrin hagyományában. Miben rejlik hát újítása? Nincsen! Az irodalomtudós mindenekelőtt (ha nem is csupán) az egyezőt, a közöst kutatja és nem óhajtja látni az *eltérőt*, a sajátosat. Hangsúlyozza a hagyományok folytatását és nem látja Majakovszkij szatírának új minőségét. Fél meglátni, mert ez elkerülhetetlenül szembeállítaná

⁶ Ц. Чичеров: Нужен разговор о форме, Октябрь, 1959, I, 154.

⁷ Уо. 155.

⁸ Уо. 159.

⁹ Уо. 159.

Majakovszkijt Scesdrinnel.¹⁰ Csicszerov cikkében akad még egy számunkra figyelemre méltó gondolat. Azt veti fel, hogy még mindig nem tudtuk elsajátítani a lenini hagyomány-koncepciót és szemléletet. Lenin elítélte azoknak a tevékenységét, akik a tradíciókat felesleges nyűgnek tekintették, s a multtal szakítva, „tisztá újat” kívántak létrehozni. Ma már megállapíthatjuk, kevesen akadnak az olyanok, akik lefitymálnák a hagyományok jelentőségét. Ezzel szemben, amint ezt már fentebb is láttuk, Nyedosivin, Elszberg és mások. nem értik, illetve félreértik Lenin tradíciófelfogásának azt a vonását, mely szerint a múlt hagyatékát csak megfelelő átértékeléssel hasznosíthatjuk. Ellenkező esetben attól tarthatunk, hogy az írók epigonizmusba esnek, ahogy erre a közelmúlt magyar lírai termésének egy része is példa.

A szovjet vita során kiderült, hogy egyes kutatók, helytelenül, a formát az írói alkotás nyelvi köntösével azonosítják, s passzív elemnek minősítik. A vita egyik résztvevője a formát villanyvezetékhez hasonlította, ezzel tanúsítva, hogy tagadja a művészi forma bárminemű aktív jelentőségét. Csatlakozunk Erenburghoz, aki azt írta a közelmúltban, hogy: „A forma a tartalomnak egyik eleme.”¹¹ De idézzük József Attila idevágó elemzését is, aki a formát szintén cselekvőnek tekinti. „... a tartalomból értjük a formát és a formából a tartalmat. Állapítsuk meg, hogy minden, amit kimondunk, forma. Mert *a forma az a tevékenység, amely szemléletileg folyik*, amely szemléletünkben elébe áll. *A tartalom pedig az a jelentés, amelyet a szemlélet számára szükséges forma a szemléleten át az értelemnek nyújt.* Tehát *a forma minőségét tartalma szabja meg.* Úgy is mondhatnám, *hogy a formának kettős minősége van: Minősíti az a tartalom, amely kitölti és minősíti, visszaminősíti tartalmává, szemléletünk.*”¹² Smeljov a forma és a tartalom viszonyát ily módon határozta meg: „A művészi forma alá van vetve a tartalomnak. no de éppen az teszi a *művészi alkotás tartalmává*”.¹³ Nazarenko pedig a művészi formát egyenesen a világnézettől teszi függővé: „A művészi forma nem valami „különálló” a világnézettől. A világnézet építője a művészi forma, a művészi szövedék minden realitásával és konkrétságával”.¹⁴ E néhány idézet mutatja, hogy az irodalom-bölcselőket erősen foglalkoztatja, hogy a művészi formának milyen szerep jut a tartalom érvényesítésében. E kérdés ilyen felvetése közelebb hozza a tudományt az irodalom lényegi sajátosságaihoz.

Nem újkeletű probléma az sem, hogy vajon összefér-e nem haladó tartalom, a kiváló művészi formával? A. Jegorov a *Kommunyisztban* azt fejtegeti, hogy hamis reakciós eszme nem ölthet magas művészi formát. „Igazi művészi alkotásban — írja még 1953-ban — az eszmei tartalom és a művészi forma szerves egységet alkot; benne a forma minden eleme megfelel az eszmei mondani-valónak. Ha ez az egység hiányzik, az életigazság, a realizmus megbomlik. Tévesek és károsak azok az elméletek, amelyek azt propagálják, hogy lehetnek (jó) alkotások, melyeknek nincsen haladó eszméjük és ennek ellenére képeik élénken ábrázolják a társadalmi ember jellemeit, s ennek révén esztétikai jelentőséggel bírnak.”¹⁵ Csicszerov egyetért az idézet első részével, de vitázik a második

¹⁰ Уо. 157. 1.

¹¹ И. Эренбург: О правде искусства. Вопросы литературы, 1960, I. 169.

¹² József Attila: Irodalom és szocializmus Összes művei. III. köt. 82—83.

¹³ Д. Шмелев: Можно ли отвлекаться от «речевой оболочки»? Вопросы литературы, 1960, IV. 147.

¹⁴ В. Назаренко: Язык искусства, Вопросы литературы, 1958, VI. 87.

¹⁵ А. Егоров: Особенности искусства и его место в общественной жизни. Коммунист, 1953, 6.

felével: „mivelhogy rögvest felvetődik az ellenkérdés: és Dosztojevszkij *Ördöngősei?* és ugyancsak az ő *Karamazov testvérei?* Ezt az elvont, dogmatikus tételt a művészi gyakorlat meghazudtolja. A Jegorov megfosztja a művészi formát aktív szerepétől. Az edény passzív szerepére degradálja azt! Ha már egyszer a bor savanyú, keserű, úgy mit sem ér a serleg sem, mely azt tartalmazza . . .”¹⁶ Úgy véljük mindkét vitázó véleményében egyképpen található helyes megállapítás és tévedés. Csicsarov, amint látjuk, az *Ördöngőseket* és a *Karamazov testvéreket* teljes mértékben negatív tartalmúaknak s ugyanakkor kiváló művészi alkotásoknak értékeli. Itt ugyanaz a probléma bukkan fel, mint Balzac, illetve Tolsztoj alkotásainál: szembeállítják az író szubjektív világnézetét az alkotás formájával. E probléma megoldatlansága abból adódik, hogy az irodalomtörténészek és esztétikusok azt tartják: mű tartalma, az író mondanivalója, illetve világnézete fedik egymást. Véleményünk szerint nem helyes egy irodalmi alkotás tartalmát azonosítani az író világnézetével, pedig ennek lépten-nyomon tanúi vagyunk. Az alkotás tartalma olykor sokkal szélesebb és gazdagabb az író szándékánál. Emlékszünk Tolsztoj panaszára, hogy hősei az ő akarata ellenére cselekszenek.

Balzac is „megszenvedte” hőseit. Az irodalomtörténetírás nem egy olyan esetet regisztrál, amikor egy-egy író túllépte osztályának korlátait. Ezt a túllépést a művészi feltárt valóság ábrázolásában tapasztalhatjuk, amely olykor visszahat az író világszemléletére is. Példának említhetjük Turgenyevet. Hányszor bizonygatják az irodalombölcselek, hogy akadnak írók, akik „szerencsére” túlhaladtak tulajdon esztétikai nézeteiken. Példának többek közt Zolát említik. Ebből következik, hogy a kiváló, eredeti alkotó „kényszerül” a valóságnak olyan oldalait, sőt törvényszerűségeit ábrázolni, amelyek eredetileg nem férnek be valóság-felfogásába. Persze a legtöbbször csak mi tudjuk kikövetkeztetni egyes alakok, egyes jelenségek objektív társadalmi jelentőségét és értékét. Vegyük példának Tolsztoj *Feltámadás* c. regényét. Tolsztoj e művében szubjektív szándéka szerint a misztikus világba süllyed. Ha regényének csupán az lenne a tartalma, akkor nem igen sorolnánk a világirodalom elévülhetetlen esztétikai alkotásai közé. Tolsztoj azonban e művében „reakciós mondanivalója” ellenére a kornak remek képét adta. Írásával leleplezte a feudálkapitalista Oroszország bürokratikus rendszerét, és humánusabb emberi viszonyok mellett foglalt állást. Tehát lényegében Tolsztoj alkotása nem csupán formájában művészi, hanem nagyszerű társadalmi tartalmat is nyújt. E példa bizonyítja nézetünket, hogy egy irodalmi mű tartalma szélesebb és gazdagabb lehet az író szubjektív mondanivalójánál. Tolsztoj, amellet, hogy világnézetével a vallásos misztikum felé kacsingat, nagy humanista, s ez nyert kifejezést műveiben, ez emelte művei tartalmi és ebből következőleg formai értékét. Ily módon kellene eljárunk Dosztojevszkij alkotásainak elemzésénél is. S mit tesz ezzel szemben Csicsarov? Dosztojevszkij nevezett műveit negatív tartalmúaknak és kiváló formájúaknak ítéli. Ez ellentmond a valóságnak, mert bár Dosztojevszkijnél fokozottabban észlelhetjük mondanivalójának negatívumait, nála is megtalálhatjuk a mély humánus jegyeit, melyek itt is előfeltételek a kiváló forma megteremtéséhez. Nem könnyű feladat Dosztojevszkij műveiről ítéletet alkotni. Éppen ez tiltja, hogy könnyelműen nyúljunk az ilyen bonyolult problémákhoz, még ha szükségünk van is azok bizonyító erejére valamilyen nézet alátámasztásához.

¹⁶ L. 7. pont 153—154.

Ellenvetésünk Csicserov nézetével szemben nem vonatkozik ama kérdésre, hogy ölthet-e a negatív tartalom olykor valódi művészi köntöst. Ha feltételezhetünk eszmeileg kiváló tartalmat silány formában, akkor el tudunk képzelni virtuóz formában silány tartalmat is. Az első esetben az irodalomtörténész azt mondja, hogy az alkotásnak csupán történeti jelentősége van, a másodiknál pedig a formai virtuozitással való játék egyszerűen érdekes próbálkozásnak minősül. Mindkét tendencia rejt magában veszélyt és progresszív elemeket. A haladó tartalom ösztönözheti az írókat a valóság tökéletesebb megértésére, a „tisztá” formával való próbálkozás viszont egyes esetekben segédkezet nyújthat a tartalom tökéletesebb tükrözésére. Mégis megállapíthatjuk, hogy kizárólag azok a művek jutnak el a parnasszus csúcsára, amelyekben a haladó tartalom találkozik a kifogástalan művészi formával. Ne feledjük el azonban, hogy előfordul olyan helyzet is, amikor egy irodalmi irányzat győzelme után egyes írók az általánosan elfogadott haladó formai jegyekkel olyan alkotásokat hoznak létre, amelyek tartalmukban torzítják a valóságot. Még a moszkvai realizmus-vitán Motiljova figyelmeztetett bennünket erre a jelenségre, kimutatva, hogy pl. Kipling gyarmatosító ideológiát propagált „realista” alkotásaival. Camus alkotásaiban is megfigyelhetjük, hogy a hagyományos forma világnézetileg szélsőségesen individualista tartalmat hordoz.

Az elmondottakból láthatjuk, hogy az irodalmi tartalom és forma igen összetett jelenség, melynek elemzéséhez csak finom eszközökkel lehet hozzáférti. Marxista világnézetünk nem szegény az ilyen eszközökben, mindössze óvatos, avatott kezelésükre van szükség.

II.

Az irodalmi alkotások tartalmának és formájának általános kérdései után nézzük meg a következő problémakört, a művészeti, irodalmi kép (образ) kérdését. A kép mint művészeti kategória az orosz esztétikai gondolkodásban még Belinszkijtől származik, aki *A művészet eszméje* c. tanulmányában a művészi látás lényegét ílymódon különböztette meg a másfajta valóságtükröző emberi tevékenységektől: „A művészet az igazság közvetlen szemlélete, vagyis képekben való gondolkodás.”¹⁷ A szovjet kutatók arra törekedtek, hogy elmélyítsék ennek az esztétikai kategóriának az ismeretét.

Mielőtt ismertetnénk a vita ide vágó részét, elengedhetetlenül szükséges megemlítenünk, hogy az orosz irodalomtudomány a kép (образ) fogalmával több költői eszközt is megjelöl, s ez olykor értelmezési zavart okoz. Így történt ez a vitán is. Az *obraz* szó mint esztétikai, irodalomelméleti fogalom kifejezi a képet is, használják továbbá alak, jellem, természeti kép stb. jelentésben.

Nazarenko vitaindítójában a képről, mint általános esztétikai kategóriáról a művészetek közös nyelvéről értekeznek. Nézete szerint a művészi alkotások létrehozásában a képre hárul a legfontosabb szerep. Vonatkozik ez természetesen az irodalmi alkotásra is, amely képrendszeren épül. Ezeket írja: „A művészi alkotás végtelenül különböző alakzatú és méretű képekből áll. Felépítését egy élő szervezet szerkezetéhez hasonlíthatjuk. Akad itt „atom-

¹⁷ В. Белинский: Полное Собрание Сочинений, М, 1954. 585.

kép, „molekula”-kép, melyeknek képszerű (образное) jelentősége van, de még elvontan, a konkrét élet lehelete nélkül: „Nos tehát én elmegyek”, — „no, mit szólsz”, stb. Ezekből sarjadnak a „sejt”-képek, ezek már élők. Egy példa: „No, mit szólsz? — kérdezte az apa, igyekezve elrejtetni Tyima előtt szomorú pillantását.” Az ilyen „sejt”-képekből, a jellem apró vonásainak élethű bemutatásából tevődik össze Szapozskov (Kozsevnyikov művének hőse) jellemének képe. A művészi alkotások szerkezetében találkozhatunk események képeivel, korképpel, osztály-képpel, és pillanatnyi jelenünk képével”.¹⁸ A vitázók közül akadnak pártolói e kép-teóriának, azonban akadnak tagadói is. Senki sem vonja kétségbe a kép fontosságát az irodalmi mű létrejöttében. Rjurikov magáévá teszi Nazarenko kép-elméletét és megjegyzi, hogy „a kép a tükrözésnek kétszeresen szintetikus válfaja: először, a valóságot egészében ragadja meg, a jelenségeket tartalmuk és formájuk, lényegük és megismételhetetlen individuálitásuk egységében szemléli; másodsor, egyesíti magában a megismerés fokának érző és racionális sajátosságait, a közvetlen érzék és az általánosítás sajátosságait”.¹⁹ Tehát ellentétben a logikai fogalommal „a kép nem taglalja tárgyát, hanem szintetikusán, egészében sajátítja el”.²⁰ A kép, — írja Palijevskij — „mikrokozmosz, kis organizmus, amely a jelenségek általános kapcsolatára és összefüggésére épül: támaszkodik (опирается)”.²¹ Ebből kifolyólag a képet hatásos eszközzé minősíti a teljes ellentmondásosság-gon épülő valóság feltárására. „A kép gazdag kölcsöntükrözési rendszer (система взаимоотражения) a tárgyak benne mint jól elhelyezett tükrök, egymást világítják meg. Nagyon hatásos, az emberi tudat által feltárt eszköz az ellentétek egységének tükrözésére.”²²

A vitázók igyekeztek meghatározni a kép helyét a művészi gondolkodásban. Többen is megállapították, hogy a kép a művész fejében jelen van, mielőtt még anyagba, azaz kifejezési eszközökbe formálódna. Tehát e nézetek szerint a kép még formátatlan alakban levő művészi felfogott gondolat, világkép. Nazarenko, egyetértve Ejzenstejnnal, megállapítja, hogy a film nagy mestere, „részletesen és meggyőzően kimutatja, hogy a gondolkodásnak az anyagban való rögzítése az alkotói folyamatnak másodfokú láncszeme. Az elsőfokú láncszem magának az életnek képekben való elgondolását jelenti, a művész az életet még saját formáiban sajátítja el (осмысливает)”.²³ Nazarenko elvonatkoztatja a képekben való gondolkodást megjelenítő matériájától, s az irodalmi képet is kivonja a nyelv-műhelyéből. Példával is szolgál erre. Elmondja, hogy egy alkotás elolvasása után a kép a nyelvi eszközök nélkül létezik tudatunkban. A *Holt lelkek* elolvasása után, Pljuskin alakja pl. tovább él tudatunkban nyelvi köntöse nélkül, a szavak ellillantak, marad a kép. „Pljuskin alakja tudatunkban elkülönülten él a nyelvi buroktól, amelyben megjelent a könyvben. Megállapíthatjuk azt a tényt, hogy a könyv szövegét fejből nem tudnánk idézni, s hőseit mégis remekül látjuk.”²⁴

¹⁸ I. m. 74—75.

¹⁹ Ю. Рюриков: Тропинка тропов и дорога образов Вопросы литературы, 1960, IV, 156.

²⁰ Уо.

²¹ П. Палиевский: Образ или «словесная ткань»? Вопросы литературы, 1959, XI, 89.

²² Уо.

²³ L. 14. jegyz. 79.

²⁴ Уо.

A képnek a formai megjelenésétől való függetlenítését oly messzire vitték, hogy a képet nemcsak a művészi gondolkodás szférájába tartozónak tekintik, hanem kiterjesztik számos más szellemi tevékenységre is. Maga Nazarenko is azt állítja, hogy a „kép nem csupán nyelvi, nem csupán irodalmi, — szélesebb értelemben nem csupán művészi jelenség. Ez a jelenség általánosan jellemző az életre (Это явление — вообще жизненное).”²⁵ Rjurikov továbbfejleszti a teóriát: „A kép sok gazdának szolgája: az ismeretelmélet, az esztétika, a nyelvészet, a lélektan, az agy fiziológiai érintkezési pontján áll.”²⁶ Nazarenko is eljut egészen odáig, hogy a képet nem tekinti csupán a művész sajátjának. „A képekben való gondolkodás nem tulajdona és nem privilégiuma az írónak. Mindnyájan — így vagy amúgy — képekben gondolkozunk.”²⁷ Nazarenko tehát a képet feloldozta a művészi gondolkodás „béklyóiból”.

Bár sok helyes, elgondolkoztató, gondolatébresztő elem akad ezekben az elmélkedésekben, mégsem mulaszthatjuk el, hogy véleményt ne mondjunk a kép-kategóriáról a vitán kialakult álláspontról. Megállapíthatjuk, hogy a szovjet vitázók Belinszkij teóriájából indultak ki, de messzire elkanyarodtak tőle, s nem jutottak közelebb a kérdés megoldásához. Nazarenko és hívei a képet egyszerűen a gondolkodás egyik általános elemévé minősítették vissza, s így a problémát ismeretelméleti, lélektani síkra tolták át. Belinszkij felfogása sokkal közelebb áll a művészet általános sajátosságainak felismeréséhez, mivel ő éppen a kép fogalmával különítette el a művészetet a többi szellemi tevékenységtől. Tehát a művész fejében, Belinszkij szerint, a „filozófustól”, a logikai képletekben gondolkodó tudóstól eltérően, a valóság képekben jelenik meg. Itt nem ismeretelméleti, nem lélektani kategóriával állunk szemben, hanem művészi kategóriával, amelyet Nazarenkonak és a többieknek „sikerült” általános ismeretelméleti fogalommá oldaniuk. A kérdés felszínén kalandoztak, s nem tudtak mélyére hatolni. Ismeretes, hogy Lukács György is foglalkozik Belinszkij „képekben való gondolkodás”-ával. Ő a kérdést belülről feszegeti. Lukács Belinszkij fogalmát előrelépésnek tekinti Hegel esztétikájával szemben. „A nagy lépés tehát, amellyel Belinszkij itt túlmegy Hegelen, abban van, hogy megalapozza az esztétikának egyenértékűségét és — a kép terminusával — sajátosságát is a tiszta elmélettel szemben.”²⁸ Lukács megpróbálja azt is megmutatni, hogy miben rejlenek Belinszkij képfogalmának gyengéi. „A kép terminus gyengesége abban van, hogy elmosódik a határ egyediség és különöség között, mert mind a kettőt egyaránt képnek lehet felfogni, s Belinszkij definíciója nem nyújt segédkezet elméleti-esztétikai elhatárolásukhoz. Ez lehetlenné teszi a jelenségnek és lényegnek következetesen keresztülvitt dialektikáját, különösen mert a „gondolkodás” terminusa bizonyos elhalványulást és elmosódást jelent a határnak művészi általánosítás és filozófiai általánosság között.”²⁹ Lukácsnak igaza van abban, hogy Belinszkij kép-fogalma előrelépést jelent Hegelhez képest, s a terminus gyengéire vonatkozó megjegyzései is — úgy tetszik — helytállóak, mégis pusztán tagadásával a művészi gondolkodásnak Belinszkijnél pontosabb meghatározását nem tudja adni. Véleményünk szerint a művész gondolkodásának vizsgálatát közelebb kell juttatni az egyes művészeti ágak formaadó anyagához. Akkor jutunk majd

²⁵ В. Назаренко: Еще раз о языке искусства. Вопросы литературы, 1959, X.

²⁶ L. 19. jegyz. 154.

²⁷ L. 25. jegyz.

²⁸ Lukács György: A különösség. Bp. 1957. 187.

²⁹ Uo.

előre a kérdésben, ha általános esztétikai szempont helyett irodalomelméleti, szobrászateméleti stb. szempontból próbáljuk megközelíteni, s így hozunk majd létre új, általánosabb szintetikus fogalmat. De mindaddig Belinszkij kép-fogalma nem veszíti el általános esztétikai érvényességét.

A *Voproszi lityeraturi szerkesztősége* vita-összegezésében³⁰ helyesen jegyezte meg, hogy a kép továbbra is jelentős probléma marad a művészet tárgyalásánál, de nem tért ki sem Nazarenko, sem Palijevszkij, sem mások kép-elméletének nyilvánvaló tévedéseire.

III.

A vitán egy harmadik probléma-kör is felmerült, melyet csupán nagy vonalakban vázolunk, mert számos kérdése nyelvészeti jellegű. Ismertetésünket a szigorúan vett irodalomelméleti problémák bemutatására korlátozzuk.

Ma már senki sem tagadja azt a tényt, hogy a nyelvnek az irodalomban a mindennapi használattól eltérő, sajátos esztétikai funkciója van. Sztálin nyelvtudományi cikkei nyomán nálunk is felvetődött a probléma, vajon a nyelv más szerephez jut-e az irodalomban, mint a közhasználatban. Lukács György annak idején helyesen állapította meg, hogy: „a költői nyelv kifejezés tulajdonképpen lerövidítés, sőt metafora. Logikai jelentése: a költői formák által, a költészet eszközeivel, a költészet céljaira megformált nyelv. Még olyan értelemben sem nyelv a rendes, az általános nyelv mellett, mint a dialektus vagy a zsargon. Ha e kifejezés valódi értelmét nem tisztázzuk, nagy zavarok jönnek létre.”³¹ Az 1954-ben Budapesten lezajlott nyelvészkongresszuson is világossá vált, hogy az író, a költő nyelve sajátos jelenség. Így pl. többek közt Balázs János „A stílus” c. vitaindító referátumában megjegyezte, hogy „A szép-irodalmi alkotásokban valamely művészi tartalom sajátos szempontok szerint kiválasztott nyelvi formában realizálódik”.³² Ezt a nézetet, mely szerint az irodalmi alkotás nyelve sajátos rendszeren épül, vallja a többi magyar nyelvész is. A szovjet tudósok már nem erről vitáznak, inkább az egyes szavak esztétikai szerepe foglalkoztatja őket. Igaza van Smeljovnak, aki megjegyzi, hogy a közelmúltban (sőt a jelen vitán is előfordult) „akadtak olyan törekvések, hogy felfedezzék a művekben a kulcs-szavaknak meghatározott csoportjait és azok elemzése alapján jellemezni kívánták a művész költői látásának ilyen vagy amolyan oldalait”.³³ Jefimov polemikus cikkében kikel azok ellen, akik azt állítják, hogy minden szó alkalmas a valóság költői megformálására, meggyőződése szerint nem minden szó kaphat „stilisztikai útlevelet” az irodalomba.³⁴ Többen is felszóltak az ilyen „szó arisztokratizmus” ellen. Pusztovojt helyesen megállapította, hogy minden szó „potenciálisan képszerű”. Vinogradov bírálta meg a leghatékonyabban Jefimov tév-eszméit, hangsúlyozva, hogy „nincs olyan szó, amely ne lehetne anyaga az

³⁰ Слово и образ (к итогам дискуссии). Вопросы литературы, 1960, VII.

³¹ Lukács György: Adalékok az esztétika történetéhez. Bp. 1953, 456.

³² Általános nyelvészet, stilisztika, nyelvjárástörténet. A harmadik nyelvész-kongresszus előadásai. Bp. Ak. Kiadó, 1956, 159.

³³ L. 13. jegyz. 112.

³⁴ A. Ефимов: Образная речь художественного произведения. Вопросы литературы, 1959, III.

irodalmi képnek. Csak az a fontos, hogy a művészi képszerűség céljából való használata stilisztikailag legyen igazolva". Tanulságos lesz idéznünk József Attilától, aki egy „költőietlen” szócskának roppant nagy jelentőségét bizonyítja. Két verssort elemezgetve, ezeket írja:

„A történelem levese
már emelgeti a fedőt.”

„A leves emelgeti a fedőt, — ennek nincsen társadalmi jelentése, tartalma, tehát nem is művészet. *A történelem levese — emelgeti a fedőt.* Itt a *társadalmi tartalom csak látszólagos*, mert nem meghatározott. Ezért nem művészet. Azonban a *már* időhatározó szócskával a társadalmi tartalom *határozottá* válik, adott korunkat és a kort megelőző, sőt létrehozó történelmi-társadalmi folyamatokat idézi, tartalmába fogja és így a két sor művészivé válik. Nyilvánvalóan forradalmár szemléletből fakad. Ellenforradalmivá úgy tehetjük, ha a *már* helyett azt mondjuk, hogy *még*.”³⁵ József Attila elemzéséből szembeötlik, mily messzemenő következtetéseket von le, s mily dinamikus erőt lát egyes szavakban. Megjegyezzük, hogy a szovjet vitázók példáikat csaknem kizárólagosan prózai írásokból merítették. A költeményekben egy-egy *szónak* sokkal határozottabb jelentősége van, mint mondjuk a regényben.

A szovjet vitázók felvetették, vajon az írói stílust meg lehet-e magyarázni nyelvtani kategóriákkal, az író egyéni stílusának vizsgálata nyelvészek avagy irodalmárok feladata-e. Etéren nem alakult ki világos kép. Amíg egyes kutatók azt a nézetet vallották, hogy a stilisztika nyelvészeti tudomány, mások joggal szegeztek szembe, hogy az író egyéni stílusát csupán nyelvészeti kategóriákkal aligha lehet megérteni. József Attila fenti fejtegetése is bizonyítja, hogy a költői nyelv elemzése nem épülhet csupán nyelvészeti eszközökön. 1954-ben a *Voproszi jazikoznanyija* c. folyóirat, Jefimov *Szaltikov-Scsedrin szatíráinak nyelve* c. monográfiájával kapcsolatos vitáról adott számot, melynek során több nyelvész, hibáztatva a könyv szerzőjének módszerbeli fogyatékoságát, megjegyezte, hogy a szerző a „nyelvi jelenségeket olyan jelenségekkel keveri, melyeknek vajmi kevés közük van a nyelvhez”. Megállapították, hogy Jefimov tévesen „tesz egyenlőségi jelet az ideológia és a nyelv között”.

Az írói egyéni stílus vizsgálatának módszerbeli problémája nemcsak a szovjet nyelvészeket és irodalmárokat foglalkoztatja. A fentebb említett budapesti kongresszuson is komoly gondot jelentett az egyéni írói nyelv elemzésének mivolta. Balázs János pl. így fogalmazta meg e problémát: „Az egyéni stílus kutatásának lényege szerintem annak feltárása, hogy az alkotó egyéniség milyen sajátos ötvözetben tudja művészién egyesíteni a szükségképpen átvett tipikus stílusbeli, valamint a tartalom és a forma dialektikájának megfelelően egyénileg kiválasztott nyelvi elemeket.”³⁶

Kiérezhetjük ez idézetből, hogy az előadó az irodalmi jelenségeket a nyelvészetiekkel vegyíti. Véleményünk szerint akkor sem oldja meg a problémát, amikor ily módon osztja szét a szerepeket: „A szépirodalmi alkotásokban valamely művészi tartalom sajátos szempontok szerint kiválasztott nyelvi formában realizálódik. Az itt szereplő tartalomnak elemzése az

³⁵ L. 12. jegyz. 84.

³⁶ L. 32. jegyz. 167.

irodalomtörténészek feladata, a szépirodalmi művek nyelvi formájának stílusbeli elemzésében azonban irodalmárok és nyelvészek együttes munkájára van szükség.” Mondanunk sem kell, hogy az ilyen feladatmegosztás semmi jót nem ígér, s az idézetben foglalt felfogás bizonyítja az író egyedi nyelve kérdésének még mindig zavaros voltát. Nemcsak a SzÜ-ban s nemcsak nálunk mérlegetik e kérdést, hanem a nyugati országokban is. Nyugati országokban is vívódnak e kérdéssel. Elég említenünk Guiraud nemrég megjelent kis könyvét,³⁷ amelyben szintén elpanaszolja a stílus-vizsgálat világos és egyértelmű meghatározásának hiányát. Véleménye egyezik egyes szovjet tudósokéval, akik megállapították, hogy szükség van egy általános stilisztikára és egy, az írók egyéni nyelvét elemző stilisztikára.

Most hogy a stíluskérdések az irodalomtudományban előtérbe kerültek, nem merül-e fel újra a probléma, hogy irodalmi irányzatokat jelöljünk a stílus szóval? Beszélhetünk-e egyáltalán írók csoportjának egységes stílusáról, illetve korstílusról? A magyar irodalomtörténészek nem tagadják egy kor irodalmában bizonyos egységes stílus vonásainak létezését. A nyelvészek az említett írókongresszuson, úgy mondhatjuk, egységesen vallják a korstílus létét, s ahogy Balázs János mondja, az írói nyelvnek vannak tipikus (azaz több író írására jellemző) illetve egyéni stílusjegyei. A szovjet stílus-vitán bizonyos óvatosságnak voltunk tanúi, bár e kérdés közvetlenül nem került a megvitatandó jelenségek sorába, mégis egyes polemizálók érintették. Poszpelov volt az, aki óva intette a kutatókat, nehogy az írók egyéni stílusát egy írói csoportra, illetve irányzatra is jellemzőnek tartsák. Azt írja, hogy „a realista írók alkotásainak stílusbeli sajátossága teljesen különböző lehet, és semmilyen egységes stilisztikai norma nem létezik náluk”. Ezzel az állásponttal semmiképpen sem érthetünk egyet. Poszpelov nézetét nem osztják sem a nyelvészek, sem más irodalomtörténészek. Vitathatatlan, hogy egy adott irodalom magán viseli a korstílus atmoszférájának jegyeit, melyek vizsgálata épp oly lényeges, s olykor talán még lényegesebb is az író egyéni stílusának elemzésénél. Véleményünk egyezik Poljakéval, aki azt mondja, hogy egy író alkotásának tanulmányozását össze kell kötni a kor stílusának, a kor irodalmának tanulmányozásával. Vinogradov is hasonló módon foglal állást: „Minden író oeuvreje így vagy úgy bekapcsolódik kora irodalmi fejlődésének folyamatába, kontextusába, különböző kapcsolatba és viszonyba lép a kor élő irodalmi irányjaival. A múlt irodalmának eredményeiből táplálkozik és fejlődik tovább.”³⁸ Ilyen szellemben foglalt állást a folyóirat szerkesztőségének összegező írása is, nyitva hagyva azt a kérdést, milyen viszonyban áll egy-egy irodalmi irány a kor általános stílusával.

³⁷ Pierre Guiraud: *La stylistique*. Paris, 1957.

³⁸ В. Виноградов «К спорам о слове и образе». *Вопросы литературы*, 1960, V, 95.

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ДИСКУССИИ О СТИЛЕ

Лайош Нире

Задача настоящей статьи — познакомить венгерских читателей с дискуссией «Слово и образ», которая имела место на страницах журнала «Вопросы литературы». Автор не придерживается лишь опубликованных в этом журнале статей, но касается материалов, появившихся и в других журналах. В статье разбираются три основные проблемы: 1) общие вопросы содержания и формы произведения; 2) проблема образа; 3) проблема слова и стилистики. Автор показывает достижения советского литературоведения в исследовании содержания и формы художественного произведения и обрисовывает круг дискутируемых проблем.

Подводя некоторые итоги дискуссии об образе, автор не соглашается с позицией Назаренко, Палиевского и др., которые по мнению автора, в вопросе об образе сделали шаг назад и сравнению с Белинским; выдвигая тезис, что образ явление «общежизненное», присущее не только художнику. В статье кратко излагаются основные вопросы, касающиеся роли слова в художественном произведении, и освещается дискуссия о задачах стилистики.

A modern kínai versforma kérdései

1958-ban újra megélenkült a vita a modern kínai versforma kérdéséről. A „nagy ugrás” esztendejében ugyanis „százezerszámra születtek versek, rigmusok, csasztuskák a nép ajkán, a munka ihletéből”¹, s ezeknek az ún. „új népdaloknak” a megjelenése — 1958 óta az irodalmi folyóiratok és külön kötetben kiadott gyűjtemények hasábjait töltik meg — újra előtérbe hozta a mintegy félszázad óta gyakran vitatott kérdést: milyen legyen hát a modern kínai vers formai tekintetben?

A régi kínai költészet századokon át kicsiszolódott formai kánonjai közismertek, ha folyik is értelmezésükről, prozódiai alapjukról vita, mégis egységes, zárt rendszernek tekinthetők; a huszadik század második évtizedében megszülető modern kínai vers azonban éppen ezeknek a régi kánonoknak a tagadása alapján jött létre. A huszadik századi műköltészet kötetlen versei mintegy félszázadon keresztül uralkodtak a kínai irodalomban, a mostanában megjelent számtalan „új népdal” azonban arra hívta fel a költők és írástudók figyelmét, hogy a tömegek számára a verset ma is lényegében a régi költészet formáiból kiinduló kötött formák jelentik. A vita látszólagos formai kérdésekről folyik, lényegében azonban a modern kínai irodalom középponti elvi kérdésének, a tömegek és az irodalom viszonyának gyakorlati vonatkozásairól van szó.

Az alábbiakban ennek a vitának fő kérdéseit ismertetem, elsősorban a Wen-xue Yanjiu² című folyóirat (a Kínai Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetének közlönye) 1959. évfolyamában megjelent vitacikkek alapján; nem kerülhetem el azonban a kínai verstani alapfogalmak részletesebb ismertetését.

I.

A klasszikus kínai prozódia négy fő verstípusából ma kettőnek van nagyobb szerepe. Az egyik, a *ci*, eleve éneklésre szánt szöveg, kötöttsége nem abszolút, hanem dallamtípusok szerint változik.³ A *ci* külső formáját tekintve a rimes szabadversre emlékeztet — az egyes sorok hosszúsága látszólag szeszélyesen, valójában a dallam szerint váltakozik. Mao Ze-dong magyarul is megjelent verseinek (Mao Ce-tung 21 *verse*. Budapest, Magvető

¹ *Kína, 1958. A nagy kohó.* (Elbeszélések és versek.) Bp., Európa könyvkiadó 1959. Modern könyvtár 26. — A kötet bemutat egy tucatnyit ezekből a versekből. Az idézet Galla Endre utószavából való (144.).

² A kínai szavak átírásánál a hivatalos kínai romanizációt használom, tehát Mao Ce-tung helyett *Mao Ze-dongot* stb. írok.

³ A klasszikus prozodiáról l. Wu Hsiao-ju: *Classical Chinese Prosody*. Chinese Literature 1958. 3. 141–9.

1959.) többsége *ci. Pl. a Három tizenhat szótagos vers a hegyről* romanizált átírásban és szözszerinti fordításban (Károlyi Amy műfordítását 1. az id. kötet 12. lapján):

Shan,

Kuai ma jia bian wei xia an,
Jing hui shou,
Li tian san zhe san.

(*Hegy*

Gyors ló hozzá ostor nem leszáll nyereg
Hökkenés vissza fej
Távolság ég három arasz három)

A másik fő típus a *shi*, a tulajdonképpeni vers. Ennek a sorai egy versen belül vagy öt, vagy hét szótagból állanak. (A kínai nyelvben a szavak egy szótagúak; a mai beszélt nyelvben sok két- és többtagú kifejezés van, míg a régi nyelvben egy fogalmat többnyire egyetlen szó, azaz szótag fejez ki. Megjegyzendő továbbá, hogy a kínai nyelv abszolút izoláló: a szavak formailag soha nem változnak.) A *shi* verstípusnak két változata van: az egyik a *gu-shi* (régí *shi*), amelynek szerkezete sem, rímrendszere sem változóan kötött. A vers sorainak száma (tehát a vers hosszúsága) nincs megkötve. Bo Ju-yi híres verse, az *Ének az örök bánatról* (Weöres Sándor műfordítását 1. Po Csü-ji *Versei*-Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó 1952. 32.) hétszótagos *gu-shi* formában íródott, az egész költemény terjedelme 120 sor. Első két sora így hangzik:

Han huang zhong se si qing guo,
Yu yu duo nian qiu bu de.

(Han császárszeret nő gondol romlás ország
Uralkodik világ sok év keresre nem kap)

Ez a költemény mindvégig következetesen hét szótagos sorokból épül föl. Li Tai-bonak *Nehéz a búcsú* című versében azonban, amely ugyancsak hétszótagos *gu-shi*, vannak hatszótagos sorok is. Utolsó négy sora így hangzik:

Xing lu nan! Xing lu nan!
Duo qi lu, jin an zai?
Chang feng po lang hui you shi,
Zhi gua yun fan ji cang hai.

(Megy út nehéz! Megy út nehéz!
Sok elágazik út, ma béke [hol] van?
Nagy szél tör hullám lehet van idő
egyenesen ráaggat felhő vitorla átszel
széles tenger)

Az ötszótagos *gu-shi* formára ugyanezek vonatkoznak. Ilyen ötszótagos *gu-shi* pl. Li Tai-bo verse, a *Holdfényben magamban iszom* című (Illyés Gyula műfordítását 1. *Kínai szelence* Bp. Európa Könyvkiadó 1958. 68.), első sorai így hangzanak:

Hua jian yi hu jiu,
Du zhuo wi xiang qin.
Ju bei yao ming yue,
Dui ying cheng san ren.

(Virág között egy kancsó bor
Egyedül iszik nincs szemben barát
Főlemel pohár meghív fényes hold
Szemben árnyék válik három ember)

Az ötszótagos formát ritkábban bontják meg csonka vagy rövidebb-hosszabb sorok. A rímrendszer, mint általában, a *gu-shi* esetében is félrímekből áll (csak a páros sorok rimelnek), szabadsága abban áll, hogy a rím nyolc soronkint változhatik. A fenti lejegyzések a modern nyelvállapot szerint rögzítik a hangalakot, ezért nem tűnik ki a példákból, hogy a kínai rím mindig tiszta rím, az asszonáncot nem ismerik. (Ehhez ismét meg kell jegyezni, hogy a kínai nyelv szóképzete fonetikai szempontból kötött: mindössze négyszázegynéhány — korok és dialektusok szerint kissé változik a szám — fonetikai egységből áll. Ez egyszersmind azt is jelenti, hogy a homonimák száma gyakorlatilag igen magas.)

A *shi* verstípus másik változata a *lü-shi* (kötött *shi*). Ezt szigorú kötöttségek jellemzik mind prozódiai, mind stilisztikai szempontból. Tulajdonképpen nyolc sorból álló költemény, félrímeikkel (stilisztikai kötöttsége a második és a harmadik sorpár gondolati párhuzamát írja elő). Példaként szolgálhat Du Fu egyik ötszótagos *lü-shi*-je,

a *Merengés a tavaszon* című (Illyés Gyula műfordítását 1. Tu Fu *Versei*. Bp., Új Magyar Könyvkiadó 1955. 42.); ide jegyzem második és harmadik sorpárját:

Gan shi hua jian lei,
Hen bie niao jing xin.
Feng huo lian san yue,
Jia shu di wan jin.

• (Mozgat idő virág fakaszt könny
Gyűlöl búcsú madár hökkent szív
Jeltűz tűz sor három hónap
Család levél elér tízezer arany)

A magyar szövegben kurzivált szavak a párhuzamokat mutatják. A hétszótagos *lü-shi* ugyanezek a törvényszerűségek jellemzik. Pl. Du Fu *A felső emeletről* című verse (Weöres Sándor műfordítását 1. a Tu Fu *Versei*. Id. kiadás 85.) hétszótagos *lü-shi* forma.

A *lü-shi* egyik változata a *jue-ju* (csonka vers), amely tulajdonképpen a nyolcsoros *lü-shi* fele: négy soros költemény; megtaláljuk öt- és hétszótagos formában is.

A *gu-shi* és a *lü-shi* között a legfontosabb különbség azonban nem a rímrendszer és a szótagszám szigorúságának különböző foka, hanem az, hogy a *gu-shi* még nem ismerte azt a fajta kötöttséget, amely a *lü-shi*-ben rendkívül fontossá vált (ugyancsak rendkívül szigorú ez a kötöttség a *ci* formában): a *ping-ze* váltakozás egy megadott szabály szerint.

A *ping-ze* váltakozás ismét a kínai nyelv egyik sajátosságán alapszik. A kínai nyelv fő dialektusai elméletileg minden egyes szóznak (fonetikai egységnek) – ötféle hanglejtését ismerik (a mai nyelvben van olyan fonetikai egység, pl. a *nü* szó, amelynek csak egyetlen hanglejtése használatos). A mai pekingi dialektusban, amely az ország hivatalos nyelvének alapjául szolgál, csak négyféle hanglejtés van: egyenletes (*yin-ping*) —, emelkedő (*yang-ping*) /, eső-emelkedő (*shang*) U, és eső (*qu*) \. (Az általam adott elnevezések a hanglejtés tényleges menetét igyekeznek érzékeltetni, éppen így a jelek is, amelyek megfelelnek a mai kínai szótárak által használatos jeleknek). Az első kettőt nevezik a kínai szakirodalomban közös néven *ping* (egyenletes) hanglejtésnek, a másik kettőt pedig *ze* (meredek) hanglejtésnek. A *ping* és a *ze* típusú szavak szabályszerű váltakozása az egyes sorokban a *lü-shi* legfontosabb kánonjává vált: a rímeknek azonos hanglejtésű szavaknak kell lenniük, a nem rímelő sorvégeken ellentétes hanglejtésű szavaknak kell állani; sorpárokban lehetőleg ellentétesnek kell lennie a *ping-ze* váltakozásnak.

Példaképpen ide írok egy közismert (nálunk több műfordítónk tolmácsolásából ismert⁴) *jue-ju* formában írott verset. Li Tai-bo *Je-si* (Éjjeli gondolat) című verse:

Chuang qian ming yue guang
Yi shi di shang shuang
Ju tou wang ming yue
Di tou si gu xiang

(Ágy előtt fényes hold fény
Kétely van föld fölött dér
Lehajlik fej néz fényes hold
Fölemel fej gondolat régi falu)

A rímelés az átírásban jól érzékelhető. A vers *ping-ze* váltakozásának a képlete a fenti jelek szerint a következő:

ping ping ping ze ping
ping ze ze ze ping
ze ping ze ping ze
ping ping ping ze ping

⁴ *Kínai és japán költők*. Kosztolányi vál. műfordításai. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó é. n. 33. *Vándor* címen. Illyés Gyula: *Kínai szelence*. Bp., Európa Könyvkiadó 1958. 69. *Honvág* címen.

A kínai versben fontos szerepe van az ütemnek, illetve a szünetnek. A kínai vers ritmusát lényegében az értelem szerinti tagolás adja meg: a szavak értelem szerint lehetséges csoportosításából adódó ütemegységek a főnti versben így alakulnak:

Chuang qian		ming yue		guang
Yi shi		di shang		shuang
Ju tou		wang		ming yue
Di tou		si		gu xiang

Más felfogás szerint az öt szótagú vers csupán két ütemre oszlik, e nézet szerint tehát a főnti ütemezésben hol 2+1, hol 1+2 megoszlású utolsó három szótag egy egységet alkot.

A kínai vers előadásmódját illetően tudnunk kell, hogy a szavalás régen ismeretlen volt. Ma nyilvános előadások alkalmával (elsősorban a rádióban és a televízióban) a színészek, hivatásos előadóművészek a régi verseket is szavalják: értelem szerint hangsúlyozva és tagolva *elmondják*. Ez a szavalás azonban csak a modern versek hatására (azoknál pedig nyugati hatásra) lett általánossá századunkban. Régen a kínai verset *énekelték* (régí szóval: *nian*, modern kifejezéssel: *la diao-zi* ennek az előadásmódnak a neve): különös, egyénileg variált dallamra, elnyújtva dűnnyögték (a versmondás ugyanis legfőljebb egészen szűk közönség előtt, baráti társaságban volt szokásos). A *cit*, mint említettem, kötött dallamra énekelték. Ugyancsak kötött zenekísérete és dallama volt az operák dalbetéteinek.

Az elmondottak a műköltészet verseire vonatkoznak, de az ismert népköltészeti gyűjtemények anyaga is kivétel nélkül ezeket a formákat használja. Az „új népdalok”, mint már említettem, többnyire a *shi* formákat alkalmazzák, de inkább külsőlegesen (szótagszám, rímelés), a *ping-ze* váltakozásnak nincs bennük nyoma, az a műköltészet egyik raffinált játékszerének tekinthető.

Még egy népköltészeti formát kell megemlítenünk, az ún. *kuai-ban* (rigmus) műfajt: ez fa-csattogtatóval kísért rigmus vagy ritmikus próza, amelynek ma is igen nagy a népszerűsége a varieté-színpadokon, városban és falvakban egyaránt. Ez a műfaj több vitázó szerint ugyancsak erősen hat a mai népköltészetben. (Zhao Shu-li regényének hőse, Li You-zai is ilyen csattogtatóval kísért rigmusokat farag.⁵)

II.

A modern kínai költészet éppen azzal csinált forradalmat, hogy félredobta ezeket a formákat, amelyek számára használhatatlanoknak látszottak. A modern irodalom ugyanis mindenekelőtt abban modern, hogy az élő, beszélt nyelvet használja, ellentétben a régi irodalommal, amely a huszadik században a beszélt nyelvtől már teljesen elidegenedett írásbeli nyelven szólt. Az írásbeli nyelv egytagúságának megfelelt az öt szótagból álló verssor, a modern beszélt nyelv számára azonban ez nagyon szűknek mutatkozott, mert a beszélt nyelvben már többségben vannak a kéttagú kifejezések, s nem ritkák a három- sőt többtagú kifejezések sem. Az írásbeli nyelvet az írni-olvasni tudók sem értik meg felolvasva, elsősorban éppen a homonímák sokasága miatt, továbbá a versszórend kötetlensége miatt. A modern költészetnek ez a reformja tehát alapjában demokratikus jellegű volt: a vers közönségét szélesítette ki. A szavalásnak, nagyobb közönség előtti versmondásnak a lehetőségét éppen ez a reform teremtette meg. A modern költészetben a szabad vers (illetve „felszabad” vers: kötetlen sorhosszúságú szeszélyesen

⁵ Csao Su-li: *Li Ju-caj dalocskái*. Ford. Csongor B. Bp., Európa Könyvkiadó 1959.

rímelő vers) lett az uralkodó forma. A kötött vers kísérletezői is megjelentek ugyan, de még az irodalom szűkebb közönsége előtt sem tudtak igazi népszerűsége szert tenni. Kísérleteik lényege ugyanis az volt, hogy a különféle nyugati formákat kísérelték meghonosítani a kínai költészetben, ezt azonban a kínai közönség nem érezte magáénak.

Az új vers tehát mai nyelven, beszélt nyelven szólt, ezért jól érthető felolvasva, szavalva is. Formája azonban a formátlanság maradt: nagyon sokan vetették ellene azt, hogy semmiben nem különbözik a prózától, nem lehet úgy emlékezetbe vésni sorait, mint az „igazi” versét. Éppen ezek a meggondolások születték azokat a kísérleteket, amelyek a nyugati kötött formákat akarták megteremteni kínai nyelven, és azokat a vitákat, amelyek már a felszabadulás előtt is, különösen pedig a felszabadulás óta egyre gyakrabban és egyre követelőbben vetették fel a modern kötött vers megteremtésének szükségességét.

III.

He Qi-fang költő és irodalomtörténész — jelenleg az Irodalomtudományi Intézet igazgatója — *Még egyszer a versforma kérdéseiről* című cikkében⁶ röviden összefoglalta a viták felszabadulás utáni történetét is. 1950 márciusában a *Wen-yi Bao* c. folyóirat közölte összegyűjtve néhány költő véleményét a modern kínai költészetről. Köztük *Tian Jian* csak általánosságban vetette fel a kötött vers megteremtésének szükségességét, *Xiao San* (nálunk *Emi Sziao* néven ismerik) azonban konkrét javaslatot tett: azt ajánlotta, hogy kísérletezni kellene a régi kínai versformák felélesztésével, mert a kínai közönség ahhoz van hozzászokva, s mert az új vers alig hasonlít a versre. (Ez a két költő addig kizárólag szabadverset írt.) *Ma Fan-tuo* szintén a kötött vers megteremtését javasolta, szerinte: „hét szótagtól tizenegy szótagig terjedő sorokkal” kell kísérletezni — tehát nyilván gondolt a klasszikus kínai prozódia sorképletének a felhasználására is, a modern formakísérleteknek nyugati formákat (pl. *Wen Yi-duo* ötös és hatodfeles jambusoknak megfelelő tíz- tizenegy szótagos sorai) meghonosítani kívánó sorképleteire is. *Feng Zhi* (aki a szonett művelésével is megpróbálkozott, s többnyire kötött formájú verseket írt) a szabadverset és a dalformát látja uralkodónak a modern kínai költészetben, s mindkettőt jogosultnak tartja; az új forma megszületését e két forma közeledésétől és kölcsönös egymásrahatásától reméli. Ez az ankét (vitának nem nevezhető) mindenestre elég világosan megmutatta a kötött vers iránti igények erősödését.

1953 decemberétől 1954 januárjáig a Kínai Írószövetség három ízben rendezett vitát a versforma kérdéséről. Ez már igazi vita volt: a szabadvers és a kötött versforma híveinek éles és irodalmi körökben aránylag nagy visszhangot keltő összecsapása. A kötött vers hívei általában a klasszikus prozódia elemeinek felhasználásával kívánták megteremteni az új, korszerű kötött formát; a szabadvers hívei viszont mereven elleneztek mindenfajta kötöttséget. A vita a két tábor ellentétének összecsapására korlátozódott, más kérdéseket nem is érintett.

A *Guang-ming Ri-bao* című napilap 1956. augusztus 5-i száma közölte *Zhu Jie* cikkét, amelyben azt javasolta, hogy a klasszikus prozódia formáit — a „nemzeti formákat” — kell felélesztetni, s ezekben a formákban kell megénekelni a szocialista társadalom eszméit. A javaslat sok ellenkezést váltott ki, s elég szélesre gyűrűző vita kerekedett belőle a lapok és a folyóiratok hasábjain. Az érintett kérdések köre is kiszélesedett; fölvetették, hogy a régi formák alkalmasak-e egyáltalán a modern élet kifejezésére, hogy a mai beszélt nyelv sajátosságai és a klasszikus prozódia régi irodalmi nyelvre szabott követelményei összeférnek-e, továbbá a hagyományok értelmezésének és a modern

⁶ Wen-xue Ping-lun 1959. 2. 55—75.

költészet negyven esztendeje értékelésének kérdéseit. Nagyon érdekes volt ebben a vitában *Guo Mo-ruo*-nak, a modern kínai költészet első úttörőjének nyilatkozata. Hangsúlyozta, hogy a modern költészet viszonylag rövid története folyamán is jelentős eredményeket ért el. A modern szabadvers és a formabontás történeti szerepét abban látja, hogy feltámasztotta a holt formákba merevedett kínai költészetet. Azt is kijelenti Guo Mo-ruo, hogy a klasszikus öt- és hétszótagos verssorok fölélesztése ma nem biztat sok eredménnyel.

Ezeknek a vitáknak az volt a legfőbb jellegzetessége, hogy inkább az új költészet formakeresésének a határait vonták meg, inkább negatívumokban mozogtak biztossággal, a lehetőségek latolgatása nem támaszkodott perdöntő gyakorlati eredményekre. Nem sokkal Guo Mo-ruo nyilatkozatának elhangzása után (1956 decemberében jelent meg a cikk) az egész kínai irodalmi világ, de a nagyközönség is fölfigyelt arra a tizennyolc versre, amelyet *Mao Ze-dong* tett közzé a *Shi-kan* című folyóiratban. Ezek a versek ugyanis⁷ modern eszméket, a szocializmus harcának és építésének gondolatait tolmácsolják — a klasszikus prozódia formáiban! A kitűnő versek tehát bebizonyították, hogy a klasszikus forma alkalmas a modern gondolat tolmácsolására. Mao Ze-dongnak ezek a versei azonban a forma és a nyelv régi követelményeihez alkalmazkodnak, ezért nem könnyen érthetők. A pekingi népszerű kiadáshoz a versek terjedelmes magyarázatok és jegyzetek kíséretében jelentek meg — a kiadók csak így vélik elérhetőnek az irodalmi nyelven írt, tömör és bonyolult versek értelmét szélesebb közönség számára. Maga *Mao Ze-dong* is azt írta a versekhez mellékelte levelében a *Shi-kan* folyóirat szerkesztőjének: „A versek között természetesen a moderneké legyen az elsőség. Hellyel-közzel régi típusú verset is írhatnak, de szükségtelen az ifjúságot ilyenek írására ösztökélni. Ezek a formák béklyóba verik az eszméket s beléjük tanulni sem könnyű.” A modern költészet problémája éppen az, hogy a széles tömegek rokonszenvét nem tudta kivívni magának; ennek a problémának a megoldásához azonban a régi irodalmi nyelven írt, szókinés és mondatban szempontjából a beszélt nyelvtől gyökeresen különböző s ezért speciális irodalmi műveltséggel nem rendelkezők számára rendkívül nehezen érthető versek egy lépéssel sem visznek közelebb, ellenkezőleg, a tömegek jelenlegi műveltségi színvonalát tekintve, egy lépést tesznek visszafelé a negyven évvel ezelőtti irodalmi forradalomhoz képest.

A gyakorlati eredmények, amelyek aztán a vitákban a perdöntő bizonyíték rangjára emelkedtek, 1958-ban jelentek meg: a „nagy ugrás” évében tömegesen született és közzétett „új népdalok” adtak a kínai versforma vitájának új fordulatot.

IV.

1958-ban két vita indult. Az elsőt, amely a *Xing-xing* c. folyóirat hasábjain indult, júniusban *Yan Yi* és *Hong Bai-ling* cikkei váltották ki több kérdésben. A modern költészetet *Yan Yi* rendkívül pozitívan értékelte, ellenfelei viszont az eredmények elismerése mellett hangsúlyozták a modern költészetnek azt a súlyos fogyatékoságát, hogy nem volt képes behatolni a munkás- és paraszttömegek közé. *Yan Yin* az az állítása, hogy a költészet értékelésénél a mondanivaló a lényeges, a versforma kérdése elhanyagolható, ugyancsak sok ellenvetést váltott ki. Végül súlyos világnézeti hiba következményének tartották a vitázók *Yan Yin*ek a népdal és a szabadvers kifejezésbeli lehetőségeit a pásztorfiú furulyája és a zenekar viszonyával érzékeltető hasonlatában rejlő szemléletet. (Voltak olyanok is, akik egyenesen azt jelentették ki, hogy a népdalhoz való viszony kérdése politikai kérdés, de a vita higgadtabb résztvevői ezt túlzásnak tartották.)

⁷ Mao Ce-tung *21 verse*. (Bp., Magvető Könyvkiadó 1959.) címen a később közreadottakkal együtt jelentek meg magyarul.

A második vita 1958 júliusában indult meg *He Qi-fang*nak a *Chu-nü-di* c. folyóiratban közölt cikke nyomán. He Qi-fang cikke viharos ellentmondásokat váltott ki, a vita hamarosan országos méretűvé vált, folyóiratokban és napilapokban folyt. Végül áttevődött a legtekintélyesebb irodalomtudományi folyóirat, a *Wen-xue Ping-lun* hasábjaira, s 1959 folyamán az Irodalomtudományi Intézet is több vitaülést rendezett erről a témáról.

Ennek a vitának a kiindulópontja ugyancsak a népdal értékelésének a kérdése volt. *He Qi-fang* cikkét ezért támadták élesen, mert a népdal lenézését vélték kiolvasni soraiból. A vitának ez az első szakasza meglehetősen alacsony színvonalon folyt. Rengeteg félre-magyarázás, rosszindulatú ferdítés tarkította a hozzászólásokat, az elviség s a tárgyilagos hang hiányzott ezekből a cikkekből. Jellemző volt annak a sanghaji kritikusknak az esete, aki hibásan olvasta és idézte egy mondat írásjegyeit, s erre a mondatra építette súlyosan elmarasztaló bírálatát. A vitának színvonalasabb, érdemi részét tekintve is tartalmasabb szakasza 1959 folyamán zajlott le a *Wen-xue Ping-lun* hasábjain. Az alábbiakban ennek a vitának főkérdéseit ismertetem részletesebben.

V.

Az alapvető tézis, amiben a vitának úgyszólván minden résztvevője egyetért, az, hogy új, kötött kínai versformára van szükség. Az első kérdés, amelyet vitatnak a kínai költők és irodalomtudósok: mi legyen az alapja az új, kötött versformának, a népdal vajon vagy a klasszikus kínai formák, esetleg a modern vers eddigi formakísérletei s ezeken keresztül a nyugati versformák? Előrebocsátom, az utóbbi kérdés csupán elutasítandó abszurditásként merül fel a vita folyamán, mert a vitázók nagy többsége azt hangoztatja, hogy *nemzeti jellegű formára* van szükség.

He Qi-fang azt írja: „Úgy gondolom, hogy ha csak arról van szó, hogy világosan megjelöljük az új vers fejlődésének az irányát, mégpedig abban, hogy a kínaivá és tömegessé válás felé kell haladnia, s nem szabad folytatnia a május negyedike mozgalom időszakában kialakult új vers gyöngeségeit, akkor helyesnek tartom, ha az új vers fejlődésének az alapját kizárólag a népdalban és a klasszikus versben jelöljük meg... Ha azonban „alapnak” a forma kialakulása egyik mozzanatát vagy a hagyományokat tekintjük, akkor, szerintem, a május negyedike mozgalom időszakában kialakult új vers bizonyos elemeit sem mellőzhetjük az új versforma jövőbeni fejlődésében.”⁸ Ez az óvatos fogalmazás irányítja figyelmünket az új versforma alapjául szolgáló háromfajta hagyomány értékelésére.

A május negyedike mozgalom óta kialakult új vers értékelésében egyike a legilletékesebbeknek *Feng Zhi* költő; ezt írja erről: „Az új vers felhasználta a nyugati vers sorokra bontott formáját, a verssorok lejtése közelebb került a természetes beszéd lejtéséhez; ennek az volt a célja, hogy szétörje a régi vers kötöttségének korlátait s ezáltal jobban ki tudja fejezni az új eszméket és érzéseket, másrészt az, hogy az olvasó könnyebben felfoghassa a verset, nem úgy, mint a nehezen érthető régi verset. A nyelv lejtése természetes lett, a vers mondatai sem nehezen érthetők már, hogyan lehetséges mégis, hogy az új vers képtelen viszonylag szélesebb tömegeket meghódítani? Ehhez természetesen a tartalomnak is köze van, de én úgy vélem, hogy legfőbb oka a forma... Annak, hogy az új vers olvasóközönsége mindvégig kisszámú tömegre korlátozódott, s képtelen volt szélesebb körben hatni, abban kereshetjük a magyarázatát, hogy az új versek többségükben nem alkalmazták a Kínában több ezer éve kialakult poétika sajátosságait és a széles tömegek által megszokott formákat és dallamokat.”⁹ Egy másik költő egyene-

⁸ *A versforma kérdésének vitájához.* Wen-xue Ping-lun. 1959. 1. 19.

⁹ *Feng Zhi: Az új vers formájának kérdéséről.* Wen-xue Ping-lun 1959. 1. 35.

sen úgy veti föl a kérdést, hogy „ma a szabadvers problémája nem az, hogy lehet-e szabadverset írni, hanem az, hogy továbbra is a szabadvers maradjon-e az új vers fő-iránya”.¹⁰ A vitázók többsége ahhoz a véleményhez csatlakozik, amit a fenti megfogalmazások tartalmaznak, tehát az új forma kialakítását éppen az új, a május negyedik mozgalom óta kialakult vers — amely többnyire szabadverset jelent — ellenére vagy visszaszorításával, illetve csak bizonyos elemeinek felhasználásával képzei el.

A népdal és a klasszikus versforma tekintetében már jobban megoszlanak a vélemények. Egyesek — főleg a vita első szakaszában — a népdalformára, mint egyetlen üdvözítő megoldásra esküdtek. Ez a vélemény a nagyobb erudícióval vitázók körében már nem hagzott el. Meglehetősen nagyszámú vitázó fejtett ki olyan véleményt, mint *Xu Chi*: „Egyéni véleményem az, hogy az általában öt-, hétszótagosnak nevezett népdalforma viszonylag széles körben elterjedt formaként kínálkozik nekünk. Ez lehet a mai versünknek, amely a mai életet fejezi ki, egyik alapvető formája és kötöttsége. De . . . ez nem jelentheti azt, hogy ezért korlátozzunk vagy eltöröljünk más formákat és kötöttségeket.”¹¹

Mindebből nyilvánvaló, hogy a népdalt, elsősorban az „új népdalt”, igen magasra értékeli ebben a tekintetben a vitázók. A népdal mai formáját általában a klasszikus kínai prozódiai formák leszármazottjának tekintik, s az „új népdalok” példamutató szerepét éppen abban látják, hogy bebizonyította: a mai nyelven megfogalmazott mai mondanivaló belefér az öt, illetve hét szótagból álló, mindmáig szűknek tartott formába. *He Qi-fang* azonban felhívja a figyelmet az új népdalnak egyik sajátosságára, arra hogy nem veszi szigorúan a szótagszám kötöttségét, felbontja a klasszikus formát. Idéz egy népdalt, amelyet parasztköltő írt: ennek a népdalnak hol nyolc, hol hat szótagból állnak a sorai, s ütembeosztása sem hasonlít a népdaléhoz. *He Qi-fang* elmondja, hogy a vers költője nemrég még írástudatlan volt, s bár verseinek nagy részét igazi népdalformákban írja, mégis akad versei közt ilyen „új versformában” írott vers is. Ennek oka egyszerűen az, véli, hogy hatottak rá a műköltészet új versei is.¹²

Éppen a fent elmondottak miatt vallja azt *He Qi-fang*, hogy a kialakítandó kötött formának nem lehet egyszerűen a népdal-formát megtenni, hiszen az maga sem egységes (cikkében beszél népdal, népballada és rigmus formákról — *min-go, min-yao, kuai-ban*). Egyik vitapartnerének új verseskötetéből kiválaszt néhány verset, amelyeket a költő maga látott el „népdal” jelzéssel, s kimutatja, hogy éppen úgy nem tekinthetők népdalformában írottak, mint a fentebb említett parasztköltő idézett verse.¹³ Ezek a tapasztalatok is hozzájárultak ahhoz, hogy *He Qi-fang* új kötött forma megteremtését tartja szükségesnek, s a népdalforma formai korlátait illető véleményét az öt ért bírálatok ellenére is fönntartja.

A vita lényegéről fejt ki figyelemre méltó gondolatot *Feng Zhi*, idézett cikkében: „Az irodalom történetében sok olyan csatáról tudunk, amely formai kérdésekben robbant ki, pedig a probléma lényegét az jelentette, hogy az új eszmei tartalom követelt magának rangot s fejlődési lehetőséget.”¹⁴ Úgy vélem, *Feng Zhi*nek igaza van, amikor ennek a vitának a lényegét is abban látja, hogy az új szocialista gondolat követel magának jobb, megfelelőbb kifejezési eszközt. A mai kínai irodalom számára éppen ebben van ennek a vitának igazi jelentősége.

¹⁰ Zhou Xu-liang: *A népdalról, a szabadversről és a kötött versről*. Wen-xue Ping-lun 1959. 31. 32.

¹¹ *A népdalformáról*. Wen-xue Ping-lun 1959. 1. 24.

¹² *A versforma kérdésének vitájához*. Id. h. 15.

¹³ *Még egyszer a versforma kérdéséről*. Id. h. 67—68.

¹⁴ Id. h. 33.

A vita elvi kérdései mellett jelentős helyet foglalnak el a hozzászólók cikkeiben, s igen tanulságosak a szűkebb értelemben vett prozódiai kérdések.

Az első s legtöbbet vitatott prozódiai kérdés éppen a népdalforma értékelésével kapcsolatban merül föl. Tulajdonképpen mi jellemzi ezt a népdalformát, teszük föl többen is a kérdést. Meglepő, hogy milyen szerteágazóak a vélemények ebben a kérdésben. Sokan azonosítják a népdalformát az öt-, hét-szótagos klasszikus versformával, illetve annak szabadabb változatával.¹⁵ Ismét *He Qi-fang* hívja föl a figyelmet egy fontos mozzanatra. A klasszikus versformából fejlődött népdalforma — az öt-, hétszótagos verssor — legfontosabb jellegzetessége az, hogy minden sor három szótagos ütemmel végződik. Ennek a követelménynek nagyon nehéz eleget tenni a mai, beszélt nyelv alkalmazása esetén; a mai nyelvben ugyanis a kétszótagú szavak, illetve kifejezések alkotják a szókészlet többségét. (Meg kell jegyezni, hogy a kínai klasszikus vers nem ismeri az enjambement-t: egy verssor — egy mondat, ezt a mai kötött vers számára is alapkövetelményként ismerik el hallgatólagosan.) Ez a mai nyelv és a népdalforma közti ellentmondás a fő prozódiai érve *He Qi-fang*nak ahhoz, hogy a népdalforma korlátozottságáról hangoztatott véleményét fenntartsa, és új, ezen túllépő kötött forma megteremtését tartsa szükségesnek.¹⁶

Az egyik vitázó, *Lin Geng* azonban nyomós érvként ható példákkal bizonyítja be, hogy az öt-, hétszótagos klasszikus versek közt is gyakori az olyan, amely kéttagú szavakra vagy két szóból álló, de összetartozó kifejezésekre végződik (egy közismert Du Fu-verset idéz biznyságul, amelynek mind a nyolc sora így végződik). Az öt-, hétszótagos forma tehát egyáltalán nem zárja ki a kéttagú szavak alkalmazását a sorvégen: ezzel megdönti *He Qi-fang* legfőbb prozódiai érvét a népdalforma és a mai nyelv ellentmondása tekintetében.¹⁷ *Lin Geng* azt is kimutatja, hogy a népdalforma tendenciája éppen a klasszikus forma felbontása mind a szótagszám, mind (a szótagszám megmaradása esetében is) a háromtagú sorvégződés szabályának esetében. Példákat idéz arra, hogy a mai népdalok ismerik a négytagú sorvégződést is. *Lin Geng*nek a népdalforma változására vonatkozó megállapítását lényegesnek tekinthetjük ennek a kérdésnek a szempontjából. Egyébként a vitázók közül többen is tettek hasonló értelmű megjegyzéseket, pl. *Zhou Xu-liang*: „Ha a munkások és parasztok többet kapnak az irodalomból s tágul a látóhatárunk, akkor nemcsak a hétszótagú verset fogadják majd be, hanem más kötött formákat is.”¹⁸

Még tanulságosabbak azok a hozzászólások, amelyek a megteremtendő kötött forma prozódiai alapjait, lehetőségeit taglalják. Többen feszegetik azt a kérdést, hogy mi legyen az új kötött forma ritmikai alapja. *He Qi-fang* megállapításával, amely szerint „ma általában kötött versen olyan verset értünk, amelynek minden sora kötött ütembeosztású és a rímélése is kötött” — úgy látszik, alapjában mindenki egyetért.¹⁹ Csak éppen az „ütembeosztáson” nem érti minden vitázó ugyanazt. *Wang Li* cikkében azt állítja, hogy a *ping-ze* váltakozás a kínai klasszikus verselésnek az V.—VI. század óta egyik legfontosabb eleme. Minthogy a kínai nyelvnek ma is egyik legjellemzőbb sajátága a szavak hanglejtése — írja —, a mai vers ritmusának alapjául is a *ping-ze* válto-

¹⁵ Vö. Tang Tao: *A népdalformától a kötött vers felé*. Wen-xue Ping-lun 1959. 3. 39

¹⁶ *Mégegyszer a versforma kérdéséről*. Id. h. 66.

¹⁷ *Az öt-, hétszótagú forma és a háromtagú sorvégződés*. Wen-xue Ping-lun 1959. 2. 77.

¹⁸ Id. h. 28.

¹⁹ *Mégegyszer a versforma kérdéséről*. Id. h. 63.

²⁰ *A kínai kötött vers hagyományai és a modern kötött vers problémája*. Wen-xue Ping-lun 1959. 3. 8—9.

kozást lehet javasolni.²⁰ *Zhu Guang-qian* cikkében azonban azt írja: „A beszélt nyelven írott versben ugyan fel lehet használni a négy hanglejtést a harmónia kialakításának segédeszközéül, de nem lehet a kötött forma legfontosabb alapjának tekinteni.” Megoldást arra, hogy mi legyen hát a „harmónia” (azaz itt konkrétan a ritmus) kialakításának fő eszköze, nem tud javasolni, de felveti az értelemszerű tagolás (szünettel történő ütemezés) szerepét a ritmus kialakításában.²¹ *Lo Nian-sheng* viszont kereken tagadja hozzászólásában, hogy a *ping-ze* váltakozás valaha is alapja lehetett volna a kínai vers ritmusának: a *ping* és *ze* típusú hanglejtések között ugyanis nincsen feltűnő, jól érzékelhető, ellentétszerű különbség, márpedig versritmus alapjául csak ilyen nyelvi jelenség szolgálhat. Cikkében részletesen kifejti elméletét: a versritmus alapjául az értelem szerinti tagolást ajánlja (tehát lényegében ütemes verselést, amelynek szerepét a klasszikus verselésben is legtöbbször elismerik), mégpedig olyanformán, hogy az ütem végére eső szót (illetve szótagot) versmondáskor elnyújtással kell hangsúlyozni. (Ezt az ütembeosztást mások szünettel szokták tagolni).²² *Lo Nian-sheng* javaslatának (amely egyébként egy régebbi verstani vitában is szerepelt már²³) legfőbb hibája az, hogy nem a nyelv belső sajátosságaira épül, külső, mesterséges eszközökkel kísérel meg ritmust adni a versnek. Az ő ritmikai elmélete szerint — a verssorokat azonos számú és időtartamú egységekre tagolva — bármilyen szabadverset is lehet „ritmizálni”.

A ritmus kérdései mutatkoztak a legbonyolultabbaknak az Irodalomtudományi Intézet folyóirata és más folyóiratok által közösen rendezett vitaüléseken is: a viták többnyire a ritmus kérdéseit feszegették, de a szerteágazó véleményeket sehogyan sem lehetett közös nevezőre hozni.²⁴ Az elvi kérdések többnyire háttérbe szorultak már, s a prozódiai kérdések nyomán elkerülhetetlenül terminológiai kérdések tisztázására tolódott át a vita. Úgy látszik azonban, hogy a terminológiai viták sem haszontalanok, ha a kínai ritmus lehetőségeinek további tudományos igényű előmunkálatai s a költői gyakorlat kísérletezései számára egyenetlik az utat.

VII.

Külön kérdés, amelyet a vitában csupán egy-két hozzászóló említett meg mellékesen: a versmondás módja. Azt sokan emlegették, hogy a szabadvers elmondható ugyan, de nem kelti igazi vers benyomását, azt is, hogy a klasszikus vers elmondva nem vagy alig érthető meg, de a versmondás módjairól érdemben nem folyt vita. Pedig ez a kérdés nem lehet közömbös a vitatott kérdés érdemi vonatkozásában: ahhoz, hogy a vers tömegek közkinccse lehessen, a szaválás lényeges eszköz lehet. Az „új népdalok” nagy része is szájról szájra terjed a tömegek között, s a modern vers népszerűségét azon mérik le maguk a vita résztvevői is, hogy szavalják-e tömegek előtt, illetve szavalják-e maguk a munkások és a parasztok.

Az elmúlt év novemberében, pekingi tanulmányutamon alkalmam volt magnetofon felvételeket készíteni a vita néhány résztvevője, továbbá hivatásos színészek előadásmódjáról. Érdekes tapasztalatokat szereztem, amelyeket röviden összegezek itt a vita kiegészítéseképpen.

He Qi-fang két saját versét és egy klasszikus verset mondott magnetofon-szalagra. Legnagyobb meglepődésemre (s ebben két vitapartnerre, akiknek később lejátszottam a felvételt, osztozott velem) a klasszikus előadásmóddal, énekelve tolmácsolta saját

²¹ *Az új kötött versről.* Wen-xue Ping-lun 1959. 3. 16.

²² *A vers ritmusa.* Wen-xue Ping-lun 1959. 3. 18—20.

²³ L. *Zhu Guang-qian* és *Lo Nian-sheng* vitáját a kínai vers ritmusáról a *Xin-shi* c. folyóirat 1937. évfolyamában.

²⁴ L. a Wen-xue Ping-lun beszámolóját: 1959. 5.

szabadversét is! Bian Zhi-lin költő két saját versét mondta el (klasszikus vers elmondására nem volt hajlandó; azzal az érveléssel utasította el, hogy még soha nem mondott hangosan klasszikus verset!), előadásmódja alig különbözik a természetes hanghordozástól. Lo Njan-sheng fentebb ismertetett elmélete szerint mondott el egy modern és egy klasszikus verset; az ő esetében az volt a meglepő, hogy elsősorban próbálta ki elméletét gyakorlatban (ez egyik felvételt meg kellett ismételnünk, mert előszörre nem érezte elég természetesnek a tagolást.) Sun Yong műfordító Mao Ze-dong-verseket és egy-egy saját műfordítását (Petőfi és József Attila egy-egy versét) énekelte szalagra klasszikus előadásmóddal. Végül Xia Chun, a pekingi Művész Színház rendezője mondott el egy modern és egy klasszikus verset, továbbá Liang Qing, a színház művésznője szavalt szalagra két modern verset: mindketten a rádióban és a színpadon általánosan használt előadásmóddal, azaz értelem szerint hangsúlyozva és tagolva (tehát a ritmus érzékelését teljesen elhanyagolva) mondták el a verseket.

Ennyi anyag természetesen kevés messzemenő következtetések levonására. Annyit azonban meg lehet jegyezni ezek alapján is, hogy a különféle előadásmódok összevetése (különösen, ha népdal-előadásmódokat is rögzítenének) tanulságos lehetne a versforma vitájának továbbfejlesztéséhez. Szubjektív és cseppet sem mértékadó véleményként hozzátehetem ehhez azt a benyomásomat, hogy a színészek előadásmódját találtam a legszuggesztívabbnak, s bár előadásmódjuk a legtermészetesebb volt, mégis teljesértékű versélményt tudott nyújtani.

*

A kínai versforma vitája a magyar olvasók számára talán terhes és keveseket érdeklő anyagot szolgáltat. Azok között azonban, akik a kínai költészet tolmácsolására foglalkoznak, bizonyára többen érdeklődéssel kísérik ennek a vitának a további eredményeit is. A nálunk folyó műfordítási gyakorlat egyre több olyan kínai prozódiai kérdést vet föl, amelyeknek megoldásához elsősorban a kínai verstan szakembereinek véleményé kell ismernünk. Ez a vita számos ilyen kérdésben nyújthat segítséget.

LENGYEL DÉNES

Eredmények és problémák az újabb Montaigne-kutatásban

1933-ban, születésének négyszázadik évfordulóján, összes műveinek kiadásával, értékes tanulmányokkal és tartalmas beszédekkel ünnepelték Franciaországban és az egész világon. Akkor úgy éreztük, hogy ezután már csak tallózni lehet az elődök nyomában. Az azóta eltelt évek azonban egyre inkább arról győztek meg, hogy a fényes és sikeres ünneplés csak az alapok lerakása, s nem a kérdések megoldása volt. A Montaigne-ről szóló irodalom kötettségben és cikkmennyiségben hihetetlenül gazdag, s mégis szegényesnek érezzük. Mi ennek az oka? Az okot jórészt abban kereshetjük, hogy minden korszak részletkérdéseket ragadott ki a mű egészéből, s főleg ezeknek a kérdéseknek kutatását tűzte ki céljává. S ha még meggondoljuk, hogy a kérdések elsősorban világnézeti tartalmúak, akkor nyilvánvaló, hogy a szakirodalom tekintélyes része saját korának problémáira keresett feleletet, s ezzel akarva-akaratlan meghamisította a szerző szándékát és életművét. Ezek a gyakran jószándékú, de olykor fanatizmusból eredő hamisítások szinte annyi Montaigne-t teremtenek, ahány olvasója tollat ragadott egy-egy esszé hatására. Ezért van vallásos és szkeptikus, haladó és reakciós, cinikus és sztoikus filozófusunk, de alig akad olyan monográfia, mely a kort és az embert művének egészével kívánná bemutatni az olvasóknak.

Az újabb kutatások megvilágításához a régi irodalom vázlatos ismertetésére is szükség van. Tekintsük át az 1933 előtti irodalom fő problémáit elsősorban világnézeti szempontból.

Montaigne világnézetéről évszázados vita folyt. Ma már nem vonják kétségbe haladó szemléletét, de akadnak még kutatók és olvasók, akik az *Essais*-ben olvasható (egyébként feltűnően csekély számú) bibliai idézet és szerzői nyilatkozat alapján Montaigne-t vallásos írónak vélik. Ehhez járul az a tény, hogy Montaigne a XVI. századi polgárháborúban határozottan állást foglal a király és a katolikus párt mellett, s elítéli a protestáns „újítást”. Pedig nyilvánvaló, hogy a központi monarchia jelentette ebben a korban a haladást, tehát Montaigne határozottan haladó politikai és irodalmi tevékenységet folytatott. A vallási kérdés bonyolultabb, mert itt a szerzőt kötötték a kor szokásai. De mind a XVII. századi bírálatok, mind az új kutatás eredményei azt mutatják, hogy Montaigne minden keresztény vallásra vonatkozó ájtatos szövege a papi cenzura megtevesztését szolgálja, s nem buzgó hitének kifejezése. Ezt nemcsak Pascal és kortársai látták így, hanem André Gide is, aki világosan megfogalmazza a XX. században kialakult felfogást. Gide jól látja, hogy Montaigne — rossz keresztény, s még inkább: igazi pogány, aki Krisztust sohasem idézi, annál gyakrabban szól Catoról vagy Szokratészról. Mindaz, ami kereszténység az *Essais*-ban, Gide véleménye szerint „olyan, mintha a könyv fölé szerelt villámhárító volna, vagy inkább whisky-palackra ragasztott limonádé-cimke alkoholtilalom idején”.¹ Mintha Sainte-Beuve-nek lenne igaza, aki találozón írta Montaigne-ről: „Jó katolikus lehetett, csak éppen keresztény nem volt.” Mindketten jól ismerik Montaigne Julianus császárról írt sorait: „Vallás dolgában mindenképpen bűnös volt: Apostatának nevezték, mert elhagyta a mi hitünket; de én inkább azt tartom valószínűnek, hogy szívében sohasem volt keresztény, csak a törvényes rend iránti tiszteletből tettette magát...” Mint Gide is megállapítja, ezeket a sorokat nagyon a szívéből, magáról írhatta a szerző.

¹ Montaigne legszebb lapjai André Gide válogatásában. Fordította: Kürti Pál Bp. 1941. 13.

A XVI. században a protestantizmus volt a fő ellenség, ezért a katolikus párt örömmel vette Montaigne hűségét és szolgálatait, s maga a pápai hivatal sem talált komolyabb hibát az *Essais* szövegében. (Montaigne római útja alkalmával mutatta be művét a Vatikánnak. Csak néhány változtatást kívántak, s ezeket a szerző végre is hajtotta.) A vallás kérdése a XVII. században középponti probléma lesz: az egyház megerősödése és a Port Royal fellépése lehetőséget teremt a hitélet elmélyítésére. Ennek azonban útjában állott a reneszánsz világnézete, s ennek egyik legfőbb képviselője: Michel de Montaigne. Ismeretes Pascal erős támadása az *Essais* ellen, melynek célkitűzését is feleslegesnek és ostobának tartja. Pascal főként az háborítja fel, hogy a szerző „nem véletlenül és gyengeségből mond ostobaságokat, ami megszokott baj, hanem tervszerűen, s ezt nem lehet elviselni...” („Car, de dire des sottises par hasard et par faiblesse, c'est un mal ordinaire; mais d'en dire à dessein, c'est ce qui n'est pas supportable”... *Pensées*.) Híressé vált — már csak Voltaire ríposztja miatt is — Pascal felkiáltása: „Le sot projet que Montaigne a de se peindre!” Ezt a „hiúságot” nem bocsátja meg a Port Royal sem, amely egyébként az *Essais*-ben a „maximes épiciuriennes et impies”-t kárhóztatja. (1666.) De nem késnek az egyház hitszónokai és teológiai szerzői sem. Pierre Camus püspök egyéni fejlődése jól mutatja a kor változását is. A püspök ifjú korában szerette, de később (1626.) már megtagadta az *Essais*-t. Ezt írta róla: „livre qui m'étaut autant en délices durant ma jeunesse qu'il est maintenant à dégoût. „De Silhon *Traité de l'immortalité de l'âme* című munkájának egyik fejezetét a Montaigne terjesztette szkepticizmus cáfolására írta: „Réfutation du pyrrhonisme et des raisons que Montaigne apporte pour l'établir.” Éles Montaigne-ellenes támadást találunk Malebranche *Recherche de la vérité*-jében és Bossuet egy beszédében is. Ennyi támadás és leleplezés után nem csoda, hogy a XVI. században még engedélyezett művet 1676-ban indexre helyezik. Persze a már leleplezett ellenségnek mindig akadnak óvatos ellenfelei is: Jacques Esprit 1678-ban bélyegzi meg Montaigne-t, amiért az ókor pogány tudásait népszerűsítette.

A XVIII. századi felvilágosítók Montaigne-t előfutárunknak tekintették. Voltaire veszi fel először az odavetett kesztyűt, és Montaigne-ről szólva élesen bírálja Pascalt és a Port Royalt. Szembeállítja egymással az életteli Montaigne és a vértelen Nicole és Malebranche alakját, s így vesz elégtételt, Pascal mondatát visszajára fordítva: „Le charmant projet que Montaigne a eu de se peindre naïvement comme il a fait: car il a peint la nature humaine. Si Nicole et Malebranche avaient toujours parlé d'eux-mêmes, ils n'auraient pas réussi. Mais un gentilhomme campagnard du temps de Henri III., qui est savant dans un siècle d'ignorance, philosophe parmi les fanatiques, et qui peint sous son nom nos faiblesses et nos folies, est un homme qui sera toujours aimé.” A fentiekből kitűnik, hogy Voltaire észrevette az egyéniben az általánost, és a saját toleranciáját becsülte meg előfutárában. Rousseau nyilatkozata nem kedvező ugyan, de ő még többet köszönhet Montaigne eszméinek, mint Voltaire. Különösen a természetéről és a nevelésről írt szakaszok hatottak az *Emile* szerzőjére. Mint egy szellemes kutató megállapította: Voltaire dicséri, de alig olvassa, Rousseau bírálja, de sokat merít belőle. Gorkij nyilatkozatát („Montaigne a századokon át nyújtja kezét Voltaire-nek”) nyugodtan értelmezhetjük úgy, hogy az *Essais* szerzője az egész felvilágosodás egyik jelentős forrása. Hat Méslier, Bayle, Diderot működésére, sőt még a forradalom idején is gyakran idézik. Maréchal felveszi a *Dictionnaire des Athées*-s André Chénier forradalmárnak tartja Montaigne-t. Érdekes a *Journal des Sans Culottes* állásfoglalása is: a lapban Montaigne tanítását idézik: „Les âmes des empereurs et des savetiers sont jetées à même moule.” Camille Desmoulin az egyház népbütítő tevékenységét Montaigne-re hivatkozva leplezi le: (*Le vieux cordelier*.) „Il n'y avait qu'à laisser agir la raison et le ridicule sur l'entendement des peuples, et avec Montaigne regarder les églises comme des petites maisons d'imbéciles qu'il fallait laisser subsister jusqu'à ce que la raison eût fait assez de progrès, de peur que ces fous ne devinsent furieux.”

A XIX. században tovább folyik a harc. Jean Labouderie abbé *Le Christianisme de Montaigne* c. munkájában (1819.) azt bizonygatja, hogy az *Essais* szerzője jó katolikus volt. Hasonló eredményre jut P. S. Laurentie is *L'esprit de Montaigne* (1829.) c. könyvében. De nagy számban vannak dogmatikus írásművek is, s ezek folytatják a XVII. században megindult küzdelmet Montaigne ellen. A másik oldalon a szabadgondolkodók sokat tanultak Montaigne-től. De igazat kell adnunk Villey-nek: „Leur erreur est trop souvent de projeter leurs propres opinions dans les Essais... et de bâtir ainsi un Montaigne selon leur coeur.”²

² Pierre Villey: *Les Essais de Michel de Montaigne*. Paris 1932. 171.

Az új vallási irány küzdelmét Montaigne gondolatvilágával szépen tükrözi Alphonse de Lamartine lelkivilága. A költőt barátja, Virieu ismerteti meg a XVI. század nagy írójával. Lamartine először megszereti Montaigne-t majd ráébred arra, hogy válaszára került. Ezt a hangulatot fejezi ki Virieu-höz intézett levele, melyben a vallás mellett dönt: „Montaigne était ton père spirituel: il dit: Que sais-je? Fénelon était le mien: il dit: Pensons et prions. De là deux écoles.”³

A XIX. században ismerik el Montaigne-t nagy írónak, s ekkor kerül az érdeklődés középpontjába a könyv írója, az ember. Ha eddig az *Apologie*-t olvasták, most a *De l'amitié* van soron: a század arra kíváncsi, milyen volt Montaigne érzelmi világa. Szerette-e családját, vagy érzéketlen volt? Igazi barátságának lehet-e tekinteni a viszonyt, amely a szerzőt La Boétie-hoz fűzte? Ezekre a kérdésekre válaszolnak a kor írói és költői. Jean Baptiste Biot 1812-ben tartott akadémiai beszédében elismeri Montaigne érdemeit, de hibáztatja a moralista egoizmusát: „Cette fausse philosophie, qui met le bonheur dans l'égoïsme, et la sagesse dans l'insensibilité.” Egoistának tartja Guizot is: „ne vivant que pour s'isoler, et s'isolant pour mourir.” Ezzel szemben George Sand számára nagy élmény a barátságról szóló fejezet, mely Lamartine-t is mélyen meghatja. Sainte-Beuve gyakran foglalkozik Montaigne alakjával, s kitűnő részletmegfigyeléseket köszönhetünk neki. Szomjas érdeklődéssel olvassa a szerzőt, mert mint mondja (M^{me} de Lafayette szavait folytatva): „Montaigne est notre voisin à tous: on ne sait jamais trop sur son voisin.”

Ebben a korban fedezik fel az író-t is Montaigne-ben. M^{me} de Staël és Sainte-Beuve ismerik fel stílusának megröjtő szépségét. Gustave Flaubert az *Essais* egészséges hangulatát élvezi, s felismeri a könyv egyik nagy értékét: nyugalom és derű árad belőle: „Je lis du Montaigne maintenant dans mon lit. Je ne connais pas de livre plus calme et qui dispose à plus de sérénité. Comme cela est sain!” (*Correspondance*)

Montaigne ebben a században nemcsak Franciaország elismert nagy írója lett, hanem az egész világ egyelőre félrcsiment filozófusa is. Hírnevét és félrcsimentését gyaránt R. W. Emersonnak köszönheti elsősorban. Emerson az emberi szellem legnagyobb alakjai közé emeli fel Montaigne-t. Az *emberiség képviselőiben* (Representative Men) a „Montaigne, vagy a szkeptikus” című fejezetben méltatja. S itt már a cím is döntés: Emerson az *Essais* szerzőjét szkeptikusnak tartja, s bár felemeli az első-közé, hozzájárul helytelen megítéléséhez is. Kiemel egy szakaszt az életműből, s azt elemezte általánosít, így születik meg a köztudatban is a kételkedő Montaigne figurája. (Hozzájárultak ehhez az egyes kiadások címlapjai is, melyek a *Que sais-je* jelmondatot népszerűsítették. Ez a jelmondat és a mérleg a szerző életében megjelent kiadásokon nem szerepel. Először az 1595-ös címlapon találjuk meg.)

A XIX. század utolsó évtizedében hatalmas irodalomtörténeti kutatás indul. Felkutatják Montaigne életének minden szakaszát, könyvtárát, viszonyát barátjaihoz stb. Az ekkor megjelent, egyes kutatásokat összefoglaló munkák egy része ma is forrásértékű.⁴

A XX. század első évtizedeit a kutatás hőskorának tekinthetjük. E korszak kutatói megrostálták az addigi eredményeket, és megalapozták az újabb kutatásokat.

A problémák első része filológiai természetű. Meg kell állapítani az *Essais* hiteles szövegét. Ezt a feladatot Fortunat Strowski vállalja, s kitűnő kritikai kiadással meg is oldja.⁵ Montaigne életében az *Essais*-nek négy kiadása jelent meg. Az 1580-as és 1582-es kiadást S. Millanges nyomtatta Bordeaux-ban. A harmadik kiadás 1587-ben Párizsban jelent meg. Ezek az *Essais* első és második könyvét tartalmazták. Az 1588-ban megjelent kiadásban szerepel már a harmadik könyv is, sőt ezenfelül a szerző hatszáz hozzátoldása a két első könyv esszéihez. (Párizs, 1588, Abel l'Angelier.) Ezt a kiadást tévedésből ötödiknek nevezték (ilyen a címlap felsorolása is), holott a fentiekből világosan látszik, hogy az *Essais*-nek negyedik kiadása. (Vö.: Francis Jeanson: *Michel de Montaigne* Hamburg 1958. 164.). A következő szöveg Montaigne tisztelőjének, M^{le} de Gournay-nek gondozásában jelent meg a szerző halála után három évvel, 1595-ben. Ezt a szöveget gondosan

³ *Correspondance*, V. k. 320. (1838.)

⁴ Paul Bonnefon: *Montaigne. L'homme et l'oeuvre*. Bordeaux 1893 — új kiadása: 1943. Paul Bonnefon: *La bibliothèque de Montaigne*. Revue d'histoire littéraire de la France 1895. 2. 313—371.

Paul Stapfer: *La famille et les amis de Montaigne*. Paris 1896.

Paul Bonnefon: *Montaigne et ses amis. La Boétie, Charron, M^{le} de Gournay*. 1—2 Paris 1898.

⁵ *Les Essais de Michel de Montaigne* publiés après l'exemplaire de Bordeaux, avec ses variantes etc. Bordeaux 1906.

összevetették a később előkerült kézirattal, mely Montaigne 1588 és 1592 között írt toldásait tartalmazta. Megállapították (ez elsősorban R. Dezimeris érdeme), hogy Marie de Gournay kiadása a bordeaux-i példány pontos másolata, s így az 1595-ben megjelent⁶ szöveget a helyenként megrongálódott írás pótlására is felhasználták. Strowski kritikai kiadása a bordeaux-i példány és az 1595-ös kiegészítések alapján készült, s ma is alapja minden szövegközlésnek. A kiadás öt kötetben közli Montaigne műveit (Bordeaux 1906—1933.), az ötödik kötetben Pierre Villey magyarázatait és mutatóját találjuk.

Nem kevésbé érdekes szövegérténete van Montaigne úti naplójának, a *Journal de Voyage*-nak is. Ismeretes, hogy Montaigne 1580—81-ben nagy utazást tett, bejárta Svájcot, Dél-Németországot és Olaszországot. Erről az utazásról naplót vezetett. Naplójának kézírata hosszú ideig a várban lappangott, meglepetésszerűen fedezték fel 1770-ben. A szöveg egy része Montaigne kézírása, más részét titkáranak diktálta. A napló egy szakasza olasz nyelven készült. A titkárról semmit sem tud a kutatás, s ami ugyancsak érdekes: a felfedezett kéziratot Meunier de Querlon 1774-ben kiadta, de azóta az eredeti eltűnt. A kortársak hitelesnek találták, Grimm és Diderot is írt róla, az utókornak sincs oka a hiteltelenségben kételkednie. A kiadásnak azonban semmilyen más forrása nincsen, mint az 1774-ben megjelent szöveg, melynek olasz részét kétnyelvű közlésben jelentetik meg.⁷

A XX. század első évtizedeinek eredményeit kitűnően összefoglalják a negyvenéves fordulóra írt tanulmányok. Az évforduló konferenciáit Bordeaux-ban rendezték, s a város gondoskodott ezeknek megörökítéséről és az *Essais* összes francia kiadásának jegyzékéről.⁸

A megjelent tanulmányokról Jean Plattard⁹ írt tájékoztatást; teljes bibliográfiát Tannenbaum¹⁰ állított össze az 1942-ig megjelent művekről, végül a Société des Amis de Montaigne 1533—1933 sorozata 1949-ig foglalja össze az irodalmat.¹¹ Meg kell említenünk Cabeen irodalomtörténeti bibliográfiájának második kötetét, mely a további szakaszt is tartalmazza egészen 1956-ig.¹²

A XX. század első szakaszában kialakult Montaigne-ábrázolásnak két fő irányát különböztethetjük meg. Az elsőhöz azok a szerzők tartoznak, akik az *Essais* íróját vagy jó katolikusként, vagy legalább elfogadható, középutas moralistának vélik. E csoport tudósai közül Fortunat Strowski emelkedik ki.¹³ Strowski titokzatos könyvnek tartja az *Essais*-t. Véleménye szerint nem kell ezt a művet végigolvasni, elég, ha olvasgatunk benne, és csak egyes részeit izlelgetjük. Ami a szerző világnézeti állásfoglalását illeti, az Strowski szerint határozottan középút:¹⁴ „Son livre peut être le bréviaire de l'incrédule aussi bien que du dévot.” S milyen módon kell olvasni ezt a szerzőt? Strowski szerint válogatva, itt-ott felnyitva, nem is törekedve a teljes kép megismerésére. Amint írja: „On l'ouvre, on y jette un coup d'oeil, on le referme . . . „Bár a tudós szerző világosan látja Montaigne

⁶ Vö. bővebben: Strowski idézett kiadásának I. kötetét. (Megtalálható az OSZK-ban.) Továbbá: Albert Thibaudet: *Montaigne; Les Essais. Texte établi et annoté par A. T., Paris 1937.* „L'exemplaire de Bordeaux, publié de 1906 à 1920 par MM. Strowski, Gebelin et Villey . . . constitue donc aujourd'hui une Vulgate, suivie par tous les éditeurs récents, en particulier MM. Villey, Armaingaud, Plattard.” (Olvasható a Parlamenti Könyvtárban.)

⁷ Charles Dédéyan: *Michel de Montaigne; Journal de Voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581. Oeuvres complètes de M. de M.* Publié sous le patronage de l'Association G. Budé. Paris 1946.

Paul Faure: *Journal de Voyage . . . nouvelle édition unifiée, avec une notice historique et des notes par P. F. Paris, 1948.*

⁸ *IV^e Centenaire de la naissance de Montaigne 1533—1933. Conférences organisées par la ville de Bordeaux et catalogue des éditions françaises des Essais.* Bordeaux 1933.

⁹ Jean Plattard: *État présent des études sur Montaigne.* Paris 1935.

¹⁰ Samuel A. Tannenbaum: *Michel Eyquem de Montaigne. (A concise bibliography)* New-York 1942.

¹¹ S. d. A. de M. Bulletin 1. série, Fasc. 1—4. 1913—1921; 2. série, Fasc. 1—14. 1937—1949.

¹² D. C. Cabeen: *A critical bibliography of French literature. Vol. 2. The 16th century.* Ed. by Alexander H. Schutz. Syracuse 1956. 155—187. (Az egész szakirodalom teljesebb bibliográfiáját l. Francis Jeanson: *Michel de Montaigne.* Hamburg 1958.)

¹³ Vö. elsősorban: Fortunat Strowski: *La sagesse française.* Paris 1925. és: *Pascal et son temps* I. k. Paris 1907.

¹⁴ Fortunat Strowski: *La sagesse française* 85.

humanizmusát, és szembeszáll az egyoldalúan szkeptikusnak rajzolt ábrázolással, mégis folytatója annak a folyamatnak, melynek során részekre tördelik és apró mozaikokban árusítják ki az esszéket.

A szaktudós még jól ismeri Montaigne forrásait és világnézetének lényeges vonásait, de az iskolai és a nagyközönségnek szánt kiadványok szerkesztői jórészt saját fel fogásukhoz közelítik a szerzőt. Így Charles Simond,¹⁵ aki kiadásában leközli Étienne Pasquier levelét Montaigne keresztény szertartások között bekövetkezett haláláról, s határozottan állítja, még Sainte-Beuve megállapításával szemben is, hogy az *Essais* szerzője jó keresztény volt. „... mais quel pauvre chrétien!” kiált fel őszinte részvétellel.¹⁶

André Gide¹⁷ tanulmánya és szövegválogatása arról tanúskodik, hogy ő már nem kíván jó katolikust faragni Montaigne-ből. Inkább az a célja, hogy politikai konzervatívizmust és individuális szemléletet nyújtson Montaigne szövegével is. Strowski gondolatát folytatja, amikor kijelenti, hogy: „Montaigne gondolatmenete folyékony halmazállapotú, s oly tétova, oly változékony, sőt ellentmondó, hogy sokféleképp értelmezhető.” Ebből nyilván következik Sainte-Beuve megállapítása: „Mindenkinek kijut egy falat belőle.”¹⁸

A jó és rossz szándékú hamisítókkal szemben a pozitívizmus fegyvereivel harcolt Pierre Villey, Montaigne szövegének és művei utóéletének kítűnő kutatója.¹⁹

Villey fejlődésében ábrázolja Montaigne-t, s arra törekszik, hogy az életmű egészét állítsa az olvasó elé. Bemutatja a könyvei közé visszavonuló nemes urat, aki először a sztoikus tanításért lelkesedik. Első esszéje nem is tartalmaznak többet az ókor közhelyeinél. Majd a személyes élmények és Plutarchosz hatására (Seneca-idézetek helyett 400 Plutarchosz idézetet találunk), Montaigne a világ és saját énje felé fordul. 1576-ban vereti a híres érmét, melyen egyensúlyi helyzetben álló mérleg jelképezi szkeptikus állásfoglalását: egyik oldalon is annyi az igazság, mint a másikon. Ez a szkepticizmus sajátágosan nyilvánul meg Raymond Sebond apológiájában, mert ez a szerző éppen racionalizmussal próbálta a hitet védelmezni. Montaigne ezzel szemben az emberi megismerés és értelem és bírálója: „La plus calamiteuse et fraile de toutes les créatures, c'est l'homme, et quant et quant la plus orgueilleuse.” Minthogy az ész nem vezethet célhoz, Montaigne hatalmas ugrással áttér a hitre: mint kételkedő követeli a rendet. Nyilvánvaló itt az egyházi cenzurától való félelem, joggal írja erről Villey: „Bien qu'il eût l'âme la moins chrétienne du monde, l'Église a vu d'abord en Montaigne non l'adversaire que Malebranche dénoncera au siècle suivant, mais au contraire un allié contre toutes les formes de dissidence, toutes fondées sur des raisonnements.”²⁰ Sajátságos együttműködés ez Montaigne és az egyház között. Amikor a szkeptikus filozófus az ész hatalmát vonja kétségbe, az egyház malmára hajtja a vizet, mert az egykorú bírálókat éppen az értelem nevében támadták a dogmatikus tételeket.

Montaigne fejlődése a könyvektől a tapasztalásig, az elvont tételektől a természetig Villey gondos elemzésében pontosan nyomon követhető. Ezért látjuk kutatásai után a harmadik könyvet a legértékesebbnek, annak ellenére, hogy a hazánkban aránylag elterjedt Nelson-kiadás bevezetőjében éppen ellenkező értékelést találunk.²¹

Villey felfogását kítűnően egészíti ki Gustave Lanson elemzése.²² Lanson három korszakot különböztet meg Montaigne fejlődésében. 1572-től 1574-ig Seneca, majd Plutarchosz hatására a sztoikus hősiesség és az optimista megnyugvás jellemzi az *Essais* szerzőjét. A szkepticizmus szakasza 1575-től 1577-ig tart. Ennek legfőbb értéke az egykorú

¹⁵ Charles Simond, Montaigne, Paris é. n.

¹⁶ I. m. XII. 1.

¹⁷ *Montaigne legszebb lapjai André Gide válogatásában.* Officina könyvtár 5. Ford. Kürti Pál, Bp. 1941. (Franciául: 1929.)

¹⁸ *Port Royal.* III. 2.

¹⁹ Vö. különösen: *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne I—II.* k. Paris 1908—1933.² *Les Essais de Montaigne.* Paris 1932, 1946.² *Montaigne devant la postérité.* Paris 1935.

²⁰ Pierre Villey: *Les Essais de Michel de Montaigne.* 69.

²¹ Emile Faguet: *Essais de Michel de Montaigne.* Paris é. n. XV. 1.: „Montaigne, en vieillissant sur ses Essais qui avaient réussi et peut-être trop, ou trop tôt, versa dans son défaut qui était de trop parler de lui, et ayant commencé par ne rien dire de lui-même et ayant continué par parler de son caractère, il finit par parler de ses coliques, et c'est ici, ici seulement, que se comprend le mot de Pascal: «Le sot projet qu'il a de se peindre.»

²² Gustave Lanson: *Les Essais de Michel de Montaigne.* Étude et analyse par: G. L. Paris é. n. (Les chefs d'oeuvre de la littérature expliqués.)

áltudomány-leleplezése és a metafizika száműzése a tudományok köréből. De ez a szkeptikus szemlélet nem vonja kétségbe a józan ész értékítéleteit, ezt bizonyítja többek között Montaigne nevelésről írt esszéje. Végül az 1588-as kiadás és a toldások adják a filozófia legfőbb eredményeit. Itt Montaigne önmagát, s ezen az úton az embert kutatja, aki: „ondoyant et divers”. Összhangot teremt az erény és a boldogság között, jogot, sőt erkölcsi piederstált ad az élvezeteknek. Megértő toleranciája mellett híve az okos reformnak, bízik hazája jövőjében és saját lelkiismeretét teszi meg legfőbb bírónak. („obéir à sa conscience, rester maître et sa volonté.”)

Villey és Lanson elemzése a polgári irodalomtörténeti kutatás tetőpontját jelenti. Az őket követő kutatók egy része részletkérdések megoldásával egészítette ki eredményeiket. Mások felhasználták Montaigne fejlődésének fentebb ismertetett ábrázolását, s arra törekedtek, hogy egyes szakaszokat elmélyítsenek vagy jobban megvilágítsanak.

Montaigne utóéletének XVIII. századi szakaszát eredményesen kutatta Dréano terjedelmes tanulmányában.²³ (Egyébként Dréano részletesen elemzi Montaigne műveinek hatását, s kimutatja, hogy Rousseau sokkal többet köszönhet a XVI. századi szerzőnek, mint eddig hitték. Helyenként nemcsak hatása alatt áll, hanem szabadon át is írja szövegét. A század szellemi életének vizválasztója Montaigne: a haladók vallják magukénak, tőle veszik érveiket, s bár nem ismerik jól, mégis alaposan kizsákmányolják. („L'on est moins pressé de le connaître que de l'exploiter si le mot est permis.”)²⁴

Az esszé formai előzményeit kutatta fel Peter Schon alapos tanulmányában.²⁵ Schon az esszé felépítéséből indul ki, majd megvilágítja a dialógus, a diatribé (jegyzet, feljegyzés), a levél, az önéletrajz és az exempla — gyűjtemény szerepét e műfaj kialakulásában. Az ókori szerzők műveiből indul ki (pl. a dialógust Platontól kezdve veszi figyelembe), majd a reneszánsz írók műfajait elemzi. Elemzése során fény derül Montaigne művészetére, mellyel az esszében az ókor és a reneszánsz műfajait úgy olvasztja össze, hogy ezekből szerves egység születik, a mindig érdekes, utólrhetetlen montaigne-i esszé.

A fasizmus éveit a többi klasszikussal együtt Montaigne is vizsgálatát és erőt adott a francia olvasóknak. Erről tanúskodik Léon Brunschvick filozófiatörténeti tanulmánya.²⁶ A szerző természetesen találja, hogy amikor Franciaország nagy megpróbáltatások áldozata, akkor fiai Montaigne társaságában találnak menedéket és baráti vigasztalást. („Les événements dont la France est aujourd'hui la victime devaient naturellement nous amener à chercher dans la compagnie de Montaigne refuge et amitié.”)²⁷ A szerző rávilágít Montaigne agnoszticizmusának lényegére: az *Essais* szerzője mind az empirikus, mind a racionális megismerés nehézségeit felismerte. Brunschvick vitába száll Pascal-al, s kimutatja, hogy Montaigne határozottan állást foglalt a csodákkal szemben. (I. 23.) De nemcsak ebből tűnik ki egyházellenes felfogása: elítéli az aszkézist, az önkínzást, és nagyra becsüli Julianus Apostatát. Montaigne a kereszténységet elítéli, amikor az ókori bölcsék tanítását Krisztusé fölé helyezi. „Après la ruine du monde antique le christianisme s'est efforcé d'opérer la relève de la civilisation: la tentative, aux yeux de Montaigne, est restée vaine. Le centre d'intérêt moral et de valeur spirituelle n'est pas du côté de Moïse et de Jésus, qui à travers les Essais ne sortent guère de l'ombre, mais bien plutôt dans les Mémoires de Xénophon et dans les Dialogues de Platon, dans les Lettres de Sénèque et dans les Vies de Plutarque.”²⁸ Montaigne filozófiájának legmagasabb pontja a természet megértése és a humanizmus elsajátítása. Vele szemben Pascal hitvédelme és Descartes racionalizmusa mint ellenpólus áll. De Brunschvick mégis mint a fejlődés lépcsőfokait tekinti filozófiájukat, szerinte mindhárman ellenségei a skolasztikának: Montaigne kételkedésére épül Descartes racionalizmusa és Pascal hite.

Regényes életrajznak foghatjuk fel Auguste Bally könyvét, melyben Montaigne életét részletesen beszéli el, s elemzi műveit is.²⁹ Mind az életrajz, mind az elemzés arra vall, hogy a szerző a szakirodalmat jól ismeri, és ennek alapján teljes képet kíván festeni hősről. A részletelemzések sikerülnek is Ballynak, de a konklúzió arról tanúskodik,

²³ M. Dréano: *La renommée de Montaigne en France au XVIII^e siècle, 1677—1802*. Angers 1952.

²⁴ *I. m.* 552.

²⁵ Peter Schon: *Urformen des Essays in Antike und Humanismus, Ein Beitrag für Entstehungsgeschichte der Essays von Montaigne*. Wiesbaden 1954.

²⁶ Léon Brunschvick: *Descartes et Pascal lecteurs de Montaigne*. (Être et penser 12: Cahiers philosophiques.) Neuchâtel 1945.

²⁷ *I. m.* 9.

²⁸ *I. m.* 74.

²⁹ Auguste Bally: *Montaigne*. Paris 1942. („L'homme et son oeuvre" sorozat.)

hogy ő is távol áll az igazi Montaigne felfedezésétől. Kifejti, hogy az *Essais*-t minden olvasó saját ízlése szerint magyarázza, s ezzel meghamisítja mondanivalóját. („... chacun l'interprète à sa guise...”)³⁰ Ennek előrebocsátása után Faguet-re emlékeztető okoskodással megállapítja, hogy Montaigne legfőbb tulajdonsága az utánzó hajlam („mimétisme”), s egész lelki világának ez az alapja is. („voilà le fond de sa vie intellectuelle.”)³¹ Végül arra az elfogadhatatlan álláspontra jut el, hogy Montaigne-nek nincs is sajátos, egyéni felfogása a világról: „Le tempérament de Montaigne est si fluide, si merveilleusement malléable et adhésif, que, sans cesse, il se transforme en celui dont il étudie la pensée.”³² Bally ezt a megállapítást néhány idézzel próbálja indokolni („Distinguo.” II. 1: Moi qui m'épie...” II. 12.), amelyekből ilyen következtetést nyilván nem lehet levonni. A fentiek után megértjük Bally megalkuvását Montaigne világnézetét illetően: Strowski felfogását követve, ő is hajlandó az *Essais*-t a hit és a hitetlenség könyvének tekinteni. Szerinte: „Son pyrrhonisme et son christianisme coulent côte à côte, sans se joindre et sans s'altérer.” Ebből a képtelen tételből következik Bally szerint az utókor elkeseredett vitája, mert Montaigne egyaránt fegyvert ad a hívők és a hitetlenek kezébe: „Ces pages n'ont pas fini de soulever des commentaires passionnés, car elles fournissent des armes également acérées à ceux qui voient en Montaigne un croyant agenouillé ou un incroyant diabolique.”³³ Kinek van hát igaza Bally szerint? Nyilván az egyházi álláspontnak. Ezért közli könyve végén Pasquier levelét Montaigne haláláról. Ebben Pasquier a szertartást írja le, mely az *Essais* szerzőjének „megtérését” mutatja. Minthogy Pasquier nem volt jelen barátja betegágyánál, levelének közlése szándékos fordítást jelent, mert Pierre Brach, aki ugyan-csak beszámolt a haldoklásról, nem említi a szertartást. (Egyébként egyik barát sem volt ott a haldokló mellett. Montaigne „keresztény” halálát már Gide sem hiszi, jól látva, hogy a család intézkedésének következménye mindaz, ami a haldokló körül történt.)³⁴

Rendkívül értékes és sokoldalú kutatásról számol be Hugo Friderich Montaigne-tanulmánya. A szerzőnek az a célja, hogy Montaigne helyét megjelölje az erkölcstan történetében, és bemutassa életművének egészét. Friderich kitűnően ismeri a kort és a szakirodalmat: terjedelmes könyvének gondolatmenetéből csak az újszerű és jelentősebb megállapításokat emeljük ki.

Montaigne mint moralista a valóságot akarja feltárni, s nem normatív jellegű erkölcsi törvényeket állapít meg: „les autres forment l'homme; et je le récite.” (III. 2.) Módszere, az önmegfigyelés, az „én” folyamatos és állandó kutatása különleges, újszerű feladatvállalás. Ezért mondhatja könyvéről: „C'est le seul livre au monde de son espèce.” II. 8. Mint szerző olykor a korban szokásos „bolond” szerepet vállalja (pl. Laus stultitiae), máskor mint nemes úr különíti el magát a pedáns íróktól. Montaigne az *Essais*-t hol nagyra tartja, hol pedig álmódzásnak nevezi írói tevékenységét. Ma Friedrich nyomán megállapíthatjuk, hogy az *Essais* az első vulgáris nyelven megjelent filozófiai mű a román népeknél. A többi hasonló kísérlet eltörpült mellette.

Montaigne humanizmusa sok tekintetben eltér kortársainak humanizmusától. Művelt olvasó, aki mindent az ókori szerzőkkel vitat meg, de nem gondol a filológiai pontossággal, nem foglalkozik nehéz szövegek fordításával vagy interpretálásával. Saját gondolatait is szívesen fejezi ki ókori idézzel, mint Machiavelli vagy Bodin, de nem idéz pontosan, olyan szövegűséggel mint Estienne vagy Budé. Sokszor szöveggyűjteményt használ, máskor idézeteket kontaminál. De éppen ebben van az erceje: mint a méh összeszedi a virágot, és mézet hord a kasba. Az idézetek nagy száma nem jelent utánzást, inkább saját gondolatainak tömör megfogalmazását. Minden szövegen érezzük, hogy „formam suam impressit”, mint Seneca írja. Hiszen maga Montaigne mondja: „Qui suit un autre, il ne suit rien.” (I. 26.)

Villey összeállítás alapján jól ismerjük az idézetek számát, de eddig nem elemezték elég mélyen Montaigne ízlésének fejlődését. Friedrich rámutat arra, hogy az *Essais* szerzőjének könyvtárából hiányoztak Lukriánosz, Thuküdidész, Marcus Aurelius és Boethius művei. Montaigne a római költők közül Vergiliust kedveli legjobban, de Lucre-

³⁰ I. m. 153.

³¹ I. m. 154.

³² I. m. 155.

³³ I. m. 216.

³⁴ Vö. bővebben: Hugo Friderich: *Montaigne*. Bern 1949. 371. Brach levelében csak arról van szó, hogy Montaigne derűs nyugalommal várta a halált, s csak az bántotta, hogy senki sincs mellette, akinek utolsó gondolatait (les dernières conceptions de son âme) elmondhatná.

tius *De rerum natura*ja és Horatius költészete is rendkívül nagy hatással volt rá. Platon dialógusa mint műfaj hatott Montaigne-re, s különösen Szokratész alakja ragadja meg. De Platon egész filozófiája idegen tőle, a metafizikai szemléletet nem fogadja el. Szokratész Montaigne eszményképe lesz. A bölcsességet becsüli benne, mely a legfőbb tudományhoz vezet el: „mener l'humaine vie conformément à sa naturelle condition.” (III. 2.) Arisztotelész azt a reneszánsz nem becsülte sokra, Montaigne sem foglalkozik vele.

Montaigne a sztoikus tanítást elsősorban Seneca műveiből ismerte meg. Ez már a sztoának enyhébb, Epikurosz hatására kialakult formája, de azért még benne van az önlegyőzés, az aszketizmus gondolata. Montaigne azonban túllép Seneca tanításán: „Montaigne denkt seinen Seneca in einer Richtung weiter, die bei diesem jeweils nur ein zur stoischen Kernidee zurückführender Exkurs war, bei ihm aber zu einer von der stoischen Idee wegführenden Bewegung wird.”³⁵ Friedrich véleménye szerint nem is beszélhetünk Montaigne sztoikus korszakáról, mindössze a sztoa hatásáról az első könyv néhány esszéjére.

Epikurosz nagy hatással volt rá, de kevesebbet hivatkozik tanítására. Talán attól tart, hogy Epikurosz nevének említése veszélyes lehet, ezért a *De rerum natura*-ból idézi.

Plutarchosz *Moralia* és *Vitae* című munkái az *Essais*-nek legfőbb forrásai. Montaigne nem hősokeket, hanem egyszerű embereket talált az Amyot fordításban megjelent művekben. Villey 500 kölcsönzést, idézetet talált az *Essais*-ben Plutarchosz műveiből. Montaigne véleménye élete végéig sem változott: legkedvesebb szerzője maradt. Az Amyot fordítás volt legkedvesebb olvasmánya, s helyenként egycs szakaszokat át is vett szövegéből. Friedrich idézi a *De tranquillitate animi* szövegének egy részét Amyot fordításában, hogy a hatást érzékeltesse: „...”apprendre à connoître soi-mesme et puis user de soi, et s'adonner à ce à quoi on est né, et non pas forcer la nature, en la tirant par les cheveux.”³⁶ A mindennapi ember életének ábrázolása, az anekdoták gazdagsága és színpompája, a jelentéktelennek látszó események lélektani elemzése ragadja meg Montaigne-t, s ilyen vonatkozásban lesz Plutarchosz követője. Figyeljük meg a *Vitae* egy részletét, mennyire benne van Montaigne egyik gondolata, sőt annak megfogalmazása is: „Et les plus hauts et les plus glorieux exploits ne sont pas toujours ceux qui montrent mieux le vice et la vertu de l'homme; mais bien souvent une légère chose, une parole ou un jeu, mettent plus clairement en évidence le naturel des personnes.”³⁷

Cicero filozófiai nézetei is hatnak Montaigne-re: kedveli a familiaris hangú levelek szerzőjét is, de szónokiasságát elítéli.

A bibliai idézetek száma kevés: az egyházatyák közül Aquinói Tamást említi (I. 30.), Augustinus *De civitate Dei*-je csak erkölestörténeti szempontból érdekli.

Friedrich kitűnően elemzi Montaigne olvasmányait, és mélyen behatol a kor szellemi életébe. A források és a hatások ilyen bemutatásával Montaigne lelkivilágát és művének keletkezését világosan és meggyőzően ábrázolja.

Az *Apologie de Raimon Sebond*-t elemezve Friedrich hangsúlyozza, hogy a fejezet cím megtévesztő: az esszének nem célja a *Theologia naturalis* védelmezése, a szerzőnek az itt a szándéka, hogy saját nézeteit kifejtse. Montaigne véleménye szerint: „Nous sommes Chrétiens à mesme titre que nous sommes Périgordins ou Alemans. „A földrajzi vallásosságnak” ez a megfogalmazása forrása lesz a felvilágosodás korában mind Voltaire-nek, mind társainak. Montaigne világosan látja, hogy a környezet és a szokás örökíti az emberre a vallást, amelybe beleszületik. Az ember nem képes isteni eredetű gondolatok befogadására, Montaigne csak „religion mortelle et humaine”-t ismer. Ezért nem is különbözteti meg egymástól a pogány és a keresztény vallásfelfogást.

Az esszé második szakaszában Montaigne az emberi ész tehetetlenségét bizonyítja be. Tanításában az ész elválk a hittől: ezt a felfogást egészen más indokolással ebben a korban a misztikusok is hirdették. Jellemző Montaigne-re, hogy a vallásokat úgy fogja fel, mint néprajzi érdekességet, jellemző emberi vonást, mely tőle egészen idegen. Erre az útra a kor összehasonlító valláskutatása vezethette. (Le Roy, Bodin.) Mint Friedrich megállapítja Montaigne-ről: „Er fasst sic [die Religionen] auf als kulturgeschichtliche und ethnographische Tatsachen.”³⁸ Ezek után nem csodálkozhatunk azon, hogy a nevelésről szóló esszében a vallásoktatásról nem esik szó, s azon sem, hogy az egyes vallások között

³⁵ I. m. 86.

³⁶ I. m. 225.

³⁷ I. m. 101.

³⁸ I. m. 140.

nem tesz különbséget: „Das Christentum ist ihm eine grosse Möglichkeit geistigen Menschseins, aber doch nur eine unter vielen.”³⁹

Friedrich világosan látja, hogy Montaigne a rendet védi az úgynevezett „újítás”-sal szemben. Katolicizmusát Barrès szavaiival jellemzi: „Je suis at hée, mais je suis cat holi que.”

Az utókor nagy jelentőséget tulajdonított a „que sais-je?” jelmondatnak, és a szkeptikus álláspontot találta legeredetibbnek. Friedrich kimutatja, hogy az agnoszticizmusnak ez a megnyilvánulása a XVI. században általános volt. Montaigne ebben a vonatkozásban sokat köszönhet Agrippa von Nettesheim *De incertitudine et vanitate scientiarum* c. munkájának. Nem is az eredetiségben, hanem a szkepszis felhasználásában találjuk Montaigne érdemét. Ezt mint fegyvert forgatja bátran, amikor a boszorkányperek és a fanatizmus más megnyilvánulásai ellen küzd. Azért bizonyítja be az emberi megismerés megbízhatatlan voltát, hogy elmondhassa: „Après tout, c'est mettre ses conjectures à bien haut pris que d'en faire cuire un homme tout vif.” Az ilyen mondatok egyenesen vezetnek az olvasót Voltaire *Candide*-ja felé.

Világneveti szempontból jelentős Montaigne tanítása a dicsőségről. A kor — elsősorban Castiglione nyomán — az uralkodó hűséges szolgáinak juttatja a dicsőséget. A király szolgálatában véghez vitt csatateri vagy diplomáciai tetteket dicsőítik az udvari filozófusok, hogy az uralkodók tekintélyét megerősítsék. Ezzel szemben Montaigne a lelki autonómiát tartja legfőbbre. Azt tanítja, hogy önmagunk előtt legyünk nagyok, s ezzel határozottan szembefordul kora előítéletével. Friedrich úgy látja, mintha Montaigne egyenesen Castiglione tételeinek cáfolását tűzte volna ki céljául.

A kor politikai tanításai az ókor és Machiavelli hatása alatt állanak. Cicero (*De officiis*) még összekapcsolja az utile és honestum fogalmát, a hasznos és erényes között nem tesz különbséget. Példája szerint: a rokont nem szabad megölni, de ha ez zsarnok, akkor elpusztítása hasznos és erényes tett. Ezzel szemben Machiavelli és olasz követői már a politikai haszon szempontját hangsúlyozzák. Montaigne is foglalkozik a kérdéssel, ő azonban nem általánosít. Szokásos eljárásához híven azt tanítja, hogy mindig az alkalmi helyzetből kell kiindulni, hogy az egyes eseteket helyesen ítélhessük meg.

Montaigne úgy ír a jogról, mintha sohasem lett volna jogász. Nem ismeri el a törvényeket, csak ingadozást, változást lát térben és időben egyaránt. Klasszikussá vált kétsége a törvényekben: „Quelle bonté est-ce que je voyais hier en credit, et demain plus, et que le traict d'une riviere faict crime? Quelle vérité que ces montaignes bornent qui est mensonge au monde qui se tient au delà?” Montaigne világosan látja, hogy a jogot nem valamiféle örök igazság diktálja, hanem változó és múló tekintélyek szentesítik. Nem is lehet a „perpétuelle mutation”-t sem szabályozni, sem megérteni „loix fixes et immobiles” segítségével. Végső megoldása szerint mindent egyenleg, külön-külön kell elbírálni: „A chaque pied son soulier.” Ez a felfogás megmagyarázza politikai állásfoglalását és tevékenységét is. Az állandó változások okait nem találta meg, s így nem látta értelmét annak, hogy törvények alkotásával foglalkozzék, beérte azzal, hogy tanácsaival és fellépésével polgártársait védelmezte a fegyveresekkel szemben, és az udvart tanácsaival iparkodott emberséges magatartásra bírni.

Az új világ megismerése a XVI. század moralistáit állásfoglalásra kényszerítette. A „primitívek”, akiket tüzrel vassal pusztítottak, és erőszakkal térítettek. Montaigne érdeklődését is felkeltették. Ő személyesen is találkozott braziliai „vadakkal”, s ezt írja róluk: „Je trouve . . . qu'il n'y a rien de barbare et sauvage en cette nation.” Sőt, több helyen arról szól, hogy ezek az emberek a régi világ aranykorára emlékeztetik. Ezzel előfutára lesz a XVIII. század felvilágosítóinak, akik ugyancsak a „primitívek” szerepeltetésével bírálják koruk visszasságait.

Friedrich meggyőzően bizonyítja, hogy Montaigne nem hitt a lélek halhatatlanságában. Előkészítette halálát, „une mort toute mienne”, amelynek a keresztény halálhoz semmi köze sem volt. Montaigne teljes megsemmisülésre gondol, amint maga írja: „Je me plonge à teste baissée stupidement dans la mort, sans la considérer et recognoistre, comme dans une profondeur muette et obscure . . .” (III. 9.) Méltán ítélték el ezt a felfogást a janzenisták: „paroles horribles et qui marquent une extinction entière de tout sentiment de religion.”⁴⁰ A lélek halhatatlanságát, a túlvilágot Montaigne egyáltalán nem hiszi, s mint Friedrich írja: „Sodann gibt es keine Unsterblichkeitsidee bei ihm, weder im platonischen noch im christlichen Sinne.” Majd Montaigne szkepsziséről szólva: „diese Möglichkeit, daß der Mensch unsterblich sein könnte, hält sie [Skepsis] nicht

³⁹ I. m. 141.

⁴⁰ I. m. 357.

offen, während sie doch sonst so viele Möglichkeiten selbst das Wunder offen läßt."⁴¹ A tanulmány végén Friedrich megállapítja, hogy Montaigne az *Essais* utolsó lapjain jut el mondanivalójának összefoglalásához. Ezek a lapok fejlődésének és eredményeinek klasszikus tömörítését is tartalmazzák. Friedrich találóan idézi az egyik utolsó mondatot, mint Montaigne mondanivalójának egyik legfőbb kifejezését: „C'est une absolue perfection et comme divine, de sçavoir jouyr loyallement de son estre.”

Friedrich alaposan elemzi az *Essais*-t műfaji és stílárius szempontból is. Tanulmánya az újabb Montaigne-kutatás egyik legjelentősebb dokumentuma. Bár könyvének fejezet-felosztása akarva-akaratlanul rendszert próbál teremteni ott is, ahol ez lehetetlen, s a kiadásokkal sem foglalkozik, mégis fontos lépés előre a kutatás területén.

Évtizedes kutatások eredményét foglalja össze Donald M. Frame 1955-ben megjelent monográfiájában.⁴² Munkájának nagy előnye a részletes korrajz, melybe ügyesen illeszti be Montaigne életét. Koncepciója világos: Montaigne-t fejlődésében ábrázolja. Az ifjú hédonistának tartja, akit La Boétie vezet el a sztoikusok szigorú felfogásához. Ezután szkeptikus, majd epikureista korszak következik.

Pályája elején Montaigne még olyan értelemben humanista, mint a kortársak: műveltségben felülmúlja a „vulgaire”-t, s ezt tartja legfőbb érdemének. Innen indulva jut el a szkeptikus állásfoglaláshoz. Frame is hangsúlyozza, hogy az „Apologie” éppen nem a *Theologia naturalis* védelme (megemlíti, hogy erről csak 22 oldalon van szó, s a többi 310 oldal Montaigne nézeteinek kifejtésére szolgál), hanem a dogmatikus racionális filozófia bírálata. Mint maga írja: „... the most important aspect of the „Apology” is the critique of the moral code of all dogmatic rational philosophy, especially of the rigoristic type.”⁴³ Rámutat arra is, hogy a szépségszisztem fegyver Montaigne kezében a dogmatikus tanítások ellen vívott harcban. Frame szerint a mindenben való kételkedés vezette el az önvizsgálathoz is. Ez vezet mind feljebb és feljebb az *Essais* szerzőjéig. Önvizsgálata elmélyül, s az emberiség egészére vonatkozik. A „vulgaire” a harmadik könyvben már néppé válik, melynek szolgálatát Montaigne nagyra tartja. (III. 9). A természet irányítja a böles életét, s nem a sztoikus morál, ezt fejezi ki a személyesre is: az első könyvben még Cato az eszménykép, a harmadikban már Szokratész lép a helyébe.

Montaigne humanizmusának legfőbb eredménye az élet szépségének megbecsülése („To live it well is the greatest masterpiece of all”) és az egyszerű emberek felemelése. („Earlier he had admired isolated common folk, cannibals, foreigners, nearly always paradoxically and a little perversely: now he showed real affection for his own common people, the citizens of Bordeaux.”⁴⁴ Így válik Montaigne igazi humanistává.

Frame tanulmánya megragadó és meggyőző olvasmány. Világos, egyszerű kép bontakozik ki belőle, s ez mindig a szövegek és a szakirodalom dokumentálásával válik hitelessé. Montaigne fejlődésének ilyen ábrázolása szerkesztésű folytatása a Villey által kezdett kutatásnak, melyet azóta többen sikerrel fejlesztettek tovább.

A világos és teljes Montaigne-ábrázolások mellett újabban is jelennek meg a fenti megállapításoknak ellentmondó, kevésbé dokumentált művek az *Essais* szerzőjéről. Így Francis Jeanson francia és német nyelven megjelent munkája,⁴⁵ mely gazdag bibliográfiát tartalmaz ugyan, de kevésbé veszi figyelembe az újabb kutatások néhány lényeges eredményét. Frame és mások felfogását figyelmen kívül hagyva Jeanson megállapítja, hogy Montaigne-t negatív jellegű humanizmus jellemzi. Szerinte Montaigne a be nem avatkozás politikáját folytatja, egyébként pedig „le plus extrême conservatisme” képviselője. Jeanson úgy látja, hogy Montaigne egyik párttal sem érez együtt, s éppen konzervatív szemlélete gátolja abban, hogy bármelyikhez csatlakozzék: „A vrai dire, ce qui serait tout à fait surprenant, c'est que Montaigne puisse en venir à s'engager vraiment. A ses yeux, tout le monde a tort: les huguenots parce qu'ils sont soucieux de „réformation” et par suite, d'innovations, les catholiques parce que leur conduite, après tout, fournit quelque prétexte à cette tentative de la réformer.”⁴⁶ Bizonyítékul olyan idézettel él, amelyet Montaigne villámhárítóként helyezett el nagyon is egyházellenes esszéjében. Egyébként Jeanson is világosan látja és elismeri, hogy Montaigne

⁴¹ I. m. 361.

⁴² Donald M. Frame: *Montaigne's Discovery of Man* (The humanization of a humanist) New-York, Columbia University Press 1955.

⁴³ I. m. 62.

⁴⁴ I. m. 130.

⁴⁵ Francis Jeanson: *Montaigne par lui-même*. (Écrivains de toujours.) Bourges 1959; J. F.: *Michel de Montaigne in Selbstzeugnissen*. Hamburg 1958.

⁴⁶ I. m. 76.

számára a vallás semmit sem jelentett: „... la foi ne signifie exactement rien pour lui.”⁴⁷ Az isten fogalmát gyakran a természettel vagy a végzettel helyettesíti, s az ő istene gyakran Xenophonéval azonos. „Dieu, c'est pour lui tout aussi bien Nature ou Fortune, voire même, à l'occasion, le Dieu de Xénophon.”⁴⁸ Jeanson véleménye szerint Montaigne egész filozófiája negatív jellegű. Megállapítja, hogy az *Essais* szerzője nem sztoikus vagy szkeptikus, és nem is alkot semmiféle rendszert. Hite nincs, nem is törődik ember-társai bajával, boldoguljon ki-ki képessége szerint. Ez a félremagyarázott Montaigne most francia és német kiadásban nagy tömegek ítéletét formálja hamisan, pedig Jeanson műve utolsó mondatában beisméri, hogy maga sem érti a szerzőt, akit magyarázni, interpretálni próbált: „Peut-être est-ce lui-même qui nous a appris à déceler ses propres défaillances. Peut-être est-ce Montaigne en nous qui nous permet aujourd'hui de critiquer Montaigne...”⁴⁹ A kétszer ismételt „peut-être (lehet)” mutatja a szerző kétségeit, s a „bennünk élő Montaigne” az olvasók szemrehányását, amiért Jeanson nem teremtette meg a reneszánsz nagy moralistájának igazi, hiteles képét.

Stiláris és filozófiai fejtegetések útján közelíti meg az *Essais* mondanivalóját Jean Starobinski nemrég megjelent cikkében.⁵⁰ A „lecture expliquée” módszerét használja, és nyelvi, stilisztikai elemzéssel mutatja be Montaigne gondolkodásának állandó folyamatait, változását és mozgását. Starobinski elemzése sikerült, és nyelvi alapon kitűnően igazolja azt, amit más érveléssel már a kutatók amúgyis elmondtak. A cikk credményei általában meggyőzőek, a szerző a mozgás és az ellentét szempontjából figyelve az *Essais*-t mindig szilárd nyelvi és filozófiai alapra támaszkodik. De Starobinski szemléletének egyoldalúsága megmutatkozik abban, hogy Montaigne-t elsősorban az én kultusza (culte du moi) és a halálvágy szempontjából elemzi.

A kutatók monográfiái és cikkei mellett szólnunk kell néhány újabb Montaigne-fordításról is. Paul Sakmann⁵¹ németre fordította az *Essais* válogatott részeit és a *Journal* néhány szemelvényét. Művének bevezetésében kitűnően foglalja össze a Montaigne-kutatás credményeit. Elemzi az „être ondoyant et divers” főbb vonásait, rámutat legfőbb értékére: „Und doch ist er so wenig ausschließender Aristokrat, daß er vielmehr ganz Volk ist in seiner Liebe, ja seiner Verehrung für die kleinen Leute und für die Armen.”⁵² Sakmann világosan látja, hogy Pascal helyesen ismerte fel Montaigne világnézetét, neki van igazsága abban a vitában, melyet az *Essais* szerzőjének vallásosságáról folytattak. De azért Sakmann sem foglal határozottan állást a világnézet fő kérdéseiben: sokszor magára hagyja az olvasót, amikor döntenie kellene. Nem csodálkozhatunk ezen, hiszen könyvét a hitleri Németországban adta ki. S talán még a fasizmus elleni tiltakozást is felfedezhetjük a bevezetés utolsó mondataiban: „Es ist nicht zur Unzeit, in einer Welt, in der wir uns wie Maschinenteile verbrauchen lassen müssen, einen vollen Menschen kennenzulernen. Es ist nie zur Unzeit, wenn man Bekanntschaft macht mit einem grundgescheiten, ehrlichen, lebenswerten, mit einem herrlichen Mann.”⁵³

1953-ban jelent meg A. Franz⁵⁴ német nyelvű válogatása az *Essais*-ből. A terjedelmes bevezetés részletesen elemzi a XVI. század társadalmi problémáit. Franz világosan megjelöli Montaigne helyét az osztályharcban: az *Essais* szerzője a feltörekvő burzsoázia képviselője, ezért áll a katolikus párt mellé, mely a központi hatalom védelmezésével a főnemesség szeparatista törekvéseit gátolja. Montaigne politikai és irodalmi tevékenysége szorosan összefügg. Mindkét területen a haladásért harcol.⁵⁵ Bár Franz néhány jelentős világnézeti kérdésre nem ad választ, hanem az olvasóra bízva ezeknek eldöntését, mégis

⁴⁷ I. m. 77.

⁴⁸ I. m. 78.

⁴⁹ I. m. 83.

⁵⁰ Jean Starobinski: *Montaigne en mouvement*. La Nouvelle Revue Française 1960. január—február. I. 16—22; II. 254—266.

⁵¹ Paul Sakmann: *Michel de Montaigne*; Die Essais und das Reisetagebuch. Stuttgart 1939.

⁵² I. m. XI. 1.

⁵³ I. m. XXVIII. 1.

⁵⁴ Arthur Franz: *Michel de Montaigne*; Die Essais. Leipzig 1953.

⁵⁵ I. m. XVI—XVII. 1.: „In diesem vielgestaltigen Kampfe fühlt sich die neue bürgerliche Oberschicht, zu der Montaigne gehörte, als Verbündete des zentralistischen Königtums. Die beiden Tendenzen, die in die Zukunft weisen, finden sich. Die Spannung zwischen den beiden Lagern, den feudalistischen Separatisten und den zum König haltenden höheren Beamten und Politikern, war für einen Mann wie Montaigne, der in dauernder Berührung mit anders denkenden Adligen stand, lebensgefährlich. Deshalb ist das zeit-

jó tájékoztatást nyújt a „vidám bölcsről”, akinek elsősorban életművészetét kívánja olvasóinak bemutatni.

A fenti válogatásokkal szemben teljes Montaigne-fordítás kiadására és kommentálására törekszik a Szovjetunió Tudományos Akadémiája. Az első könyv teljes fordításának már két kiadását ismerjük, s az újabban kiadott második könyv is bizonyosan népszerű lesz a legszélesebb rétegek körében is.⁵⁶ A teljességre törekvést méltányolnunk kell, mert feltétele a helyes kép kialakításának, az olvasó tömegek igazi művelésének. A teljes Montaigne-szöveg orosz nyelven a szovjet filológia jelentős előrehaladását jelenti, s kifejezi az Akadémia törekvését a tudományos és népszerűítő munka összekapcsolására. A szöveghez terjedelmes kommentár járul, s ez megkönnyíti a célzások és idézetek megértését. Az első kötet végén található tanulmányok jól tájékoztatják az olvasókat, bár terjedelmük nem engedi meg, hogy részletes elemzést nyújtsanak.⁵⁷ Kogan—Bernstejn tanulmányának elején rámutat arra, hogy Montaigne tanítását századokon át meghamisították. Véleménye szerint a szovjet kutatók feladata a hiteles és teljes Montaigne-ábrázolás megteremtése. A részletes és alapos korrajz után az *Essais* elemzése következik. Kogan—Bernstejn a szkepticizmust nem ismeretelméleti állásfoglalásnak látja, hanem fegyvernek tartja a dogmatizmus ellen vívott harcban. Ez a harc teszi Montaigne-t a XVIII. századi felvilágosítók előfutárává. A kínvallatás, a babona elleni küzdelem éppen úgy előremutató, mint a hugenotta „újítás” elítélése. Kogan—Bernstejn határozottan rámutat Montaigne haladó állásfoglalására: a gyarmatosítás elítélése, a természet-tudományi szemlélet kialakítása és a háború elleni tiltakozás ennek az állásfoglalásnak jelentősebb tételei. Az *Essais* anyanyelven írt szövege és szerzőjének a harmadik kötetben tett nyilatkozatai a népet szerető, haladó moralista felfogását fejezik ki. Utódai: Bacon, Méslier, Voltaire, Rousseau, Diderot és Holbach, majd Anatole France. Ez a névsor is világosan mutatja, hogy Montaigne a haladás táborába tartozott.

M. P. Baszkina *Michel de Montaigne mint filozófus* c. tanulmánya ugyancsak a társadalmi erők küzdelmének ábrázolásából indul ki. Rámutat a burzsoázia törekvéseire és a vele szemben álló egyházi erők ellenállására. Ismerteti a XVI. század szellemi életét, és kijelöli Montaigne helyét Rabelais, Ramus társaságában. A francia nyelven megjelenő *Essais* az egyházellenes harc egyik dokumentuma, bár szerzője még nem képes materialista világnézetet állítani az idealista helyébe. Baszkin a szkepticizmust a XVI. század szempontjából vizsgálja. Megállapítja, hogy a ma reakciós, tudománytalan álláspont az adott történelmi viszonyok között a haladást segítette, mert fegyverül szolgált az egyházi dogmatizmus ellen vívott harcban.

A szovjet szerzők rámutatnak arra, hogy Oroszországban is a haladó írók vallották magukénak Montaigne szellemi örökségét. Puskin őt idézi, amikor a Borisz Godunovot elküldi barátjához: „C'est ici un livre de bonne foi.” Herzen egy tanulmányában ismeri el Montaigne nagyságát, Tolsztoj és Gorkij pedig az *Essais* olvasói, alapos ismerői.

Kitűnően mutatja be Montaigne életpályáját és oeuvre-jét S. A. Visinszkij a Szovjetunió Akadémiájának francia irodalomtörténetében.⁵⁸ Visinszkij is három szakaszra osztja Montaigne fejlődését. Megvilágítja az utat, melyet a szerző a sztoikus bölcs eszményétől elindulva a nép fiainak megértéséig megtett. A szkepticizmust ő is fegyvernek tartja a feudális rendszer és az egyház ideológiája ellen vívott harcban, de arra is rámutat, hogy Montaigne a burzsoázia már akkor mutatkozó embertelenségeit leleplezi és elítéli. Így találja Visinszkij d'Aubigné mellett Montaigne-t a század leghumánusabb alakjának. A népert szót emelő és a gyarmatosítás ellen küzdő humanista a III. könyv esszéiben talált igazán magára. Ezek művészi formájukban, szerkezetükben is felülmúlják az előző könyvek darabjait.

A Montaigne-kutatások ilyen vázlatos áttekintése is sok tanulsággal szolgálhat. Hadd mutassunk rá a legfontosabbra. Számtalan értékes kezdeményezés, kitűnő ötlet és kínálkozó lehetőség mutatkozik meg a Montaigne-irodalomban, s az egész együtt mégsem jelent teljességet. Ennek fő okát a nemzetközi együttműködés elégtelenségében látjuk. Csak közös munka biztosíthatja a cél megvalósítását: az igazi Montaigne alakjának felmutatását és teljes szövegének hű tolmácsolását mindenütt. Az anyanyelven fogalmazott *Essais* saját népehez szólt, szólaljon meg most minden nép nyelvében.

willige politische Beisitzestehen Montaignes. . . nicht nur als freiwillige Zuflucht zum Dienst der Muse, sondern mehr noch als Zwangszuflucht zu verstehen, weil nur auf diese Weise sein politisches Weiterwirken möglich gewesen ist.”

⁵⁶ Монтень: Опыты. Москва—Ленинград. 1954, 1958².

⁵⁷ Ф. А. Коган—Бернштейн: Мишель Монтень и его опыты. 413—470.

И. П. Баскин: Мишель Монтень как философ. 471—489.

⁵⁸ *История французской литературы*, I. к. 1946.

Ereszkedő lejtés a szonetben

(A spanyol szonett fordításának néhány kérdéséről)

Idegen formák átültetésekor számtalan esetben előfordul, hogy olyan versformát kell a fordítónak alkalmaznia, amelyet a magyar versstan nem ismer. Mi a teendő az ilyen esetekben? Elégedjünk meg a legközelebbi megfelelő megkeresésével vagy megoldható-e új formák teremtése? Nézzünk meg egy konkrét gyakorlati példát, a spanyol szonett fordítási lehetőségét.

A spanyol szonettek leggyakoribb formája a spanyol alexandrin és az endecasílabok különböző variánsai. A spanyol alexandrin nibelungizált alexandrinnal fordítható, mely az eredetinek teljesen megfelelő forma, azonban az endecasílabok fordítása már problémátikusabb. Jelenlegi gyakorlatunk közönséges hatodfeles jambusokat használ. A spanyol endecasílabok azonban a ritmust a verssor 3 (egyetlen esetben 2) hangsúlyos szótagja szabja meg, a lejtés pedig minden esetben trocheikus vagy daktilikus, mivel a spanyol vers ritmusa a beszédhangsúlynak megfelelően az első hangsúlyos szótagnál kezdődik, s az előtte levő szótagok anacrusisnak (ütemelőző) számítanak. A hatodfeles magyar jambus tehát épp a spanyol vers két alapvető jellegzetességével marad adós.

Felmerül a probléma, megoldható-e a tizenegy szótagnak és a nőrimnek betartásával a verssor hangsúlyokra épülő, trocheikus vagy daktilikus lejtésének visszaadása. Nézzük meg, milyen verssorokról van szó.

A spanyol szonettekben a következő endecasílabok fordulnak elő:

1. endecasílabo dactílico: hangsúlyos szótag: 1. 6. 10.
pl. „Eres la primavera verdadera” (Rubén Darío)
2. endecasílabo heroico: hangsúlyos szótag: 2. 6. 10.
pl. „Aquella voluntad honesta y pura” (Garcilaso)
3. endecasílabo melodico: hangsúlyos szótag: 3. 6. 10.
pl. Y en reposo silente sobre el hara” (Guilleno Valencia)
4. endecasílabo enfatico: hangsúlyos szótag: 4. 6. 10. vagy 4. 8. 10.
pl. „Dulce vecino de la verde selva” (Manuel Villegas)
5. endecasílabo a la francesa: hangsúlyos szótag 4. 6. 10. vagy 4. 6. 8.
pl. „No, no das tú consuelo mi quebranto” (Lista)
6. endecasílabo galaico antiguo: hangsúlyos szótag: 5. 10.
pl. „Cosas misteriosas tragicas raras” (Valle Inclan)
7. endecasílabo dactílico: hangsúlyos szótag: 4. 7. 10.
pl. „Libre la frente que el caso rehusa” (Rubén Darío)

Néhány esettől eltekintve tehát, melyek rendkívül ritkán fordulnak elő, a 6. és a 10. szótag mindig hangsúlyos, az első hangsúlyos szótag helye pedig egy szonetten belül is variálódik. A 10. szótag hangsúlyát a hatodfeles jambus nőrimének nyomatóka is érzékelteti, a 6. szótag hangsúlyát pedig igen könnyen erősebbé tehetjük, csupán arra kell ügyelnünk, hogy a 6. szótag szókezdő szótag legyen, tehát ily módon minden verssorban az 5. szótag után metszetet alkalmazunk. Ez a megkötöttség annál is inkább betartható, hiszen megszűnik az utolsó előtti láb rövidegének törvénye. Így a tizenegyszótagos sor két részre, egy öt és egy hatszótagos részre bomlik. Ezekben belül megoldani az ereszkedő lejtés problémáját, és akkor a spanyol versnek teljesen megfelelő magyar formát találunk. Ez a feladat aránylag egyszerű. A hatszótagos sorrész a sort záró nőrimmel

minden esetben ereszkedő lejtést kap, hármass trocheikus vagy azzal sokszor találkozható ósi hatos alkalmazható. Nehézséget csupán az ötszótagos sorrészt ritmusa jelent. Az ereszkedő lejtés többféle módon oldható meg, s ezek a variánsok az endecasílabok különböző változatait is visszaadják.

- uu—u megfelelhet az endecasílabo enfaticónak, saficónak, a la francesának. Pl. „úttalan útra.”
- u—uu megfelelhet az endecasílabo melodicónak, mivel a dactylus hosszú szótagja erősebb nyomatékot kap, mint az előtte levő trocheus, hiszen két rövid szótag követi. Pl. „lépte tétova.”
- u / —u—u megfelelhet az endecasílabo heroicónak, saficónak, a la francesának. Az első szótag ütemelőzőként szerepel. Pl. „ki pusztá tájék.”
- u / —uu— megfelelhet az endecasílabo heroicónak. Pl. „a pusztá vidék.”
- uuu / —u megfelelhet az endecasílabo saficónak, a la francesának. Ritkán alkalmazható, csak olyan esetekben, amikor az első három szótag ütemelőzővé válhat. Pl. „egy kutya vakkant.”

Természetesen az ötszótagos sorrészen belüli változatok betartása nem lényeges követelmény, hiszen a spanyol szonettekben is esetleges a különböző endecasílabok megjelenése. Bármelyik változat használható, sőt ha a 6. szótag szókezdő szótagként szerepel a szonett mindegyik sorában, abban az esetben az ötszótagos sorrészt szabálytalan ritmusa sem töri meg az ereszkedő-hangsúlyos lejtést.

Nézzük meg egy gyakorlati példán, hogyan található meg a spanyol verssornak teljesen megfelelő magyar sor:
Lois de Gongora:

IV. szonett

Descaminado, enfermo, peregrino, (4. 6. 10.)
en tenebrosa noche, con pie incierto, (4. 6. 10.)
la confusión pisando del desierto, (4. 6. 10.)
voces en vano dió, pasos sin tino. (4. 6. 10.)

Repetido latir, si no vecino, (3. 6. 10.)
distinto oyó de can, siempre despierto, (4. 6. 10.)
y en pastoral albergue mal cubierto, (4. 6. 10.)
piedad halló, si no halló camino. (4. 6. 10.)

Salió el sol, y entre armiños escondida, (3. 6. 10.)
soñolienta beldad con dulce saña (3. 6. 10.)
selteó el no bien sano pasajero. (3. 6. 10.)

Pugará el hospedaje con la vida (3. 6. 10.)
más le valiera errar en la montaña. (4. 6. 10.)
que morir de la suerte que yo muero. (3. 6. 10.)

A sorok végén zárójelben feltüntetett számok a hangsúlyos szótagokat jelölik, megfigyelhető a 6. és a 10. szótag állandó hangsúlya, míg az első hangsúly helye variálódik.

Magyar fordításban:

IV. szonett

Úttalan útra / fordult beteg vándor,
ki pusztá tájék / árnyai közt jár-kei,
lépte tétova, / hangja alig száll fel
a rázuhant, vak, / ködös éjszakából.

Hallja hirtelen, / újra hallja, távol
egy kutya vakkant, / sosem alszik tán el,
s félig fedetlen, / kis pásztortanyán lel
irgalmat, hogyha / útra nem lelt máshol.

Égre szállt a nap. / Hermelinpalástba
bújt álmos szépség / enyelgő haraggal
ránt rá, bár fáradt / teste sajduló seb.

Most a szállásért / életét kívánja:
jobb a hegyek közt / járni éjjel-nappal,
mint eképp halni / ahogy én halok meg.

(ford. Simor András)

Az utóbbi években öröndetesen gyarapodott a spanyol műfordítások száma. Azt hiszem éppen ezért fontos a fordítás során felmerülő ritmikai problémákról beszélnünk, a két verstan különbözőségéből adódó nehézségek, feladatok megoldási lehetőségeiről. Ezt nemcsak a műfordítások hűsége érdekében kell megtennünk, hanem azért is, mert az ismeretlen versformák magyar megfelelőinek megtalálásával a magyar versformák is gazdagodhatnak, költészetünk új versformákat vehet birtokába, melyek később előfordulhatnak magyar versekben is. Éppen ezért feladatunk, hogy ne csak gyakorlatban oldjuk meg, hanem elméletben is tudatosítsuk a műfordítás során felmerülő kérdéseket.

Rába György

Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében

„A költők . . . egymásnak felelnek idő és tér távolságain át. Egy lehetséges életmagatartás egyszer megtalált kifejezése fölébreszti a másik attitűd öntudatát, s akkor az is kifejezést keres. Ez a világirodalmi hatás lélektana. Homéros fölébreszti Vergiliust, Vergilius Dantét és a századok nem számítanak.”¹ Babits felfogása a költői alkotásról ellentétes a kócos zseni-szemlélettel, művészi hite a literátor-típusé, a racionalistáé, aki többre becsüli az emberiség kollektív erővel felhalmozott szellemi kincseit a misztikusnak érzett egyéniségnél. Különösen ifjúkori líráját választja el a tudós költő magatartása, háború alatti és utáni személyesebb hangú, időnként zaklatott lázadásától, és estéjének sallangtalanul bensőséges, mélyből jövő humanizmusától. A *Levelek Irisz koszorújából* és a *Herceg, hátha megjön a tél is* ugyancsak egy rendkívül fogékony lélek gazdagságáról tanuskodik, de ez a bőség, talán éppen szemérmes érzékenysége miatt, néha csak a világirodalom fátylain át tud megnyilatkozni, hogy később annál meztelenebbül vallja meg sebeit.

De Babits első két verseskötetének még van egy alapvető ellentmondása. A romantikus én-költészet példájára új meg új határain is átcsapó líra szólal meg ezekben a versekben. „Csak én bírok versemnek hőse lenni”: így jellemzi nyugtalan, sóvárgó személyiségét. Ez az új romantikus határtalanság azonban állandóan tárgyat keres magának. A *Levelek Irisz koszorújából* kötetben találunk zsáner-képet (*Golgotai csárda, Turáni induló*), helyzetdalt (*Theosophikus énekek, Strófák a warburgi dalnokversenyről, Aliscum éjhajú lánya*), költői elbeszélést (*Mozgófénykép, A halál automobilon*), tájleírást (*Recanati, Aestati hiems, Szőlőhegy télen*) stb.² Ez a kettősség figyelmeztet bennünket, az ifjú Babits arcát néha maszk mögött kell keresnünk.

A huszas éveiben járó költőnek kevés a személyes élménye. Megmarad egyetemi diáktársai körében, a kulturális életen kívül az életnek más formáját alig ismeri. Mohácsi Jenő megemlékezik egy korabeli zugligeti kirándulásról Babits akkor is verseit olvassa föl.³ Igaz, Baján jár társaságba, de az emberek

¹ *Az európai irodalom története.* Átdolgozott és bővített végleges kiadás. Bp. Nyugat 1936. 13.

² Már Nagy Zoltán ezt írja: „. . . első korszakában szinte túlnyomó az objektív líra. Leíró verseknek lehetne mondani legtöbbszörét, ha nem volna mindegyiknél a közölt alapézés, az észrevétlen szívünkbe muzsikált líra fontosabb a leírásnál.” *Babits költészetének első korszaka.* Bp., Nyugat 1924. I. 515.

³ *Első megjelenése Budapesten* Babits-Emlékkönyv. Bp., Nyugat 1941. 160.

terhére vannak, szerelme vágykép, az elérhető után pedig nem nyújtja ki a kezét.⁴ Szegeden és Fogarason már csak kollégáival érintkezik. Ha egy-egy nyilvános szereplést, előadást vállal is, utána visszatér szaporodó könyveinek vigasztaló magányába. A *Sugár* c. versében megörökített kalandjáról tud egy bizalmasa, de a történet Babits vallomása ellenére sem látszik reálisnak.⁵ Ha végig lapozzuk a Babits—Juhász—Kosztolányi levelezést, sehol egy nagy személyes élmény, egy igazi kaland szívdobbanása vagy akár egy kiadós kirándulás emléke. Babits napjainak kisiklását jelenti, ha éjszakákon át olvas, dolgozik, vagy ha kigyullad a szomszéd ház, — de erről is inkább esztétikai gyönyörűséggel, mint eleven döbbenettel ír.⁶

Palettájára tehát főként képzeletéből és bőséges világirodalmi olvasmányából kellett színeket keresnie. A *Pávatollak* ismert előszavában arról vall, hogy a műfordítást költészete iskolájának tekinti. Néha azonban kihagyja a műfordítás közvetítését, s ilyenkor közvetlenül hat versére egy-egy idegen vers. Még a *Recitativban* (1916) is találunk, igaz, 1905-ből és 1906-ból való versben, átvételszámba menő egyezést. Mindez nemcsak a poeta doctus-ra jellemző, akinek határtalan kulturális élménye minduntalan szót kér költészetében — szövegszerű párhuzamokkal kimutatható ösztönzésekről, remniscenciákról vagy tematikus hatásokról van szó.

A távoli mintától a szó szerinti egyezésig haladva, először az *In Horatium*-ot és az *Óda a bűnhöz*-t kell sorra vennünk. Babits első három kötete Szilasi Vilmos barátjának, a jelenleg külföldön élő filozófusnak ajándékozott példányaiba utólag, a háború utolsó évében — Szilasi kérésére — részben beírta, részben bediktálta egyes versek keletkezési idejét és körülményeit, ill. a világirodalmi rezonanciákat, melyek egy-egy sornál ébredtek benne. Általában a keletkezés Babits, a szöveg Szilasi keze írása, de néhány vers alatt Babits sajátkezű jegyzetei olvashatók. Török Sophie 1940-es brissagói tartózkodásuk idején Szilasiéknál, nem teljes pontossággal ugyan, itt-ott ki is egészítve, lemásolta a bejegyzéseket.⁷ Szilasi értékes saját példányait a Babits-kutatás előmozdítására nemrég és az OSzK-nak engedte át.

Az *In Horatium* és az *Óda a bűnhöz* c. versekre a klasszikus példán kívül Carducci hatott.⁸ A Szilasi-kötetben ezt olvassuk az *Óda a bűnhöz* alatt: „Az utolsó strofa kinn a szőlőben, különösen örült a Columbus hasonlatnak. Szakvizsga előtti esztendő, tele klasszikus tanulmányokkal. Carducci nevének hatása alatt.” A párhuzam valóban távoli: Babits az olasz példára modern érzéseket fejez ki klasszikus formában és stílusban, de a megfogalmazás teljesen az övé.

Hasonló műfaji ösztönzést kapott Baudelaire *Tableaux parisiens*-jeitől. Maga Babits figyelmeztet erre Juhász Gyulának küldött levelében: „... a Baudelaire *Tableaux parisiens*-jeinek mintájára egész ciklust terveztem budapesti képekből, de a ciklusból egy sem lett úgy készen, mint az elhibázott, megállhatatlan *Lichthof*.” (Lev. 91.) A *Lichthofon* vagy későbbi címe szerint *A világosság udvarán* kívül idetartozik *A régi szálloda* és a *Páris* is. *A régi*

⁴ Vö. Belia György: *Babits Mihály Baján*, Itk. 1956. 138—151.

⁵ Vö. Bisztray Gyula: *Babits fogarasi évei*. Itk. 1956. 300—310., 431—446.

⁶ *Babits—Juhász—Kosztolányi levelezése* (ezután Lev.). Bp., Akadémiai Kiadó 1959. 38. Babits Mihály Kosztolányi Dezsőhöz, 1904. szept. 15.

⁷ OSZK kéziratára, Babits archívum, ill. uo. Quart. Hung. 3098.

⁸ „Én aki eldaloltam 'in Horatium' s az öreg Carducci módjára klasszikusan himnuszát 'a soha-meg-nem-elégedésnek'”. Lev. 10. B. M. K. D.-höz, Szekszárd, 1904. május.

szállodáról ez áll a Szilasi-jegyzetekben: „1906. Baja. Monda Baján egy régi szállodáról, áttéve Budára.” (Uo.) A költő tehát budapesti képnek szánta ezt is, Baudelaire hatására keveri benne a romantikus és a realista elemeket. A *Párisi*ól ugyanott azt olvassuk: „Némileg Ady hatása alatt. Akkor jelentek meg az *Új Versek*.” De a ciklusnak talán éppen ez a darabja áll szöveg szerint is legközelebb Baudelaire-hez, mégpedig a francia költő ciklusának *Paysage* c. darabjához. A magyar vers alcíme „*Fantázia*”.

A Baudelaire-vers pedig hallucinációkból és álmokképekből áll. De akad azonos metafora is a két versben. Babits kémény-árbócióról beszél, a franciában ezt olvassuk:

Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité.

Mindez elsősorban mégis a műfaj utánzása, a szövegszerűen kimutatható hatás kevés. Ugyancsak műfaji példa nyomán írja a *Ballada Irisz fátyolárólt*. Itt azonban nem a hangulati — tartalmi elemek hatnak rá, hanem az ófrancia ballada-forma. A kötött rímelésű, szakozott refrénes forma zámozzanatában az allegorikus herceg aposztrofálása Villont juttatja eszünkbe. Mégis Reichard Piroskával egyetértve Swinburne-hatást kell látnunk a versben,⁹ hiszen Swinburne maga is fordított Villont és saját verseiben is élt az ófrancia ballada-formával.

Egyes ifjúkori Babits-verseket olvasmány ihletett, de szöveg hasonlóság nem fordul elő bennük. A Leopardi szülőfalvát lefestő *Recanati* pl. akkor született, amikor még egy sort sem olvasott a költőtől, de Radó Antalnak a Budapesti Szemlében megjelent életrajza felkeltette érdeklődését, és megindította képzeletét. (L. Szilasi-kötet i. m.) A *Herceg hátha megjön a tél is* kötet *Éji dal* c. darabja mellett a Szilasi-kötetben ez áll: „Szobában, Nietzsche olvasása után.”¹⁰

A szövegen látszik Nietzsche energia-kultuszának hatása:

A tejszin léget elkeverte
fekete borával az éj:
lelkem ma vágyak büszke lelke,
megint szavakkal ne beszélj,
hunyd be az ajkad, nyisd ki szárnyad,
szabad szemekkel szertenézz:
ma messze szállnod
nem nehéz.

A látszatnak és valóságnak a *Fekete országot* betöltő kettősségében Kallós Ede a görög gondolkodás és különösen Platon legjellemzőbb vonását fedezi föl,¹¹ Gál István viszont Poe-hangulatra ismer benne.¹² Néven nevezhető hatás azonban nem tűnik ki a versből, filológiai mértékkel teljesen eredeti mű.

A *Tüzek* c. versről Szilasi Vilmos példányában ezt olvassuk: „1906 január, Baja. Baudelaire hatása alatt, ámbár teljesen más.” Nem is a vers bő leíró

⁹ *Babits angol irodalmi tanulmányai*. Nyugat 1924. I. 544.

¹⁰ A Szilasi-kötetekhez Babits sajátkezü bejegyzései alapján ugyancsak az olvasmány adta ötlet-típusba tartoznak: *Zrínyi Velencében*; „Fogarás 1908. Az iskolában Zrínyit olvastam fel a fiúknak, az angyalok és ördögök harcát.” *A sorshoz*; „Szekszárd — Fogaras. Tragédiát akartam írni Messalínáról, Tacitust olvastam Szekszárdon reggelente a szőlőben.” *Bakhánslárma*; „Irtam Szekszárdon, szőlőben. Catullus Attys, Reinach Művészet kis tükré könyveket olvastam.” *Thamyris*; „Fogarás, Homeros hatás, szobában.”

¹¹ *A Laodameia költője*. Nyugat 1924. I. 553.

¹² *Babits és az angol irodalom*. Debrecen 1924. 46.

elemei emlékeztetnek a francia költőre, hanem mindenekelőtt az elátkozott költő monológja:

Az oltárok tüzét, gonosz, te rég leköpted,
 a harci tűz, amely templomot gyújtogat,
 rég elhamuhodott tebenned. Kőd mögötted,
 előtted köd — bukott! megadhatod magad.
 Nem tudsz már rontani, építeni sohse tudtál;
 a mennykövek tüzét szemed rég bámulá:
 most, amikor tanyád a mennykövek között áll,
 híres, nem büsz-e lám üvegharang alá.

Ez a patetikusra hangszerelt motívum Baudelaire-nél többször is előfordul. A *Spleen* c. ciklus főtémája, de legközelebbi rokona a *Bénédiction*, melynek tegező formájú felelősségre vonása is hasonló, csak dialógusban van megírva.

A *Golgotai csárdáról* ezt diktálta be Babits Szilasi könyvébe: „Egy álmatlan éjszaka. (olvashatatlan szó) emlékekből. Tényleg sokat hallott passióének.” A versben azonban nem az áhitat primér érzései szólalnak meg. A vers valóban olyan, mint egy álmkép. Ami látványt és érzést a költő kifejez benne, az a szokványosnak épp ellenkezője. Groteszk és ironikus a *Golgotai csárda*, pogány istenkáromlástól duzzadó költemény. Argot-val ízes nyelve, jellemfestése teremtő egyéniség műve, a *Golgotai csárda* talán mégsem született volna meg Richepin *Les Blasphèmes* c. kötete ateizmusának, istengyalázásának ódába hajló naturalizmusa nélkül.

De Babits néha egy versötletől vagy sortól sem tudott szabadulni. Ilyenkor a motívum vagy kifejezés magyar nyelven kikiváncozott belőle. Gyakran megtörténik, hogy a verset elindítja egy-két sor, mint pl. a *Szép Ilonkát* a „Hervadása liliomhullás volt, — Ártatlanság képe s bánaté”, s azután szabadon fut tovább a költő ihlete. Így keletkezett, de idegen ötletből, az *Aliscum éjhajú lánya*. Babits nagyobb szerepet tulajdonít a hatásnak a valóságnál. „Az első kis strófa Anatole France-fordítás. Onnan a gondolat.” — olvassuk Szilasi Vilmos könyvében, holott csak pár France-sor szabadon átélt élménye munkál a versben, ez azonban szövegszerűen kimutatható:

Babits:
 Fennhangon dobban a szívem,
 mellem repes, úgy örül,
 csiklandó vágyak méhrajai
 zszibongnak övem körül.

France: *Les Noces Corinthiennes*: II. XIX.
 Tu dis: Un grand frisson m'agit jusqu'aux
 molles
 Et je connus par toi l'amour, vierge aux
 beaux voiles
 Mais à cause de moi bientôt le tiède essaim
 Des Eros innocents voltigea sur ton sein.

Az *Aliscum éjhajú lánya* további gondolatmenetébe viszont belejátszhatott Richepinnek a csásos cigánylányról szóló verse, *La Mignote* is. (*Les Blasphèmes*.) Babits lányalakja a császárt akarja megigézni:

Rómában csupa király van,
 aki hálót vet ki, fog.
 Rómában egy csak a császár
 és én császárt akarok.

Richepin cigánylánya így kiált föl: „J'aurais l'Empereur, le Pape lui-même; — J'aurais leur bon Dieu, si je le voulais.”

A *Kutban* hasonló mértékben tartalmaz Leopardi-reminiszcenciát. A vers 1908-as, Babits ekkor már tudott olaszul, ismerhette Leopardi *La Ginestrá-*

ját. A rombadőlt, lávával borított város, ahol csak állatok tanyáznak, a *Kutban* záró látomásában tűnik föl:

A földfalak akkor egymásra omlanak,
a nyílás helyére a csorda lép,
s eltűnik, mintha nem is lett volna,
az emberi szem nem is látta nép.¹³

Magának a reminiscenciának nincs különösebb szerepe, mindenesetre nem olyan ösztönző, mint az idézett France-sorok.

Ma már irodalomtörténeti közhelyszámba megy a prerafaeliták Babitsra gyakorolt hatása. Fiatalkori eszményképe, Swinburne, maga is a prerafaeliták, Morris, Burne-Jones, barátja volt, de szerette és fordította Babits a legtípusosabb prerafaelita költőt, Dante Gabriel Rossettit is. Ars poetica-értékű korai versében, a *Szonettekben*, mutatja ki Szerb Antal Rossetti hatását. Ime egy példája a filológiai párhuzamra:

Babits:
Minden szonett egy miniatűr oltár

Rossetti:
A Sonnet is a moment's monument
Memorial from the Soul's eternity

A párhuzamban az az érdekes, hogy Babits éppen ifjúkori kötetészetének egyik jellemző jegyét kölcsönzi Rossettitől, a dekorativitást. "A költészet művesség, de éppen ezáltal magasztosul fel: mint a középkori iparos munkája, aki Isten nagyobb dicsőségére dolgozik" — vonja le a tanulságot Szerb Antal.¹⁴

Van Babits első két kötetében a világirodalmi hatásnak egy formája, melyet atmoszféricusnak lehetne nevezni. Az *Éji dal* vagy a *Golgotai csárda* hangulati hatásból született: olvasmányélmények elindítottak a költőben egy érzelmi folyamatot, és ő ezeknek az érzelmeknek kíván hangot adni. Máshol azonban az idegen vers hatásától nem tud szabadulni, és saját versében idézi fel ugyanazt az atmoszférát. Különösen a sejtelmes, csupa muzsika versek hatnak rá, pl. Poe és Verlaine zene-versei. A Poe-versek atmoszféráját érezzük az *Alkonyban* (*Paysages intimes*, 3.) és a *Csipkerózsában*. Az *Alkony* egyes elemeit már fordításaiban is megtaláljuk: csilingelő és egymásra fintorgó rímei az *Annit* idézik, titokzatossága az *Ulalume* rejtelmes tájait juttatja eszünkbe:

Az erdő hallgatag,
nyugosznak a vadak,
lankadt állal hevernek
ágyán a hús avarnak,
mit a szelek levernek,
majd újra felkavarnak.

A *Csipkerózsa* szóismétlése, alliterációs, antitezises ráolvasását szintén Poe-tól tanulta:

¹³ Fur liete ville e vólti,
E biondeggiar di spiche, e risonaro
Di muggito d'armenti:
Fur giardini e palagi,
Agli ozi de' potenti
Gradito ospizio: e fur città famose . . .

¹⁴ Az *intellektuális költő*. Széphalom 1927. 130.

Nagy tornyos nyoszolyában
fekete nyoszolyában
fehér rózsák között,
úgy alszik Csipkerózska,
rózsák között a rózsá
álomba rejtőzött.

Szerb Antal, aki inkább a vers motívumait vizsgálja, a preraphaelita rózsákra hívja fel a figyelmet, melyek Rossetti egyik festményén Dantéra peregnék. (I. m. 126.)

A verszene felsorolt és Poe-tól kapott eszközeivel tékozlóan bánik későbbi írásaiban, *Egy szomorú versben* és a *Naiv balladában* is. Pl.

Szerettem mindent, ami új,
szerettem mindent, ami ódon:
úsztam kanyar, gonosz folyókon
táncoltam a részeg hajókon,
némán poshadtam lusta tókon,
szerettem mindent, ami ódon,
szerettem mindent, ami új.

(*Naiv ballada*)

Itt is az a hájolóásszerű, szuggesztív stílus, mely a *Csipkerózsát* és az *Alkonyt* jellemzi. Ugyanakkor feltűnik Rimbaud ismert szimbóluma, „le bateau ivre”, a részeg hajó, a részeg hajó. Nem véletlen egyezéstről van szó: Rimbaud is a viztőcsák békéjét állítja szembe az élet áradásával: „Si désire une eau d'Europe, c'est la flache — Noire et froide où vers le crépuscule embaumé — Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche — Un bateau fièle comme un papillon de mai.”

A *Paysage* ciklus *Luna* c. darabjának Verlaine-hatása már távolabbi. Közös a holdfényes táj rajza, a karcsú, énekelhető versforma, de Verlaine melankólikus, Babits viszont játékosabb.

A *Gáláns ünnepség* címe is francia forrásra utal. *Fêtes galantes* Verlaine részben Wattaueu-hangulatú kötetének címe, és a Babits-vers címe is eredetileg *Fête galante*. Szövege azonban inkább a rokokó-témák ironikus parafrázisa, mint romantikus visszavágódás a parókás korba. Nem hatás, csak közvetett élmény, — Babits nem lírai tapasztalatot énekel meg, hanem műveltségének anyagát szedi tudatosan versbe.

Lényeges hatást tapasztalhatunk viszont a *Gretna Greenben*. Forrása Liliencron *Nach dem Balle* c. verse.¹⁵ Azonos a tárgy: lányszöktetés, melynek célja, réve a Gretna Green-i kovács műhelye. Liliencron történetének magyarázatát, okát a refrén adja: „Die kleine, blonde Comtesse.” Babits sem véletlenül választja Gretna Green verse tárgyául; történetének motívációja, a tárgyból következően, Liliencronéval párhuzamos. Ez két sorból világosan kiderül:

Sorsom, borsom, mit kívánsz?
Legszebb a mezaliánsz.

A versforma hasonlósága is a német költőre utal. Mindkét versben a szakaszon belül, nyomdatechnikailag is jelölt, ritmusváltás van, keresztrimes strófát párosrímek követnek és mindkettő egy rímtelen sorral zárul. A különbség, hogy Babits már nem is páros-, hanem hámasrímet használ.

¹⁵ A párhuzamra Belia György figyelmeztet.

Hasonlóság és különbség párhuzamára tanulságos példa a két vers utolsó szakasza:

Szökken a kocsim: világom
kőd borítja s légi nedv,
lankad utazó virágom,
bennem is a régi kedv
— mennyi hare és mennyi kín!
Messze még a Gretna Green
s szempillámat — ó de kár —
ólom-álom üli már.

Die Sichel klingt vom Wiesengrund,
Der Tauber gusst und lacht,
Am Rade kläfft der Bauernhund,
All Leben ist erwacht.
Ach, wie die Sonne köstlich schien,
Wir führen schnell nach Gretna Green
Ich und die kleine Comtesse.

Babits a hasonló témát és formát új érzéssel tölti meg. Liliencron derűs impresszionista képet rajzol, Babits verse jellegzetesen szecessziós. Nála a menekülés-motívumot átszővi a melankólia és a tartalmi megformai elemek dekoratív játékosága.

A *Gretna Green* átvezet bennünket azokhoz a versekhez, melyeknek keletkezését alig magyarázhatja az ösztönzés vagy példa fogalma. Ugyanis egyes Babits-verseknek éppen külön ízét, sajátos mondandóját találjuk meg egy-egy idegen versben, és ott, ahol az alkotói önállósághoz kétség fér, a hatás fogalmát kell használnunk. Így a *Levelek Irisz koszorújából* kétrészes ciklusának, a *Csendéleteknek* második, *Cumulus* c. darabja tipikus poeta doctus-alkotás, szülője a képzelet és a kulturális élmény: a megelevenedő szemhatáron elvonulnak az antikvitás különböző figurái. Az első rész viszont, az *Asztalfiók*, realiztikus mai kép, „egy invalidus bazár” leírása. Ezzel rendkívül rokon leírás fordul elő Baudelaire: *Spleen* II. c. versében, ahol a francia költő az emlékek lomtárát festi le. A verset Babits ültette át magyarra. A két szöveg egymás mellett:

Babits:

Im egy invalidus bazár,
mit rozsdás bádóg, cifra zár
s faragesált barna deszka fed.
Benn ó toll s rágott ócska szár,
bélyegzett bélyeg s más szemet,
mit kisdíák cserén beszéd,
skatulya, kártya, gyufaszál,
ó kiflicsücs, papírszélet,
babaláb dróttal rádmered,
s lenhajjas porcelánfejlet
gumi, spagát, rézdrót kuszál:
tompul a hajlott ónhuszár,
sarokban pukkadt krampusz áll,
rád-öltve a forgács-belet.

Baudelaire:

Emlékem több, akár száz éve gyűjteném,
Fiókos ó bútor, benn tarka gyűjtemény,
vers, akta, számvetés, levélke, hangjegy,
ócska
nyugták közé csavart nehézkes haj-
csomócska
titkot nem őriz oly sokat, mint bús agyam.
Egy szörnyű pince ez, piramis én magam
takarva több halált, akár a közös árok.

Azonos a téma és a hangnem: bizarr színekkel festett képe groteszk tárgyakkal. A tárgyak felsorolása fokozatosan antropomorfabb, — Baudelaire-nél patetikus jelképpé válik, Babitsnál a költő énje kívül marad, a leírás maga duzzad meg érzelmi tartalommal, és iróniába hajlik át. A két érzelmi szemlélet is különbözik: Baudelaire-ét a *mal du siècle* táplálja, Babitsban viszont nem primér érzések kérnek teret, hanem reflexek: irónia, játékoság, másszóval a dekoratív szecesszió kifejezői.

A hatás néhol azonban nem távolodik el ennyire az eredeti érzelmi tartalmától, mint pl. a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* és *A két nővér* c. versekben. Gál István írja: „A *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* *Two*

preludes I. Lohengrin II. Tristan and Isolde versének párja.” (I. m. 48.) Swinburne az említett verspárban egy boldog és egy tragikus szerelem érzéseit adja a kultúrtörténetből ismert hősök szájába. Babits ezt az ötletet használja föl, csak Lohengrin helyett Wolframot, Trisztán és Izolda helyett Tannhäusert daloltatja. De a kétféle érzelmek közti tudatos antitézist, melyet Swinburne a refrénszerű „love”-val, ill. a „fate”-tel fejez ki, a magyar költő is polarizálja. Wolfram dalának kezdete:

Fehérruhás az én Madonnám,
kihez köt fehér szerelem,
megvívok érte hősi tornán,
kiontom érte életem.

A Tannhäuser szájába adott ének nyitányában viszont szó szerint is hangsúlyozza: „Szerelmem nem tej, nem fehér”, és Wolfram tiszta rajongásával és áldozatvállalásával Tannhäuser agresszív szerelmi mámorát állítja szembe.

A *Two preludes* filológiai hatása nem mutatható ki a magyar szövegen. Babitsnak ez a verse épp ezért szolgáltat érdekes alkotáslélektani tanulságot. A két vers tárgyi, műfaji és motívumbeli párhuzamából feltehető, hogy a magyar vers nem született volna meg az angol nélkül. Babits a készen kapott költői anyagot mégis konkrét élménnyel töltötte meg. A már idézett jegyzetek tudósítanak arról, hogy egy operai előadáson látott lány, majd egy kacér szépasszony, vasúti ismeretség, sugallta a vers többi részletét: „Terve Pesten készült az Operában. Előtte ült egy fehér ruhájú, fehér arcú, vörös hajú leány. Rávonatkoznak az aláhúzott (1., 5., 6., 17., 18.) sorok. Hazamenet az Andrassy úton megvolt a kettős vers terve. Ezután a vonaton Szekszárdra utazott egy fiatal ezredesnével, akit soká nézett; rávonatkoznak a 29—37. sorok. A hölgyel meg is ismerkedett, aki kacérkodik vele, amit ő nem vesz észre akkor, csak otthon, amikor elmeséli, mondja rá az anyja.” (Uo.) A megjelölt sorokon végigfutva, két valóban eleven és élethű női képmás áll előttünk. A lány képmása gyengéd érzelmeket sugároz:

- 1. Fehérruhás az én madonnám
- 5. Halvány rózsaszínű bőre
- 6. rezegve tömjént párolog,
- 17. Ruhája teste tagja is talán,
- 18. testével mintha összefolyna.

A 29—37. sorokból viszont érett, harmonikus és öntudatlan érzékiségű asszony arcképe bontakozik ki:

S mily újszerű, mily meglepő az arca,
ha szembeveti gyöngyös mosolyát!
Tekintetének gyenge gyémánt karca
üveglelketet csengve metszi át.

Komoly nyakától halkán lefelé dől
lankára lágyan omlékony vonal,
s a fésű és tú szoros bőrtönéből
kigöndörödni vágyik az
aranyos barna haj.

Minden további sor személytelen esztétikum, de ezt a két leírást valóban áthatja az élmény eleven vérkeringése. A csak látásból ismert lány képe egy fokkal hűvösebb, az asszony rajzán látszanak az egyénítő vonások: elszabadult

hajfűrtjei, átható tekintete stb. Teremtő stílus jelzi itt a mélyreható élményt; kép, szóalkotás és mondatfűzés frissességét emeli ki erről a versről szólva Balassa József.¹⁶

A *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* születését tehát úgy kell magyaráznunk, hogy a költő megrendülése valamilyen formába kívánczik, de az egyéni megnyilatkozást visszafogja szemérme, innen a helyzetdal műfaja, műformát pedig élettapasztalatok, személyesen átélt dráma híján nem tud alkotni, és egyszerűen belehelyezkedik világirodalmi ismereteibe. A közvetetten élő ember, akinek vidékén, a „szél csak szele a szélnek, — az árny csak árnya az árnyak” (*Modern vázlat*), a világirodalmat tekinti élményforrásnak, és nem az életet.

A *Két nővér* mintáját Reichard Piroska Poe *To Helen* c. versében látja. (I. m. uo.) Ahogy Babits a Bánat és a Vágy egységét tárja fel, Reichard szerint úgy szerepel előtte már Poe-nál a Sors és Bánat, valamint a Szépség és Remény testvérisége. Mindez azonban a gondolkodás egy lehetősége, melyre mástól függetlenül bárki ráeszmélhet. Egy költő kísértése a másokra főként bizonyos nyelvi formákban vagy képekben történik. Babits mély lélektani igazságot fejez ki: a sorsérzések kétarcúságát.

S szól néha könnyezve a Vágy: „Én vagyok a Bánat.”

S szól néha nevetve a Bánat: „Én vagyok a Vágy.”

Poe-nál ilyen szimbólumértékű meglátásról szó sincs. Annál közelebbi rokona viszont Swinburne két iker-verse: *Death and Birth* és *Birth and Death*. Halál és Születés itt szerepel olyan elválaszthatatlan egységben, mint Babitsnál. A filológiai hatást az is bizonyítja, hogy a második Swinburne-vers nyitányának képe és tónusa azonos Babitséval:

Babits:

Két nővér megy, ó Lélek, örökkön, az egyik előtted, a másik utánad:
az egyik a fekete Bánat, a másik a vérszínű Vágy.

Swinburne:

Birth and death, twin-sister and twin-brother,
Night and Day...

Swinburne a lét ellentétes pólusait családi egységben látja, és Babits is ezzel a képpel fejezi ki ugyanazt a nem mindennapi gondolatot. Mindketten egymás mellé rakott ellentétes színekkel idézik fel a végzetesség *fin du siècle* hangulatát. Babits ugyan saját érzéseivel tölti meg, és az antik kultúra jele- neteivel, nyelvi illuzióival fűszerezi versét, melyeknek Swinburne-nél nyomuk sincs, mégis a *Birth and Death* indította meg a *Két nővér* születési folyamatát.

Ugyanez a Swinburne-hatás tanulságosan példázza, mennyire csínyján kell bánnunk a filológiai hatások megítélésével. Swinburne verse ugyanis, mint költészetének sok más mozzanata, Baudelaire-ből táplálkozik: a *Birth and Death* forrása *Les deux bonnes Soeurs*:

Kedves két lányka a Halál s Kicsapongás... (Ford.: Szabó Lőrinc)
Babitsra mégis az angol szöveg hatott, ő maga jegyzi a Szilasi-kötetbe verse mellé: „Swinburne-hatás.” A hatásoknak ez a lánc-reakciója arra figyelmeztet, hogy a hatáskutatásban a történeti szempont az irányadó, és nem az értékelő.¹⁷

¹⁶ Babits Mihály nyelvéről. Nyugat 1924. I. 572.

¹⁷ Szerb a *Két nővér*t Swinburne *Rococo* c. versére vezeti vissza i. m. 127.

A *Danaidákat* a fiatal Babits egyik legjellegzetesebb versének tartja az irodalmi köztudat. Az *Igy írtok* tiben Karinthy, két másik paródiával együtt, ennek torzképét írja meg. Karinthy Babits nyelvi virtuozitását, a matematikai absztrakció határát súroló zeneiséget, az értelem fölé kerekedő hang-effektusokat figurázza ki. Gál István a vers forrását Swinburne *Nepheleidiá*-jában látja. (I. m. 48.) A Szilasi-kötetben ez áll a vers mellett: „A Nyugat matiné számára készült. Ugyanaznap a *Két nővér* című.” A *Két nővér* kétség-telenül Swinburne hatására született, A *Danaidák* is ebben a légkörben fogant. A *Nepheleidia* így kezdődik:

From the depth of the dreamy decline of the dawn through a notable nimbus of nebulous
moonshine,
Pallid and pink as the palm of the flag-flower that flickers with fear of the flies as they
float,
Are they looks of our lovers that lustroously lean from a marvel of mystic miraculous
moonshine,
These that we feel in the blood of ours blushes that ticken and thriten with throbs through
the throat?

Alliterációk, szinonimák, ismétlések antitézisek valami ráolvasás vagy varázsszöveg hatását keltik az olvasóban. A vers mondanivalója maga az a ritmus, melyet a hanghatások sugallnak. A *Danaidákban* Babits ugyanezt az esztétikát alkalmazza:

Lenne a csöndes alvilágban, szellőtlen bús alvilágban,
asphodelosok között, hol asphodelos meg se moccan,
gyászfű nem bókol galyával, mákvirág szirmát nem
ejti, mert a szél ott mélyen alszik, alszik asphodelos
ágyban, mélyen alszik, nem beszél.

Ugyanazok a költői alakzatok, ugyanaz a tagoló ritmus, mint a *Nepheleidiában*, és a mondanivaló itt is a lét vagy nemlét végtelenségének éreztetése.

A *Danaidák* világirodalmi televényének megállapítása mégis bonyolultabb feladat. A *Laodameia* negyedik kórusa 1. antistrófája első versszakának szó szerinti eredetijét mutatja ki Szerb Antal Swinburne *The Garden of Proserpine* c. költeményében. (I. m. 132.) A mű Szilasi Vilmosnak küldött példányában ugyanennek a kórusnak a két szakaszból álló 1. strófájához a következő hejjezéseket találjuk: az első szakasz mellett „Swinburne”, a második mellett „Danaidák, Vasárnap”. Tehát Babits e két lírai verse a *Laodameia* megfelelő kórusával közös világirodalmi élményből fakad. Tanulságos összevetni a *Vasárnap* egyik versszakát a jelzett *Laodameia*-részlettel.

Laodameia:

Mert senki se tér onnan soha vissza,
csak kívül van kapuján kilincs,
becsukja a lelkit, ki a Léthét issza
és ott aki van, annak neve: nincs,
Behunyja a lelkét, ki issza a Léthét
s örökre feledve a létnek a létét,
a léthei rétnek lakja sötétét
s létezni a lélek sötéte bilincs.

Vasárnap:

Remetelakban óra nincsen
s boldog a lak, hol nincsen óra
s nincs idegen kéz a kilincsen
s nincs idegen látogatója.
Odakünn fáj a toronyóra,
fájnak, bár zárva most, a boltok:
ki egyedül van, az ma boldog,
Eredj haza, hol nincsen óra,
hol fájó fejed megpihenhet
s ütemes csönd lesz ringatója:
remete vére van tebenned,
vasárnapok bús álmodója.

A lírai vers hú vallomás a vidéki tanár unalomba fúló magános életéről. Struktúrája azonban teljesen azonos az idézett *Laodameia*-szakasszal, s így Swinburne *The Garden of Proserpine* c. költeményére vezethető vissza. Azonos a két Babits-szöveg témája, a léttelenség élménye, azonos az antitezisekre épülő szerkezet, a tagadás és megsemmisülés szókincse. Másszóval Babits fiatalkori magányának kifejezésére az alvilági sors képeit és tónusát találja legalkalmasabbnak. Mivel *A Danaidákat* az elemzett két szöveggel rokonítja maga a szerző, forrását sem lehet pusztán a *Nepheleidiában* megjelölni: Babitsnak ezt a versét is, akárcsak fiatalkori költészetének egyik fő-ágát, Swinburne antikosz ízü, balladási művészete táplálja.

Babits azonban Poe költészetének hasonló elemeit is felhasználja, a két angol nyelvű művészetének rokon vonásaiból alakít ki egy költészettant. A *Sirvers* pl. szintén csupa ismétlés, antitezis, és mindenekelőtt gondolatritmus. Gyökere, már Reichard Piroska szerint, Poe *For Annieja*. (Üo.) A két vers eszközei, és azok funkciója is azonos. A két szöveg összevetése nem nehéz, mert az angol tolmácsa éppen Babits.

Sirvers:

Itt nyugszom, Végre megnyugodtam
a hosszú szenvedés után.
Keserű lelkemet kiadtam
s mint dőlt fatörzs, fekszem sután.
Keserű lelkemet kiadtam,
mint fájó gennyet a beteg:
magamtól is védve maradtam:
akarva sem szenvedhetek.

Anni:

Hál isten, a válság
elmúlt, tovaszáledt,
a lassú betegség,
a néma veszélyek.
Legyőztem a lázat,
melynek neve „Élet”.

Nemesak a gondolat, a gondolatmenet és a képhasználat is azonos. Az élet elmúlt, a költő megnyugodott; Poe válságnak, Babits hosszú szenvedésnek nevezi a létet. Poe-nak az élet lassú betegség, láz, Babits képe ugyanaz, csak egy árnyalattal személyesebb és realizisztikusabb: úgy szabadul meg keserű lelkétől, mint fájó gennytől a beteg. Poe a hangulati hatást főként gondolatritmussal éri el, Babits csak szóismétléssel, alliterációval tetézi, de szubjektivitása a formai elemeken át erősebben sugárzik szét. Poe is él ezekkel az alakzatokkal, de műves költőként módjával, — mindenestre ez az ötlet az övé, Babits azonban éber érzékenységet, belső nyugtalanságát adja hozzá.

Sirvers :

Nincs jobb világ a másvilágnál,
a másvilágon nincs világ,
s nincs jobb világ a nincs-világnál,
mert féreg nélkül nincs virág.
Nincs jobb világ a nincs-világnál,
hol féreg van csak, nincs virág,
hol féreg nem kár, hogyha rágszál,
hol féreg nem fáj, hogyha rág.

Anni :

És testem az ágyban oly
nyugton hever itt már
(tudva szerelmét)
hogy holtak alitnál,
és testem az ágyban oly
békén pihen itt már
(szerelme szívemben)
hogy holtak alitnál
borzadva tekintenél
s holtak alitnál.

A *Sirvers* születése tehát szorosan összefügg Babits műfordítói munkájával: az *Anni* fordításának élményétől nem tudott szabadulni, és a Poe-vers mintájára, megírta a maga versét. Költészetében találunk másik példát is erre az alkotói módszerre. Amikor Leconte de Lisle-lel foglalkozott, magyarrá

ültette az *Études latines* ciklus *Vile potabis* c. (Poèmes antiques) darabját; a fordítás kiadatlan. A *Recitativ* kötet azonos című verse a Szilasi-kötet megállapítása szerint 1905-ben készült Szekszárdon. A vers így 1905 januárjában születhetett, mert téli szőlőhegyet ír le; február már az egyetemi oktatás időszaka, ugyanannak az évnek utolsó hónapjait Babits Baján tölti.

A *Vile potabis* c. Babits-vers három nyolcsoros strófából áll, filozófikus bordal, háttere Szekszárd, szüret után. Az első versszakhoz azonban, akárcsak a *Sírvers* esetében, költői nyersanyagul használta saját fordítását. A két párhuzamos szöveg összevetése ismét érdekes alkotáslélektani tanulságokat rejt magában.

Babits :

Szerény borral kínállak, íme
nem Szekszárd régi lángbora,
ennek világosabb a színe,
és szelidebb a mámore,
de mégsem altató, butító,
s nem durva főleg, s nem hamis,
s vélném baráti körben itt jó
olykornap ily olesóbb bor is.

Leconte de Lisle :

Kupámból, melyet olesón vettem,
Meggóstolod szerény borom?
A sabin prés alól fejtettem
Görög hordóba múltkoron,
Kissé csipős mert még új ám ez,
És Caecubum, Falcerum, Calcs
Nem érlelték pinczém alatt,
De jó barátim ám a Muzsák,
S tán elfeledtetik a muzsák,
Formium, arany borodat.

Babits szövege saját Leconte de Lisle-fordításának parafrázisa. Ismét realiztikusabb, személyesebb, de az apát nem lehet letagadni. Mindkét költő szerény bort kínál, mely nem fogható régi, legendás borokhoz, de meghitt körben, barátok vagy muzsák között jólesik ez az egyszerű italis. Mozzanatról mozzanatra azonos a gondolatmenet, de néhol még a szóhasználat is. A fiatal Babits olyan szuverénül bánik olvasmányával, mint más az élményével. Versének következő két strófájában már teljesen a szekszárdi környezet sugallatának enged. Minden irodalmi rokonság értékelésére elgondolkoztató, hogy Leconte de Lisle verse is parafrázis Horatius *Carm.* I. XX.-ra.

A *Levelek Irisz koszorújából* egyik érdekes darabja a *Turáni induló*. Akárcsak *A Danaidákat*, ezt is Babits költészete sajátos színének tartották. Schöpf-
lin a Vasárnapi Ujságban a vers „érdekes kvalitásai”-ról ír, noha elgondolkoztató, hogy nem találja „egész”-nek.¹⁸ Amikor a vers először név nélkül jelenik meg, annyian érdeklődnek a szerző személye iránt, hogy a szerkesztőségnek már a következő számban föl kell fednie a költő nevét.¹⁹ Juhász Gyula egyik levelezőlapjára Emőd Tamás mint szállóigét írja a vers két sorát: „Zabolátlan akarattal — virradunk mi virradattal.” (Lev. 188.) Juhász Géza, Török Sophie közlése alapján a költemény születési körülményeit is tudja: „A *Turáni induló* vonatra várva, a sárbogárdi állomáson keletkezett.”²⁰ Pedig minden kritikust gondolkodóba ejthetne, hogy kerül ez az erőtől, élettől duzzadó agresszív alkotás egy nosztaglikus, befelé forduló költő könyvébe. A magyarázatot megtaláljuk, ha egybevetjük Richepin *Marches touraniennes* c. ciklusával.

¹⁸ I. h. 1908. 10. Szerk. üzenetek.

¹⁹ Fogaras és Vidéke 1908. nov. 8.

²⁰ *Babits Mihály*. É. n. 41. A Szilasi-kötetben ezt olvassuk: „Útközben, Sárbogárd, a vonatra várva, minden strófa megvolt, mire fölszállt. Így készül a legtöbb, ácsorogva, sétálva.”

Amikor annak idején Lemaitre Richepin-tanulmányában a költő irodalom-történeti helyét kijelölte, „turáni”-nak titulálta.²¹ Nálunk Kosztolányi is átveszi ezt a gondolatot műfordításgyűjteménye 1913-as kiadásában,²² mégsem jutott eszébe senkinek a Babits és Richepin közti összefüggés.

Richepin ciklusa *Les Blasphèmes* c. gyűjteményében jelent meg. A kötet a civilizáció ellen lázadó ember atavisztikus érzéseinek ódáiba és ditirambusokba szedett gyűjteménye. Csupa istenkáromlás, kalandvágó és retorika — elkésett romantika. A *Marches touraniennes* tizenegy darabból álló füzére programmszerű foglalata ennek az éleletszemléletnek; Richepin a barbár nomádok és civilizált fehérek egymás mellé állított képeiben a turáni életforma mellett tesz hitet. Babits versének ízről ízre ez a mondanivalója, csak hazai, magyaros elemeket sző soraiba. A *Turáni induló* tulajdonképpen ditirambikus életkép, motívumai szinte mind megtalálhatók Richepin versfüzérének egyik vagy másik darabjában. Kezdeté valósággal fordítása a Richepin-vers nyitányának:

Mi vagyunk a rónán járók
Soha napján meg nem állók,
Lég fiai, röpke rárók,
Messze mezőn szerte szállók.
Huj, huj, huj!

Toujours par monts et vallons
Nous allons
Au galop des étalons.
Toujours, toujours à travers
L'univers
Aux espaces grands ouverts,
Toujours, toujours de l'avant
En buvant
La liberté dans le vent.

Mindkét vers helyzetdal, Richepin is, Babits is a turániak nevében beszél, és ez a többszám csak fokozza az erő képzetét. Mindkettőt a végtelen vándorlás szenvedélye fűti; a francia állandóan ismétlődő „toujours”-jára a magyar „Soha napján meg nem állók” visszhangzik. Ritka szó utal a magyarban a lovakra: „röpke rárók”, majd a következő strófában: „Széltől ellett ménünk táltos.” De ebben is Richepint követi, aki ugyancsak ritka szóval járul hozzá a couleur localehoz: „l'étalon” leginkább csődörrel fordítható, Babits lovasai, a „lég fiai”, kissé népiesebben öltözött alakjai Richepin-nek, akik „a szélből isszák a szabadságot”. A helyrajzban is — „messze mező” — az eredeti „végtelen tágas terei”-nek magyaros változatára ismerünk. Egy eltérő mozzanat van a két vers nyitányában: a francia turániak hegyen-völgyön át vágatnak, a magyarok „rónán járók”. Babits itt tudatosan határolja el magát az eredetitől.

Sok további motívum forrása is kimutatható Richepin szövegében, bár itt már Babits jóval szabadabban használja föl az eredetit. Richepin leitmotívja, a civilizáció elleni gyűlölet — „Les Aryas fous” — a „kőházakkal, vértés haddal — mit törődünk Napnyugattal” sorokban cseng vissza. Babits a nomád életet dicsőíti, akárcsak a jóval előbbi 4. strófában: „Sátrunkat csak seprűzárral — nem kerítjük azt mi zárral”. Francia megfelelői különösen a ciklus 4. részében:

Pourquoi l'amour décevant
De ces foyers que le vent
Va souffler en se sauvant?
.....
Votre patrie, elle est là
Dans ces maisons que voilà.

²¹ *Les Contemporains* 1886—1896. III. 319.

²² *Modern költők*. I. 126.

Nous les brûlons. Cherchez-la!
La notre, à nous les guerriers,
Prenez-la! Vous ne pourrez.
Elle est dans nos étriers.

Ebben a francia idézetben másik motívum is szerepel: a rablásé, pusztításé. Richepinnél többször is előfordul, Babits a különböző textusoknak mintegy lényegét adja. Itt már nincs szó olyan közvetlen szöveghez tapadásról, mint a versindításban, — maga Babits is egybeolvasztja a rablás és a szabad élet motívumát.

Igy élünk mi népet fosztván,
földjeinket föl nem osztván

Rátörünk az ellenségre,
ugy teszünk szert feleségre.

5. Le monde n'est qu'un champ clos
Où l'on va courant.

Les butins et les gros lots
Sont à qui les prend.

7. Vagabond, formidable et puissant
J'ai pillé, j'ai tué, j'ai vaincu

Richepin verse több ízben utal a pogány gondolkodásra és hitre. Babits szintén. A francia turániak schol sem látják isten nyomát: „... seulement — Le tourment — Des astres en mouvement.” Babits hívei is eleven kapcsolatot tartanak az esti éggel: „Ha nem lelünk ellenségre — nézünk a csillagos égre.” Richepin nomádjai a kultúrnépeket is részben azért vetik meg, mert nincs kapcsolatuk a nappal:

9. Aussi nous les méprisons,
Ces faiseurs de bons repas
Dont les toits sont des prisons
Où le soleil n'entre pas.

Babitsnál is összefügg a természeti csodák hite és a nap fényének élvezete:

Sok csodát az égen látunk,
Sok arany csodát imádunk,
Kutfejeknél törvényt látunk,
Isten napja süti hátunk.

A sajátos etnográfiai színezés ismét megvan, de az összefüggés tagadhatatlan. Hasonló az önálló és átvett elemek aránya Babits záróstrófájában. A természetesnek tűnő „Rajta széllel, zivatarral” megint Richepin-re megy vissza:

9. En route! en marche! Déjà
Le matin sanglant à lui.
En route! Hier il neigea.
Il va venter aujourd'hui.

Még az Emőd-idézte két sor sem más, mint a 2. részben leírt tivornya összefoglalása. Négyesrímű formájára a francia ciklus 3., hármásrímű strófájától kaphatott ösztönzést, de Arany mintájára az ősi nyolcasban talált rá magyar megfelelőt.

A *Laodameia* világirodalmi felmenőit illetően két felfogás alakult ki irodalmi köztudatunkban. Az egyik felfogás jellegzetes képviselője, Devecseri Gábor, nem tagadja ugyan Swinburne *Atalantá*jának a műre gyakorolt hatását de az igazi ösztönzőnek az ókori szépséget és görög kultúrát tartja, és Sappho'

Catullus, Horatius, Sophokles hatását emlegeti.²³ Gál István viszont azt hangsúlyozza, hogy Swinburne vezette Babitsot a görögökhöz. (I. m. 42.)

Annyi bizonyos, hogy a drámának mintegy előtanulmánya az 1909-ben írt *Protesilaos*. Ebben a tragédia előjátékaként a Trója földjére elsőnek lépő hőst énekli meg; a dráma ott kezdődik, ahol felesége, Laodameia, visszavárja a már halott férjet. De Babits nem egyszerűen görög tragédiát akart írni, hanem az antik történetből modern borzongásokat kíván felidézni, és műve ezen a ponton rokon Swinburne-ével. A rokonságot részletesen és elmélyülten elemzi Szerb Antal idézett tanulmányában. Sorra veszi, Babits az *Atalanta* milyen elemeit tekintette mintának. Ezek: a műfaj pastiche-jellege, a görögös nyelv, a sorssal dacoló királynő története, mint téma, végzetes álom, mint expozíció, több kórus tárgya és egyfajta strófaszerkesztés, mely antik struktúrárt rimmel és nyugat-európai mértékkel kapcsol össze. Szerb filológiai hatásokat is kimutat, így a negyedik kórus szöveg szerinti forrását Swinburne *The garden of Proserpine* c. versében.

Szilasi Vilmos *Laodameia*-kötetének bejegyzései azonban újabb fogódzókat nyújtanak a hatáskutatásnak. A mű utolsó sorai után a szerző következő jegyzetét olvashatjuk: „Protesilaos gondolatát Lukianos pár sora adta. Swinburne *Atalantája* a karénekekre hatással volt. Homeros összes idevágó helye. Catullus, Sappho, Horatius, Aischylos.” Van az irodalomban tudatos átvétel és van öntudatlan. Kétségtelen, hogy a *Laodameiában* más hatások is akadnak, mint az említettek. De az idézetből világos, Babits világirodalmi élmények és remniszcenciák tudós felhasználásának szánta tragédiáját. Úgy látszik, filológiailag a görögöktől jutott el Swinburne-höz, hiszen a témát Lukianosból merítette. Mégis modern drámát teremtett, mert korának érzéseit akarta kifejezni, s ezt éppen az bizonyítja, hogy az antikvitáson belül is különböző költői egyéniségek textusait szőtte művébe.

A *Laodameiában* kimutatható hatásokat valóban úgy kell értelmeznünk, hogy Babits más költők sorait intarzaszerűen beledolgozta munkájába. A Szilasi-kötet lapszélein tucatnyi jegyzet utal a megfelelő auktorokra. Vegyük sorra a forrásmunkákat. Az első bejegyzés a második kórus 2. strófája mellett áll: *Horatius*. A szöveg:

Ére és hármass erő övezi mellét, ki először vízre bocsátá kis tutaját | a vad tenger kényére vetette reá a törekeny, könnyű hajót | s elhagyva hazáját, szállt ki keletre a Hajnal büszke kapuja felé, | hol habra hab, ezredek ezrede óta döngtet a Hajnal boltozatán.

Ez a strófa Horatius *Carmina* I. 3. egy részletének meglehetősen hű fordítása.²⁴ A befejezés alliterációkkal muzsikáló, allegorikus modern stílusa Swinburne-re emlékeztet. A strófa utolsó sora mellett csakugyan olvashatjuk Babits keze írását: *Swinburne*. Az első két sor tehát Horatius-fordítás, a

²³ *Babits és az antikvitás*. Emlékkönyv. 29.

²⁴ Illi robur et aes triplex
Circa pectus erat, qui fragilem truci
Commisit pelago ratem
Primus nec timuit praecipitem Africum
Decertantem Aquilonibus
Nec tristes Hyadas nec rabiem Noti
Quo non arbiter Hadriae
Maior, tollere seu ponere vult freta.

második két sor *A vízbe* c. kiadatlan Swinburne-fordítás egy részletének tömörített változata. (L. Babits-archivum):

a habokra feküdve tanítja nevetni fodorral a bús habokat
s odavágnak ketten, ahol vize csapdos a hajnal boltozatán
és telve a hajnali büszke örömmel a reggeli mámor alatt
szállnak ki a partról, amint a szív ösztöne szomjazik a hab után.²⁵

A *Laodameia* megfelelő helye elliptikusabb, képszerűbb, de az összefüggés kétségtelen.

Az ötödik kórus 2. antistrófája mellé ismét Horatius nevét jegyzi Babits, ezúttal azonban a megfelelő versindítást is odaírja: *Miserarum est . . .* Tehát a *Carm.* III. 12. darabjából merített.²⁶

Sohse láttam ilyen asszonyt, csoda férjnek csoda nőjét,
aki nem sír patakokban, nem alél asszonyi módra,
aki kész volna kiszállni viadalban a Halálnak,
a hatalmas szerelemmel.

A reminiscencia nagyon távoli: a forma azonos, de egyetlen fordulat sem egyezik, csupán az érzéseit vesztett nőalak motívuma.

Ugyanennek a kórusnak következő két semichorusa viszont meglepő hatásokat mutat. Az első semichorus mellett Babits sorai: *Catullus, a vers már III. koromban nagyon tetszett.* Babits szövegének forrása Catullus *Carm.* 34

Artemis követői, szűz
lányok, zengjük az istennőt:
ó szűz Artemis, ó szűzek
istennője, imádunk.

Létó lánya, kit egykoron
hús olajfa alatt anyád
Zeusz sarjának a földre szült
Délós szent szigetében,

erdők asszonya, hogy te légy
zöldellő hegyek asszonya
s teknős rejtekü völgyeké,
zengő nagy folyamokkal:

te segíted az új anyát
kínja közt: a keresztúton
te lengsz éjszaka: fényedről
Holdnak hívnak a földön.

Lengve hónapos utadon
mérni a kerek év szakát
munkás földművelő szerény
házát gazdagon áldod.

Könnyítsd kívül az éjszakát,
bús szívünkben a rettegést
s gyász egünkre aranyszínű
fénynek hozd fel a holdat.

Dianae sumus in fide
Puellae et pueri integri:
Dianam pueri integri
Puellaeque canamus.

O Latonia, maximi
Magna progenies Iovis
Quam mater prope Deliam
Depositivit olivam

Montium domina ut fores
Silvarumque virentium
Saltuumque recorditorum
Omniumque sonantum.

Tu Lucina dolentibus
Inno dieta puerperis
Tu potens Trivia et notho es
Dicta lumine Luna

Tu cursu, dea, menstruo
Metiens iter annum
Rustica agricolae bonis
Tecta frugibus explas.

Sic quocunq; tibi placet
Sancta nomine Romulique
Antiqua ut solitues bona
Sospites ope gentem.

²⁵ *L: Babits Mihály kisebb műfordításai*, OSZK kéziratára, Analekta.

²⁶ *Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci
Mala vino lavere aut exanimari metuentes
Patruae verbera linguae.*

A *Laodameiának* ez a részlete rendkívül költői, formahű fordítása Catullus versének. Mindenesetre meglepő, hogy az aggályosan fordító Babits mennyire könnyedén és a magyar nyelv lelkéből tolmácsol, amikor nem szorongatja a fordítói hűség gondja. Pedig ez a semichorus, az utolsó strófát kivéve, pontosan közvetíti Catullust, csak szókincese színváltóbb az eredetinel is. Érdeemes próbaképpen egymás mellé állítani valamelyik szakaszát egy sikerült mai fordítással:

Lengve hónapos utadon
mérni a kerek év szakát
munkás földművelő szerény
házát gazdagon áldod.

Istennő, te a hónapok
sodrán éves utad rovod,
és a gazda szerény lakát
terméssel te rakod meg.²⁷

A mai szöveg pontos is, szép is és mellette látszik világosan, hogy Babits strófája szintén fordítás. De az a különleges helyzet, hogy Babits saját szövegeként használja fel a fordítást, felszabadítja, és érzelemmel telítettebb szavakat sugall neki. A mai fordító istennője terméssel megrakja a házat, a *Laodameidé* gazdagon áldja, az előbbi éves útját rója, az utóbbi „méri a kerek év szakát”. Babits nyelve antikizáló, de ugyanakkor van valami mélyülése a külső látványtól a belső jelentés felé. Pl. *exples* — megtölt — áld.

A *Laodameia* következő semichorusa érdekes típusa az átvételnek. Kezdetéhez Kőlcsey, a zárószakaszhoz Fábchich nevét fűzi Babits, azaz két régi Sappho-fordítást.

Babits:

Büszke székedben, magas Aphrodite,
égi hölgy, lesben gyakorolt, ha másszor
hív imádódnak kegyesen hajoltál
földi szavára:

Jöjj, ereszkedjél nagy Olympos hegyről
s vonva hintódat lebegő galambok
villogó szárnyal, tovahagyd atyádnak
isteni házat.

Kőlcsey:

Büszke székedben örök Aphrodita
Égi hölgy, lesben gyakorolt! miattad
Szívemet bánat s unalom, könyörgök
Hogy ne alázzák.

Jőj felém inkább, ha szavára máskor
Hív imádódnak kegyesen hajoltál
S elhagyád értem szeretett atyádnak
Isteni házat.

Vonva hintódat lebegő galambok,
Hú madárkaid sebesen röptültek
Villogó szárnyal lefelé Olympról
Aetheri pályán.

Fábchich:²⁸

4. Kedvesebb lantnál, aranyabb aranynál
bús galambszavad . . .

6. megjön a szent hold, lemegy a bús Pleiás
s majd az éjdel jár, foly az óra halkan:

Édesebb lantnál, aranyosb aranynál
Éneked hangja . . .

nyugszik az szép hold, lemegy az Fiasztik
már az éjdel jár, foly az óra lassan.

Babits csak a fordulatok sorrendjét változtatja meg, szövegüket híven átveszi.

²⁷ Catullus: *Költeményei*. Ford.: Devecseri Gábor. Bp., Európa könyvkiadó 1959.

²⁸ Vas Vármegyei Köszögi Fábchich József — *Az Magyar föl állítandó Tudós Társaságnak az XI-dik szám alatti Tagjától* — Magyarra fordítottat stb. Győrben — Nyomatottatott Streibig József betűivel, 1804. 164., ill. 162. Másutt így vall hatásáról: „Fábchich liheg, sziklákat görget, erőszakot tesz nyelven és szórenden, s közben kincseket talál: a magyar nyelv rejtett hajlásait és zengéseit, melyekből mai költő is tanulhat; én is tanultam.” *Az én könyvtáram*. Könyvbarátok Lapja, 1928. 29.

A *Laodameia* soron következő monológjának két sora mellett Vergilius nevét olvassuk a Szilasi-kötetben:

hogy nyüzsgenek miként rajzáskor fürge méh
vagy összel darvak serge...

Itt az *Aeneis* két távoli hasonlata kapcsolódik össze, és illeszkedik meg-
lehetősen szabadon a dráma szövegébe. Az egyik VI. 309—312.: *quam multa
in silvis autumnni frigore primo — lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab
alto — quam multae glomerantur aves.* A másik I. 430—431.: *qualis apes aestate
nova per florea rura — exercet sub sole labor.* A reminiscencia nem túl erős, de
találunk Vergilius reminiscenciát olyan helyen is, ahol a kötet nem tartalmaz
bejegyzést. Így a folytatólagos szövegben Ixion, Sisiphos stb. az *Aeneis* alvilági
jelenetének (VI. é.) alakjai, bár maga Vergilius is az *Odüsszeia* XI. énekéből
örökölte őket. De vergiliusi hatáskörnyezetben valószínűbb az *Aeneis* ösztön-
zése. A *Laodameid*ban a hírnök megemlíti Sigeumot és Tenedost: mind-
kettőt az *Aeneis*ből ismeri és veszi át Babits. Láttuk, mondja a hírnök, „új
hajnalon csillogni Sigeum vizét, — mint egy vértengert...” Ismét két vergi-
liusi hely összevonása: *Sigea igni freta late relucent* (II. 312.) és *Et Thybrim multo
spumantem sanguine cerno.* (VI. 87.)

A *Laodameid*ban Sapphón kívül Homeros és Aischylos szöveghatása
mutatható ki a görögök közül. Homerosi epitheton ornans a „görbe hajó”,
„érelábvértű görög”. De a *Garden of Proserpine*-re visszavezetett strófa egyik
sora mellett is olvassuk Homeros nevét.

nem vetnek, aratnak, vetnek örökre

A bejegyzések Aischylos-átvételre is felhívják a figyelmet:

Remegek reájuk nézni,
remegek hozzájuk szólni:

Az idézett sorokat Babits a *Perzsák* c. tragédiából (694—695.) kölcsönözte.²⁹

A *Laodameid*ával lényegében lezárul Babits pályájának ifjúkori, szekundér
alkotó korszaka. De a *Laodameia* keletkezése sem azonosítható egészen az
első két verseskötettel uralkodó ihletformájával. A *Levelek Irisz koszorújából*
és a *Herceg, hátha megjön a tél is* számos darabjának forrása, mint láttuk,
egy-egy idegen motívum, ritmus vagy strukturális megoldás, másszóval a
költő személyes élmény helyett könyvélmény hatása alatt áll. A *Laodameia*
viszont tipikus poeta doctus-munka, a filológusnak majdnem annyi a része
benne, mint a lírikusnak. A *Recitativ*ban megjelent *Vile potabis* és *Gretna
Green* még 1905-ből, ill. 1906-ból való. Ugyanebben a kötetben a *Cigánydalon*
(1911) is érezhető távoli ösztönzés, Richepin egész *La Chanson des Gueux* c.
könyvének, de különösen *L'Odyssee du Vagabond* c. ciklusának hatása. Szöveg-
egyezés nincs a két vers közt, de Babits is, akárcsak Richepin, a csavargó
életformát ditirambikusan és mint jelképes sorsot festi, csak leírását egy
versre sűríti. Fogaras után ars poeticája lényegesen más. A főváros szomszéd-
ságába, majd a fővárosba költözve, emberek közé, társaságba kerül, végigfut
rajta sorsok árama, és a mind intenzívebb személyes élmények formába

²⁹ Csengery János fordításában:
Remegek nézni szemcédbe,
Remegek szólni szavadra

kíváncsoznak. Szabó Lőrinc a *Nyugtalanság völgyéről* írva, ebben a kötetben jelöli meg a személyes élmény uralmának kezdetét. „Itt minden vers egy-egy életrajzi adat” — mondja a többiek közt.³⁰ De már a *Recitativban* több az önálló ihletésű darabok száma, mint a hatás alatt állóké. A formai változás jeleit azonban Szabó Lőrinc is észreveszi, amikor fölfigyel a klasszikus formák korábbi ritkulására.

Az újkori irodalomban, évszázadok motívum- és formakincsének kiaknázása után, nem egyedülálló jelenség a könyvélmény feldolgozása. Babits egy-egy Swinburne-forrásáról is kiderült, hogy Villonra, ill. Baudelaire-ra vezethető vissza. Rimbaud-nak még Coppée és Victor de Laprade költészete is sugallt egy-egy verset (*Vénus Anadyomène*, ill. *Tête de Faune*).³¹ Hubert Fabureau kimutatja Villon hatását a *La Chanson du Mal Aimé*-ben, és Verlaine számos ösztönzését Apollinaire több más versében.³² Robert Goffin elbeszélése alapján arra a véleményre kell jutnunk, hogy Apollinaire egyébként gyönyörű *Zone* c. verse Blasie Cendrars *Pâques de New-York*-jának szinte plágiuma.³³ Mindez mégsem csorbítja egyik költő értékét sem. A fiatal Babits művészi rangját sem csökkenti sok verse világirodalmi forrásának feltárása. Aki pedig csak az önálló élményt tekinti a költői alkotás mércéjének, az gondoljon olyan korai Babits-versek szépségére, mint a gazdag realizmusú *Vásár* vagy a szenvedély forróságát őrző *Itália*.

Babits világirodalmi forrásainak tanulságát alkotáslélektani szempontból lehet levonni. „Talán reflexember vagyok és csak reflexmozgásokat végzek, csak akkor agálok, ha reagálok” — írja mély önismerettel már 1904-ben Kosztolányinak. (Lev. 8.) A szemérmes, félszeg filozopter életének dinamikáját a művészet világából kölcsönzi, — részben innen első versesköteteinek tarkasága. Már Ignotus beszámol arról az érzéséről, hogy Babits olvasójának a témák és hangulatok lélekzetelállító skáláját kell befutnia.³⁴ A fiatal Babits heterogén élményeinek magyarázata, hogy a kiforrott egyéniség számára egységes külvilág helyett különféle és gyakran igen különböző költői oeuvre-ökből táplálkozik. Élményhiányának, a lelki okokon kívül, megvannak a társadalmi feltételei is. A megyei hivatalnok-család sarja, akit eszménye és életformája elszakít osztályától, még nem talál magának új társadalmi táptalajt, magányát nem oldja fel személyes vagy társas kötöttség: szerelem vagy hivatás. Adott környezetének élményeiből nem tud meríteni, máshol még nem sikerül gyökeret eresztenie, így lesz egyetlen igazi otthona a könyv.

A kezdő Babits tehát nem az öröm és a fájdalom közti ezerféle közvetlen érzésen halad végig verseiben, hanem az indulati élményeken felülemelkedve, a szellemi élet visszahatásait énekli meg. Poézise ezért mindenek előtt intellektuális, az élmények kritikai, néha filozófiai visszhangja. Fiatalkori költészet-tanának ezért szerves része a zeneiség, a dallam személytelenségébe oldódó érzelemvilág. Absztrakt gondolati és zenei törekvések pedig nem állnak távol egymástól, gondoljunk csak a matematika és muzsika rokonságára. Verseinek, sok szecessziós vonása a másodlagos ihlettel magyarázható. Játékosság, irónia

³⁰ Nyugat 1921. I. 51. Később a *Recitativ* tartalmi elemeinek újszerűségét is elismeri: *Babits műhelyében*. Magyar Csillag 1943. II. 704.

³¹ Rolland de Renéville és Jules Mouquet kiadása, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 1954. Notes. 657., ill. 664.

³² *Guillaume Apollinaire, son oeuvre*. Ed. Nouvelle Revue Critique 1932. 56—57.

³³ *Entrer en Poésie*. A l'Enseigne du Chat qui pêche. 1948. 59.

³⁴ *Babits*. Nyugat 1909. II. 97.

az ornamentikus feladatot betöltő fantázia mind olyan másodlagos esztétikai jelenség, mely a primér indulatok hiányában kialakult teret tölti be.

De Babits már ifjúkorában is sokkal tudatosabb művész, semhogy alkotás-módját ne ismerné. Sőt, nemcsak ismeri, hanem *Arany, mint arisztokrata* c. kéziratban maradt, bölcsész dolgozatának tanúsága szerint, ars poeticának tekinti: „Minden művész kétféleképpen kombinálja tovább a művészetet. Az egyik az a saját ideának öröknyüzgő újtársítása, a másik valamely *anyag*-nak egész tényleges materiális alakítása, miáltal (saját ideáit impressionra fordítva) élvezni lelkében, testében tényleges új impressionokat is iparkodik keltetni.

Mint hogy az érzet a lélekre mindenkor élénkebb hatású a képzetnél, ez utóbbi talán még dicsőbb és fontosabb . . . minden kis impression, melyet kelthet [a nyelv] számtalan ideával, emlékképpel stb. van összeszöve, benöve, összezavarva; e kódudva, e „viszonyrojtok” (*relation-fringes*, mint James nevezi) a benyomás magtól külön nem választhatók, hanem avval összenöve, mint a zenei felhangok az alaphanggal egy képzetelemet alkotnak . . .”³⁵

Ez az állásfoglalás bizonyítja, a fiatal Babits tudatosan vállalta a világ-irodalmi hatásokat, nem is kívánta kendőzni időnkénti könyves ihletét, és művészi fejlődése egy szakaszának tartja, amikor a *Levelek Irisz koszorújából* II. kiadásának előszavában már „kinőtt ruhák”-nak látja korai verseit.

INFLUENCES LITTÉRAIRES DANS LES PREMIERS VERS DE BABITS

par Gy. Rába

Maints poèmes de jeunesse de Babits ont été inspirés par ses lectures. Plusieurs de ses vers laissent reconnaître l'influence de Baudelaire, d'autres reflètent l'atmosphère de la poésie de Poe et de Swinburne. Quelques réminiscences de ses poèmes permettent jusqu'à démontrer leur source thématique et structurale. Ainsi les *Marches touraniennes* de Richepin étaient la source de la „Turáni induló” de Babits, tandis que *Nach dem Balle*, de Liliencron, a dû servir de modèle au „*Gretna Green*”. Parfois, ses propres traductions ont inspiré le jeune poète, dont la tragédie intitulée „*Laodameia*” s'enrichit des textes de nombreux poètes antiques et de Swinburne. L'inspiration indirecte du jeune Babits trouve son explication, d'une part, dans son manque d'expérience de la vie, et d'autre part, dans l'identification consciente de la vie intellectuelle avec la vie réelle.

³⁵ OSZK kéziratára, Babits-archivum, Analekta.

A Szózat cseh fordításai

Vörösmarty *Szózata*, melyet számos idegen nyelvre lefordítottak, eljutott a múlt század közepén a csehekhez is. A különböző fordítások története érdekes tanúbizonysága annak, milyen hatása lehet átvett alkotásnak idegen környezetben, sőt hogyan válhat fontos tényezővé a másik nemzet függetlenségi harcaiban is.

A Szózat első, kéziratos fordítására *Ferdinand Strojček* cseh irodalomtörténész figyelt fel *A magyar Szózat és a cseh Vlastenecká* (= Hazafias dal) című tanulmányában¹, ahol ezt írja: „... 1920 körül egy idős mladoboleslavi hölgytől, Vilemína Havlovától, a hazafias Františka Novotná leányától... egy költemény cseh szövegét tartalmazó értékes kéziratot kaptam, amely állítólag — szóbeli hagyomány szerint — a cseh forradalmároknál 1848-ban a francia Marseillaise-t helyettesítette. Nagyon érdekelt ez a dal, azért kutattam a részletek után, hogyan került a Novotný-családhoz, sajnos azonban nem sikerült többet megtudnom, mint azt, hogy Novotnýékhoz a prágai harcok egyik résztvevője hozta el...”

Strojčeknek e feltevése, mely csupán az akkor 90 esztendőss asszony emlékein alapozik, mind ez ideig nincs pontos adatokkal alátámasztva. Annnyit tudunk csupán, hogy a *Szózatot* 1848 előtt nem fordították le csehre. Ennél is fontosabb azonban az a tény, hogy 1848-ban a csehországi viszonyok nem kedveztek magyar fordításoknak. A nemzeti-ségi előítéletek és Kossuth helytelen nemzetiségi politikája elhomályosították a csehek előtt a forradalom igazi céljait. A szabadságharc iránti hangulat 1848 végén és főleg 1849 tavaszán változik, amikor Bécs árulása és a fenyegető cári intervenció reális veszélye sok cseh hazafinak felnyitotta a szemét, és a magyar szabadságharc hívévé tette őket.

A *Szózat* cseh fordításával az ötvenes években sehol sem találkozunk. Ezt a tényt ugyan megmagyarázhatnók a Bach-korszak cenzúra-viszonyaival és azzal a légkörrel, amely egyáltalán nem kedvezett a hazafias költeményeknek, ennek ellenére tudjuk, hogy főleg az ötvenes évek második felében a cseh irodalom nagy érdeklődéssel fordul a magyar felé és a cseh folyóiratokban szép számmal kezdenek feltűnni fordítások a magyar szépirodalomból. Az abszolutizmus bukása, az 1860-as esztendő és a látszólag mérsékeltebb rezsim hatása alatt új tényekkel bővül a *Szózat* cseh fordításainak története is. Ebben az évben ugyanis két fordítás keletkezett, egymástól teljesen függetlenül. Az egyik Jan Neruda, a nagy cseh költő műve, melyhez a továbbiakban még visszatérek, a másik Sárosy Gyuláé, akit 1860-ban, márciustól november végéig, a csehországi Budějovicébe internáltak. Sárosy — mint ismeretes — Eperjesen végezte tanulmányait (1834—39), és már ott elsajátította a szláv nyelvek alapjait. Iskolatársa, Haan Lajos, a későbbi békéscsabai lelkész, naplójában tesz említést az eperjesi diákevekről.² Itt írja, hogy Sárosy nem jó szemmel nézte a magyar—szlovák nemzetiségi ellentéteket, ezért irodalmi téren próbálta közelebbhozni egymáshoz a két nemzetet. Haannal együtt fordítottak is a cseh irodalomból. Ezekben az években írta Sárosy *A királynő tüke* c. történelmi drámáját is, mely a cseh középkorból meríti tárgyát: a darab kézirata elveszett.

A szabadságharc után Sárosy szomorú körülmények között ismerkedik meg Csehországgal. 1854-ben Hradec Králové-ba (Königrätz), majd a Krinolin-versért 1860-ban Budějovicébe internálják.

¹ Ferd. Strojček: *Maďarský Szózat a česká Vlastenecká*. Slovesná věda. 1948—49. 43—45.

² Haan Lajos kéziratos naplója a Széchényi Könyvtár Kézirattárában.

Sárosy életének erről a korszakáról néhány szóban számolnak be életrajzírói, Abafi Lajos az *Összes Művek Előszavában* (Bp. 1881—83), és Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái* XII. kötetében (221—230.), újabban Bisztray Gyula: *Sárosy Gyula költeményeinek sorsa* c. tanulmányában (Irodalomtörténet 1953. 1—2. sz. 214—224.). Tőlük tudjuk, hogy Sárosy Budějovicében tökéletesítette cseh nyelvtudását, lefordított néhány cseh verset magyarra, és csehre fordította Vörösmarty *Szózatát*, némileg megváltoztatva az eredetit, amennyiben „Magyar” helyett „Cseh”-hez szól. Több vélemény szerint egy ugyancsak internált cseh szobrásznak annyira megtetszett a vers, hogy hálából elkészítette Sárosy mellszobrát. A *Szózat* cseh fordítása olyan népszerű lett az internáltak között, hogy mindnyájan megtanulták és gyakran szavalták. Ez azonban csak súlyosbította Sárosy körülményeit: büntetésből kénytelen volt egy szegény cseh családdal költözni és ott élni szigorú rendőri felügyelet alatt. Ennyit említ Abafi: maga a fordítás nem ismeretes. Az adatok, melyeket az életrajz közöl, minden bizonnyal a költő elbeszéléseiből származnak. Sárosy hazatérésekor valószínűleg nem is gondolt arra, hogy magával vigye ezt a fordítást, hiszen nyilvánvalóan sokkal inkább baráti gesztusról volt szó a csehek és elsősorban a cseh fogolytársak iránt, mint irodalmi alkotásról. Ezt bizonyítja az a tény is, hogy ha valóban adekvát, egyenértékű fordítást akart volna nyújtani, akkor bizonyára megmaradt volna az eredeti szöveg mellett és nem adta volna helyette annak parafrázisát.

Így tehát a fordítás nem követte a költőt hazájába és látszólag elkallódott. Nem valószínű azonban, hogy az, amit annyian ismertek és szavaltak, amit annak a családnak is ösmernie kellett, akiknél Sárosy lakott, végérvényesen eltűnhetett. Sokkal valószínűbb, hogy a magyar *Szózat* éppen ezen a résen át hatolt be cseh környezetbe és terjedt tovább szájról szájra és kéziratos példányokban. Ezért feltételezhetjük tehát, hogy a fordítás, mely eljutott a hazafis Novotný-családdhoz is Mladá Boleslavba, nem 1848-ból származik — ahogy Ferdinand Strojček szóbeli közlés után gondolta — hanem éppen 1860-ból, és hogy tulajdonképpen azonos a Sárosy-féle fordítással. Azt a feltevést, hogy magyar költő művével állunk szemben, megerősítheti a szolgai fordítás, az eredeti képek és szólások kínosan pontos átültetése, a nehézkes és darabos, helyenként csaknem komikusan ügyetlen cseh nyelv, az eredeti metrumnak teljes felbomlása, stb. A cseh környezethez a fordítás annyiban alkalmazkodik, hogy a már említett „Cseh”-en kívül Árpád helyett az „apák”ról és Hunyad helyett a huszita korálokból közismert „Isten harcosai”-ról szól.

Hogy ez a fordítás csak 1860-ban keletkezhetett, azt az a tény is bizonyíthatja, hogy csak azután az esztendő után tűnik fel a *Szózat* csehül, éspedig a Cseh társasági énekeskönyvekben (*Společenský zpěvník český*). Ezek az Énekeskönyvek — mint Előszavuk is mondja — összegyűjtött népdalokat, énekeket, meghonosodott vagy arra érdemesnek tartott idegen dalokat tartalmaznak. Céljuk, hogy bebizonyítsák: dalaiban él a nemzet.

Az előző évfolyamok tartalma csaknem teljesen megegyezik az 1860 utáni évfolyamokkal, a *Szózatot* — vagy ahogy már itt szerepel: a *Hazafias dalt* (Vlastenecká) azonban 1860 előtt egy Énekeskönyv sem tartalmazza. 1861-ben viszont a *Hlahol* című Énekeskönyvben az 58—60. lapon olvassuk a szerző nevének feltüntetése nélkül a *Hazafias dalt*, a magyar *Szózat* fordítását, helyesebben parafrázisát, amely feltűnően egyezik a fent említett *kéziratos* fordítással. Költőileg azonban tökéletesebb, noha helyenként egész sorokat átvesz amabból. A „csehesítésben” még tovább megy: itt — az eredeti szöveggel és a kéziratos fordítással szemben egy teljesen új szakasszal bővül a költemény, amely azt cseh vidékre lokalizálja:

Národ se náš od Šumavy
K Tatrám rozprostírá,
K Moravanům Čechy víře
Jazyk, mrav a víra:
Čech má Karla, otce vlasti,
Má i Otakara,
Velikého Svatopluka
Má Morava jará.

Nemzetünk a Sumavától
A Tátráig terjed,
a morvákhoz a cseheket
nyelv, erkölcs és hit köti:
A cseheké Károly, s haza atyja
és Ottokár:
a nagy Svatopluk
a derűs Morvaországé.

A „csehesítés” tovább folytatódik: az 1863-ban kiadott *Cseh Énekeskönyv* a 78—79. lapon ismét közli — ugyancsak névtelenül — a *Hazafias dalt*, amely egyes apró szövegbeli eltéréseken kívül az 1861-es *Hazafias dal* ismétlése. Nem elégszik meg azonban a lokalizációjával, hanem a szöveget a cseh történelemből merített konkrét képekkel tarkítja. Így pl. ahol a *kéziratos* fordítás ezt mondja: „... itt harcoltak apáink ősidők óta életükért, isten harcosainak karjai itt küzdtek le az ellenséges hadat”, az 1861-es verzió már

némileg pontosabban fogalmaz: „Dicső ősök dicső harcokat vívtak itt a nemzetért, itt győztek az igazság mellett a cseh eszme hadai” — 1863-ben pedig ezt írták: „Itt az apák harcoltak drága népedért, itt Zsiska és a Prokopok törték le a gyilkosokat.” Ebben a verzióban is szerepel egy új szakasz, itt azonban már nemcsak helyi konkretizálás, hanem a szláv és cseh nemzeti öntudat is megszólal:

Když od věků pекel temno
Rozum lidský hnětlo
Rozsvítíl tu duch slovanský
Pravdy jasné světlo:
Čech byl ze všech za osvětlo
Prvním mučedníkem,
Jiří král byl národních práv
Prvním bojovníkem.

Midőn évszázadok óta a poklok sötétsége
tiporta az emberi észet,
felgyúlt itt a szláv szellem,
az igazság fényes világa:
a cseh volt mindenkéül
a művelődés első vértanúja,
György király volt a nemzeti jogok
első harcosa.

Ugyanabban a kötetben, a 125. lapon szerepel a *Hazafias dal* további változata, ezúttal — először — *Bedřich Peška*³ nevével, Fr. Kaván dallamára. A szöveg továbbra is ugyanaz, egy sor kivételével: „a cseh volt mindenkéül a művelődés első vértanúja” itt így hangzik: „Husz volt nálunk a művelődés . . .” stb.

Az utolsó változat kivételével az Énekeskönyvek a „*Hej Slované . . .*” (Hej, Szlávok . . .) című közismert ének dallamára közlik a *Szózat* cseh parafrázisait. Egressy melódiája — úgy látszik — nem jutott el Csehországba.

Ezektől a fordításoktól és parafrázisoktól függetlenül keletkezett ugyancsak 1860-ban — éppen 100 esztendővel ezelőtt — *Jan Neruda* *Szózat*-fordítása. Megjelent a *Posel z Prahy* c. folyóiratban⁴ a Széchenyi Istvánról írt nekrológ befejezésként. Neruda nem tudott magyarul, voltak azonban magyarul jól beszélő barátai, akiknek segítségével több magyar költeményt — elsősorban Petőfi verseit — ültetett át csehre. Az ő tolmácsolásában valóban erőteljesen szólnak meg Vörösmarty szavai: a kongeniális költő hű maradt a magyarokhoz szóló *Szózat*hoz, nem travesztált, nem variált és ezért tökéletes *cseh* költeményt alkotott. Nem utánozta szolgálai módon az eredetjét, ezért hűen és pontosan sikerült visszaadnia a *Szózat* cszméjét és ritmusát.

Své vlasti, Uhře, věren bud
až do nejdalších dob,
vždyť vlast, až klesneš, jediná
poskytne tobě hrob.
Na širé zemi nikde víc
nenajdeš vlasti té; —
zde musíš stát, zde bojovat,
ba zde až k smrti své.

*

A *Szózat* cseh fordításainak históriája ma már többé-kevésbé csak filológiai érdekesség lenne, ha nem hatott volna századunkban is. Nem újabb fordításokról van szó, hanem arról, hogyan használta ki a magyar sovíniszta kultúrpolitika az első világháború után ezeket a fordításokat csehszlovák-ellenes uszításaira. Csekey István *A Szózat és a nagyvilág* című könyve (Bp. 1940) a *Szózat* különböző fordításaiival foglalkozik: megemlíti a Hlaholban megjelent 1861-es parafrázist és ezzel összefüggésben utal *Az elorzott Szózat* c. cikkre, mely a *Magyar Művészet* 1920-as évfolyamában jelent meg P-y T. tollából. A Császár Elemér és Pékár Gyula szerkesztette irodalmi revue I. kötetének 515—517. lapjain olvashatjuk a „cseh lopásról” szóló felháborodott sorokat. 1859-ben Ausztria elvesztette Lombardiát. Kénytelen volt enyhíteni az abszolutizmuson — magyarázza a cikk írója, majd így folytatja: „Ezt a nyomástól való felszabadulást használták fel a csehek arra, hogy jogos nemzeti törekvéseik mellé még egy jogtalan zászlót is tűzzenek ki: az imperializmus lobogóját. Ekkor született meg ugyanis a cseh—tót egység jelszava Csehországban, amely orátlánul a mi felvidékünket vette célba és alapos munkába. Ehhez nekik mindenekelőtt egy hatásos *Szózatra* volt szükségük, amellyel könnyen oda-

³ Bedřich Peška (1820—1904) cseh költő és műfordító. Ismertek politikai és satirikus epigrammái és humoros versei.

⁴ 1860. IV. évf. 5. sz. 198—9. — Megemlíti M. Laiske: *Nerudovy překlady maďarských básníků*. Česká literatura. 1955. 1. sz. 85—87.

férkőzhessenek minden tót szívéhez. Mi lett volna pedig ehhez más megfelelőbb ige, mint a tótok között amúgy is ősmert magyar Szózat szelleme és mondatai? ... Ezek után méltán lehetünk kíváncsiak, mit fognak még tőlünk lopni a csehek?"

Nincs szükség kommentárira ahhoz, hogy mennyire igaztalan a sovinszta elvakultság e kitörése. A csehszlovák nemzetegység jelszava nem ekkor született meg Csehországban: a cikkek írója irredenta elvakultságában a történelmi tényeket is meghamisítja. De a legfrappánsabban maga a fordítások története cáfolja ezt. Akár névtelen forradalmárok fordították le cseh nyelvre először a *Szózatot* 1848-ban, akár a haladó gondolkodású magyar költő nemes gesztusa volt ez cseh elvbarátai iránt — mindenképpen ékes bizonyítéka ez annak, milyen megértésre talált a hazafias költemény idegen környezetben is, ahol éppúgy küzdöttek a nemzeti függetlenség kivívásáért, mint a *Szózat* hazájában. Célunk inkább ennek a ténynek a megállapítása volt, mint Sárosy elveszett fordításának felfedezése, akinek internálása és a fordítás keletkezése óta 100 esztendő telt el. A kéziratot fordítást, amelyet a kutatás mai eredményei szerint a *Szózat* első cseh fordításának tartunk, nem lehet teljes bizonyossággal és pontossággal identifikálni. Mindenesetre valószínűbbnek látszik, hogy 1860-ban keletkezett, mint az a vélemény, mely szerint 1848-ból származik.

Jovan Jovanović Zmaj levele Arany Jánoshoz

A Voinovich hagyatékban, a Magyar Tudományos Akadémia kéziratárában egy levelet őriznek, melyet Jovan Jovanović Zmaj, neves szerb költő intézett a *Toldi* szerzőjéhez, s melyet Arany János összes műveinek első kötete jegyzetrovatában, a *Plevna* c. verssel kapcsolatban röviden ismertetnek.¹ Ez a levél irodalomtörténeti és kortörténeti érdekessége miatt érdemesnek látszik arra, hogy teljes egészében a nyilvánosság elé kerüljön, annál is inkább, mivel a szerb irodalomtörténészek érdeklődésére is méltán számíthat.

Jovan Jovanović Zmaj a kissé elkészt szerb romanticizmus legjelentősebb költője, a szerb költészetnek még ma is egyik legnagyobb alakja, 1833-ban Újvidéken született. A középiskola elvégzése után Pesten, Prágában és Bécsben jogot hallgatott, majd szülővárosában mint városi aljegyző működött. 1863-ban a pesti Tökölyanum szerb főiskolai és egyetemi kollégium igazgatója lett, s ugyanakkor a pesti egyetem orvoskarára is beiratkozott. Miután megszerezte orvosi oklevelét — néhány évi belgrádi tartózkodástól eltekintve — a Monarchia különböző helyesein (Újvidéken, Pancsován, Karlócán, Futakon, Kamenicán, Bécsben, Zágrábban) volt gyakorló orvos. Közben már kora ifjúsága óta írta költői műveit és jeles műfordításait, majd több irodalmi-, gyermek-, és élelapi szerkesztett. (A Budán, illetve Pesten megjelenő *Zmaj* (Sárkány, 1864—1871) c. élelapija után kapta költői nevét!) 1904-ben Kamenicán (Szerém m.) halt meg.

Zmaj költői alkotásaiban Branko Radičevićót (1824—1853), az újabbkori szerb irodalom első jelentős költőjét követve, a népköltészet ritmusát és nyelvét veszi át: érzelmeit és gondolatait könnyed, csengő sorokban, könnyen érthető nyelven és egyszerű formákban szólaltatja meg. Elsősorban szerelmi költészetével tűnt föl. Két lírai kötetében (*Djulići* 1864, *Djulići uveoci* 1882) menyasszonya, későbbi felesége iránti szerelmének, családi boldogságának, majd felesége és gyermekei halála után mély fájdalomnak ad művészi kifejezést.

Zmaj hazafias, politikai és satirikus költészete is jelentős. A haladás pártján áll, mind a pesti, mind a belgrádi kormány elnyomó, néppellenes, reakciós cselekedeteit állandóan élesen bírálja, kifigurázza. 1871-ben a *Milostivoj Evropi* (Könyörületes Európának) c. és *Na groblju streljanih komunista* (Az agyonlőtt kommunisták temetőjében) alcímet viselő kis költeményében a Párizsban kivégzett kommunárok sorsát siratja és az európai uralkodó osztályokat támadja. Lapjaiban minden eseményre azonnal — többé-kevésbé sikerült versekkel — reagál, s így érthető, hogy művei között művészi értékű alkotások mellett aktualitásukat veszített gyengébb verseket is találunk.

Szerelmi és politikai költészetén kívül igen jelentősek gyermekversei. A kicsik nyelvén, közvetlen módon, rímelő, gördülékeny, ritmikus sorokban ír a kisfiúkat és lányokat érdeklő témákról. Oly közvetlen kapcsolatot teremtett a gyerekekkel, amelyet csak egy valóban nagy költő tud megteremteni, s ez a meleg, baráti viszony még mindig tart. Zmaj a mai napig a dél-szláv gyermekek kedvence költője.

Jovan Jovanović Zmaj nemcsak a legnagyobb szerb költők egyike, hanem mindmáig a szerb irodalom egyik legjelentősebb költő-műfordítója is. Az orosz (Puskin, Lermontov), francia (Béranger, V. Hugo), német (Goethe, Heine, Lessing, Uhland) és angol—amerikai költészetből (Tennyson, Longfellow) is sokat fordított, de a legtöbbet a magyar irodalomból.

¹ Arany János *Összes Művei* I. k. Akadémiai Kiadó 1951. 547.

Első könyvalakban megjelent műve Arany János *Toldijának* átültetése volt 1858-ban. Ezt további jelentős magyar költői alkotások fordítása követte, mint a *János vitéz* 1860-ban, *Toldi estéje* 1870-ben, az *Ember Tragédiája* 1890-ben és *Toldi szerelme* 1896-ban. Ezeken kívül Petőfitől, Aranytól, Jókaitól, Tompától, Czuczortól, Gyulaitól, Tóth Kálmántól és másoktól is sok kisebb-nagyobb költői művet ültetett át szerb–horvát nyelvre. Egyes fordításai a széles tömegek közkincsévé váltak. A *walesi bárdokat* és *Az örület* Zmaj költői átültetésében a XIX. sz. második felében igen népszerű műsoros estéken, az egész szerb–horvát nyelvterületen, több évtizeden át szavalták. E sorok írójának Zmaj fordításaijal kapcsolatban személyes élményei is voltak. Mint elsős vagy másodikos gimnazista, Újverbáson a huszas évek második felében Garay János *Kontját* szerb–horvát nyelven ismerte és tanulta meg a jeles szerb költő tolmácsolásában. Egy-két évvel később Petőfi *Falu végén kurta koresmáját* Zmaj átültetésében diaktársaival együtt mint szerb dalt énekelte, persze anélkül, hogy akkor tudta volna, mi is az ének eredetije és ki a fordítója.

Jovan Jovanović Zmaj a magyar irodalom sok alkotását ismertette meg a szerb és horvát olvasóközönséggel. Ez a munkássága azért is jelentős, mert egyes átültetései az orosz² és valószínűleg egyéb szláv nyelvű fordításokhoz is alapul szolgáltak.

Ezeknek az összefüggéseknek a feltárása azonban ma még a kutatás további feladata.

Jovan Jovanović Zmaj sokoldalú és eredményes fordítói tevékenységére magyar részről is felfigyeltek, és a jeles szerb költőt méltó elismerésben részesítették. A Kisfaludy-Társaság 1867-ben külső tagjának választotta és 1889-ben költői pályafutásának 40. évfordulóját egy felolvasó ülés és társas vacsora keretében ünnepelte meg. A Budapesti Egyetem pedig 1899-ben díszdoktorrá avatta a magyar költői alkotások legjelesebb szerb tolmácsolóját.

Zmaj 1877-ben Arany János *Murány ostroma* c. elbeszélő költeményét fordította le. A fordítás befejeztével az itt közölt levelet intézte a magyar költőhöz. A jugoszláv irodalomtörténészek nem ismerik, s így Jovan Jovanović Zmaj kiadott levelezésének I. kötetéből ki is maradt. Egy másik kis levél található benne viszont, melyet a szerb költő barátjához, Antonije Hadžićhoz³ írt, s ez az Aranyhoz intézett levéllel szoros összefüggésben van. Magyar fordításban a következőképpen hangzik:

Tóni barátom! Ime itt a levél, melyet Aranynak küldök.

Sértés nincs benne, — de meg kell mondanom.

Kérlek, fordítsd le magyarra, de minél előbb.

Írd meg a címet is.

Kamenicán, 1877. nov. 2.

Jánosod⁴

A Hadžić által fordított, de Jovan Jovanović Zmaj kezeirásával Aranyhoz intézett levél pedig a következő:

Mélyen tisztel[em] Uram!

Én szerb nyelvre fordítottam a magyar kritika és a magyar olvasó közönség által teljes méltánylattal fogadott „Murány vár ostroma” költői művet. Ezen fordításomat az Ujvidéken székelő szerb „Matica” irodalmi társulat néhány hónappal ez előtt jutalomdíjban részesítette, ezen kitüntetés által — kétségtelenül — akarván elismerni magának a műnek becses voltát.

Igen szépen kérem Uraságodat, méltóztassék megengedni, hogy az említett művet a szerb olvasó közönségnek bemutatthassam, reményelvén hogy rossz néven nem veendi, hogy én ezen művet, nem kételkedvén beleegyezéséről, már is sajtó alá bocsájtottam.

Én részemről meg leszek elégedve tökéletesen, hogy ha „Murány vár ostroma” is oly meleg fogadtatásban részesül a szerb közönségnél, a melyben részesültek az általam fordított „Toldi”, „Toldi estéje” és sok más kisebb nagyobb dallai és öröksépségű balladái.

Popović testvérek könyvkereskedése Ujvidéken, mely a fordítás kiadására vállalkozott, igen szeretné e művet Önnek, mélyen tisztelt Uram, arczképével ékesíteni. Nagyon kérem tehát

² *Sadasnjest.* (Volika Kikinda) 1888. 257—261.

³ *Antonije Hadžić* (Hadzsics Antal) (1831—1916) jelentős magyarországi szerb kultúrmunkás és író. Több mint 50 évig nagy szerepe volt a *Matica srpska*, a szerbek első irodalmi és tudományos társasága, valamint az újvidéki *Srpsko narodno pozorište* (Szerb Nemzeti Színház) vezetésében. Néhány Jókai-elbeszélést is fordított. A Kisfaludy-Társaság 1867-ben Zmajjal együtt külső tagjának választotta.

⁴ *Prepis ka Jovana Jovanovića Zmaja.* Knjiga prva (1852—1882). Matica srpska 1957. 172.

úgy saját, nem különben az említett kiadóczég nevében, méltóztassék egy jól talált fényképi arcképet mielőbb nekem megküldeni.

Méltóztassék egyszersmint megengedni, hogy ez alkalommal egyet mást felemlítsek, a melynek elmondása, mint Szerbnek és jó hazafinak, s mint a magyar nemzet minden kétségkívül barátjának, nagyon is szíven fekszik, a melynek elhalgatása pedig anachronismus vétkével terhelné lelketem.

Harmadik éve már annak, hogy az idevaló szerbek egyvérű testvérei a Balkán félszigeten harcolnak az ötszázados kegyellen zsarnokság ellen, harcolnak önlétükért, harcolnak a szent szabadságért. Én nem lennék szerb, ha lelke mélyében nem volnék meggyőződve arról, miszerint ezen harcot siker fogja koronázni; a sokat szenvedett, létjogosultságaért harcoló nép pedig, mind eddig úgy ezentúl sem fog szegyenére válni Európa közmívelődésének.

Költői magasztos részrehajlatlansága irányában már évek hosszú során át táplált ellenálhataatlan rokonszenvem arra bátorít fel, hogy, ámbár személyesen ismeretlen, még is egyet-mást elmondjak, a miket a sok nemeslelkű, többé vagy kevésbé ismert magyar honfitársaimnak, sőt személyes barátaimnak is elmondani, az uralkodo áramlattal szemben, sem hajlamot, sem kedvet nem érzek.

A mit tehát elmondandó vagyok a következő kérelemből áll: Legyen oly szíves s helyezze át magát, tisztelt Uram, csak néhány pillanatra, istenadta költői ihletességű képzele segédelmével saját magam, vagy más szerb érzelmvilágába; vessen egyszersmint egy bár futó pillanatot az összes magyar nemzet által legközelebbi tösszomszédja felszabadulási törekvése irányában tanúsított magaviseletére; és azután képzelje el, mit érezhetek én, mit más akármely szerb, a midőn látjuk, hogy a Törökök dicsőségére meggyújtott millió láng közül, egy mécsvilágnyi rokonszenv nem nyilatkozik azon szerencsétlen, keresztire feszített nemzet mellett, mely élet-halálharcot küzd az emberiség, a nemzeti önállás legszentebb jogainak s életfeltételeinek kivívásában. Képzelje, mit érezhet a szerb, a midőn látja, hogy a mindenfelkaroló szabadságszeretetéről világszerte ismeretes magyar nemzetben e napokban nem találkozott egyetlen egy költő sem, a ki, nem mint Byron, mások szabadsága mellett küzdöttre szállani, de legalább egy kis rokonszenves dallal beismerni jónak találta volna, ezen alkalommal is beismerni, hogy a zsarnokság mindenha és bárhol⁵ rút dolog, a szabadsági ha[r]cz pedig mindenha és bárhol szép dolog, hogy a szabadság közös kincs, hogy a saját szabadságukért harcoló bajnokok és vértanuk, egyszersmint a közös szabadság bajnokai és vértanúi, s. a. t. s. a. t.

Ha tehát csak pillanatra is ezen tört remények érzelmvilágába szíves volt átköltözni, — távol legyen tőlem akármínemű választ óhajtani, — én csak azon meggyőződésemben elégtételt találok, hogy így kellett felkiáltania: „Igen is, az ily eljárás méltó fájdalomt okozhatott minden becsületes szerbnek!”

Most pedig attól félek, hogy Ön, igen tisztelt Uram, ezen néhány őszinte szavamat valamikép balul ne magyarráza, kötelességemnek tartom felemlíteni, hogy nagy sajnálkozásomra, igen is jól tudom, miszerint rongált egészségé miatt a látnak egyidőre békét hagyni kénytelen, — de szintűgy legyen meggyőződve arról hogy teljes felüldülését meghozó hír, mint saját szíve-
met, úgy nem különben számos őszinte szerb tisztelői szívét is örömmel töltendi be.

Kelt Kamenicán 1877-ik évi Novemberhó 12-én

Kivaló tisztelettel és hazafias üdvözléssel

Dr. Jovanović János

a Kisfaludi Társaság kültagja

-Az Antonije Hadžićnak küldött levélkéből, de az Arany Jánoshoz intézett hosszú levélből is kitűnik, hogy a magyar költészet leglelkesebb szerb tolmácsolója írásban nem tudta tökéletesen a magyar nyelvet. Zmaj nyilván kitűnően értett magyarul, de a fogalmazáshoz, úgy látszik, nem volt elég bátorsága. Még a néhány szóból álló ajánlást — mellyel az Aranynak küldött fordítás egy példányát ellátta — is Hadžić barátjával fordíttatta le.⁶

Ami a levél tartalmát illeti, legérdekesebb kétségtelenül az a rész, amelyre Zmaj a Hadžićhoz intézett és fent idézett kis levélkében céloz, az, amit a szerb költőnek „meg kellett mondania” a magyar költőnek.

1877-ben az orosz—török háborúba a szerb fejedelemség is bekapcsolódott, hogy a még török uralom alatt sýnylódó testvéreit felszabadítsa. Nagyon is érthető, hogy a népet

⁵ Kiemelések az eredeti levél szerint.

⁶ Prepiska... i. m. 173.

forrón szerető szerb költőnek, akihez a magyar irodalom közel állt és aki fordításaival a magyar irodalomnak is sok szolgálatot tett, fájt, hogy a „szabadságszeretetéről világ-szeretete ismert magyar nemzetben” „egy mécsvilágnyi rokonszenv” sem nyilvánult meg a szerbek szabadságharca érdekében.

Arany János válaszában — melyet Tihomir Ostojicé (1865—1921) neves szerb irodalomtörténész az Irodalomtörténeti Közlemények 1915/II. számának 242. l. közöl — erre vonatkozólag többek között ezeket mondja: „Ön, mint magyarországi ember, bizonyosan ismerni fogja nemcsak az itteni hangulatot, de azt is, mi e hangulat alapja.” Tény, hogy a kor magyar értelmisége ekkor inkább törökbarát volt. A kérdés történeti és filológiai vizsgálata még munkására vár. Annyi kétségtelen, hogy ebben a magyar emigráció és Kossuth törökországi barátságos fogadtatása nagy szerepet játszott.

A szerb *Murány ostroma* a levélben jelzett újvidéki kiadónál a *Biblioteka za narod* (Népi könyvtár) sorozatban látott napvilágot: *Otma Muranj grada od Jovana Aranja, preveo Zmaj-Jovan Jovanović. U Novome Sadu, Srpska narodna zadružna štamparija 1878.* Az egyetlen Budapesten fellelhető példányt (MTA Könyvtára, M. Irod. O. 2044) Arany Jánosnak saját aláírásával ellátott szép fényképe díszíti. Ellenben a fűzött könyvecske hátsó borítólapjának belső oldalán a kiadó 60 krajcárért hirdeti a művet fénykép nélkül, s 1 forintért a fordító — és nem az eredeti szerzője! — fényképével. Az újvidéki *Matica srpska* könyvtárának nyomtatásban megjelent katalógusában könyvünk szintén a fordító fényképével van feltüntetve.⁷ Ebből arra következtethetünk, hogy a *Murány Ostroma* szerb—horvát nyelven részben Arany János, részben Jovan Jovanović Zmaj fényképével és részben fénykép nélkül jelent meg.

Póth István

⁷ Dr. Dimitrije Kirilović: *Katalog biblioteke Matice srpske* II. Srpske knjige 1848—1880. Matica srpska 1955. 298.

A legújabb bolgár irodalom

Bulgária 1944. szeptember 9-én szabadult fel a kapitalizmus jármából. Ezen a napon tört ki a Bolgár Kommunista Párt vezetete felkelés, mely elsöpörte a Muraviev-kormány fasiszta diktatúráját, s megvetette a népi demokratikus és szocialista fejlődés alapjait.

A gazdasági és politikai életben történt változások a kultúra fejlődésében is új lehetőségeket nyitottak. Mindenekelőtt teljes szabadságot kapott a régen elnyomott kommunista és proletár irodalom, de szabad levegőhöz jutottak azok a nem kommunista, haladó írók is, akiket antifasiszta magatartásuk miatt korábban üldöztek vagy elhallgattak. Megjelentek D. Poljanov, a neves proletár költő és H. Radevszki versei, G. Karaszlavov elbeszélései, bemutatták O. Vaszilev és K. Kuljakov drámáit, melyek az ellenállás és a munkásmozgalom kommunista hőseinek állítottak emléket. Ezzel egyidőben marxista lapok és folyóiratok láttak napvilágot, hirdelve a szovjet irodalom és a szocialista realizmus nemes eszmeiségét, s az immár félévszázados bolgár marxista kritika szellemében egyengették az utat a szocialista-realista módszer teljes győzelme felé. Nagy jelentőségű volt Georgi Dimitrovnak, a nemzetközi munkásmozgalom feledhetetlen vezetőjének egyik, 1945. május 9-én kelt levele a bolgár írókhoz,¹ melyben új hősök ábrázolására, újszermékek hirdetésére hívta fel a figyelmet. Dimitrov levele hangsúlyozta, hogy legyen az új irodalom népi, a szó legigazabb értelmében, leplezze le a reakciót, legyen igaz és emberi. A szocialista realizmus követelményét ez a levél még nem állította fel, de kétségtelen, hogy hozzájárult azoknak az íróknak a „megtéréséhez”, akik a fasizmus elítélésében és a demokratikus fejlődés igénlésében a kommunista írókkal egységes nézeteket vallottak, a szocialista-realista módszert azonban elejnte nem akarták elfogadni. Az új módszer alkalmazását a *Bolgár Írók Nemzeti Konferenciájának* 1945. szeptember 25-én kelt határozata is csak a kommunista írók számára tartotta kötelezőnek, ami meg is felelt az antifasiszta egységfront elvei alapján álló Hazafias Arevonal politikai követelményeinek. Így a szocialista irodalom mellett szabadon virágoztak a különböző iskolák, a magánkiadók tízezerrel ontották a dekadens nyugati írók termékeit, a *Zemedelszko zname* és a *Szovboden narod* c. lapok pedig egyenesen a reakció szószólójaként gáncsoskodtak az egyre jobban erősödő népi hatalom ellen, irodalmi vonatkozásban hevesen támadták a pártos művészetet és védelmezték a formalizmust, a l'art pour l'art elméletét. Mégis három-négy év leforgása alatt a türelmes, okos meggyőzés eredményeként az írók jelentős része elfogadta és magáévá tette a szocialista-realista módszert, s 1948 decemberében, a Bolgár Kommunista Párt ötödik kongresszusán kimondták, hogy az irodalom egészének a szocialista

¹Георги Димитров: Избрани произведения. Том II.

realizmus útján kell haladnia, mert ez az egyetlen helyes módszer a múlt és a jelen problémáinak ábrázolására.²

A bolgár irodalomtörténészek általában két szakaszt különböztetnek meg a felszabadulást követő irodalom fejlődésében: 1944 szeptemberétől az ötödik pártkongresszusig, s 1948 decemberétől napjainkig. Hasonló felfogásban tárgyalják a legújabb bolgár irodalmat a szovjet tudósok is, noha a múlt év nyarán megjelent bolgár irodalomtörténetükben³ erősen érződik, hogy a Szovjetunió Kommunista Pártjának XX. kongresszusa után egy új, harmadik szakasz körvonalait próbálják kitapintani. Az első szakasz jelentősége elsősorban abban van, hogy az antifasiszta harcok, a brigád-mozgalmak s általában az új, felszabadult élet megéneklésével új témát hozott az irodalomba, s megtette az első lépéseket az új élet hőseinek belső ábrázolására. A témák — ami a fő témákat illeti — a második szakaszban is hasonlók maradtak, de ekkor már megindult a harc a magasabb színvonalért s a mélyebb emberábrázolásért. Bizonyos vonatkozásban azonban az első két szakasz között teljesen elmosódik a különbség. Egyformán jellemző rájuk a pátosz és a szenvedélyesség, a romantikus hős-kultusz, de gyakran a merevség és a sematizmus is, mely egy időre vissza is vetette a szocialista realizmus fejlődését.

Miben gyökerezik a pátosz, a romantikus hőskultusz, s miben a merevség és a sematizmus? Erre a kérdésre a bolgár irodalom vázlatos áttekintésével válaszolhatunk.

A szakemberek tudják, hogy a bolgár irodalom úttörői az orosz klasszikusok és forradalmi demokraták emlőin nevelkedtek; hogy Dimiter Blagojev, a tudományos szocializmus bolgár atyja már a múlt század utolsó évtizedeiben lefektette a marxista kritika s a pártos irodalom alapjait; hogy H. Botev, akit a bolgár burzsoázia sohasem tudott meghamisítani verseinek „válogatott kiadásával”, mint Petőfivel tették, milyen hatalmas szerepet játszott az egész bolgár irodalom alakulásában; hogy a proletár irodalom, bár szerény igényekkel, már a török feudalizmus bukását követő első években hallatta hangját. A demokratikus hagyomány, a pátosz s a romantikus hőskultusz a huszadik században is vezető elem volt a bolgár irodalomban, bár a futurizmus, az expresszionizmus és a szimbolizmus is útat tör magának. Az első világháborút, majd a Nagy Októberi Forradalmat követő általános forradalmi fellendülés idején néhány költő, elsősorban D. Poljanov és H. Jaszenov verseiben már felcsillannak a szocialista realizmus elemei, Hriszto Szmirnenszki költészete pedig már a szocialista realizmus megvalósulása: versei ugyanazt jelentették a bolgár irodalomban, mint Gorkij *Anyója* az orosz-szovjet irodalomban, mert megteremtette a proletár hős alakját, s meghirdette a szocialista forradalom győzelmét. De hatalmas irodalma volt a Bolgár Kommunista Párt által szervezett 1923-as nagy szeptemberi felkelésnek is. Elég ha olyan jelentős írókat említünk meg, mint Anton Sztrasimirov, Aszen Razvetnikov vagy Geo Milev, ez a páratlan tehetségű, eredetileg modernista költő, aki a népfelkelés kegyetlen vérbefojtása láttán *Szeptember* c. poémájában állít feledhetetlen emléket a nép hősiességének. Egyáltalán, az első világháborút követő korszakra a haladó erők és a reakció rendkívül éles összecsapása jellemző, s ennek nyomai Bulgária egész eszmei és kulturális fejlődésében megtalálhatók.⁴ S ami még lényegesebb: a proletár irodalom nem maradt el a polgári művészetől, sőt bizonyos esetekben felül is múlta azt. A burzsoá irodalom főleg kalandos, erotikus regényekkel jelentkezett, tele durva biologizmussal és naturalizmussal, szakítva a bolgár irodalom realista hagyományaival. Szócsövük, a *Zlatorog* c. folyóirat (1920—1943) nyíltan hirdette, hogy a realizmus már elavult, hogy az irodalomnak nem feladata a nép szolgálata, mert a pártosság és a nevelőigény követelménye az írói egyéniség megbénítását eredményezné. A proletár írók s a marxista kritikusok ellenérv.

² Иван Руж: От V. до VI. партиен конгрес. Септември 1954. 1.

³ Очерки истории болгарской литературы XIX—XX. век. Москва 1959.

⁴ Уо. 283

ként különösen Georgi Bakalov, H. Botev és H. Szmirnenszki eszmeiségét s a szovjet irodalom hatalmas eredményeit szegezték a burzsoá esztéták mellé. Kétségtelen, hogy ebben a rendkívül éles harcban az esztétikai problémák háttérbe szorultak, s a marxista kritikának egy vulgáris változata uralkodott el a kommunista folyóiratok hasábjain, ennek ellenére születtek jelentős eredmények, elsősorban N. Vapcarov költészet, mely a szocialista realizmus újabb állomását jelentette a bolgár irodalomban.

Természetes, hogy a felszabadulást követő időszak irodalmában, mikor végre szóhoz jutottak a proletár írók, hosszú ideig szinte változatlanul megmaradt az a felfogás, amely csak az eszmeiséggel törődött, nem véve figyelembe, hogy az irodalom s általában a művészet sajátos jelenség, melynek mások a törvényszerűségei, mint a publicisztikának vagy a közvetlen politikai agitációnak. Igaz, amit Ivan Ruza, a neves bolgár kritikus állapított meg egyik cikkében⁵, hogy 1948-tól, az ötödik kongresszus után már egyetlen író sem kételkedett abban, hogy a felszabadult Bulgáriában csak a szocialista realizmus lehet a művészetek módszere, de a gyakorlatban e módszer alkalmazásában sok hiba jelentkezett, sok olyan jelenség, ami a 30-as évek néha szektáns, vulgáris felfogására emlékeztetett. Arra a mesterségesen leszűkített érzelmvilágra, amit Mladen Iszajev, az ismert költő, egyik régebbi versében úgy fogalmazott meg, hogy a fasizmus viharában, mikor világméretű csatáktól reng a világ, még Chopin is idegen a kommunista költészet számára.⁶ Ez a felfogás, ha nem is ilyen élesen, a felszabadulás után még hosszú ideig élt a vezető írónemzedék munkáiban. A partizánharcok, a honvédő háború, a felszabadult ember ujjongó öröme és a hagyományos orosz-bolgár barátság — ezek a témák töltötték meg az irodalmi műveket — legtöbb esetben egyéni hang, érzelmi telítettség nélkül. Ebben természetesen a kritika is hibás volt, mert mint erre az utóbbi időben folyó viták is rámutattak, gyakran megtörtént, hogy a dogmatikus szemlélet a szimbolizmus és a naturalizmus ellen hadakozva, az értékeket is támadta.⁷ Pantelej Zarev, Pencso Dancsev, Goncso Belev s még néhány szándékában becsületes, módszerében azonban rövidlátó kritikus, ha meg is emlékeztek tanulmányaikban és recenzióikban a tárgyalt művek szerkezeti problémáiról, nyelvről, hogy ne mondjuk szépségéről, lényegében csak a témát s az író eszmei mondanivalójának titkát boncolgatták. Ezt a szűkkeblű, szürkesémát alkalmazták regények, drámai művek és versek értékelésekor, és sokszor ki sem derül írásukból, hogy milyen műfajt elemeznek. Nevena Szt Stefanova egyik szép, hangulatos őszi versét például azért vetette el a kritika, mert a szerző „... meg sem említi az embe- reket, akik vetnek, s hogy mikor és miért vetnek”. A felsorolást, a képeknek, tárgyakkal és eszméknek olyan mechanikus felsorolását kérték számon, ami már nem fér, de nem is férhet bele egy lírai vers keretébe. Ebben a nagy igyekezetben néha olyan megállapításokra jutottak, melyek a marxista esztétikával is homlokegyenest ellentétben állnak. Peter Pondev, az említett kritikusok egyike, például azért vádolja formalizmussal és öncélúsággal Emilian Sztanevet, a neves elbeszélőt, mert a kispolgárságot ábrázolja műveiben. Mi több, ezt a formalizmust Sztanev megrázó erejű állattörténeteiben is kimutatja, arra hivatkozva, hogy az író impresszionista eszközökkel ábrázolja a természetet, s hogy a természeti képek mindig a hősök lelki állapotának és hangulatának megfelelően változnak.

Természetes, hogy ezek a tanulmányok és recenziók, melyek nem az adott könyv, regény, vers vagy elbeszélés felől próbálták a műveket megközelíteni, megérteni és elemezni, hanem mindig egy előre megformált tételből indultak ki, ha gátolták is egy mélyebb, teljesebb irodalom kibontakozását, csak időlegesen hatottak. A kritika pergő-

⁵ Иван Руж: i. m.

⁶ Здравко Петров: Лириката на Младен Исаев. Септември 1957. 7.

⁷ Георги Цанев: Литературната критика след 9. септември. Септември 1960. 2.

tüze ellenére felnőtt egy új nemzedék, amely már szűknek találta a régi kereteket, s egyéni hangra, teljességre törekvő lírájával felsorakozott, nem egy esetben meg is előzve a régiket. Maga a Bolgár Kommunista Párt is gyakran szót emelt a szocialista realizmus követelményét helytelenül értelmező kritika túlkapásaival szemben. Így történt 1952-ben is — egy évvel a személyi kultusz és a dogmatizmus ellen indított általános támadás előtt —, mikor a Rabotniceszko Delo, a Bolgár Kommunista Párt sajtóorgánuma megvédte és ezzel elismerte D. Dimov: *Dohány* (Tyutyun) című regényét, ezt a hatalmasan hőmpölygő alkotást, mely a kapitalista világ belső ellentmondásait, a dohánymunkások élethalálharcát szinte solohovi mélységgel és hűséggel ábrázolja.

Nehéz feladat lenne ennek a másfél évtizedes fejlődésnek irodalmi természetét részletesen nyomon követni, értékrendbe állítani. Még a legjelentősebb művek rangsorolása is vajmi kockázatos, hiszen csak madártávlatból tehetünk megállapításokat. Annnyit azonban meg lehet állapítani, — erre egyébként a bolgár irodalomtörténetesek is rámutattak, de még nem vizsgálták meg kellőképpen —, hogy az ötvenes évek elejéig, a verses művek dominálnak. Ezek között igen szép számmal szerepelnek tanító célzatú vagy szatirikus éllel írott állatmesék, melyeknek a bolgár irodalom fejlődésében nagy hagyományai voltak, míg az ötvenes évek után, bár az előbbieket sem szorultak vissza teljesen, túlsúlyba jutottak a nagyobb lélekzetű alkotások, regények.

A felszabadulás után írt regények többsége — D. Dimov: *Dohány* (Tyutyun); G. Karaszlavov: *Egyszerű emberek* (Obiknoveni hora); E. Koralov: *Szeptemberi hősök* (Szeptemvriaci) és *Párviadal* (Dvuboajat); D. Angelov: *Éleire-halálra* (Na zivot i smart); P. Szlavinszki: *Az utolsó roham* (Poszedniat sturm) — a közvetlen múlttal, a munkáosztály és az antifasiszta erők harcával foglalkozik. Ezek közül a legjelentősebb, irodalmi szempontból is méltán tiszteletet és megbecsülést érdemlő alkotás D. Dimov *Dohánya*. Már említettük, hogy ezt a regényt 1952-ben a Kommunista Pártnak kellett megvédenie a vulgáris, szektáns kritika nyilzaporától, bár voltak bizonyos észrevételei és fenntartásai, amiket a szerző meg is szívelte és átdolgozta a könyvet (1954).

Egy délbolgár kisvárosban kezdődik a cselekmény, valamikor a 30-as évek elején, s a népi hatalom győzelmével végződik. Egy évtizednél is nagyobb korszakot ölel át Dimov, s bár a központi cselekménytől — a dohánymunkások harcától — egy pillanatra sem tér el, mégis teljességében fogja át a kort, megvilágítva a második világháborút megelőző évek számtalan problémáját.

A regény „főhőse”, Borisz Morev, értelmiségi családból származik, de féktelen, szinte gonosz hatalomvágya nem hagyja nyugton, s mindent elkövet a könnyű, gyors meggazdagodás érdekében. Mint az egyik dohánygyár munkása, majd munkavezetője „kítűnik” embertelen bánásmódjával, s a legkörülmönfontabb módszereket eszeli ki a magasabb bérért és jobb munkakörülményekért küzdő dohánymunkások visszaszorítására. A gyáros megsejti a fiatal Morevben a hideg, számító és könyörtelen üzletembert, hozzáadja csúnya, beteges lányát, s Morev hamarosan megindul a karrier útján. Milliókkal, majd milliárdokkal játszik, s egymás után semmisíti meg konkurencsát, a munkásokkal szemben pedig a legdurvább erőszaktól, a gyilkosságtól sem riad vissza, sőt a második világháború kitörése után, elárulva Bulgária nemzeti érdekeit, a fasiszta Németország ügynökhálózatát is igyekszik megnyerni saját üzletei érdekében. A kapitalizmus farkastörvényei azonban kérelhetetlenek: a szabadverseny anarchiájában új ellenfelek tűnnek fel, akik Morevnel is ügyesebbek, akik még több engedelmeyre képesek Németország javára, s a fiatal tőkés, akít a szertelen életmód már úgyis kikezdett, összeroppan e hatalmas csatában.

Borisz Morev, bár értelmiségi családból származik, sőt fivére, Pavel a kapitalizmus ellen küzdő munkáosztály egyik vezetője, tipikus kapitalista. Bukása egy kissé azt is jelképezi, hogy a tőkésék a kapitalizmus fejlődésének ebben a halódó, morálisan is züllött

szakaszában önmaguk is halálra vannak ítélve. Ezzel a jelképes bukással természetesen Dimov nem azt akarja példázni, hogy a kapitalista társadalom önmagától is elpusztul, hogy nincs szükség osztályharcra. A regény másik vonala világosan mutatja, hogy a szerző jól ismeri a társadalmi fejlődés törvényszerűségeit. A regény lapjain megelevenednek a munkások megmozdulásai s noha feltárja a Kommunista Párton belül azokat a szektáns hibákat, amelyek egy-egy alkalommal gátolták az egész nép összefogását, a regény kiesengése mégis egyértelmű: a Kommunista Párt által vezetett munkásosztály söpörte el a kapitalizmust.

Dimov pompás alakjaival, elmélyült elemzéseivel maradandót alkotott ebben a regényben. Mint korábbi műveiből, főleg az *Elkárhozott lelkekből* (Oszadeni dusi, 1946) s a múlt év derekán bemutatott drámájából is kitűnik, kissé hajlamos a céltalan pszichologizálásra, ezek a gyengeségek azonban szinte eltörpülnek erőnyei mellett. *Dohány* című regénye művészi hitellességgel tárja fel, hogy „... a dohány, ez a nemzeti gazdagság, hogyan válik a kapitalista viszonyok között a népelet megrontójává, hogy milyen a burzsoá család és erkölcs valódi arculata”⁸

Hasonló problémákkal találkozunk Dimiter Angelov és Georgi Karaszlavov könyveiben, melyek szintén a közelmúlt eseményeit idézik fel művészi hűséggel. Emil Koralov regényei már nem ütnek meg ezt a színvonalat. Ő is olyan témákhoz nyúl, melyek a legtöbbet mondanak a mai ember számára — mindkét művében az antifasiszta harc szolgáltatja a keretet —, de úgy látszik, a mennyiség, mint ez történni szokott, kissé a minőség rovására ment, különösen a *Párviadalban* (1953). A szerző a második világháború ellentmondásokkal teli korát akarja megrajzolni, de kevés sikerrel, mert beleveszett az adatok tömkelegébe, nem tudta kiválasztani azokat a csomópontokat, melyek a regény szempontjából fontosak. A főhős ábrázolásában is beleesett a jól ismert sablonba: olyan tökéletesnek, olyan eszményinek rajzolta, hogy ez a hős már nem is élő valóság, hanem fikció; nem az élet, hanem az író szülötte, s ezáltal, ahelyett hogy vele szenvednénk, aggódnánk vagy örülnénk, elveszíti érdeklődésünket. Hasonló érzéseket ébreszt az olvasóban Koralovnak egy másik regénye, *A Marica mentén* (Kraj Marica, 1954) is, mely Dimitrovgrád építéséről, a szocialista munkaversenyéről és az új ember formálódásáról akar művészi képet festeni. Az utóbbiról valóban csak akar, mert — sok más, termelési témával foglalkozó regényhez hasonlóan — az ember háttérbe szorul; az író főleg a termelési folyamatok, gépek, tervek részletes leírására pazarolja erejét. Ez a jelenség annak a téves értelmezésnek a következménye, hogy a gazdasági élet viharos fejlődését csak a mechanikai folyamatok ismertetésében túltengő irodalmi alkotás tudja helyesen, szocialista realista módon visszatükrözni. Pedig az irodalom számára csak az ember, a politikai és technikai változásokkal együtt változó ember lehet központi kérdés. Nem mentesek ezektől a hibáktól más, a mai élettel, de különösen az építkezésekkel foglalkozó művek sem. Nagyon jellemző, s ha eltekintünk néhány sikeresebb munkától, általánosan is találó Nikola Marinov *A 17-es üzem* (Zavod 17) című regényéről írt bírálata néhány sora: „Az olvasó megtudhatja, mi akadályozza a terv teljesítését, milyen eredmények és hiányosságok vannak az esztergapadok körül vagy az öntődében... s a regény mégsem elégít ki... Hát lehet regénynek nevezni egy olyan írásművet, melyben nincsenek emberi alakok és jellemelek?”⁹

Ez a probléma, — hogy az építkezésekről szóló művek kivétel nélkül gyengébbek az erkölcsi kérdésekkel, történeti eseményekkel, esetleg a társadalmi fejlődés mellékjelenségeivel foglalkozó műveknél — nem csupán bolgár probléma. S ezért nem lehet csak a kritikát hibáztatni, bár kétségtelen, hogy a kész tézisekkel és sémákkal operáló kritikus elvont követelményeivel, nem egy esetben utasításaival mellékvágányra siklatta magát az

⁸ Александър Пешев: «Тютюн». Септември 1955. 6.

⁹ Стоян Каролев: В плен на схемата и шаблона. Септември 1954. 10. 174.

írók is. Itt elsősorban mesterségbeli fogyatékoságról, az életismeret hiányáról van szó. És nemcsak a fiatal írók esetében, akik gyakorta nem várják be gondolataik megérését, s a kiadói tervteljesítés érdekében megalkuvásra hajlamos szerkesztők és lektorok segítségével félkészgyártmányokat jelentetnek meg. Ez a fogyatékoság a már érett, befutott írók műveiben is fellelhető. Hiányzik a konfliktus, vagy ha van, mesterkéltséggel a konfliktusok megoldása nem mindig az élet logikájából következik. Úgy érzem, ennek az izgalmas kérdésnek a megválaszolására törekedve, helyes irányba tájékozódik Ljubomir Tenev — de mások is — mikor rámutat, hogy az osztálytársadalom ábrázolása során a szerző könnyen megtalálja a konfliktust, mert azt maga az élet szüli, míg a szocialista társadalomban ezek megszűnnek, olyan nem antagonisztikus konfliktusokká alakulnak át, melyeket irodalmi ábrázolásra alkalmas formában csak az életet igazán jól ismerő művész képes megtalálni. Ezzel függ össze a pozitív hős kérdése is. A bolgár kritika mindmáig hiányolja a szocialista embertípus megnyugtató, eszmeileg és művészileg egyaránt kielégítő megformálását.

A regények sorában meg kell még emlékezni Sztefan Dicsev *A szabadságért* (Za szvobodata, 1955) című történelmi regényéről, mely a bolgár újjászületés legendás harcosságainak, az 1876-os nagy nemzeti felkelés szellemi előkészítőinek és gyakorlati szervezőinek állít maradandó emléket. A fiatal szerző olyan merész feladatra vállalkozott, hogy ezeket a jobbára tankönyvekből ismert forradalmárokat magánéletük fényében is bemutassa. Ugyancsak a múlt jelenik meg Dimiter Talev trilógiájának — *A vasmécses* (Zselezniat szvetilnik), *A preszpai harangok* (Preszpanszkite kambani), *Illésnap* (Ilinden) — lapjain is. A makedón nép függetlenségi harcát egy emberöltőn kíséri végig az író, egészen a vérbefojtott Illés-napi felkelésig. Emberek és sorsok, álmok és csalódások, kegyetlen öldöklések és egy ma már elsüllyedt világ szelid, patriarchális képei vonulnak fel Talev regényében. A kritika ezt a könyvet sem fogadta osztatlan elismeréssel. Szerkezetében ugyan akadnak hibák, de ezek semmiesetre sem a szerző objektivizmusából és idealizmusából fakadnak, mint a kritika állította. Talev trilógiája a 44 utáni bolgár irodalom egyik legkiemelkedőbb alkotása. Nagysága abban van, hogy a szerző nemcsak az elnyomó és az elnyomott nép kibékíthetetlen harcában találta meg a drámaiságot, hanem a szabadságukért küzdő makedónok világán belül is ábrázolni tudta s milyen erővel, mennyi színnel! — szülők és fiúk, csodavárók és vakmerők, árulók és forradalmárok összeütközését.

A személyi kultusz és a sematizmus végleges, illetve az utóbbinak csak részleges felszámolása után a költészetben is jelentős változás következett be. Az egyéniség, s ezzel együtt bizonyos stílusirányzatok is feltűntek a versekben, megszólaltak és megszólalhattak olyan költők is, akik korábban hallgatásra kényszerültek. Új színnel gazdagodott a Honvédő Háború költészete, mindenekelőtt Ivan Pejcesev, Veszelin Hancsev és Ivan Rudnikov verseivel. Ezek a költők az általános lelkesedés s a harci események száraz regisztrálása helyett a harcok lelkét tárják fel. Verseikben a honvágy, a bánat, a távoli szülő, szerelmes vagy gyermek képe is felcsillan, olyan melegséggel, mintha a költő-katonára nem is vérben gázolna, szemben az ellenség puskacsöveivel. Új kötettel jelentkezett Mladen Iszev is — *Szeretet* (Obics, 1956) — melyben a korábbi elvont hősiesség az apai és szerelmi érzéseknek is helyet adott. S megszólalt Elizabeta Bagrjana is, a költőnő, aki már a húszas években feltűnt eredeti tehetségével, a kispolgári élet korlátait döngető, közösségre vágyó verseivel. 1953-ban megjelent új kötete — *Öt csillag* (Pet zvezdi) gazdag, árnyalt érzések és hangulatok gyűjteménye. Versei meggyőző erővel hirdetik, hogyan oldódik fel egy olyan fojtott nő lélek — mint amilyen ő volt a kapitalizmusban — a szocialista élet gazdag ritmusában.¹⁰

¹⁰ Петър Диневков: Поезията на Елизабета Багрjana. Септември 1956. 10. 131.

Kétségtelen, hogy a felszabadulás utáni bolgár irodalom fejlődése egyenletesebb mint a miénk. A revizionizmus nem tudott gyökeret verni, mert nem volt talaja. Ha ilyenről egyáltalán beszélhetünk, inkább jelenségek, mint irányzatok bukkannak elő. Ilyen jelenség volt például, hogy a sematizmus elleni küzdelem túlhajtásaként, a formakeresés ürügyén dekadens hangok is belopakódtak a költészetbe, hogy a pátosz — mintha a természetes pátosz is sematizmus lenne — kiveszett az írók, különösen a költők nagy részéből, hogy kissé elfordultak az élet ábrázolásától, vagy ha meg is maradtak mellette, olyan jelenségeket ábrázoltak, melyek csak másodlagosak a társadalmi fejlődés szempontjából.

Persze nem lehet azt állítani, hogy a sematizmus elleni küzdelem csak negatív jelenségeket hozott, hogy csak élettől elszakadt, dekadens hangulatokat tükröző művek születtek. Hiszen még a határozottan nyugati befolyás alatt keletkezett versek vagy novellák szerzői sem rosszhiszeműséggel nyúltak ezekhez a témákhoz, inkább az történt, ami az utóbbi években nálunk is gyakran előfordult, hogy a kísérletezés és formakeresés közben néhány modern nyugati író tetszetős formájának átvételével a tartalom is átszivárgott. A döntő továbbra is a szocialista szemléletű irodalom maradt, de már fejlettebb formában. Ilyen Mladen Iszaev kötetén kívül Lamar: *Város épül* (Grad sze gradi, 1955) című poémája, melyet a költő a munkának és a munkásosztálynak szentelt. Lamar nem idealizál. Költői tekintete kritikusan pásztázza végig a mai élet problémáit, s az árnyékot is meglátja. Poémájának legnagyobb eredménye, hogy benne a munka költői élményként jelentkezik, mert a művészi ábrázolás központjában nem a termelés technológiája áll, hanem az ember.

A széppróza és a költészet vázlatos ismertetése után a bolgár dráma alakulásáról, negyvennégy után elért eredményeiről is meg kell emlékezni. A hagyományok elég gazdagok voltak, hiszen a bolgár színház már száz esztendőös múltra tekinthetett vissza, s Ivan Vazov, Vaszil Drumev, Peju Javorov, Racsó Sztojanov, Anton Sztrasimirov és Kosztov nem egy darabbal gazdagította a színházak repertoárját. Különösen Javorov alkotott maradandót, ez a nyughatatlan lélekű bűvös, aki egész élete folyamán harcolt az ibseni felfogás ellen, s a hősök belső világát kereste drámáiban, hirdetve, hogy a dráma elsősorban irodalom, s nem a dráma van a színházért, hanem a színház a drámáért.¹¹ Rendkívül fontos szerepe volt Csehov és Gorkij drámáinak — Javorov is Csehov tanítványának vallotta magát — s Kornyejcsuk és Lavrenyov szovjet szerzők nagy sikerrel játszott műveinek.

A legújabb drámai irodalom már a negyvenes évek végén komoly fejlődésnek indult, de a legnagyobb eredményeket 1957—58-ban érte el, abban az időszakban, mikor az irodalmi életben újra megindult az egészséges erjedés, mikor az elvtelen dekadens hangokat sikerült visszazorítani, s eljutottak a korszerűségnek és a szocialista realizmusnak olyan értelmezéséhez, amit Pausztovszkij találóan úgy fogalmazott meg, hogy az irodalomban és általában a művészetekben korszerűnek nevezhetünk minden olyan alkotást, amely a kommunista társadalom emberének növekedését és formálását szolgálja. Erre mutatott rá a Bolgár Kommunista Párt nevében Todor Zsivkov, aki 1958 májusában a bolgár írók közgyűlése előtt tartott nagy beszédében a „közelebb az élethez, közelebb a néphez” jelszó jegyében az élet sokszínű, gazdag ábrázolásának a fontosságát s az egyéni kezdeményezések szükségességét hangsúlyozta.¹² 1959 nyarán, a bolgár drámai hónap keretében huszegynéhány darab került bemutatásra, s ez a gazdag választék plasztikus képet ad az egész irodalom alakulásáról. Ha elfogadjuk azt a tételt, hogy a jó mű legfontosabb ismérve: megfelel-e a műben ábrázolt világ az élet igazságának, s sikerült-e

¹¹ Стефан Царакостов: За влиянието на Чехов в българската драматургия. Език и литература 1960. 1. 35.

¹² Тодор Живков: Повече между народа, по близо до живота. Септември 1958. 6.

ezt az igazságot művészi módon tömöríteni, akkor nem lehet egyértelműen jó ítéletet mondani a bemutatott és nyomtatásban megjelent drámákról. S mégis volt egy nagy eredménye a drámai hónapnak. Mindenekelőtt tiszteltetreméltó a szerzőknek a *nemzeti dráma fejlesztésére* s a mai élet problémáinak feltárására irányuló törekvése, a tematikai gazdagság, a konfliktusok bátor keresése. Voltak, akiknek nem sikerült a vállalkozás, mert még nem jutottak el odáig, hogy a nagy témák epikus sodrából ki tudják választani azokat a jelenségeket, melyek mintegy magjául szolgálhatnának a drámának, belevesznek a részletekbe, a jelentéktelen apróságokba, egyszóval hiányzik a drámai feszültség, a drámai egység és a hősöknek jellemükből fakadó logikus cselekvése. Ezekről a hibáktól terhes Pavel Spaszov: *A csend megtörik* (Sumat na Tisinata), Kliment Cacsev: *Az utolsó harcok* (Poszledniat ot otrjada), Emil Koralov: *Tiszta, mint a forrás* (Kato izvor csiszt) és más szerzők több drámája. Másfajta problémát jelentett Orlin Vaszilevnek a *Fekete napfény* (Zarovenoto szlance) című darabja. Itt nem formai gyengeségek okozták a problémát, hanem a dráma alapvetően hibás nézőpontja, amely szerint az ellenállás hősei, a tiszta forradalmi múlttal rendelkező emberek most, miután megvalósították a szocializmust, szálnalmas kispolgárokká, erkölcsileg kiégett pesszimista figurákká züllöttek.¹³

A drámai hónap jelentőségét azonban nem a formailag vagy eszmeileg hibás művekben kell keresnünk. Születtek olyan alkotások is, melyek méltán arattak elismerést és sikert. Ezek közé tartozik Kamen Zidarov *Razziája* (Blokada), a *Kicsi a világ* (Szvetat e malak) Ivan Radoevtól és Dimitar Dimov *Bélyeges asszonyok* (Zseni sz minalo) című drámája. A *Razzia* világos felépítésével, fegyelmezett cselekményével és az antifasiszta harc őszinte, természetes pátoaszával tűnik ki. Deján, akit a városbíró lánya, Mana, szerelmével üldöz, szíve szerint nőszül, s Elkát veszi el feleségül. A lakodalom estéjén azonban menekülnie kell, mert a rendőrség razziát tart. Feleségét, aki gyereket vár, magára hagyja s beáll a partizánok soraiba. A fasiszták szinte egész családját kiirtják, s mikor 1944 szeptemberében alászáll a hegyekből hiába keresi szeretteit. Gyermekeéről is csak annyit sikerül megtudnia, hogy él, de csak hosszas keresés után találja meg. Kiderül, hogy Mana vette magához, mert közben ő is férjhezment, gyerekeit azonban férje, a volt fasiszta ügynök tévedésből megölte. Deján hosszas belső tusa után úgy dönt, hogy Mánához kapcsolja életét, mert gyerekének anyára van szüksége. Kétségtelen, hogy a szerelmi háromszög alkalmazása, nem újítás, de Zidarov drámájában nem a szerelem áll a központban, hanem a felszabadulás; Deján harcában érezzük, hogy nem elvont ideálért küzd, nem általában a szocializmus adott értelmet harcának, hanem családjá, s gyermeke jövendő boldogsága. Ivan Radoev az emigrációba kényszerült bolgárok világáról fest érdekes, színes képet. Dimov ezúttal is erkölcsi problémához nyúl. Mint a címből is kiténik, a szerző olyan asszonyok sorsával foglalkozik, akik a múltban vétettek a nép ellen, s arra próbál feleletet adni, milyen szerepet játszik a bélyeges múlt az ember további életében. A drámai feszültségben bővelkedő, szócsatáiban tömör alkotásban az író világosan kimondja, hogy a múlt bűneiből sok mindent meg lehet bocsátani, de a néppel szemben elkövetett aljasságot soha.

*

Az elmúlt év decemberében, mikor a bolgár irodalomtörténészek megpróbálták felvázolni a legújabb bolgár irodalom 15 éves fejlődésének útját, jogos büszkeséggel állapították meg, hogy ebben a történelmileg rövid korszakban jelentős eredmények születtek. Ezzel kapcsolatban rámutattak arra, hogy az irodalom és általában a művészetek fejlődése természetes következménye azoknak a gazdasági és politikai eredményeknek, melyeket a szocialista Bulgária elért. Nem tartozik szorosan az irodalomhoz, de mint

¹³ Любoмир Тенев: Въпроси на съвременната българска драма. Ново време 1959. 10.

segítő tényező a kulturális forradalom, elsősorban a könyvkiadás rendkívül nagymértékű megnövekedése is — 1958-ban 22 millió könyvet nyomtattak ki, a művek száma pedig körülbelül kilencezerre emelkedett — nagy szerepet játszott az irodalmi élet fellendülésében. Igaz, még nem születtek meg azok a művek, melyek a mai élet ábrázolásában olyan magas művészi színvonalra emelkednek, mint a klasszikusok alkotásai a letűnt korok ábrázolásában, de bizonyos, hogy ez a másfél évtized hibáival és eredményeivel előkészítette a talajt a következő évek, évtizedek nagy alkotásai számára. S Emil Manov bolgár író szavaival elmondhatjuk, hogy „A felszabadulás utáni bolgár irodalomnak van egy kétségtelen eredménye: teljes egészében át van szőve a szocialista humanizmus eszméivel, az emberbe vetett hittel, s azzal a meggyőződéssel, hogy az egyszerű dolgozók boldogsága a végső célja mindenféle harcnak, s egész társadalmi fejlődésünknek.¹⁴

Z. Sipos István

¹⁴ ЕМИЛ МАНОВ: Живата вода. Септември 1959. 10. 182.

Brecht-tanulmányok Nyugat-Németországban

Az egyre gyarapodó Brecht-irodalomnak alig tud ma már nyomában járni a gondos bibliográfus. Szinte varázsütésre indult meg az író 1956-ban bekövetkezett halála után a róla szóló tanulmányok, könyvek, cikkek sorozata. Az életmű végleges lezáródása nem magyarázza meg egyedül a hirtelen támadt roppant érdeklődést. Bertolt Brecht nem lepi ugyan meg többé új alkotással a világot, életműve azonban nem ismert még ma sem minden részletében. A feldolgozatlan hagyaték különösebb meglepetést aligha ígér már, fontos kiegészítő-magyarázó részlet-adatot azonban annál többet. A szaporodó tanulmányok tehát mintegy elébe vágnak az életmű aprólékos feltárásának. Nincs más magyarázat: az idő-sürgeti őket. Hiszen Brecht halálával körülbelül egy időben lett közismertté korszak-határoló szerepe is a modern dráma és a modern színpad történetében. Lehetetlen észre nem venni: a Brecht iránti érdeklődés egyben tükre az új utakat kereső modern dráma iránti érdeklődésnek. Tanú rá az a tény is, hogy a Brecht-irodalom mennyiségi mutatója a modern dráma kérdéseit általában tárgyaló művekével együtt szökött fel oly magasra. Brecht neve összefonódott a modern dráma problémáival; az új drámaelméleti, drámatörténeti művek is mind valami módon tehát a Brecht-irodalmat gazdagítják. A Brecht-irodalom reprezentánsaiként mégis elsősorban a kizárólag Brecht életművének, dramaturgiájának, emberi arcának szentelt műveket kell számontartanunk. Elég csak az utóbbi években Nyugat-Németországban önálló kötetként megjelent tanulmányokat, esszéket végiglapozgatni, s máris új forrása tárul fel az értékes vagy érdekes adatoknak, a figyelemre méltó vagy ellentmondásra ingerlő szempontoknak. Brecht mondanivalójának szocialista tartalmát persze nehezen emészti meg a polgári világ. De éppen az ellenséges támadások, a fölényesen megbocsátó gesztusok vagy az életmű ellentmondásaiba kapaszkodó kisajátító próbálkozások szolgáltatják legszemléletesebb bizonyítékát annak, hogy Brecht kíméletlen leleplező szándékai célba találtak.

A nyílt támadás hangja hallatszik a legritkábban. Egyetlen számottevő példáját lehet csak idézni, *Otto Mann* könyvét: *B.B. — Maß oder Mythos? Ein kritischer Beitrag über die Schaustücke Bertolt Brechts.* (Heidelberg 1958). Otto Mann a heidelbergi egyetem tanára, s drámatörténeti tanulmányai tették ismertté nevét. Ezúttal is nagy drámatörténeti apparátust vonultat fel Brecht és epikus színháza ellen — de inkább az epés-hangú pamflet hangján, mint a tudományos igényű dolgozatén. „Mérték vagy mítosz?” kérdését teszi fel könyve címlapján s ezzel már le is szögezi konzervatív álláspontját. A „mérték” fogalma alá gyűjti ugyanis az európai dráma valamennyi hagyományát az ókortól a naturalizmusig; „mítosznak” pedig a brechti dramaturgia új elveit bélyegzi. A nyugati világban kialakult Brecht-kultuszt támadja tehát a „mérték” álláspontjáról; az „új német klasszikus” rangját próbálja Brechtől elvitatni. Támadó szenvedélye Brecht vilásképe és dramaturgiája ellen egyaránt irányul; az „antik-keresztény” világszűkület

féli tőle: az epikus színház teóriáját éppúgy a „marxista nihilizmus” megnyilvánulásának könyvelői el, mint az író egész életművét. (Nem lehet véletlen, hogy éppen az epikus színház didaktikus, meggondolkoztató célzatát tartja a legveszedelmesebbnek.) A könyv egyes fejezetei Brecht írói fejlődésének szakaszain vezetnek keresztül. Minden fejezet a mértékadó minősített drámatörténeti példák egész sorát szegezi szembe Brecht alkotásaival — bizonyosságul annak, hogy a brechti dráma nem dráma, s új formái csupán a szerző tehetségtelenségét leplezik! Hiába próbálja azonban Otto Mann visszajára fordítani mindazt, amit Brecht életművében még a nyugati közvélemény is korszakos értékek fogadott el. Az ókortól a naturalizmusig terjedő korszak nevében érvel, Brecht cáfolatára felhozott példái azonban ennél jóval szűkebb időközt ölelnek fel: jobbára csak a naturalizmus. Otto Mann terminológiájában tehát a „mérték” elsősorban a naturalizmus mértékét jelenti. Mint ahogy az „antik-keresztény” világrend fogalmán is csak a mai kapitalista világot érti. Könyvének koncepciója így akaratlanul is Brecht szándékát igazolja: ha a kapitalista világrendnek hadat akart üzeni, szükségképpen hadat kellett üzennie a naturalista izlésnek is.

Egészen más hangot üt meg Willy Haas Nyugat-Berlinben megjelent, kötetnyi kis esszéje: *Bert Brecht*. Berlin 1958. (Köpfe des XX. Jahrhunderts, 7.) Ő sem ment a világnézeti elfogultságtól, elfogultsága azonban nem válik elvakult szenvedéllyé. Nem vitatja Brecht úttörő jelentőségét, világirodalmi szerepét, sőt ellenkezőleg: éppen belőle indul ki. „Brecht tüneménye nélkül” — hangoztatja az egyik fejezet konkluziójaképp — „ennek a kornak szellem- és művelődéstörténetét” nemcsak megírni, „de még elképzelni sem lehet.” Ennek ellenére is elegendő teret talál az életmű ellentmondásainak torz értelmezésére. Megállapításai nem egyszer álmélkodó meghökkenést keltenek.

A *Dreigroschenopert* például a pusztán cinizmus szülöttének nyilvánítja, és semmiféle szatirikus vagy társadalombíráló célzatot nem hajlandó elismerni benne. Brecht dialektikus gondolkodásmódját pedig egyszerűen és közönségesen jezsuita neveltetésének tudja be. Az epikus színház módszereit ő persze nem próbálja a drámaíró-tehetség esődjével magyarázni, mint Otto Mann teszi, mégis tévedésnek minősíti: „a színpad átalakítása, elidegenített’ vásári mutatványtá teljességgel halott zsákutca volt.” (Rögtön utána azonban a *Mutter Courage* rendezését dicséri, mint pompás kivételt.) Willy Haas sok új, eddig ismeretlen életrajzi adatot használ fel Brecht arcképének kialakításához. S ez az arckép hitelessé is válna, ha nem igyekeznék Brechtet az ellentmondások túlhajtásával is „mentetgetni”, elsősorban írói és politikai magatartásának természetellenes szembeállításával.

Több hasznot ígérnek a tárgyilagos elemzésre törekvő, alaposabb tanulmányok. Ilyen *Volker Klotz* munkája; időrendben az első egyike, mely az egész életmű alapján próbál képet alkotni. (Volker Klotz: *Bertolt Brecht. Versuch über das Werk*. Darmstadt 1957.) Brechtet, az „összjelenséget” az eddig ismert szövegek alapján igyekeznek megközelíteni, tudatában annak (mint az előszó is jelzi), hogy a hagyatéék közzététele még bizonyos hangsúlyeltolódásokra adhat okot. Klotz tehát nem írói arcképet fest, hanem az életmű strukturális elemeit keresi témákban, motívumokban, költői nyelvben, dramaturgiában. Közben persze elkerülhetetlenül bizonyos fejlődésképet is felvázol. Különösen találóak az ifjúkori drámákra vonatkozó megjegyzései. Jól világítja meg a fiatal Brecht és az expresszionizmus kapcsolatát: az expresszionista drámahősök „egymás mellé” beszélnek, dialóguspartnereik eszmék, érzések, árnyak. Brecht társadalmi viszonylatok közé helyezi, a talpukra állítja őket. Ugyanígy ad később a „Neue Sachlichkeit” riportszerűen aktualizáló törekvéseinek is mélyebb, realista jelentést. Brecht nyelvének elemzése során Klotz is (mint Brecht kommentátorai közt oly sokan) felfedezi a bibliai párhuzamokat, de anélkül, hogy túlzottan messzemenő következtetéseket vonna le belőlük. A biblia Brecht számára szerinte nem egyébként, mint „az emberi alaphelyzetek irodalmi

tárháza”, melyre bármikor utalni lehet, a legkülönbözőbb előjelekkel, egészen a blaszfémiaig. Klotz jó érzékkel tapintja ki az epikus színház hagyományos gyökereit is; drámatörténeti érveit nem Brecht teóriája ellen, hanem mellette vonultatja fel. Az epikus színház legfőbb parancsolatát, a „Verfremdung”-ot, az elidegenítést a színjáték egyik ösformájában ismeri fel: a „dráma a drámában” kettős, egymást kölcsönösen elidegenítő helyzetében. (Mint például a *Hamlet* színészjelenetében. Idesorolja egyébként a színpadon játszódnó bírósági-ítélkező jeleneteket is.) Ez a színpadi helyzet nemcsak a néző beleélő illúzióját gátolja meg, hanem epikus jellegű is: a keretjáték ilyenkor elbeszélő, magyarázó szerepet tölt be. Klotz nem marxista, s így egyes Brecht-művek szocialista irányzatával is meg kell birkóznia. „Nem is lehet elválasztani, mint ezt a polgári kritikusok tenni szeretik, a marxista politikus Brechtet, Brechtől az írótól” — írja egy helyütt. S nem is választja el, csupán azt hangsúlyozza: Brecht marxista elemzései legtöbbször oly eredményre jutnak, mely a nem-marxista számára is tartalmaz gazdag mondanivalót.

Mintegy Klotz kezdeményeit folytatja és kerekíti színes, hiteles pályaképpé *Marianne Kesting* könyve: *Bertolt Brecht in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1959. (Rowohlt's Monographien.) A kis könyv meghazudtolja címét: képet ugyan sokat kapunk, de „önvallomást” nagyon keveset. Helyette esszészerű Brecht-portré áll előttünk, teli új életrajzi adatokkal, s itt-ott megtűzdelve egy-egy oddig ismeretlen napló- vagy levél-részlettel.

A szigorúan tudományos igényű Brecht-tanulmányok közül különösen kettő szolgáltat értékes anyagot: *Walter Hincké* és *Reinhold Grimmé*. Walter Hinck könyve a brechti dramaturgia precíz rendszerbe foglalt, részletes elemzését nyújtja, fontosabb tételeit drámatörténeti kitérőkkel is kiegészítve. (Walter Hinck: *Die Dramaturgie des spätem Brecht*. Göttingen 1959. Palaestra, 229.) Hinck „szociocentrikus” elvre épülő „nyílt dramaturgia”-ként jelöli meg a brechti formanyelv fogalmi körvonalait, s ehhez a terminushoz (a nyílt dramaturgiához) ragaszkodik mindvégig az „epikus színház” megjelölés helyett. (A „nyílt” szó itt a hagyományos zárt drámai formák feladását és az ebből eredő lehetőségeket jelzi.) A „nyílt dramaturgia” ismervei közül a cselekmény „relativizálását”, időközönkénti megszakítását, „distanciába” állítását, „megfejtő” jellegű kommentálását és tetszőleges folytathatóságát emeli ki. A színészi alakítás tipológiáját is felvázolja Hinck, mégpedig három alaptípusban: a „reprezentációban” (a színész saját egyéniségét megtagadva, csak a szerep igényeit szolgálja), a „figurációban” (saját egyéniségét éli és bontakoztatja ki a szerepben) és a „prezentációban” (nem leplezi szerep és színész kettősségét, szerepét csak mutatja, „mintha” azonos volna vele). Ezt az utóbbi típust, mint a brechti színpad követelményét persze Hinck részletesen is elemzi. Közben nem takarékoskodik az érdekes történeti visszaillesztésekkel sem: a színjáték groteszk elemei, a commedia dell' arte hagyományai komoly szóhoz jutnak eközben. (Jól mutatja ki ezek során azt is, hogyan válik Brecht műveiben a groteszk elem a társadalmi satíra eszközzé.) A történeti kitérőkben rejlik egyébként is Hinck könyvének legfőbb értéke. Az egyik nagy fejezetet csakis a brechti dramaturgia történeti előzményeinek szánja. A színház beleélt illúzió-igénye ezek szerint jellegzetesen újkori jelenség; ekkor keletkezik áttörhetetlen válaszfal a színpad és a nézőtér világa közt. A barokk színház jelzi az átmenetet: a színpadi pompa már illúziót követel, de a főúri udvarok állandó közönsége és a színpadon ágáló színész közt még közvetlen kapcsolat áll fenn. Az újkori munkamegosztás következtében a színjáték áruvá válik, a néző anonimitásba süllyed. (És ennek megfelelően teljes sötétségbe — a barokk nézőtérén ugyanis még játék közben égtek a lámpák.) Érdekesen elemzi Hinck Reinhardt és Piscator kísérleteit. Reinhardt is áttörte sokszor a színpad és nézőtér közti gátat, de éppen a beleélt illúzió fokozása érdekében. Piscator ilyen irányú kísérletei az illúziót akarták szétfoszlatni és így a néző aktivitását felkelteni, színpadát

azonban nem tudta a riportázs fokáról a művészet szintjére emelni. Csak a brechti dráma gondolkodva kiegészítettő „töredékes” jellege tudja művészi úton a néző aktív részvételét biztosítani. Az utolsó fejezet egy külön szakasza gyűjti össze Hinck könyvében a középkori és a kora-újkorai színjáték párhuzamait a brechti dramaturgiával. Főként a didaktikus, parabola-szerű hagyományokat veszi számba a „Fastnachtsspiel” műfajától a humanista drámákon át a barokkig. A fejezet egy másik szakasza gondos elemzéssel keres párhuzamos jelenségeket Brecht és más modern szerzők: Thornton Wilder és Paul Claudel közt. A film problémái sem maradnak el: Hinck a színpadon időszerűtlenné vált naturalizmus folytatását, „végső konzekvenciáját” látja benne. Legvégül a brechti dráma „szociológiai motívumai” kapnak helyet: a modern társadalomban az egyén hátterbe szorul, s a tömegek jutnak szóhoz; Brecht „nyílt” dramaturgiája egy új demokratizmus jegyében a tömegek számára tár kaput.

Hinck rendszerező elemzése a marxista olvasó számára is sok újat és hasznosat mond. Ritkán kelt kétkedést; alapjában véve járható úton keresi a brechti művészet formái elemeinek társadalmi feltételeit, noha a polgári esztétika eredményeire támaszkodik.

Szűkebb területen mozog, de hasonlóképpen értékes anyagot nyújt *Reinhold Grimm* könyve: *Bertolt Brecht. Die Struktur seines Werkes*. Nürnberg 1959. (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 5.) Grimm fejtegetései tulajdonképp egyetlen téma körül forognak: a brechti dramaturgia egyik alaptétele, a „Verfremdung”, az elidegenítés körül. Az elidegenítés technikájában *Szondi* könyve alapján (Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt 1956.) Grimm is a modern drámában egyre élesebben mutatkozó „alany-tárgy viszonylatoknak” szükségképpen formai megnyilvánulását látja. Az elidegenítés célját pedig így jelöli meg: „hétköznapi eseményeket feltűnővé és különössé tenni”, ezáltal „ellentmondásokat tární föl . . . produktív kétkedést kelteni.” A brechti „Verfremdung” három területen jelenik meg: a dráma szövegében, a színrovitel formájában és a színészi játéktílusban. Grimm elsősorban az „elidegenített” szöveg kérdéseivel foglalkozik. Könyvének legértékesebb fejezetei Brecht stílusának példákkal gazdagon dokumentált elemzését tartalmazzák. Ez a stíluselemzés különösen Brecht fordítói számára lehet tanulságos: Brecht nyelvének oly jellegzetes „elidegenítő” játékaire hívja fel a figyelmet, melyeket a magyar fordítók gyakran nem vesznek észre, és így a Brecht-szövegek fontos tartalmi értékei mennek veszendőbe. Különösen vonatkozik ez a fordítói hibaforrások leggyakoribbjára, a köztudatban élő idézetek, állandósult szókapcsolatok irónikus-célzatos, jellegzetesen brechti módosítására.

A brechti drámák szerkezeti elemzése is helyet kap persze Grimm könyvében, éppúgy mint a „Verfremdung” történeti előzményei az iskoladrámáktól *Calderonon*, *Grillparzeren* keresztül *Wedekindig*. Grimm könyve sem ment egyébként a világnézeti elfogultságtól. A marxista Brecht mondanivalóját azzal az állítással próbálja a nyugati világ számára elfogadhatóvá tenni, hogy „nagysága . . . szinte akarata ellenére szétfeszíti az ideológiai kereteket”.

A polgári szemlélet ellenére csaknem valamennyi Nyugat-Németországban megjelent Brecht-tanulmány rejteget valami értékesíthetőt. Új adataik, gondolatébresztő megfigyeléseik kiegészítik a korábbi eredményeket; felhasználható anyagot nyújtanak a marxista Brecht-kutatáshoz is. A marxista *Ernst Schumacher* monográfiáját (*Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918—1933*. Berlin 1955.) és a *Sinn und Form* 1957-es, Brecht emlékének szentelt kötetének bő anyagát egyébként a nyugati tanulmányok sem nélkülözhetik: majdnem mindegyikük az ő adataikra épít.

Walkó György

A Boccaccio-filológia mai állása Olaszországban

1. Mintegy másfélszáz esztendeje foglalkoztatja az irodalomtörténetet, az irodalmi kritikát (és a nyelvészetet is) Giovanni Boccaccio személye, művei s köztük főként a *Decameron*. A második világháború után, amikor az olasz irodalomtörténetírás egyre inkább elfordul Benedetto Croce sémáitól és kutatási módszerétől, Boccaccio értékelése is lényeges változáson megy keresztül. Vittore Branca, a padovai egyetem irodalomtörténet tanára *Boccaccio Medievale* c. 1956-ban megjelent (néhány évvel korábbi cikkeit egységes könyvvé ötvöző) műve az újjáértékelés egyik legfontosabb eredménye. Amikor a művet fejtegetésünk gerincévé tesszük, egyúttal vállalkozni szeretnénk arra, hogy az eddigi kutatás kritikai, bár helyszűke folytán erősen korlátozott áttekintését adjuk. Branca műve, mely egész sor bíráló gondolatot ébreszt az olvasóban, elsőrendű alkalmat ad a megelőző értékelések jellemzésére. Fontos, de alapvetésében is vitatható műről van szó, mely szakít a fasiszta korban elterjedt idealista módszerrel, igyekszik visszatérni a múlt századi nagy irodalomtörténészek történeti felfogásához: részleteiben pontos filológizálásra törekszik. Mindazonáltal súlyos elvi-ideológiai kötöttségek terhelik, a részletek filológiai kidolgozásának adott elsőbbség pedig gyakran akadályozza az átfogó, elvi ítéletalkotásnak.

V. Branca említett művében a klasszikus irodalomtörténészekről lényegesen eltérő Boccaccio-kép kialakítását kísérli meg, és pl. Carduccival tökéletesen ellentétes eredményekre jut. De vajon igaza van-e Brancának? A *Boccaccio medievale* c. munka két nagy részből áll: *Tradizione medievale e genio narrativo nel Decameron* (Középkori hagyomány és elbeszélő génusz a Decameronban) és a *Cultura medievale e presentimenti umanistici nel Boccaccio* (Középkori kultúra és humanista sejtések Boccacciónál). Az első rész első fejezete, mely a *Középkori hagyomány* címet viseli, a szerző elvi, ideológiai állásfoglalását is tartalmazza. A XIX. századi kritikuskor Boccaccióban a renaissance előfutárát üdvözlük; a *Decameront* szembeállítják a *Divina Commediával*, melyet mintegy a középkor szimbólumává tesznek, míg a *Decameron* az új korszakot, a felszabadult emberi szellemet jelképezné. Branca ezt a felfogást teljesen elveti könyvében: számára Boccaccio is a középkor embere, aki a középkor világát örökíti meg műveiben, a középkor nézeteit, felfogását és szellemét tükrözi. A *Divina Commedia* és a *Decameron* szerinte nem állítható szembe, sőt a két óriási mű kölcsönösen kiegészíti egymást. A tétel érdekében Branca kénytelen a középkor fogalmát olyannyira kitágítani, hogy e széles értelemben felfogott középkori világképbe beleilleszthető legyen a Boccacciónál olyannyira, o y sokszor és mindenesetre afeudalizmus válságára utaló számtalan tény és esemény. Az újraértékelt középkor-képnek a tükrében valamivel könnyebbnek látszik Boccacciót középkorinak nyilvánítani, ám még így is sok mozzanat magyarázatlan marad.

A középkor-kép kitágításának fő eszköze az, hogy Branca alig vet számot a feudalizmus tagadhatatlan hanyatlásával és elerőtlenedésével, ill. a városállamoknak, különösen Firenzének demokratikus fejlődésével. Számára a feudális kor csodálatos egységbe ötvöződött a kézművesek liktető életritmusával, és ha mások nyomán ő is elismeri, hogy az új világ új típusai „sono forse ricchi di un'umanità più profonda e più vicina alla nostra sensibilità” (talán mélyebb és a mi érzékenységünkhöz közelebb álló emberekkel rendelkeznek. Branca i. m. 20), ez azért van, mert eltanulták a nemesség, a királyok humanizmusát. Az új osztály, a polgárság, melyet Branca alig méltat figyelemre, szerinte csupán folytatása a feudális osztálynak, miután átvette annak felfogását: „Remekműveiben Boccacciónak a csodálatos és eszményi folytonosságot sikerül ábrázolnia a kard lovagjai és a tehetség s emberi szorgalom lovagjainak korszaka közt: a magányos és gyön-

gyóktól ékes hercegi alakok és az új művelődés példamutató hősei közt, akik a polgárság méhéből pattantak ki" (Branca i. m. 22. l.).

Az idézetek fényt vetnek arra, hogy a szerző mit sem akar tudni pl. a feudális és polgári osztály élethalálharcáról, annak XIII. századi fejleményeiről, az *Ordinamenti della Giustizia*-ról (az Igazságszolgáltatási Szabályzatról), mely olyannyira keményen bánt a nemességgel a hatalmat éppen akkor megszerző polgárság érdekében, hogy egy olyan liberális, antikonzervatív, radikálisan demokratikus felfogású szerző, mint Tommaso Garzanti Scotti híres Dante életrajzában (*Vita di Dante*, 1921, majd további kiadások) kénytelen szinte a gibellin nemesség pártját fogni, s megróni a szabályzat szinte ember-telennek tűnő keménységét. Nemcsak az *Igazságszolgáltatási Szabályzat* kerül el Branca figyelmét, hanem szóba sem kerülnek a közismerten páratlanul heves pártharcok s éles politikai ellentétek, melyek a XIII. és XIV. század folyamán, Boccaccio születése előtt s egész élete folyamán dúlnak szűkebb hazájában és az egész olasz félszigeten.

Branca — mint mondtuk — nemcsak a feudális és polgári osztály sokszor keshegyig menő küzdelmeiről nem vesz tudomást, hanem a két osztály összefogását, az olasz társadalom alapvető egységének biztosítékát természetesnek tartja, és a polgári osztályon belüli rétegződést, melyről pedig Boccaccio oly híven tudósít, sem veszi észre. Branca számára az új polgárságot csupán a kereskedők alkotják, holott a kereszteshadjáratokban és a külföldi kereskedelem révén meggazdagodott s a városokban a feudális elnyomástól fokozatosan megszabaduló kereskedők mellett megjelentek már (korábban a feudális úr mellett mesteremberként dolgozó) a szakmájuk művészeivé váló iparosok és a kialakulóban levő proletariátus, a fejlődő manufaktúrák dolgozói is. Az utóbbiak főleg a városokba özönlő parasztság sorából verbuválódtak. Ez az új osztály már az ezredik év után kimutatható az olasz félszigeten, a XVI. századra pedig már igen bonyolult osztálytagozódásnak, rétegződésnek lehetünk szemlélői. A kereskedők és iparosok legalább két részre oszlanak, a popolo grosso-ra és minuto-ra, nagy szerephez jutnak a bankárok és pénzváltók, a manufaktúrák tulajdonosai, akik szinte gyárosként foglalkoztatnak bérmunkásokat és bedolgozókat.

Ezekről az osztályviszonyokról, ill. azok tükröződéséről Boccacciónál nem ad hírt Branca, hiszen az új osztály ismertetőjegyeinek felvázolása ellentmondana műve alaptevének. Teljesen nem hallgatlatja el azonban létezésüket. Szűkítéshez folyamodik, és — más okokból is, mint látni fogjuk — az új osztályt a feudalizmust kiegészítő, a feudalizmust átvevő, folytató és avval szembe nem szegülő kereskedő réteggel azonosítja.

Művének harmadik, *L'epopea mercantile* c. fejezetét a kereskedői tevékenységnek szenteli. Hangsúlyozni kívánjuk, hogy *tevékenységet* írtunk, mert Branca még ezt a réteget sem ideológiájában, ill. az ideológiának irodalmi tükröződésében mutatja be, hanem mozgásában, tetteiben. Az említett fejezet tagadhatatlanul fontos abból a szempontból, hogy megtudjuk belőle: meddig hatolnak el a firenzei kereskedők Olaszország területén és az ismert világban kelet és nyugat felé. Behálózzák egész Itáliát, de Konstantinápolyra, a keletre, továbbá Franciaországra, Angliára is történik utalás Boccaccio novelláiban.

Branca a középkorvégi és az újkor eleji olasz nagyság emlékei kísértik. A kereskedők csak annyiban kaphatnak helyet könyvében, amennyiben ezek a kereskedők a lovagvilág egyenes folytatói más viszonyok közt és más feladatok megvalósítására. Conquistadorokat lát bennük, akik Toszkánából a világ legtávolabbi vidékeire viszik el az olasz kultúrát és civilizációt. A *Decameron*ban nem a polgári osztály ideológiájának tükrözését, nem az osztályharcok nyomait keresi, hanem legfeljebb a kereskedők utazásaira, életkörülményeire vonatkozó egyes utalásokat. Jellemző erre egyetlen példa, Ser Ciappelletto közismert története, mely Branca tollán meglepő értelmet kap: a novella semmi egyebet nem tűz ki célul, mint azt, hogy a kereskedői élet nehézségeit bemutassa, azt, milyen problémákkal kellett az olasz kereskedőknek pl. Franciaországban megküzdeniük: „... il racconto muove da una esasperata rappresentazione della durissima vita dei mercanti e degli appaltatori in Francia: vita di... conquistadores accampati in terre straniere piene di agguati” (a történet a Franciaországban élő kereskedők és vállalkozók kemény életének kegyetlen ábrázolásából indul ki: így éltek a veszélyekkel teli idegen földön a conquistadorok). A különben „beesületes” Ser Ciappelletto éppen annak érdekében, hogy az idegenben élő olasz kereskedők, vállalkozók, bankárok ne tegyék ki magukat az őket gyűlölő nép haragjának, vállalja, hogy lelke üdvösségének kockáztatásával megmenti honfitársainak (vendéglátó gazdáinak) helyzetét. „E questa la ragione che induce lui, credente (e non scettico, come è stato detto) alla confessione sacrilega in punto di morte” — mondja Branca, aki ezzel a sajátos logikával hívővé avatja Ser Ciappellettót.

A polgári osztály, hangsúlyozzuk, csupán a kereskedői vállalkozások ténykörülményeire történő utalások kapcsán jelentkezik Branca Boccaccio-méltatásában. Branca mit sem tud a feudális és vallási bilincsek alól felszabaduló emberi szellem olyan megnyilvánulásáról.

nulásairól, melyek nincsenek közvetlen kapcsolatban a kereskedők élet viszonyaival, helyzetével. Pedig Boccaccio egyrészt kifejezésre juttatja, hogy barátság, szerelem, sőt, jáfor-mán minden emberi érzés a pénz függvénye lett, másrészt érzékelteti a korabeli, a szabadabb légkör következtében jelentkező erkölcsi felszabadulást, egész sereg etikai kérdésben úgy foglal állást, hogy állásfoglalása tükrözi a megváltozott viszonyokat és a kezdődő kapitalista termelést.

Az első vonatkozáshoz adalékként említjük: egész sereg novella témája bizonyítja, hogy a szerelem alku tárgya, vagyis pl. kapzsi és aljas férfiek pénzért átengedik feleségüket. De sok házasság szintén a vagyon, ill. a társadalmi helyzet függvényeként jön létre. Különösen az olyanokat gúnyolja ki Boccaccio, melyek úgy jönnek létre, hogy gazdag polgárok nemesi származású leányokat vesznek el feleségül. Ezek azután nem érzik jól magukat férjük oldalán, s lépten-nyomon felszarvazzák őket. A második vonatkozás területéről főleg a nők helyzetének egyenjogúsítását emeljük ki. Boccaccio a szerelem szabadságának harcosa. Női alakjai a férfiakkal egyenlő öntudattal rendelkező egyének. akik maguk akarják sorsukat intézni, kiszabadulva a családi közösség befolyása alól. Több novellában követnek el a nők hűtlenséget, s Boccaccio felmenti őket. Első pillantásra ez szabadoságnak tűnik, azonban az író következetes: felmentést csak akkor ad, amikor a tényállás mintegy a józan ész és a természeti törvények szerint a férj ellen szól. Így amikor a férj örcög, s a fiatal nő jogait követeli; ha a férj több évig távol van, vagy ha a házasság öröktetésre jön létre, s a nőt nem ahhoz adták, akit szeret. Még akkor is, ha a férje megcsalta, vagy ha a mindent elsöprő szenvedély készíti félrelépésé. Am számos novellájában pellengérez ki az olyan nőket, akik pénzért adják oda magukat: ez arra mutat, hogy Boccaccio harcol a korakapitalista világ erkölcsi züllése ellen, ugyanakkor, mikor a feudális világ béklyóiból felszabadulva a nagyobb és liberálisabb erkölcsiéért magasztalja.¹

A polgár szemszögéből kell az egyházat érintő kérdéseket is elbírálnunk. A korváltás jellemzője az is, hogy a feudális egyház kapitalizálódik, vagyonosodik, a barátok minden alkalmat megragadnak, hogy alamizsnához, vagy pénzhez jussanak. A munkálkodó polgárok lenéztek a produktív munka nélkül pénzt gyűjtő szerzeteseket. Boccaccio számtalan novellában foglalkozik henye, de jól élő szerzetesekkel: álláspontja azé a polgáré, aki megveti a dologtalanságot; érzéketlen a túlvilág jegyében feltyartott kontemplatív életmóddal szemben, és rossz szemmel nézi azt, ha valaki érdem, befektetés és erőfeszítés nélkül gazdagszik.²

Amikor Branca az említett tényeket figyelmen kívül hagyja, nem véve tudomást a korváltásról, amikor ügyet sem vet a polgári ideológiának Boccaccio novellájában való jelentkezésére, amikor kitágítja a középkor fogalmát, és ismertetőjegyei közé olyanokat is felvesz, melyek nem a feudalizmus sajátosságai, csak azért, hogy Boccaccio középkorinak minősüljön, egy korábbi álláspont túlzásai, helyesebben mondva fogyatékságai ellen harcol (úgy azonban, hogy önkényes Boccaccio értékelést ad).

Branca-nak van ugyanis bizonyos igazsága. Boccaccio ideológiája és filozófiája lényegében tükrözi és tartalmazza a prekapitalista kor polgárságának ideológiáját és filozófiáját: tagadhatatlan azonban, hogy műveiben tartalmilag és még inkább szerkezeti-leg sok középkori elemet fedezhetünk fel, bár nem mondhatjuk azt, hogy Boccaccio művei — ebben Branca ismét erősen túloz — és főként nem, hogy a *Decameron* tartalmilag és szerkezeti jegyeiben a középkort őrzi teljességében és érintetlenül, vagyis hogy a *Decameron* eppúgy a középkor szülötte külső és belső formájára nézve, mint a *Divina Commedia*.

Branca-nak a legerősebb érve ezzel kapcsolatban a keret kérdése, az a körülmény, hogy a novellák szilárdan összefüggő, egységes elv szerint rendeződnek: az első naptól kezdve, amikor a nagy emberek bűncinek bírálatáról szólnak, az utolsóig, amikor az író a nyelvelekűségnek, nemeslelkűségnek állít emléket, a középkori retorikai előírások szabályai döntik el a sorrendet, úgy ahogy a „*commedia umana*”, vagyis az élet átfogó ábrázolása számára pl. Giovanni di Garlandia (*Poetria . . . de arte prosayca metrica et rithmica*) és mások is megszabják. Így tehát szükségszerű és a retorika szabályainak megfelelően történik a *Decameron* novelláinak elrendezése. «Un itinerario, dunque 'a principio horribilis et fetidus, in fine prosperus desiderabilis et gratus': un disegno che 'inchoat asperitatem alicui rei sed eius materia prospere terminatur'». A második nap elbeszélései a szerencse játékszerévé vált, de megmenekedett emberek történeteit mond-

¹ Rózsa Zoltán: *Kapitalista formák tükröződése a korarenaissanceban*. Renaissance tanulmányok, Szerk. Kardos Tibor 1957. 267 és 270.

² Uo. 272.

ják el. A harmadik napon azok történetei szerepelnek, akik úrrá lettek a szerencsén saját ügyességük révén. A negyedik és ötödik nap a szerelmé: az előbbin a szerencsétlenül, az utóbbin a szerencsésen végződött szerelmekről mondanak novellákat. A hatodik, hetedik és nyolcadik nap az Értelem dicsérete: a hatodik nap tartalmazza azoknak a történeteit, akik ügyes válasszal veszélyen vagy megszegyenítésen úrrá lettek. A másik kettő a híressé vált *beffák*-ról szól. A kilencedik nap témái megköthettség nélkül valók, míg utolsó napon — mint említettük — kiemelkedő erkölcsi cselekedeteket mondanak el egymásnak a szereplők.

Nemcsak a keret fogható fei középkorinak: a természeti képek a lovagkor konkrét, reális természetszemléletet nélkülöző, erősen idealizált és stilizált ábrázolását idézik. Számmisszítika és saját oszszimmetria is megfigyelhető: pl. a legidősebb hölgynek, Pampincának uralma alatt történik az első, és Panfilónak, a legkorosabb ifjúnak vezetésével folyik le az utolsó nap novellamondása.

Lényeges, de nagyon is vitatható, amit Branca a Fortuna értelmezéséről mond: Boccaccio — szerinte — azt teljesen középkorisan, a tomisszítika szellemében fogja fel. Fortuna nem vak osztogatója jónak és rossznak, hanem a gondviselés engedelmes eszköze. A Filostrato és a Tescida bevezetéseiben azonban éppen hogy „vak”-nak nevezi Boccaccio a szerencsét; igaz, hogy a későbbi renaissance értelmezések a *virtù* fogalmával módosított Fortuna-eszmét alakítanak ki, s ez valóban eltér Boccaccio felfogásától.³ Azt már egészen furesának találjuk, hogy Branca a szerelm kalandjait is egyetemlegesen Andrea Capellano, Buoncompagno da Signa, Riccardo da San Vittore, sőt Aquinói Tamás elméleteire akarja visszavezetni (ezek a lovagi, idealizált szerelm eseteit tárgyalják). Ezekből sok formai elem átkerülhetett Boccacciónak főleg ifjúkori műveibe, amint ezt majd látni fogjuk, azonban a szerelm ideológiájának lényege teljességgel új a tomista felfogáshoz képest. Érthető, hogy az értelem kalandjait, azokat, amelyekben a gyors észjárású, az élet harciban megedződött, a városi körülmények közt kicsiszolódott plebejus és polgár ravaszsággal, talpraesettséggel, *beffával* segít magán sokszor mások becsapása, megtréfálása árán is, Branca teljesen elhagyja, miután ezek középkori előzményekre nehezebben vezethetők vissza.

3. Branca, korunk kiemelkedő Boccaccio-szakértője elemzett művével, megítélésünk szerint, téves eredményekre jutott. Am a Boccaccio filológiának mégis nagy szolgálatot tett, s túlzásai részben érthetőek is. Három korábbi, az olasz filológiában meggyökeresedett felfogással kívánt harcbaszállni, három iskolát akart megdönteni. Az első kidolgozó az olasz irodalomtörténetírás XIX. századi nagyjai: Francesco de Sanctis, Giosuè Carducci, Luigi Settembrini, akik Burekhardt-tal egyidőben állították fel a Dante—Boccaccio ellentét elvét. Dante a régi világ, a leáldozó középkor embere, Boccaccio már a egyszerű újkor, a kibontakozó, teljes fényben ragyogó renaissance kiemelkedő képviselője. Legradikálisabban Carducci foglalta össze 1876-ban ennek az etikai-társadalmi szemléletnek az ismertetőjegyeit. Boccaccio plebejus hajlamú polgár: osztálya törvényei szerint alkot és értekel; számára az aszkézis, a feudális élet és a feudális szokások csak annyit jelentenek, hogy a bírálat erős fegyverével kell velük szembe szállnia. A *Ninfales fiesolano*-t polémikus céllal emeli ki Carducci: jön Atalante, a mítikus civilizátor, szétszórja a nimfákat, ill. házasságra kényszeríti őket, majd megalapítja a várost, és megveti a civilizáció alapját. „Non sembra la parabola del Rinascimento o su le rovine degli istituti ascetici?” — kérdi Carducci, aki Boccaccioban a középkor felszámolóját, harcos megdöntőjét látja: ahogy a firenzei polgárok a középkort az Appenninokban meghúzódó feudálisok sziklaváraiban zúzták szét, úgy rombolja azt le Boccaccio a képzelet alkotásában és az emberek érzelmeiben.

Lényegében hasonlóképpen vélekedik Francesco de Sanctis. Elemzéseci részletesebbek, mélyebbre hatóak, mint Carducciéi, több bennük az „irodalmi” mozzanat, azonban De Sanctis számára sem kétséges a két világ, Dante és Boccaccio világának szembeállítás: az utóbbi a polgárság képviselője, aki gúnyt űz a feudalizmus intézményeiből, szokásai-ból, alakjaiból. Hogy a feudális világnak megvolt a maga szórakoztatója, a bohóc és a jongleur személyében, ugyanúgy a polgárság is megtalálta mulattatóját a papok, barátok, vagyis a régi világ típusaiban. Bárhogy is vélekedünk akár Carducci, akár De Sanctis elemzéseiről (vitatható pl. De Sanctis álláspontja a „riso per il riso”-val kapcsolatban: Rebelais és Montaigne nevelni is akar, amikor nevetségessé teszi a régi világ-intézményeit, Boccaccio csak mulattat: továbbá az az álláspontja sem meggyőző, hogy a *beffa* lényege a műveltebb ember gúnya a kevésbé művelttel szemben, hiszen hány olyan eset van, amikor éppen a plebejus kerekedik felül a rangban, állásban felette állón),

³ V. Cioffari: *The conception of Fortune in the Decameron*. Itálica 1940. ua. *The function of Fortune in Dante, Boccaccio and Machiavelli*, Itálica 1947.

bizonyos az, hogy mindketten „gondolkodás nélkül” a polgárság írójának, egy a feudális-mussall szembenálló korszak írójának fogták fel Boccacciót. „Il medioevo, con le sue visioni, le sue leggende, i suoi misteri, i suoi terrori e le sue ombre e le sue estasi e cacciato dal tempio dell'arte. E vi entra rumorosamente il Boccaccio...” — mondja De Sanctis Boccaccióról írott fejezetében.

Burekhardt, De Sanctis, Carducci óta szinte egy évszázad telt el: *lényegében* minden bizonnyal igazuk van. Branca fejtegetései ezt a lényegyet nem tudják aláásni. Viszont az irodalmi kutatás is fejlődött az elmúlt században, *sok adalék látott napvilágot, a múlt századi nézetek finomításra, csiszolásra szorulnak. Mindenekelőtt át kell fogalmaznunk a két óriás merev szembeállítását.* Branca érdeme kétségtől az, hogy nyomatékosítja a Boccaccio műveiben fellelhető középkori vonásokat: ezeken természetesen — s ezt viszont Branca nem tudatosítja kellőképpen — a feudális anarchiából, a lovagság világából és a kifinomult feudalizmusra jellemző és onnét származó sajátosságokat kell érteni. Boccaccio korábbi műveiben ezek a nyomok még erősek: csak a *Decameron* az, amely maradéktalanul a polgárság alkotása, bár a *Decameron*ban is megtalálunk számos olyan, már korábban említett jellegzetességet, melyet a lovagi korból eredőnek kell tartanunk. Branca elemzéseit egyúttal igen bő filológiai kutatáson nyugszanak, és ez a körülmény is szembelikezi De Sanctis és Carducci patetikus, retorikus, ötletgazdag, de az ötleteket kevéssé bizonyító előadásmódjával, mely olyan, mintha nem irodalomtörténeszek írnanak, hanem szónokok igyekeznének meggyőzni híveiket valamilyen igazságról, inkább a szónoki meggyőzés tűzével, mint az adatok részleteiben elmerülő filológus gondosságával. Branca sokat tanult azoktól a pozitivistáktól, akik nem annyira eszmei-ideológiai méltatást kívántak adni, — bár eleve elfogadták a múlt századi Boccaccio-értékelés lényegét, — hanem apró munkával egy-egy részletkérdést kívántak megvilágítani, pl. a novellák tartalmi, motívális eredetét, a novellák esetleges összefüggését Boccaccio életének egyes jelen- ségeivel stb.

4. Ha De Sanctis, Carducci, Branca közt alapvető eltérés is van Boccaccio hovatartozását illetően, ha a módszer „filológusabb” lett is az eltelt évszázad alatt, alapvető és igen lényeges vonás kapcsolja össze és egyesíti őket. *Mindhárman a történetiség elvéből indulnak ki*, abból, hogy Boccacciót és műveit valamiképpen a kor viszonyaihoz kell kapcsolni; abban a tekintetben azonban éles és alapvető különbség van köztük, hogy az első kettő az új művelődés, renaissance és a polgárság képviselőjét, szószólóját üdvözli Boccaccióban, míg az utóbbi egy szubjektíven megkonstruált középkori művelődéshez kapcsolja a nagy novellistát. Ilyen módon Branca műve, mely a Boccaccio-filológia legújabb eredményeit van hivatva összegezni, visszatérés — mutatis mutandis — a múlt századi „nagyok” módszeréhez és bizonyos vonatkozásban eszméihez is. Mindhárman — ilyen értelemben — a leghatározottabb ellentétben állnak Benedetto Croce és ún. iskolájának felfogásával és módszerével.

A Boccaccio-értelmezés másik nagy irányának azt a néhány, eredményeiben némileg különböző irodalomtörténészt és esztétát tekinthetjük, akik Benedetto Croce-éval az élen szakítottak az irodalmi kritika történetiségének alapelveivel, és az „autonom” bírálatot választották követendő eljárásnak.

Kiindulópontként Croce: *La novella di Andreuccio da Perugia* c. 1911-es tanulmányát és az 1933-ban kiadott *Poesia popolare e poesia d'arte* c. gyűjteményes kötetben olvasható *Il Boccaccio e Franco Sacchetti* c. esszéjét tekinthetjük. Croce szerint Boccaccio mindenekelőtt költő: nagy periódusai a költői génusz sajátos megnyilatkozásai (ezért nem bírálhatjuk bonyolult mondatait, mint ahogy ezt bizonyos korban tették: még De Sanctis is megrója, amiért néhol retorikusnak tekinti Boccaccio prózáját. Croce szerint ez csak kisebb műveiben tapasztalható, éppen ezért az *opere minori* leválasztandó Boccaccio műveinek egészéről). Meg kell dőlnie annak a XIX. században közkeletű, De Sanctisnél is jelentkező megállapításnak, hogy ti. Boccacciót Dantéval szembeállítva nézzük, mint a renaissance képviselőjét, a középkor felszámolóját és megdöntőjét. Croce azt is kétségbe vonja, hogy Boccaccióban az új polgári művelődés ábrázolóját lássuk. Feltételezhető — Croce szerint — hogy Boccaccio egyben és másban szolgáltat hat e kor számára adalékot, a lényeg mégis az, hogy Boccaccio költő, és a költő mindig a gyakorlati élet és törekvések felett áll. (E poeta importa sempre superamento delle singole tendenze pratiche, i. m. 84.) Boccaccio nem tett szert különben sem politikai, sem társadalmi tapasztalatokra, de etikai, vallási élményei sem igen voltak. A lélek mélyére igyekezett hatolni (non approfondì il travaglio dell'anima che cerca la sua perfezione, i. h. 84).⁴ Tapasztalati köre a szerelemre terjedt ki, s nagyra becsülte az okosok és furfangosok képességeit.

⁴ Benedetto Croce: *Poesia popolare e poesia d'arte*. Laterza, Bari 1933. 81 — 105.

Ezzel a magyarázattal Croce mintegy kihúzni igyekszik Boccaccio lába alól azt az ideológiai talajt, melyet a XIX. század nagy irodalomtörténészei helyesen láttak meg, s melyet a marxista kritikának kell tudományosabban kidolgoznia. Ha azonban Boccaccio nem nevel, politikai és társadalmi mondanivalója nincs, miben létezik? — most már konkrétan — a nagy olasz idealista kritikus Boccaccio művészetét? Croce két példát idéz, mindkettő közismert és a legjobb novellák közül való. Az első a híres fülemüle-történet, messer Lizio da Valbonának, leányának és a lány udvarlójának esete. A másik a már említett Ser Ciappelletto novella.

Az első a szabadabb renaissance erkölcs, a nők önálló, a szülői és gazdasági kényszeről mentes párválasztásának jó példája. A történeti szemléletet elvető Croce semmit sem vesz észre a lényegből: őt egy költőinek vélt mozzanat ragadja meg, melyben esetleg nincs is okunk kételkedni. Mindazonáltal nagyon szegényesnek tarthatnánk Boccaccio művészetét, ha ennek a fontos novellának a lényege csak arra korlátozódnék, csak annyi volna benne a „költészet”, hogy az apa, messer Lizio a nyilvánvalóan erkölcstelen látvány előtt emberségesen viselkedik. Nem háborodik fel, nem hívja segítségül az eget, nem kegyetlen, hanem tele van megbocsátással és jóindulattal, mint aki érti az emberi szenvedélyeket és emberi gyengeségeket. Croce ennek a történetnek az értékét az emberség magasztalásában látja, mely nem bosszúra szomjazik, nem óhajtja a büntetést, hanem finom humorral segíti át magát a nehéz helyzetben.

Ser Ciappelletto — mondja Croce — egyetlen célért teremtette Boccaccio, s ebben van a költészet. A gyónási jelenet finom humorával, a halál előtti perceknek ilyen okos felhasználásával az emberi akaraterőt akarta ünnepleni, azt az akaraterőt, mely ravaszsággal és okossággal párosulva arra készíti ser Ciappelletto, hogy az utolsó percekben képes legyen eljátszani egy ilyen nehéz szerepet. Ser Ciappelletto művész, színész; a novella varázsa ennek a színészkedésnek a bemutatásában van: színészet, színészkedés, okosság és erő az élet utolsó percéig.

Ser Ciappelletto híres történetének e két elemzése arra indít bennünket, hogy az időrendi sorrendtől eltekintve, a most szemügyre vett crocei magyarázat után a Croce-követők egyik kimagasló alakjának, Francesco Florának Ser Ciappellettoval kapcsolatos nézetét is megvizsgáljuk. Flora szintén abhoz az irányzathoz tartozik, amely a költői mű megértéséhez feleslegesnek tartja a történeti elemzést: a költői műben a költészet autonóm megnyilvánulását keresi. Ciappelletto történetének külön fejezetet szentelt ismert irodalomtörténetében.⁵ Ez az elemzés is híján van bármilyen konkrét tárgyi utalásnak a kor viszonyaira: Ciappelletto jellemét se boncolgatja, amit Croce részben megtesz (kiemeli a színészkedést, mint a költőiség forrását). Hogy is kereshetnénk ilyen fejtegetésben mégcsak célzást is a szentté avatás furcsa paródiájára, mely egyúttal minden szenttéavatás szatírja, vagy akár a barát ostoba hiszékenységre! Flora e jelenetben Boccaccio művészi kompozíciójának legszebb példáját látja. Olyan ember, aki halála előtti percekben ilyen szerepjátszásra képes, aligha létezik. Mindenképpen tragikusnak és embertelennek tűnnék, ha létezne ilyen ember. Flora értékelésének egyetlen alapja az, hogy Boccaccio ezt a nem létező, vagy ha létező, akkor tragikus és embertelen papirosfigurát a költészet olimpuszi magaslataira tudja emelni, a túlzásokat és a túl éles kontrasztokat kerülő humora segítségével. Ez a „riso di compiacenza”, mely szelidségből és mérsékletből tevődik össze, az alapja Boccaccio költészetének: Flora leírja, hogyan valósul ez meg. Az elemzés áttevődik elvi sikról a költői mű szerkezetének vizsgálatára: a gyónási jelenet ellentéteiből ered a jelenet ellenállhatatlan humora. Végtelen gonoszságait úgy leplezi, hogy a legapróbb vétkekkel vádolja magát, amiért a barát — természet-szerűleg — dicséretekkel halmozza el.

5. Croce szélesre tárta a kapukat a legszabadabb, legellenőrizhetlenebb értelmezések előtt, melyek vetélkednek egymással ötletességben, szellemességben, csak az a hibájuk, hogy ilyen vagy olyan módon, de a kor viszonyaitól elszakadnak, és mit sem törődnek az élet valószerű tükröződésével a novellákban. A crocei módszer legkiemelkedőbb hívének, Momiglianonak *Decameron*-kommentárja⁶ Croce második cikke előtt jelent meg ugyan, viszont addigra Croce kritikai módszere eléggé közismertté vált Olaszországban és külföldön egyaránt. Umberto Bosco *Decameron* c. műve néhány évvel későbbi, mint Momigliano kommentárja: ő is az új irány követőjének tekintendő. S ugyanez áll Luigi Russora, akinek Boccaccio esszéje, ill. a *Decameron*-válogatáshoz írt kommentárja már Croce második cikke után látott napvilágot.

⁵ Francesco Flora: *Storia della letteratura italiana*. Vol. I². 1941. 321—322. Az első kiadás 1940-ből való.

⁶ „*Il Decameron*” 49 *novelle commentate da Attilio Momigliano*. Milano 1924.

Momigliano szintén az „örök emberi”-t keresi Boccacciónál, azonban pl. Crocéval ellentétben Momigliano kiterjeszti a költőiség jegyeit: a szelíd humor, az értelmesség kultusza, az ostobák kifigurázása mellett Boccaccio vénájának más oldalai is vannak: „È falsa la concezione che limita la poesia del Boccaccio alla licenza o alla burla.” (Hamis az a felfogás, mely Boccaccio költészetét a szabadosságra és a tréfúra szűkíti.) Megtaláljuk Boccaccióban a gyengédség és a heves érzelmek költészetét is. Idézi Beritola szerzetét az ősgidák iránt, Costanza bátorságát, ahogy egyedül esónakba száll, és Lipari szigetéről Tuniszba megy, hogy holtak vélt kedvesét meglelje; a diák és az özvegy közt kifejlődött bosszú ellenállhatatlan crejét stb.

Momigliano módszerének vitatható oldalát leginkább akkor fedezzük fel, amikor a kritikus a boccacciói költészet egy újabb vonását, nevezetesen a lovagiasságot szemlélteti. Többek között említi a *Solyompecsenye* c. novella tárgyát: ebben az ötödik nap elmesélt (kilencedik) novellában Federigo degli Alberghi, firenzei nemes ifjú beleszeretett Giovannába, egy nemes hölgybe. Hogy annak szerelmét elnyerje, szüntelenül vitézi tornákra és lovagi játékokra járt, dárídókat csapott és két kézzel pazarolta vagyonát. Végülisannyira elszegényedett, hogy csak egy madarászó solyma és egy kis birtoka maradt. Ott kellett hagynia Firenzét, visszavonult birtokára, és vadászkodva élt. A hölgy szerelmét azonban nem nyerte meg. Egy napon az özvegygé vált Giovanna kiment birtokára, mely közel volt Federigo kis földjéhez. Fia kívánságára betért egy barátnőjével Federigo házába és ebédelni akart vele. Federigonak azonban semmije sem volt, csak a solyma, amivel megkínálhatta volna. Nagy bőkezűségében fogta magát, kitekerlte a sólyom nyakát, s a sólyompecsenyével vendégelte meg az imádott hölgyet, aki addig rá sem tekintett. A történet aztán vidáman fejeződik be, mert Giovanna végül is hozzáment feleségül, és első férjétől örökölt vagyonával gazdaggá tette.

Momigliano a novellát felhasználja arra, hogy bővítsa a Boccaccio-költészet eddigi körét: beletartoznék a „gentilezza ed aristocrazia” érzése is. Az általános emberi vonások közül egy újabbat választ ki Momigliano és több novella alapján (a conte Anguerra, Guido Cavalcanti és mások történetét is említi) ráaggatja Boccaccióra. Véleményünk szerint pedíg a lovagiasság és nagylelkűség kérdése is a történetiség és a kor viszonyainak tükrében ítélandó meg. Boccaccio helyenként foglalkozik a lovagi étellel: vadászattal, lovaglással, tornával, fényes lakomával, kirándulással, anekdotázással. Néha úgy tűnik, Boccaccio siratja az elmúlt idők: vajon a középkor világát és társadalmi rendjét kívánja visszaállítani?

Boccaccio nem egyszer teszi gúny tárgyává a kapzsi és fukar gazdag, sőt a szegényebb polgárokat is, akik kiuzsorázták a firenzei társadalmi berendezkedés folytán tőlük függő bérmunkásokat, bedolgozókat, illetve a környékbeli teiményeiket a firenzei piacon kényszeráron értékesítő parasztokat. Ám az eredeti tőkefelhalmozás történeti jelentőségét⁷ Boccaccio azért érzi hibának, és azért ítéli el, mert elvonja a polgárokat attól, hogy a művészetre költsenek, hogy törődjenek a társasági élet szép és finomultabb, de minden bizonnyal költségesebb formájával. Nem így volt régen — ez a mozzanat nem a régi rend visszakiánvána, hanem a bőkezűségnek, a szép életstílusnak talán aránytalanul fokozottabb hangsúlyozása, mint az indokolt lett volna. Akárhogy is van, ebből a néhány sorból is kiteszhet, mennyire a kor adottságaihoz kapcsolódik a nagylelkűség és lovagiasság kérdése. Boccaccio „költőiségének” ez az újabb jellegzetessége nem személyiségének, vagy költői képzeletének spontán-áramlásából fakad, hanem döntően függ a kor viszonyaitól.

Umberto Bosco⁸ számára Boccaccio művészetének lényege az emberi értelem értékelése és ábrázolása: „l'uomo in quanto intelligenza viva ed operante”. Az okosság és ravaszág csodálata hatja át Boccacciót akkor is, mikor a különféle cseleket mutatja be. A *Decameron* az értelem eposza. Bosco vélekedése sok igazságot tartalmaz: az értelem csodálatát azonban az általános emberi szemszögéből nézi, s nem akarja tudomásul venni, hogy kik azok, akik e cseleket végrehajtják, s kik ellen követnek el tréfákat. Miért éppen abban a korban keletkezett egy olyan remekmű, melyet — sajátos szóhasználattal — valóban az értelem eposzának lehet nevezni? G. Petronio szerint szintén az okosság kultuszában kell keresni a boccacciói költészet legfőbb ismertetőjegyét.⁹

6. Branca egy harmadik, ma talán már túlhaladott iskola irányzatával is szembe-szegül. E tekintetben is a nagyobb pontosság és gondosság, a körültekintés vezérli, s

⁷ Kardos Tibor: *Giovanni Boccaccio. Bevezetés a Decameron válogatásához*. Budapest 1954. XVI, XVIII. Uo. utalás Dante hasonlóknak tűnő magatartására.

⁸ *Il „Decameron”*. 1929. Új kiadása: 1948.

⁹ *Il Decameron, Saggio critico*. Bari 1935.

ilyen módon is visszakanyarodik a XIX. századi pozitivisták irányához. Többször idézett könyvében a leghosszabb fejezetet, melynek címe: *Schemi letterari e schemi autobiografici* (127—184) annak feltárására szenteli, miként hamisították meg Boccaccio életrajzát azok a kritikusok, akik műveinek személyi vonatkozásaiból életrajzát akarták összeállítani. Branca részletes bizonyító anyaggal indokolja, hogy pl. a szerelmi történetekben nem lehet életrajzi utalásokat keresni, mint hogy azok korábbi irodalmi sémákhoz igazodnak (tegyük hozzá: külsőségeikben, nem ideológiájukban, ezt Branca sajnos nem mondja). Így pl. a szerelem rendszerint tavasszal kezdődik: a téli időszak a szerelem válságát hozza magával. A szerelmesek általában templomi találkozásokon ismerik meg egymást. A megcsalások színhelye gyakran Baia, „il luogo classico della corruzione”. A „stupor” vagyis az imádott nő meglátásakor érzett megindulás, mely Boccaccio szerelmi történeteiben gyakran előfordul, samelyből egyesek, mint Crescini (*Contributi agli studi sul Boccaccio*, 1887), jellemre következtettek, éppúgy a középkori szerelmi kazuisztika, a stilnovismo kellőképp valóságos, mint a már idézett és még számos hasonló külsőség. Boccaccio élete eseményeit elsősorban nem irodalmi alkotásaiból kell összeállítanunk: tudatos művész és annyira filológus volt, hogy az irodalmi sémák uralkodtak műveiben, és elnyomták az élményanyag közvetlenségét. Branca idézi Boccaccio: „*Maveris miles extrenuo*” levelét, melyben részletesen elbeszéli egyik szerelmi élményét. Azt hinnénk, mondja Branca, itt legalább öszinte: ám részletes elemzéssel kimutatja, hogy a levél szerelmi részének felépítése a kazuisztika és főleg Andrea Capellano *De amore* c. művének gondolatait visszahangozza. Branca még a Boccacciónak példaképül szolgált szerkezeti sémát is felkutatta.

Akkor, amikor Branca pontos filológiai fejtegetéseit nincs okunk kétségbevonni, s amikor sok külsőségben a középkori formák hatása Boccacciónak főként ifjúkori műveiben, de magában a *Decameróban* is tagadhatatlan, és amikor az életrajznak a művek utalásaival való szoros összekapcsolása valóban erőszakoltnak tűnik, jogosan morúl fel kérdés: az irodalmi sémák, a középkori formák követése vajon megmagyarázza-e a lényegét? Branca hosszan és mindenki számára hasznosan értekezik a zöld szín szerepéről a szerelmesek ruháin; azonban nem is érinti sem ebben a fejezetben, sem a többiben pl. Guiscardo és Ghismonda tragikus szerelmét, mely talán minden más hasonló történetnél élesebben példázza a szerelem jogát és azt, hogy a szenvedély ereje áttöri a társadalmi különbségek korlátait.

Branca az irodalmi sémák jelentőségét még a *Decameron* híres bevezetésével kapcsolatban is kiemeli, annak ellenére, hogy az 1348-as firenzei pestis esetében valóban élet-rajzi adalékról van szó, Boccaccio jelen volt a pestis idején, sőt városi tisztséget is viselt. Ennek ellenére nem annyira egyéni élményeit mondja el, mint inkább a Paulus Diaconus *Historia Langobardorum* c., általa többször forgatott művében található pestis leírását bővíti ki és színezi. Az egyezések feltűnők, míg a pestisről szóló korabeli híradások, Petrarca egyes levelei, Villani krónikája, azok a szerzők, akik nem Paulus Diaconus alapján dolgoztak, lényegesen eltérnek a *Decameron* bevezetésétől.

7. Amikor a Boccaccio filológia lényegesebb pontjainak értékelése után fel kell vetnünk a marxista álláspont kialakításának lehetőségeit, a kiindulópontot a múlt századi kritikusok, főleg Carducci álláspontjában kell megjelölnünk. Boccaccióban mégis a középkor felszámolóját kell látnunk, bár művei egyes, többnyire kevésbé lényeges s külsődleges elemeiben a középkorvég, a lovagkor, a világiasodó feudalizmus számos ismertetőjegyét megtalálhatjuk. Alapelveként kell elfogadnunk azt az olasz kritikában kételkedéssel fogadott álláspontot, hogy Boccaccio társadalmi és általános elvi-politikai kérdésekben is határozottan állást foglalt: a művészet és az irodalom nyelvén és eszközeivel. Ennek az ideológiának kibontása (melyre a szocialista országok közül, a Szovjetuniót is beleértve, főképp nálunk történetek kísérletek) párhuzamosan haladhat a boccaccioi szatíra kérdésével, melynek osztálytartalmát még olyan élesszemű kritikus, mint Francesco De Sanctis sem látja tisztán, s a kritikusok többsége nemcsak, hogy elkendőzi, de kifejezetten tagadja. Még De Sanctis is úgy nyilatkozik, hogy Boccaccio tréfájának alapja az értelmes ember felsőbbrendűsége a nálaál oktondibbakkal szemben, vagy a középkori szigorúságban elcsigázott test diadalmas nevetése a túlhaladott korlátok között szemben. De Sanctis nem gondol arra, hogy utaljon a természeti törvények megszegésében póruljártak elleni szatírára: pl. messer Chinzicára, aki életerejét fiatal korában pénzharácsolásra pazarolta el, és csúfos véget ér, amikor öregségében pénzéért akar feleséget vásárolni, vagy az egyház-ellenes éles szatírára, melyet a polgári kritikusok (még az egyébként liberális Croce is) gyengíteni igyekeznek, azt hangsúlyozva, hogy Boccacciónál a tilosban járó papok története mindössze az önéclű komikum céljait szolgálta. Nem említik a szent inkvizitor esetét (első nap, hatodik novella), aki az eretneküldözés címén anyagilag is zsarolta kiszemelt áldozatait, vagy azt, hogy Boccaccio nem volt kiméletes az egyházi

intézményekkel, szertartásokkal, szokásokkal szemben,¹⁰ vagy akár az első nap harmadik, ugyancsak szkeptikus novelláját, Melkizedek történetét.

Legkevésbé foglalkozik a polgári kritika Boccaccio társadalomábrázolásának azzal a vonásával, mely pedig a műben a leghitelesebbnek tűnik a személyes élmények közvetlen ereje folytán, s amit legkevésbé terheltek meg az irodalmi sémák kétségkívül nagy jelentőségű hatása; ezek az elemek — lényegüket nézve — valóban életrajzszerűeknek tekinthetők. Boccaccio művészetének legfontosabb ténye az, hogy színre viszi „Itália legszebb városának, Firenzének kavargó életét, közzismert városi alakokat, ravasz tréfacsináló művészegényeket, együgyű fajankókat, hamis papokat, csalfa kereskedőket, gőgös jogászokat, eszes parasztleányeket, rablókat, elszegényedett nemcséket”.¹¹ Amikor pedig népi figurákat ábrázol, eszesnek, talpraesettnek, győzelmesnek szerepelteti őket, mindig túljárnak a magasabbbrangú eszén, mint Chiehibio, a furfangos velencei szakács, mint a tréfacsináló Buffalmacco és Bruno, vagy a három ravasz firenzei, akik lehúzzák ítéletmondás közben a lompos, vidékről jött bíró nadrágját. Branca ebből a színes kavargó világból meglegeződik a kereskedőkkel, s vállalkozásukat ünnepli. Mások a furfangot önmagában szemlélik, osztálytartalmától megfosztva. A valóságos értékelés alapja éppen a plebejus népi elemekben rejlik.¹²

A pozitivisták iskola eredményeit akarta túlhaladni, elégtelenségeit, melyek főként az esztétikai értékelés szempontjából jelentkeztek, pótolni: Benedetto Croce (*La novella di Andreuccio da Perugia*. 1911. Újra leközölve: *Storie e leggende napoletane*. Bari 1942; *Il Boccaccio e F. Sacchetti a Poesia popolare e poesia d'arte* c. kötetben, Bari, 1933). A két világháború közti olasz irodalomtörténetírás majd mindegyik tagjánál érezhető Croce hatása. A. Momigliano (*Il Decameron, 49 novelle commentate da* —; a kommentár szinte változatlanul a saját *Storia della letteratura italiana*. IV. fejt., Messina 1936), U. Bosco (*Il Decameron*. Napoli 1929; 1948), G. Petronio (*Il Decamerone*. Saggio critico. Bari 1935), L. Russo (*I luoghi, i novellatori, l'architettura del Decameron*. Atti d. Scuola Normale Sup. di Pisa. VI. 1937; *Il Decameron, scelta con commenti e postille*. Firenze 1939), F. Flora (*Storia della letteratura italiana*. Vol. I. Milano 1940), E. Grabher (*Boccaccio*. Torino 1941) a mester tanítványainak vallják magukat, és módszerét bámulatra méltó ötletességgel tökéletesítik.

¹⁰ Részletesen: Kardos Tibor i. m. XXXII. és köv.

¹¹ Uo. XIV.

¹² Az áttekinthetőség kedvéért felsoroljuk a Boccaccióval foglalkozó, fontosabb irodalomtörténeti vagy kritikai műveket (időrendi sorrendben). A tudományos igényű Boccaccio kutatás Ugo Foscolóval kezdődik (*Discorso storico sul testo del Decameron*. London 1825). A klasszikus Boccaccio-kép kialakításában közreműködött a francia Quinet (*Les révolutions d'Italie*. Paris 1848), a svájci Burekhardt (*Die Kultur der Renaissance in Italien*. 1859) és főként Francesco de Sanctis (*Il Decamerone*, Nuova Antologia, XVI. 1870 és irodalomtörténete), Luigi Settembrini (*Lezioni di letteratura italiana*. 1866—1872), Giosuè Carducci (*Ai parentali di Giovanni Boccaccio*. Bologna 1876). Adolfo Bartolival kezdődik a kifejezetten pozitivisták korszak, amikor előtérbe kerül a források és az életrajz kutatása. Bartoli (*I precursori del Boccaccio*. Firenze 1876; *I primi due secoli della letteratura italiana*. Milano 1880; *Il Boccaccio*. 1891; a *La vita italiana del Trecento* c. kötetben is. Milano 1912) mellett jelentősek az alábbi szerzők és művek: M. Landau (*Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke*. Stuttgart 1877; *Die Quellen des Dekameron*². Stuttgart 1884), H. Cochin (*Boccace. Études Italiennes*. Paris 1890), A. Wesse- lofsky (*Boccaccio e la società del suo tempo*. Pietroburgo 1893), V. Crescini (*Contributo agli studi sul Boccaccio*. Torino 1887), F. Torriaca (*Per la biografia di Giovanni Boccaccio con i ricordi autobiografici e documenti inediti*. Napoli—Milano 1912), H. Hauvette (*Boccace. Étude biographique et littéraire*. Paris 1914), A. F. Masséra (*Giovanni Boccaccio nella sua lirica. Miscellanea storica della Valdelsa XXII*. 1914; Masséra nevéhez több Boccaccio kiadás és bevezetés fűződik; Masséra legszélsőségesebb tagja annak az irányzatnak, mely a művek adataiból pontosan helyre akarja állítani Boccaccio életét), B. Zumbini (*Di alcune novelle del Boccaccio e dei suoi criteri d'arte*. Atti d. Acad. di Crusca 1905), E. Gebhart (*Conteurs florentins de la Renaissance*. Paris 1901) ennek a pozitivisták irányzatnak legkiemelkedőbb alakjai. Az említettekén kívül számos, főleg folyóiratban megjelent cikk, tanulmány foglalkozik a *Decameron* különféle novelláinak forrásával (l. a meglehetősen pontos, de azóta részben túlhaladt összefoglalást N. Sapegno: *Il Trecento*. Vallardi 1934. 397—8).

Többé-kevésbé független maradt a katolikus Olgiati (*L'anima dell'Umanesimo e del Rinascimento*. Milano 1924), a platonista, idealista G. Saitta (*Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, I: L'Umanesimo. Bologna 1949). G. Lipparini (*La vita e l'opera di Giovanni Boccaccio*, Firenze, 1927) Hauvette monográfiáját követi, de ő az első, aki Boccacciót teljes egészében a középkorhoz kapcsolja. Újra felbukkan Boccaccio értékelésének a művek adataival való összekapcsolása, a korábbi pozitívista korszak túlzásait levetkőzve. Kiténik ebben az irányzatban S. Battaglia (*Elementi autobiografici nell'arte del Boccaccio*. Cultura. IX. 1930; *Schemi lirici dell'arte del Boccaccio*, Archivum Romanicum XIX. 1935) és N. Sapegno is (*Il Trecento*. Vallardi 1934). V. Branca elemzett művének bizonyos értelemben vett előjátékát alkotja A. Chiari: *Polemica sul Boccaccio* (Indagini e letture. Città di Castello 1946) c. műve, mely Croce-ellenes. A szerző követeli a történeti szemlélet érvényesítését a Boccaccio kritikában. Ehhez tér vissza G. Billanovich (*Restauri boccacceschi*. Roma 1946), aki a nagy novellista életének számos, eddig rejtett mozzanatát tisztázta leváltári kutatások alapján és — mint láttuk — V. Branca.

Herczeg Gyula

Amerikai képzelet

A Times Literary Supplement különszáma

The American Imagination. *A Special Number of The Times Literary Supplement*, November 6 1959, printed and published by The Times Publishing Company, Ltd., London.

1.

„Hallgatni Aaron Copland zenedarabját, nézni Jackson Pollock festményét, figyelni a West Side Story előadását, olvasni Robert Lowell versét — annyi, mint belépni egy világba, amely biztos, hogy nem angol” — olvashatjuk a különszám „Teljesen amerikai” c. cikkében. Teljesen amerikai, biztos, hogy nem angol: ezek a szavak az amerikai kultúrára és civilizációra vonatkoznak, s mindarra, amit az Újvilág szellemi élete néhány évszázad alatt kitermelt. Az olvasó nem is ütköznék meg ezen az igen magától értetődő tényen, ha nem figyelne fel a kijelentésnek az angol lap stílusától eltérő szokatlan vehemenciájára, s arra, hogy ez az állítás a harmincnál több cikk és számos recenzió során más-más formában, de ugyanilyen erőteljesen mindig visszatér.

A *Times Literary Supplement* (a továbbiakban: TLS) nem először foglalkozik ilyen összefoglaló módon az amerikai kultúra kérdéseivel. 1954-ben is kiadott egy különszámot „A mai amerikai irodalom” címmel, amely kizárólag a cím-megjelölte tárgyat taglalja, alig érintve a szellemi élet egyéb területeit. A hűvös hangú, de kétségtelenül egyfajta tárgyilagosságra törekvő cikkgyűjteményt nem sokkal megjelenése után könyvalakban is kiadták.

Egy, a világ számottevőbb országainak irodalmát áttekintő, 1955-ös különszámban találjuk — az „Angolul beszélő nemzetek”-sorozatban (!) — a „Hírek az U. S. Á.-ból” c. cikket.

Az újabb, 1959-es különszám kiadásának okát és célját maga a szerkesztőség határozza meg: a régebbi megállapítások kiegészítésre szorulnak; az angol olvasóközönségnek jobban meg kell ismernie Amerika művelődési viszonyait, s az amerikai művészeknek sem árt, ha tárgyilagossabb önismeret végett tudomást szereznek egy külszázág véleményéről.

A technikától az oktatásüggyig, a művészettől a reklámgig, a könyvnyomtatástól az aukciókig a szellemi élet minden fontosabb megnyilvánulására kiterjed a cikkírók figyelme. S mivel „az amerikai képzelet” mozgó erejét látják mindezekben, először is az alapvető kérdést kell tisztáznok: különálló, lényegét tekintve nem-brit nemzet-e az amerikai.

Az alábbiakban megpróbáljuk a terjedelmes anyagnak egy töredékét, elsősorban az irodalomnak szentelt fontosabb cikkek lényegét kivonatolni, egyelőre következetesen megmaradva a lap szempontjainál.

2.

Nem szükséges elismételni a cikkírók után Amerika történelmének főbb eseményeit az első emigránsok letelepedésétől a nagy gazdasági válságokig és a második világháborúig — mellesleg szólva, a TLS a folyamat további állomásaiként a koreai háborút és az orosz műholdat jelöli meg —, melyeknek során Amerika a szigetországtól független, önálló történettel és nemzeti hagyományokkal rendelkező ország lett. A válto-

zatlan környezetet s a szellemi örökség már nemzeti jelleget ad: s ha van nemzeti jelleg — mondja a lap — van nemzeti képzelet is.

Hogy hogyan tudott a közös anyanyelv köteléke ellenére is ez a képzelet az angol képzelettel különválni, eltávolodni — folytatódik a fejtegetés — ennek magyarázata részben a fentiekből adódik, másrészt abból a tényből, hogy Amerika területe Angliáénak többszöröse, s ezt az óriási területet, idszámítva a hegyláncokat és pusztaságokat is, viszonylag kisebb népesség lakja. Végül nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a hajdani telepéseknek sem mindegyike volt angol, tehát (horribile dictu) vérkeveredés történt.

Angol szemmel nézve kezdettől fogva tipikusan amerikai tulajdonság volt az ambíció s az agresszivitás. Ugyanakkor a sajátosságosan végbemenő amerikai polgárosodás (mi úgy mondanánk: kapitalizáció) minduntalan feltámadó nehézségeivel kiábrándulást, fanyar pesszimizmust is eredményezett. Ez a kettősség az irodalomban is megmutatkozik: életerős cselekvőkészség az egyik oldalon, beteges lemondás a másikon. Főként ebben különbözik az amerikai alkotóerő az európai nemzetekétől.

Az angol és amerikai kultúra összevetése a lapban tehát természetesen ennek a megállapításnak az alapján történik. A különféle művészeti ágak rövid számbavétele után az amerikai irodalomról többek között ilyen kitételeket olvashatunk: az amerikai költők képalkotása dúsabb, erőteljesebb, mint az angoloké, ám néhány oldal amerikai vers után az angol olvasó visszakívánczik saját költőihöz. Vagy: az amerikai költő magányosabb, tehát nyelve ködösebb. Az angol érthetőbben ír, mert érzi, hogy van közönsége, mely ezt igényli.

Az amerikai képzelet sok újat hoz létre, szereti az eredetit, a frappánsat, a szenzációsat. Furcsa módon azonban a ritka művelődési lehetőségek éppúgy, mint a nemrég forgalomba hozott halfarkú autók vagy a villámgyorsan változó fazonú kockás ingek — minden, ami ma Amerikában grandiózus újdonság, holnapra biztosan tömegeiké, közhellyé válik. Régi és új ilyen módon jól megfér egymással; pelikánok közönnék a lökhajtásos gépek alatt. Az emberek hozzászórtak ahhoz, hogy álmaik valóra váljanak; a megszokás állott vízét viszont ők maguk rázzák fel: vérükben van az ön-gyógyítás képessége. Az elavult újításokat újabb háromnapos csodák követik; az állandó mozgás, versengés, kényelem és kényelmetlenség együttes hajtóereje örök működésben tartja a fantáziát, s ez az, „ami az amerikai életet olyan nyugtalanítóvá, olyan üdítővé teszi.”

3.

Az ily módon megkülönböztetett, nemzeti jellegűvé nyilvánított amerikai irodalom már oknyomozó ítélkezést, komoly számbavételt, végleges állásfoglalást követel. Egy más helyütt ezt olvashatjuk: „... megérett az idő arra, hogy az amerikai irodalom mibenlétét és helyét megállapítsuk.”

Mindezideig Anglia lényegileg idegenkedett ettől a feladattól. Noha számos tanulmány és recenzió foglalkozott amerikai írókkal és műveikkel, főleg az utóbbi néhány évtizedben; s ismerünk angol kiadású amerikai irodalomtörténetet is; az amerikai irodalom, mint önálló egész, eddig még valóban nem kapta meg a kellő elismerést az angol közvéleménytől. Az irodalomkritikusok — ők maguk ismerik be — ahelyett, hogy a probléma mélyére néztek volna, beérték azzal, hogy egy irodalom, amely angol nyelven íródik, csak a nagy angol irodalomnak egy része lehet. Másrészt visszatartotta őket az a meggyőződés, hogy az amerikaiak ügyis „saját íróiknak valamiféle kritikátlan elfogadása felé tendálnak”, — nem érdemes tehát azokat Európában sem túl komolyan venni.

Annak, hogy az amerikai irodalom az angol szellemiség függvénye volt egészen a XIX. századig, ismert történelmi okai vannak — olvashatjuk tovább. A kapcsolat állandósága mellett a környezet hatására mégis megindult lassan az irodalmi függetlenedés folyamata. A kimagasló tehetségű írók már korábban is az új kontinens szellemét képviselték. Mark Twain Huckleberry Finnje — melynek hőstét T. S. Eliot Odysseus-szal, Fausttal, Don Quixoteval, Don Juannal, Hamlettel s az ember önmagára-találásának többi nagy szimbólumával állítja egy sorba — problematikájával és hátterével már tipikusan amerikai írás. Edgar Allan Poe, akít egyideg „felleicomázott” verselőként tartottak számon, tulajdonképpen egyféle irracionális új-romantika amerikai megteremtője volt, a későbbi szürrealisták atyja, akinek hatása nemcsak a hazájabeli Hart Crane-n, hanem az angliai (walesi) Dylan Thomason is érezhető. Hasonló aláértékelés történt Fenimore Cooper esetében, akít csak úgy emlegettek: „az amerikai Scott”. Noha önálló egyéniség volt: „Miert állítsunk fel angol normát? — írja a TLS — Csak el kell a Bérharisnyát olvasni!” Az amerikai írók, költők, gondolkodók egész serege munkálkodott a független szellemi élet megteremtésén, hol tudatosan, hol ösztönösen, szinte a gyarmati

időktől napjainkig; hogy csak néhány nevet említsünk abból a hosszú listából, melyet a TLS lelkiismeretesen közöl: Emerson, Franklin, Irving, Longfellow, O'Henry, Dreiser, Fitzgerald, Sinclair Lewis, Robert Frost, Carl Sandburg, Katherine Anne Porter, John Dos Passos, John Steinbeck; nem beszélve az olyan óriásokról, mint az egyedülálló Walt Whitman, a nagyhatású Henry James és korunk kimagasló alakjai: Faulkner, Hemingway, Pound és Eliot.

De nem marad meg a lap a pusztá felsorolásnál. A gyarmati idők költőjének, Edward Taylornak egy versét elemezve összehasonlítja a költőt az angol John Donne-nal és George Herberttel, s arra a következtetésre jut, hogy Taylor Donne-nál természetesebb, őszintébb (érzésünk szerint ez nem lehet nehéz); egyszerűsége pedig össze sem mérhető Herbert meggondoltan árnyalt, kifinomult stílusával. Költészetén valami ártatlan „kálvinista boldogság” ömlik el.

A XIX. századi Bryant már egy más irányzatot képvisel. Puritán hangja, magasröptű erkölcsi eszmefuttatása szembeeszkök ellentéte például a nagy angol romantikus kortárs, a tavi költő Wordsworth melleg közvetlenségének.

„Ez a két paradox tulajdonság, egyrészt a földhöztapadt természetesség, másrészt a szikár, magasröptű moralizálás, mintegy kulcs az amerikai irodalom megértéséhez. Valójában a kettő itt az állandó és egymásba szövődő „tradíció.” Ez a kétarcú puritán szellem teremtette meg gyakorlatias komolyságával a realizmust, és morális képlátásával a szimbolizmust. A két irányzat aztán, akárcsak a klasszicizmus és a romantika, küzd egymással, hol az egyik, hol a másik kap teret, míg a XX. század némiképp helyre nem állítja az egyensúlyt.

A mai amerikai irodalomban éppígy fellelhető ez a kettősség. Akár egy író művészetén belül is.

Aki először olvassa Hemingway-t, megütődik stílusának durva realizmusán, az élmények lefokozottságán, a sztoikus, szinte csak fizikailag élő, leegyszerűsített karaktereken. Tüzetesebb vizsgálódáskor azonban megmutatkozik a felszíni durvaság mögött a gondosan kimunkált írásmód, az erőteljes köznyelven át-meg-átszótt finom szimbolika s az egész műből kicsengő romantikus morál. A nyers valóságfestés és a köznyelv „csupán a váz, amelyre rágöngyöli az erkölcsi tanulságot vagy a szimbólumokat”.

Itt tehát a lényeghez érkezünk el az amerikai irodalom nemzeti jellegének vizsgálatában: a megkülönböztető jegyek erendően megvoltak, tradicionálisan jutottak át a XX. századba. Igen érdekes megállapítás, hogy az amerikai származású, de ma már brit állampolgár T. S. Eliot még ezt a tradíciót szívta magába, s valóban, stílusa elűt az angol költőkétől; ugyanakkor szembeötlő az angol irodalomban nagyobb múlttal rendelkező, ma az Egyesült Államokban élő W. H. Auden korai költészetének jellegzetes angolsága. „Az író nem születik és nem is él légürcs térben.” Kötődik nemzete — szülőföldje — szellemi örökségehez. Amerika szellemi örökségét — hangsúlyozza a TLS — az angoloknak politikai előítéletektől mentesen kell megismerniük.

4.

Az amerikai irodalom jelenlegi helyzetének felmérése a lapban műfaji kategóriák szerint történik:

A legkedveltebb, „a jellegzetes forma” az amerikai prózában a novella. Minthogy a modern mindennapoknak hívebb tükrözője, mint a regény, nemcsak az óceán túlpártján van közönsége, de az európai olvasónak is leginkább ez a műfaj jelenti Amerikát.

A regényírás nagyjai — Melville, Hawthorne, Mark Twain, James — hegyesúcsokként emelkednek ki a jelentéktelen írók préríjéből. Különösen akkor, ha tudjuk, hogy némely írónak nem is annyira irodalmi, mint inkább történeti jelentősége van a kultúrhistóriában. Ezt állapíthatjuk meg például Cooperről, ha összehasonlítjuk a történelmi regény nagy angliai megteremtőjével, Walter Scotttal, akinek Cooper csupán népszerű követője lehetett.

Az angol és amerikai regény közti lényeges különbségeket a TLS az alábbiakban összegezi:

Az angol regény hőse társadalomba illeszkedő ember; a regény a társadalom régenye. Ezt a társadalmat „... lehet bírálni, ellene lehet lázadni, csak egyet nem lehet: elkerülni”. Az egyetlen kivétel e tekintetben talán Emily Brontë műve, az Üvöltő szelek. Az amerikai regény hősenek „legföltéttebb kincse tükörsimára fényesített ártatlansága, amely örökké újjáteremtődik, de arra ítéltetett, hogy tönkremenjen a társadalom romlottságától, és a társadalom éppen azért ilyen romlott, mert a természete, hogy tönkretegy az ártatlanságot”.

Ebből következik, hogy az írói meggyőződés lírai intenzitásával megalkotott amerikai regényhős könnyebben nő szimbólummá, mint az angol. Nem egyszerűen vezéralakja a csodakeménynek; több ennél: egy mítosz megtestesítője. Ez teszi képessé arra, hogy az egész nemzeti tudat kifejezője legyen.

Különös módon nem prózáiról, hanem költő volt az, aki ennek a mítosz-teremtő lendületnek az igaz nagy lökést adta: a „Song of Myself” költője, Walt Whitman, „... egyszerűen azért, hogy Whitman volt”, hogy önmagát azonosítani merje az egész kontinenssel. (Ha meggondoljuk, nem is olyan különös, hogy alapvetően csak költő képes erre. Kevés irodalom van, amely ezt olyan jól példázná, mint a magyar.)

Mégis: a Nagy Amerikai Regényt eddig még nem írták meg. Vagy talán éppen ezért. A nemzeti mítosz-teremtés az író részéről a szubjektívizmus veszélyével jár.

A jellem ábrázolás látszólagos és valóságos stiláris ellentmondásai — írja a lap — a legnagyobb XX. századi amerikai regényíró, William Faulkner művészetében oldódnak fel. A Faulkner-megrajzolta individuum nem áll automatikus ellentétben a társadalommal, hanem részét képezi, akár jó az, akár rossz — hiszen a társadalom nem légbőlvevett fogalom: az individuumok együttes létesítménye. Faulkner a valóságot a maga komplex műveltében ábrázolja, egy magasabb művészi nézőpontból, mely előtt a nagy változások tragikus és komikus fordulatai mindig nivellálódnak.

A prózáról a költészetre térve át, a TLS értékelési kiindulópontja a következő: „Elmúlt az az idő, mikor a modern amerikai költészet mögött álló hagyományokat aszerint osztályozhattuk, hogy Whitman-tól vagy Emily Dickinsontól származnak-e.” Sokkal differenciáltabb ez a költészet, semhogy két-három kategóriába be lehetne sorolni. Kétségtelenül megállapítható azonban néhány közös vonás, mely a XX. századi, de főként a II. világháború utáni költőnemzedékekre egyöntetűen jellemző.

„Az amerikai költő temperamentuma szerint romantikus, meggyőződése szerint ironikus.” Ez a kitétel rokonszenvesen egybehangzó a már előbb vázolt fejtegetések végeredményével, hogy ti. a puritán tradíciók kettőssége valamilyen formában mindig felbukkan ebben az irodalomban. A nemzeti létében tudatosodott, sőt öntudatosodott modern költő — s ez nekünk, magyaroknak megint különösen sokat mond — keresi őseit. S most mi is meghúzhatnánk egy párhuzamot, amit a TLS mellőz: az *egyetemes* őskeresése brit hagyomány. Kiváló példa erre Dylan Thomas. A modern amerikai költő *nemzeti* őseket, *családi* őseket keres, tehát szűkíti a kört. Így kapcsolja be saját múltját a nagyobb közösség múltjába — s itt újra hivatkozhatnánk a Song of Myself költőjének példájára és hatására.

A modern amerikai költőket vizsgálva, a lap érdekes különbségre mutat rá az északiak és déliek között. Az északiaknál a földrajzi és történelmi háttérfestés többnyire pszichológiai eszköz, míg a délieknél mindez nem is háttér, hanem a mű központja, önmagáért beszélő valóság; a prózára ez csakúgy vonatkozik, mint a versre: gondolkunk ismét a Faulkner-regényekre.

A fentemlített kettősséget látszik igazolni Robert Lowell megható szép versének, a *Nagyszülőknék* az elemzése. Ez a vers kicsiben mutatja az áhítatos, lázas őskeresést, — de a befejezés egy önironikus mondattal visszakanyarodik a valósághoz; mintegy biztonsági szelepként lezárja az ünnepélyesből a parodikusba-fordulás lehetőségét.

Amerika a nyilvános retorika hazája, mondja a TLS. (Ez igaz. Az európai olvasó sokszor megdöbben az illatszereklámok szónokias, nagyhatású felkiáltásaitól.) A költők tartanak tőle, hogy a hagyományos mítosz neveltségessé válik, ezért inkább ők maguk teszik öngúnnal, szarkasztikus megjegyzésekkel, a tények hirtelen meghazudtolásával neveltségessé. Mísrészt — kutyaharapást szőrével — a retorikus hangnemet elkerülendő, egyfajta ékesszólást alkalmaznak, mely nem ünnepélyes, csak misztikus mélységével, nem naív, csak elemi egyszerűségével hat az olvasóra. Ezt célozzák a versekben gyakran előkerülő klasszikus, mitológiai és bibliai referenciák is; erre bizonyosság a megélenkülő görög-latin műfordítási irodalom.

De azt is megjegyzi a lap, hogy az amerikai költők nemcsak könyvekből tanulják meg az ősi kultúrákat; jobban van módjuk a világlátásra, mint az angoloknak. Utaznak, erős egyéniségüket rávetik a világra, beolvasztanak, hódítanak. Tanulják és tanítják a mesterséget.

Az őskeresés, az én megismerésére való törekvés intenzitására jellemző az önéletrírás növekvő kultusza is.

Idézet Henry Adams „The Education of Henry Adams” c. önéletrajzi művéből: „Az ember egy életen át láthatta, amint az amerikai az ő irodalmi térdein áll az európai előtt; és vagy két évszázadra visszatekintve sok életen át láthatta, amint az európai lekezelji vagy vállonvergeti az amerikai; a szándék nem mindig ez volt, de a hatás igen. S ez a dolgok természetéből adódott.”

Idézet a TLS önéletírásokkal foglalkozó cikkéből: „Az utolsó húsz évben az amerikai író elsajátította az önmön múltjára való friss ráérző-képességet; önmagáról végre nem a más, hanem a saját modorában ír. Ez a felnőtté-válás végső jele.”

A két idézet egymás mellé állítását, úgy hisszük, fölösleges indokolni.

5.

Nem áll módunkban a TLS minden cikkére kitérni, a többi irodalmi vagy művészeti műfajjal kapcsolatos fejtegetéseket részletezni vagy akár csak fel is sorolni.

A drámával foglalkozó cikkek hangja az eddigiekhez képest elégedetlen. Regényirodalomról szólva hegycsúcsokról és prériről írt a TLS, itt pedig kiáltó ellentétet indikáló hasonlatok helyett szomorú tényekről olvashatunk egyszerű, rezignált megállapításokat. Az esti Broadway reklámfényes szerzői közül valóban gigászként emelkedik ki a csak halála után igazán elismert Eugene O'Neill, és az élő drámaírók két legnagyobbika: Arthur Miller és Tennessee Williams. A Broadway színházai sok vígjátékot játszanak, és felelevenedett egy régebben kedvelt műfaj, az u. n. „musical”, vagy ahogy Magyarországon ismerik: a zenés vígjáték. (Erről nemrégiben egyik magyar színházi szaklap is több ízben beszámolt.) Említésre méltó még a kifejező nevű „Off-Broadway-mozgalom”, melynek lényege a hazai szerzők fokozottabb szerepeltetése a kevésbé reklámozott színpadokon.

Ahogy a Broadway az amerikai színházi világnak, úgy Hollywood a filmvilágnak a központja. Az amerikai film hősei — ellentétben a regény hőisével — így jellemzi az angol lap: nem olvas, nincs szellemi érdeklődése, koncepciói szimplák, anyagiasak; szentimentális, nincs logikája; ambíciói együgyűek, erkölcsi elvei zagyvák, egyszerűen ez a hős „... leginkább az emberiség nagy átlagát képviseli az ostobaság mélypontján”. Ennek a művészetnek az érdemeit tehát ne a meseszövevényben vagy a szereplők jellemformálásában keressük, hanem abban a bámulatos filmttechnikában, amely „... talán zseniális, de minden bizonnyal nagyon amerikai”.

Nem keesegtet több reménnyel a legifjabb művészeti műhely, a televízió sem. Olcsó, alacsony színvonalú tömegszórakozást nyújt, s csak arra jó, hogy a reklámhadjáratral és az iskolarendszer bizonyos intézményeivel együtt halálra ítélje a képzetet. Amellett „... a helyzet nem kedvező magukra az alkotókra nézve sem”. Az írók a TV-től a filmhez, a filmtől a színházhoz, a színházról — a regényhez menekülnek...

A közönség izlésének elrontásában — mint az előbb is történt rá célzás — nagy szerepe van a közoktatásnak, s elsősorban a felsőoktatásnak. A „Campus” — az amerikai Quartier Latin — kollégiumai mindenki számára elérhető jó pénzért, de színvonaluk olyan, hogy „... az analfabéták otthon érezhetik magukat a Campuson, még akkor is, ha az lassú és drága képzést nyújt nekik, amit olcsóbban és gyorsabban megkaphattak volna egy ipariskolában vagy a szakma gyakorlatában”.

Futólag említi a lap a déli egyetemek speciális problémáját: a négerkérdést, amelyről a világsajtóban annyit olvashattunk a közelmúltban. Jellemző a déli felsőoktatásra az is, hogy sok a jogi egyetem, kevés az orvosi.

A képzetlenség másutt is megmutatkozik, állapítja meg a TLS. A tudomány és a tudománycs szakirodalom terén a tehetséges tudósok szinte állandó harcot vívnak az érvényesülésért a tehetségtelenekkel. Általánossá vált a „Publish or Perish” — publikálni vagy pusztulni — elve. A tehetségtelen tudósok egyre-másra megjelenő munkái — átlag-intelligenciával megírt, ideát és reflexiót nélkülöző, pedáns életrajzok jelentéktelen emberekről — eltömtik az érdeklődést a tehetséges fiatal tudósok művei elől. Az egyenlőtlen rivalizálás aztán jó táptalaja az ál-tudományos szörszálhasogatásnak, hajbókolásnak, képmutatásnak.

A könyvespolcon — írja az egyik kritikus — egymás mellett találjuk a klasszikus történetírókat, a modern „dokumentatív impresszionista” iskola történetíróit, akik épp csak szubjektív kommentárokra fűznek a történelmi eseményekhez, és a legmodernebb „jelzőhalmozó”-kat, kik az előbbi iskolából kinnöve, már csak a hatáskészletre törekednek, hogy ezáltal „versenyre keljenek a televízióval”. Ebből a tudományágból azonban még nem száműzetett teljesen a képzelőerő.

Ugyanezt bizonyítja, bár szintén nem mindig dicséretes módon, a könyvkiadás technikai oldala is. Az amerikai reklámra hovatovább a teljes fantáziátlanság jellemző, így a gondtal kiagyalt könyv-címekre is: ugyanakkor elismerést érdemelnek a „paperback”-kiadványok (vö. Olcsó Könyvtár), amelyek aránylag izléses külsejükkel, olcsó vételárakkal, klasszikus és modern anyagokkal külföldön is népszerűvé teszik az amerikai könyvkiadást.

Nem lenne teljes a számbavétel, ha a képző- és zeneművészeti cikkek mellett nem esnék néhány szó a vallásról, a vallásos irodalomról, valamint a megoldatlan indián- és négerkérdésről és ennek irodalmi ábrázolásáról, s egy külön cikkben a zsidó írókról. Ezek a cikkek, bosszantó vagy megmosolyogtató túlzásaik ellenére is, azt mutatják, hogy szűklátókörű íróikat nem rosszindulat vezette.

Meg kell jegyeznünk, hogy az 1954-es és 1955-ös cikkek némelyikének nézőpontjáról — a szándékot tekintve — ez korántsem állítható ilyen biztosan. 1955-ben néhol több szó esett a best-seller írókról, kevesebb az igazán nagyokról. Faulknerről és Hemingwayről nem írtak olyan elismeréssel, mint most. Az amerikai olvasóközönség — írták például a „Hírek az USA-ból” c. cikkben — nem olvassa a nehezebb nyelvű műveket, ha nincs rajtuk az irodalom hivatalos pecsétje. „Faulkner, bármilyen olvashatatlan, éppúgy viseli a kultúra bélyegét, mint James Joyce” — neki tehát van közönsége. Marianne Mooreról, az amerikai költőnőről olvashatjuk ugyanitt, hogy lefordította La Fontaine-t; bölcsebben is tölthette volna az idejét: versírással, „most hogy Moore kisasszony hetven felé közeledik”.

Míg 1959-ben a felsőfokú, 1955-ben inkább az alsófokú közoktatás nehézségeiről kapunk ismertetést. A panasz itt is az alacsony színvonalra vonatkozik. Szinte megoldhatatlannak tűnik a probléma: helyesebb-e fenntartani továbbra is ezt a helyzetet, vagy jobb lenne különválasztani a tehetségeseket a tehetségtelenektől, és eszerint módosítani a képzést. Utóbbi megoldással viszont egy erősen szeparált réteg nevelődne ki, egy „élite” réteg.

6.

Öt év alatt felgyülemlett dühvel válaszol a TLS 1954-es és 1959-es kiadványaira az Encounter hasábjain Leslie Fiedler amerikai irodalomtörténész. Cikkének címe: „A TLS kioktatja az elit közönséget az amerikai képzeletről.”

Idézet a cikkből: „A TLS valószínűleg úgy döntött, hogy öt év alatt kétszer is nekilát az amerikai művészetek megváltásának, de nem tud nekilátni anélkül, hogy ne láttatná burkolt gondolatát: ezt a feladatot valahogy még sohasem végezték el istenigazában, s igazság szerint nem is végezhetik el soha az óceán csúnyábbik felén. De bármilyen későn is határozta el magát, hogy csatlakozik az amerikai művészet dicsőítőinek népes kórusához, Alan Pryce-Jones úr nyilván meg van győződve arról, hogy istállójának 'kiváló auktorai' számára még mindig akad elég mondanivaló a tárgyról; s talán ez az oka annak, hogy ezt az 'Amerikai képzelet' című számot választotta búcsúbeszédül a TLS szerkesztőjének minőségében. Elődje, Stanley Morison úr, az *Esquire*-ban nemrég egy riport során megjegyezte, hogy Amerikának 'nincs egy átkozott vacakja, amivel elit közönségét kioktathatná': és Pryce-Jones úr nyilvánvalóan reagál erre a végszóra, s vállalja az utolsó fehér ember kötelességét, azáltal, hogy kioktatja az amerikai elit közönséget saját kultúrájáról.”

A válasz-cikk ebben a hangnemben folytatódik. Fiedler szemére hányja az angol irodalomkritikának, hogy néhány éve még azt írta: „soha senki sem olvasta Dreisert”, és egy angol kritikai folyóiratban a következő mondat is napvilágot látott: „mi — nem úgy, mint néhány amerikai — nem tekintjük Hemingway-t klasszikusnak.” Ez az ítélet azóta, természetesen, nagymértékben módosult.

Egyébként a művészeti ágak védelmében Fiedler elsősorban a televíziót teszi szóvá főként egyféle televízió-játékot. A TLS-ben felemlített általános műveltelenség vádját visszahárítja a lapra, mondván, hogy a különszám maga sem más, mint egy újabb „tünete annak, amit az európaiak szeretnek 'a kultúra amerikanizációjának' nevezni, de amelyet az amerikai elit közönség bármely harcra kész tagja szívesebben tart a nagyban termelt középszerűség állandó rohamának”. S még néhány hasonlat és díszítő jelző után a végső ítélet: az egész különszám egy nesze-semmi-fogd-meg-jól.

7.

Meglehet, hogy Fiedlert amerikaiságában vagy írói önérzetében sértette meg a TLS. Lehet, hogy az érintette érzékenyen, hogy a lap a zsidó írókról szóló cikkben kedvezőtlen képet fest munkásságáról. Hogy azonban ebben a cikkben essék róla említés, arra feljogosítja a TLS-t Fiedlernek egy néhány éve megjelent műve, mely „Az amerikai zsidó regény és a frontáttörés” címet viseli.

Nem feladatunk ebben a vitában igazságot tenni: mindenesetre, ha egyet is értünk Fiedler egyes megállapításaival, le kell szögeznünk, hogy egyáltalán nem irodalomtörténethez, mégcsak nem is vitához méltó hang az, amit válaszában megütött.

Ha kommentálni akarjuk a TLS különszámát, először is azt kell megjegyeznünk, hogy — mint már a bevezetőben említettük — feltűnő az a heveség, amellyel az egyébként hűvös, józan hangú Supplement unos-untalan függetlenné nyilvánítja Amerika irodalmát. Mintha az angol nyelvű irodalmakat monopolizáló Nagy-Britannia álomból ocsudnék, hirtelen ráébredve, hogy közben észrevétlenül „felnőtté vált” egy kontinens kultúrája, ki kell tehát gyorsan mutatni, hogy ez a folyamat nem máról-holnapra ment végbe, hogy ennek a kultúrának nemzeti-történelmi gyökerei vannak.

Ebből adódik az a nézőpont, mely egyáltalán nem hasonlítható az 1955-ös cikkek hideg, néhol rosszindulatú tárgyilagosságához. Itt rosszindulatról nincs szó. Az angol kritika beismeri hibáját: mind ez ideig idegenkedett az amerikai irodalom helyének pontos megállapításától. Bár a kijelentés némiképp Fiedlernek szolgált igazságot, mivel implicite azt is mondja, hogy erre csak az angol kritika hivatott; az ilyen önkritikus hozzáállás mégis mindig rokonszenves. Ám most a cikkírók kissé túlléptek a célon. A dicséretre méltót a kelleténél jobban feldicsérik, s ha elítélnék valamit, méghozzá elég keményen — utána tüstént mentegetni kezdik; s teszik mindezt a barátságos vállvetésnek egy olyan gesztusával, amely, őszintén szólva, nem esoda, hogy — mint annakidején Henry Adamsot is bosszantotta — most Leslie Fiedlert is felingerelte.

Csak egyetlen példa: az 1955-ben is elmarasztalt amerikai közoktatás alacsony színvonaláról most újabb adatokat kapunk. Az oxfordi távlatból szemlélődő cikkíró, miután az amerikai egyetemeket az ipariskolák rangjába sorolta, elismerően jegyzi meg, hogy azért ez mégis szép fejlődés Massachusetts Bay-kolónia alapítása óta.

A hangvételnék a becslés és lebecsülés közti állandó vibrálásából származik valószínűleg a különszám következetlensége is. Minthogy a cikkek alatt — talán egyetlen recenzió kivételével — nem látjuk a szerzők nevét; noha tudjuk, hogy nem így van: akaratlanul is egyetlen kéz munkáját érezzük a sorozat mögött. (Ha nem is pontosan Pryce-Jones úrét, mint Leslie Fiedler.) Ösztönösen elvárjuk tehát, hogy az egyes cikkek megállapításai között ne legyen ellentmondás. Kellemtelen az általános jellegű fejtegetések között azt olvasni, hogy az amerikai költők kifejezőmódja ködösebb, mint az angoloké, s az Edward Taylort John Donne-nal összehasonlító passzusban találkoznunk az állításnak épp az ellenkezőjével. Vagy tudomásul venni, hogy Cooper elé nem kell angol normát állítanunk, majd egy oldallal később rádőbbsenni, hogy Cooper mégis csak Walter Scott egyszerű követője volt. Elhinni, hogy az amerikai irodalmat Whitman szelleme termékenyítette meg, majd belátni, hogy aki az amerikai irodalomban mindent Whitman-re vezet vissza, elavult szemlélet híve. Abban, hogy Faulkner a legnagyobb amerikai regényíró, minden cikk egyetért: ám az 1955-ben enyhén kigúnyolt, most az egyik cikkíró által költő-óriássá kijelölt Robert Frostól egy másik szerző fényképet is mellékel, de egy sort sem ír róla.

Az 1954-es különszám hangja keményebb, de jóval következetesebb. Éles határvonalat húz az „élő klasszikusok” és az új írócsoportok között, többet foglalozik az egyes szerzőkkel és művekkel, több konkrét megállapítást tesz ez a különszám, és kevesebb helyet szentel az általánosításoknak. Míg a jelenlegi cikkgyűjteményben a felületes általánosítások, a buzgó bizonyítási-akarás ellenére is, a bizonytalanság jelei.

Az amerikai novellára vonatkozóan lényegbevágó megállapításokat egyáltalában nem kapunk. A regénybeli társadalom- és jellemábrázolás összefüggéseinek magyarázata elnagyolt. Dickens, George Eliot, Hardy hősei lázadók, tehát nem tudják elkerülni a társadalmat, ez való igaz. De miért kerülnék el a társadalmat Mark Twain, Hemingway, Faulkner nagyszerű hősei, ezek a biblikus, sztoikus, szimbolikus ártatlanságú figurák, akár győznek, akár elbuknak a harcban? A társadalmat végképp elkerülni még az outsider se tudja. S a mozivásznonról szólván, elképzelhető, hogy létezik kevésbé ostoba amerikai filmhős is; bár ez az általánosítás nem olyan keresett, mint az előbbi, s kétségkívül van elég alapja.

8.

Mindezek ellenére nem szabad elismerés nélkül hagynunk a TLS különszámának érdemeit. Önmagában véve is tiszteletre méltó az az anyagmennyiség, melynek feldolgozására a lap vállalkozott. Jó az anyag felépítése, a témák sorrendjének összeállítása; általában igényesnek mondhatók az irodalommal foglalkozó cikkek. A szerzők állításait gyakran támasztják alá példával, összevetéssel, idézettel és szövegelemzéssel. Bőséges

a vers- és képanyag. Az egyik műfajból a másikba történő utalás, a különböző cikkek egybehangzó ítéletei minden következtetés mellett is kedvező benyomást tesznek az olvasó egység-igényére.

Ha nem folytatunk nagyobb oknyomozást, végeredményben helyeselhetjük a különszám értékelési alapállását, azt, hogy az amerikai kultúra függetlenné válásának aspektusából vizsgálja a szellemi élet összes kérdését. 1954-ben „Az angol befolyás eltűnésében” c. cikk még csak arról beszél: az angol kultúra hatása nem tűnt még el Amerikából, csak „távozóban van”. A mostani nézőpont tehát véleményünk szerint akkor is becsületesebb, ha engedékenyebb. Egyetértünk a földrajzi-történelmi-társadalmi okok kutatásával, a probléma sokoldalú kibontásával. A TLS a pezsgő-nyüzsgő, rohanó élettempójú Amerikát mutatja, a kétarcú kontinenst, ahol a régi és az új, az értékes és az értéktelen küzd állandóan egymással; ahol „a tehetség standardizációja” ellenére is minduntalan felbukkan az alacsony színvonalú iskolák és intézmények köréből, a kultúr-piócák, áltudósok és fél-művészek közül egy-két igazán nagy tehetség, igazán nagyszerű ember. Hogy ezt a harcot a maga társadalmi valóságában mutassa meg, igazi okait feltárva és az emberi haladás perspektíváit szem előtt tartva — eddig már természetesen nem jut el a polgári szemléletű angol lap.

Más jellegű tehát az 1954-es, az 1955-ös és az 1959-es kiadvány tárgyilagossága. Nem valószínű, hogy ez alatt a négy-öt év alatt történt volna meg a nagy átértékelés, amely az új különszám alapállását is sugalmazta: mindez lassú, több évtizedes erjedés következménye. A régebbi túlzott szigorúság, a mostani felemás hódolat és a sértődött amerikai visszavágás azt az érzést kelti bennünk: mi másképpen képzeljük el az irodalomkritikai tárgyilagosságot.

Gergely Ágnes

Bibliográfia

The American Imagination. *A Special Number of The Times Literary Supplement* November 6 1959, pp. XI—XXXIX., 635—652.

American Writing Today. Its Independence and Vigour. *A Special Number of The Times Literary Supplement*, September 17 1954.

Poetry and the Age, by Randall Jarrell. *TLS*, Febr. 25 1955.

News from the U. S. (English Speaking Nations.) *TLS*, Aug. 5 1955.

The „TLS” Instructs the Elite on the American Imagination, by Leslie Fiedler. *Encounter*, March 1960.

A kivonatolt vagy részben idézett cikkek jegyzéke az American Imagination c. 1959-es különszámból:

Taking Stock. A Scattered Abundance of Creative Richness.

Jumbo Fish-tails. A Thread of Ironic Reality Within the Dream.

More Than Enough There. The Recognition of American Literature in England.

The Characteristic Form. A Distinct Predilection for the Short Story.

The Limits of the Possible. Accepting the Reality of the Human Situation.

Eternal Verities. Howlers and Those Who Hear Ancestral Voices.

The Reflecting Mirror. Exploring the Wide Open Spaces of the Self.

The Community of the Campus. Facts and Impressions from the Groves of Academe.

Hollywood and the Face. Through a Cinema Projector Darkly.

By the Lights of Times Square. The Sweet and Sour Smell of Theatrical Success.

The Re-birth of the Musical. Damn Yankees Keep Pitching All Over the Globe.

The Off-Broadway Mixture. Theatre-goers in Search of the Native Product.

The Small Screen. Spectacle in the Atmosphere of Total Familiarity.

Publish or Perish. Scholarship and Security: an Uneasy Alliance.

The Printed Word. Competition for Titles and the Growth of the Paperback.

Imaginative Historians. Telling the News about the Past.

Wholly American.

Az összes cikk a római számmal jelzett oldalakon található, kivéve a legutóbb említettet: Wholly American, p. 643.

Néhány szempont az eposz elméletéhez

Az utóbbi években az irodalomtudomány, elsősorban a keleti népek ma is eleven verses epikájának tanulságai miatt, fokozott érdeklődést mutat az eposz elméleti kérdései iránt. Míg a korábbi, főleg nyugat-európai kutatás kénytelen volt, lévén holt vagy leg-alábbis megkövesedett anyaggal dolgozva, még legjobb szándéka esetén is megelégedni munkahipotéziseinek javítgatásával, az élő keleti népi hősköltészet bepillantást nyújt az eposzteremtés műhelytitkaiba.¹ Ez sok tekintetben a nyugati eposzok elméleti vizsgálatában is szükségképpen új helyzetet hozott létre. Mindenekelőtt áll ez a germán népek eposzaira, amelyek a homéroszi kérdésen kívül a legtöbb fejtörést okozták a kutatóknak, és elméleti jelentőségük igen nagy, mert a fennmaradt változatok nagy száma épp itt teszi lehetővé az eposz kiforrási folyamatának aránylag megbízható, jól adatolható rekonstrukcióját.²

A germán eposz elméletének bölcsője a német romantika. A. W. Schlegel és Jakob Grimm az Iliással állították párhuzamba a germán eposzt, első helyen persze a Nibelung-éneket. Herder és a neves Homérosz-kutató, Fr. A. Wolf elgondolásának megfelelően az eposzt nem *egy* bizonyos költő, hanem az adott népközösség kollektív művének tartották, amely a népi mondák és dalok tömegéből állt össze szerves egésszé. A filológia feladata eszerint nem egyéb, mint az eredetileg önálló énekeknek az eposzon belüli ki-elemzése a későbbi szerkezetből. Wolf elméletét elsőnek K. Lachmann — eredetileg maga is klasszikus filológus — alkalmazta a Nibelung-énekre, melyet szerinte húsz régebbi, egymástól független népi énekből szerkesztettek később össze, aránylag eléggé gépies módon. Követői már ilyen szemszögből vizsgálták a német Kudrun-eposzt, az angolszász Beowulfot, sőt az ófrancia Roland-éneket is.³ Ezt az elméletet azután Léon Gautier valamennyi eposzra kiterjesztette. A múlt század második felében ez annyiban módosult, hogy a nagyeposz létrejöttét mint *egy* téma *több* változatának egybeszerkesztését értékelték.⁴

A műalkotás egységének ez a széttördelése már a múlt század derekán erős ellen-állásba ütközött. Holtzmann és mások kutatásai nyomán az eposz eredetének korábbi „kollektivitását” az egyéni, *egy* költőhöz köthető eposzalkotás elmélete váltotta fel.⁵ Az eposz művészi egységének bizonyítása azonban a század végén, elsősorban a polgár-

¹ Vö. A. H. Веселовский: *Историческая поэтика*. Москва 1940. 622; В. М. Жир-мунский: *Эпическое творчество славянских народов и проблема сравнительного изучения эпоса*. Доклады к IV Международному съезду славистов. Москва 1958.

² L. főleg A. Heusler: *Nibelungensage und Nibelungenlied*. Dortmund 1921, ill. 1955; Th. Frings: *Europäische Heldendichtung*. Neophilologus 1949. 1 kk.; Uö. — M. Braun: *Brautwerbung I*. Leipzig 1947.

³ K. Müllenhoff: *Zur Geschichte der Nibelungensage*. ZfdA 10 (1855), 146 kk., továbbá dolgozatát a *Kudrun*-ról (1845), ill. a *Beowulf*-ról (1883); Gaston Paris: *Histoire poétique de Charlemagne*. Paris 1865.

⁴ Pl. W. Wilmanns: *Beiträge zur Geschichte und Erklärung des Nibelungenliedes*. Halle 1877; B. ten Brink: *Beowulf*. 1888.

⁵ Vö. A. Holtzmann: *Untersuchungen über das Nibelungenlied*. Stuttgart 1854; W. Braune: *Die Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes*. Halle 1900.

folklór bekapcsolásával határozottan célzatos; antidemokratikus irányt vett és Hans Naumannak a „lesüllyedt kultúrjavakról” hirdetett arisztokratikus elméletébe torkollott, amely a népi műalkotásokat csakis az uralkodó osztályoktól kapott vagy ellesett javakként volt hajlandó számontartani. Ebben a koncepcióban az eposz a katonai arisztokrácia produktuma, ennek hivatalos ideológiáját tükrözi.⁶

A germán eposz elméletének fejlődésében új szakaszt nyitott a svájci Andreas Heusler (1865—1940), aki az addig mellőzött angol Ker eredményeire⁷ támaszkodva kimutatta, hogy az eposzon belül az ének egyáltalán nem epizód, hanem kerek egész, és témáját mindig megoldja, vagyis az ének és az eposz különbségét nem a téma kerete hanem a stílus fejlődése okozza: míg az ének szűkszavú, az eposz szélesen hömpölyög, az ének útja az eposz felé tehát a téma változatlan keretében végbemenő stílusfejlődés. Ez a lényege az eposz „kiterelvényesedéséről” (Anschwellung) alkotott heusleri teóriának. Heusler e fejlődés egyik legfőbb stíuselemét is felfedte: míg a százahagyományban élő germán énekekben — mnemotechnikai okokból — egy-egy sor egybecsík egy-egy gondolat(méga a késői skandináv strófás verselésben is!); az írott, illetve nem előadásra, hanem főleg felolvasásra szánt könyveposzban már kifejlődik a verselést megkönnyítő és elevenítő fogásként az *enjambement*, az ún. kampóstílus.⁸ Az eposznak ez az új, morfológiai kritériuma lehetővé tette a kompozíció alapján történő bizonyítását a dán Jessen tételének, aki elvetette a „mitológiai iskola” (főleg Symons) képviselőinek a Nibelung-témához kapcsolódó Edda-dalok prioritását bizonygató kísérleteit.⁹ Ez az iskola az eposz kialakulását is általában az ősi mítoszok historizálásává egyszerűsítette, s ebben a történeti elemeknek vajmi kevés teret hagyott. Heusler mutatta ki először, mennyire vigyázni kell a mítikus elemek értékelésénél, ti. ezek az eddai mondákban javarészt a viking kor késői romantikájával csapódtak az eredeti témához.¹⁰

Finom kritikai érzékkel nyúlt Heusler ahhoz a W. Wundtra visszamenő, de sokhelyütt még ma is divatos elmélethez, mely szerint az eposz forrása a *mese*, hősci — így Siegfried is — eredetüket tekintve *mesehősök*.¹¹ Elismeri ugyan mesés elemek meglétét az eposzban, de kimutatja, hogy ezek többnyire késői átvételek, minthogy a mese is csak egyike az epikus ének szerzője által felhasznált irodalmi forrásoknak.

Es ez Heusler elméletének egyik sarkköve: a XII. sz végén keletkezett német eposz alkotója nem egyes széteső énekeket rendszerező *szerkesztő*, hanem művészi egyéniség, *teremtő költő*.

Heusler eposz-elmélete és a belőle fakadó kutatómódszer ma lényegében az egész nyugati germanisztikában elfogadottnak tekinthető. Az ő nyomdokain indult tovább H. Schneider, G. Baescke, W. Betz, sőt G. Ehrismann is. Három alapvető munkája — mint a modern germán eposz-elmélet reprezentatív alkotása — most jelent meg gyűjteményes kötetben, orosz nyelven. Az orosz kiadáshoz írt átfogó tanulmányában azonban V. M. Zsirmunszkij a kérdést több ponton lényegesen előbbre viszi.¹²

Az ének eposzá fejlődésének folyamatából Heusler kizárta a témaciklusok lehetőségét, és egy, legfeljebb két téma egybeolvadását tartotta lehetségesnek. Zsirmunszkij meggyőző érveléssel bizonyítja, hogy az eposz létrejöttében a „kiterelvényesedés” mellett a ciklusosság folyamatai is fontos szerephez juthatnak. Ez kapcsolódhat valamely jelentős uralkodóhoz, mint Nagy Károlyhoz az ó-francia, Szép Vladimirhez a kievi, vagy Dzsangarhoz a kalmük eposzban, de lehet egyszerű életrajzi ciklusalkotás, amikor is a hős eredetileg egymástól független feyvertényei az epikus életrajz láncszemeiként fonódnak össze

⁶ H. Naumann: *Stand der Nibelungenforschung*. ZfDkde 1927, 1 k.

⁷ W. P. Ker: *Epos und Romance*. 1897; A. Heusler: *Lied und Epos in der germanischen Heldensage*. 1905.

⁸ A. Heusler: *Heliand, Liedstil und Epenstil*. ZfdtA 57 (1920), 1 k.

⁹ Vö. B. Symons: *Heldensage*. A. H. Paul szerk. Grundriß der germanischen Philologie c. sorozat 3. kötetében (Straßburg 1900, 606 k.); E. Jessen: *Über die Eddalieder* ZfdtPh 3 (1875); A. Heusler: *Alter und Heimat der eddischen Gedichte*. Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen 116 (1906). 249 k.

¹⁰ A. Heusler: *Historisches und Mythisches in der germanischen Heldensage*. Sitzungsberichte d. Preuß. Ak. d. Wiss. Berlin 1909, 920 k.

¹¹ Így Fr. Panzer: *Hilde—Gudrun*. 1901; Uő.: *Studien zur germanischen Sagen-geschichte* 1—2. München 1910 és 1913.

¹² A. Хойслер: *Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах*. Москва 1960. ebben V. M. Жирмунский: *Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера* 5 k.

(pl. az ún. *enfances* vagy a *moniage* az ó-francia eposzban), sőt a ciklus lehet genealógiai is, amennyiben az eposz kiterjed a hős elődeire és utódaira. Az epikus életrajz jó példája a Roland-ének vagy a Beowulf, de mint latens tendencia a Siegfriedről és a Berni Detrérről szóló germán mondákban is ugyanúgy kimutatható, mint egyik-másik későbbi északi sagában.¹³

Az eposz kialakulásában Heusler túlbecsülte az írásbeli rögzítés tényét, ennek tulajdonítván döntő szerepet. Zsirmunskij a kirgiz és az üzbég hősi eposz példáján bizonyítja, hogy az írásos rögzítés *előtti* szakaszon is végbe mehet az epikus stílus nagyvonalú kibontakozása, az eposz kiterelvényesedése. Ugyanczok az eposzok, de az orosz bilinák és a délszláv hősi énekek is cáfolják Heuslernak azt a nézetét, hogy az eposznál, tekintve *egy* költőtől való megformálását, nem lehetnek párhuzamos változatok, sőt még csak rögtönzések sem. A ma is eleven eposzok tanúsága szerint, mint ezt Zsirmunskij kifejti, a hagyomány *mindenkor* összefonódik a rögtönzéssel és az újformálással, természetesen nem a pillanatnyi sugallat következtében, hanem a téma és a költői stílus megszilárdult tradíciójának keretén belül. Az egyéni „szerzőség” és a kollektív hagyomány tehát nem zárja ki egymást, ellenkezőleg, dialektikus egységet képez.¹⁴

A polgári, főként német kutatók körében feleledt „mitológiai”, másrészt túlzóan „hisztórikus” irányzattal szemben Zsirmunskij Heusler jözan álláspontját támogatja. A neomitológusok (Jan de Vries, F. R. Schröder és mások) az epikus témákat ismét merőben a mítoszokból akarják levezetni, így pl. Siegfriedet ismét Wotan fiaként interpretálják, míg a másik tábor (Hugo Kuhn és Kurt Wais) Siegfried tragédiájának forrását vulgáris módon a Merovingok korának véres családi torzskodásaival azonosítja.¹⁵

A mesés elemek jelenlétét Zsirmunskij sem tagadja. Szerinte a Nibelung-mondában Siegfried gyermekkorának ábrázolása kétségtelenül a legősibb hősi mesékre nyúlik vissza, ez azonban még korántsem tesz lehetővé olyan általánosítást, mintha a középkor eposzaiban „mindig mesében járnánk”.¹⁶

Egy ponton Heusler sem tudja átlépni a polgári eposzkutatás határát: amikor az eposz társadalmi tartalmáról, osztályjellegéről van szó. Az ófrancia és a szláv eposzokkal szemben a germán eposzban a hősök személyes motívumainak kizárólagosságát látja és a nemzeti motívumot hányolja, anélkül, hogy ezt meg tudná magyarázni. Zsirmunskij bebizonyítja, hogy ez nem a korai germán költészet nemzetietlen és arisztokratikus voltát mutatja, hanem a feudalizmust megelőző törzsi korszakot tükrözi, mivel a germán eposz végső soron a népvándorlás, azaz a germán patriarchális-nemzetségi viszonyok széthullásának korában, a barbárság felső fokán forrt ki. Ezért teng túl a régi germán epikus mondákban a nemzetségi, családi téma, ezért „individuaisabb” itt a hősiesség, mint az ófrancia vagy a szláv eposzokban, melyeknek kialakulása későbbi korban, a népi és állami fejlődés magasabb fokán ment végbe.

Ugyanez a helyzet a germán *scop* és a vagáns *spielmann* megítélésénél, aki — ellentétben Heusler nézetével — semmiképpen sem nevezhető a feudális arisztokrácia szószólójának.¹⁷

Hutterer Miklós

¹³ Uo. 39.

¹⁴ Uo. 40 k. k. Vö. még A. H. Веселовский: *i. h.*

¹⁵ F. R. Schröder: *Germanische Heldendichtung*. 1935; Uő.: *Mythos und Heldensage*. GRM 36 (1955). 1 k. k., másrészt Kurt Wais: *Frühe Epik Westeuropas und die Vorgeschichte des Nibelungenliedes*. Mit einem Beitrag v. Hugo Kuhn, *Brünhild und das Krimhildlied*. Tübingen 1953.

¹⁶ B. M. Жирмунский: *i. h.* 32 k., 43 k.; a mese túlzott jelentőségének idézett általánosítását l. Túróczi-Trostler J.: *A mese felfedezése és a magyar mese a XVIII. században*. Budapest 1940. 8.

¹⁷ B. M. Жирмунский: *i. h.* 32. 44 k. k.

Federico De Roberto újjászületése

Nem egyedülálló eset a világirodalom történetében, hogy az irodalomtörténeti kritikusok és könyvkiadók, hosszú hallgatás, mellőzés után, sokszor egy író halála után évtizedekkel „fedezik fel” művészetét. A hosszú mellőzést helyrehozva kiadják műveit, életművét pedig elhelyezik az irodalom fejlődésvonalában. Ez történt az elmúlt években Federico de Roberto, az ún. szicíliai iskolához tartozó olasz író esetében is.¹ Művét az eddigi kritika másodrangúnak könyvelte el, s neki magának nem túlságosan rangos helyet jelölt ki a Verga tanítványok, utánczó népcs táborában. Ebben a mellőzésben és elhallgatásban kétségkívül nagy szerepe van B. Croce elfogult ítéletének, aki De Roberto-ról írott cikkében teljesen elítélően nyilatkozik művészetéről. Az ő véleménye szinte megbénította a De Robertoval foglalkozni kívánó filológusokat.² A De Roberto-irodalom az elmúlt évekig pár soros utalásokban, recenziókban, marginális jegyzetekben merült ki.

Az ötvenes években a kritika érdeklődése Federico De Roberto felé fordult, és az elmúlt évtized alatt egyre több cikk jelent meg róla. A De Roberto kutatás fellendülése a közelmúlt nagy regénysikerének, Tomasi Di Lampedusa *Gattopardo*-jának is köszönhető, tekintve, hogy De Roberto *Viceré*-je és a *Gattopardo* között rendkívül sok tematikai és koncepcióbeli hasonlóság van.

A De Roberto kutatók közül elsőnek Luigi Russo-t kell megemlítenünk. Ő már régebben, a húszas években is felfigyelt De Roberto művészetére, rövid cikket is közölt róla,³ de részletesen csak az 1950-es De Roberto kötet elé írt előszavában foglalja össze a De Roberto problémáival.⁴ Bevezetésében Russo felhívja a figyelmet az eddig figyelmen kívül hagyott De Roberto alkotásokra, a *Messa di nozze*-ra és a *La paura*-ra. Hangsúlyozza, hogy De Roberto történelemábrázolása és pszichoanalízise annyira egyéni utakon jár, hogy ez külön megdöbbentő helyet juttat neki az olasz próza történetében. Válaszol a Verga-utánczás vádjára is. Igaz, hogy De Roberto pályájának kezdetén átvett bizonyos motívumokat Verga művészetéből, azonban sohasem tudta a vergai drámai pátoszt megközelíteni, és ezért hamarosan felhagyott a Verga-modorban írt művekkel és önálló utakon indult el. A *Viceré*-t elemezve Russo megállapítja, hogy ez a regény az „Italia unita” világának leghívebb tükré. A regényben hitelen jelenik meg annak a Szicéliának a társadalma, melyben az olasz egységért vívott harc problémái a legélesebben jelentek meg. De Roberto regényében a történelem eseményei nemcsak a regény keretétől szolgálnak, hanem annak aktív tényezői, és ez a történelmi hitelenség sohasem megy az ábrázolás rovására. Ebben a regényben megtalálhatók mindazok az értékek és hiányosságok, melyek De Roberto művészetét jellemzik. Nem véletlen, hogy a szerző nevét ez a mű, a *Viceré* fémjelzte az eddigi olasz irodalomkritikában.

¹ Federico De Roberto sz. Nápolyban 1861., megh. Cataniában 1927-ben. 17 éves korában jelentkeztek első irodalmi alkotásaival a *Don Chisciotte* c. lapban. Több újság és irodalmi folyóirat munkatársa. 1897-től 1904-ig a *Corriere della sera* irodalmi kritikusa. 1910-től élete végéig Cataniában visszavonultan él.

² B. Croce: *La critica 1939. Aggiunte alla „letteratura della nuova Italia”*. 277–288.

³ Luigi Russo *F. D. R. „I narratori”*. Roma 1923.

⁴ *Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento De Roberto a cura di Luigi Russo*. Milano, Garzanti 1950. A kötet tartalmazza az *I Viceré*, *La messa di nozze*, *Il rosario* és a *La paura* c. műveket.

De Roberto történelemszemlélete, mely pozitivista, szkeptikus vonásokat tartalmaz, sok esetben bénítólag hat a regény drámaiságára, lefokozó lendületet — állapítja meg Russo. De Roberto túlságosan alakjai fölé emelkedik, szentvéltlenül, távolból figyeli őket, és szkepticizmusa sok esetben ellenszenvesé, túlságosan is negatívokká teszi hőseit.

Russo cikke azért jelentős, mert bár vázlatosan, mégis határozottan felhívja a figyelmet a De Roberto-kutatás szükségességére és a De Roberto-ról kialakult kép módosításának fontosságára.

Az újabb De Roberto-kutatás legrészletesebb tanulmányát Gaetano Mariani írta.⁵ Cikkében felméri De Roberto életművét, a drámai és a kritikai alkotásokat kivéve, tekintve, hogy drámai műveit jelentéktelennek tartja, kritikai írásai pedig még nincsenek összegyűjtve és kiadva. G. Mariani igyekszik választ adni arra a kérdésre, miért jutott válságba De Roberto, átfogó sikerek után hogyan következett be törés művészetében, és mivel magyarázható a kritika eddigi mostohasága. De Roberto akkor jelent meg az olasz irodalomban „naturalista” programmal, amikor a naturalizmus már lehanyatlóban volt. Élete végéig kitartott irodalomesztétikai elvei mellett, még akkor is ragaszkodott ezekhez, amikor a kor ízlése más, újabb szemléletmódot követelt. Ez okozta Mariani szerint De Roberto visszavonulását és meghasonlását az irodalommal és az olvasóközönsséggel. Az 1910-es években bekövetkezett „pályatörés”-től haláláig már alig publikálta műveit, bár ezek között számos olyat találhatunk, amely büszkesége az olasz prózának. Így elsősorban a háború alatt írt polgári humanista eszmeiséggel átitatott novelláira hívja fel a figyelmet és a majdnem tíz évig készülő, töredékben maradt *L'imperio* c. regényére. Ezzel a könyvvel a kritika egészen mostohán bánt. Legtöbbször meg sem említette, vagy csak éppen utalt rá. A szerző szerint azonban ez a regény, mely a *Viceré* történetét folytatja, Rómába helyezve át a eszlekmény színterét, méltó befejezése a *Viceré*-nek és az események széles áradásával a Manzoni-i hagyományok legméltóbb folytatásának tekinthető. Az a kép, amelyet De Roberto a *Viceré*, a *L'imperio* és a nagyszerű *L'illusione*-ban ad az olasz arisztokráciáról, ennek a világnak legművészeibb és legátfogóbb ábrázolása.

Gaetano Mariani cikke kétségkívül csak első lépése annak a kutatómunkának, mely De Roberto egész művének felmérésére irányul. Helyesen értékeli De Roberto prózáját, azonban még nagyon sok kérdést megoldatlanul hagy. Így például nem tér ki a „Sziacíliai iskolával”, a francia irodalommal, elsősorban Zolával, a Goncourt-ral és Bourget-val való kapcsolatára és ezeknek De Roberto művészetére gyakorolt hatására.

G. Marzot *Il verismo* c.⁶ kötetében hosszú részt szentel Federico De Roberto művészetének elemzésére. A verizmust több oldalról vizsgálva megállapítja, hogy külső aspektusaiban, szemléletmódjában és esztétikai elveiben De Roberto áll a sziacíliai írók közül legközelebb a francia naturalistákhoz. Leszögezi azonban azt is, hogy a gondolatvilág azonosága miatt nem lehet De Roberto-t francia epigonnak tekinteni, hisz sok esetben példaképei fölé emelkedett. Az „olasz Bovaryné”-nak vagy az „arisztokrata Bovaryné”-nek nevezett *L'illusione*-t sok szempontból értékesebbnek tartja „polgári testvérénél”. A *L'illusione*-ban ugyanis a mesteri lélekábrázolás mellett átfogó társadalomrajz is található, a morális bukás pedig sokkal indokoltabb, mert nem az egyéni lélek eltévelyedéséből fakad csupán, hanem hangsúlyozottan társadalmi okai, előzményei vannak. Így a polgári morál álszentségeit sokkal erőteljesebben leplezi le az író, és a tragédia magasabb szintűvé válik.

Az idézett cikkek az újabb De Roberto-kutatás legjavát jelentik. Megemlíthetjük még Concetto Pettinato cikkét is,⁷ amelyben sok életrajzi vonatkozású adatot tisztáz, és jó néhány kéziratban levő anyagot mutat be.

De Roberto halálának 30. évfordulóján a folyóiratok hasábjain több méltatás jelent meg, ezek azonban csak ismeretterjesztő jelentőségűek. Bár az olvasóközönység között De Roberto regényei népszerűek (a *L'illusione* nyolc, a *Viceré* kilenc kiadást ért meg), a kritika közönyössége csak most kezd feloldódni. De Roberto, Russo szavaival élve: „... dal punto di vista critico è ancora uno scrittore inedito poiché solo in questi ultimi anni c'è stato un risveglio di curiosità intorno all'opera sua”. (Russo i. m.)

Nem véletlen, hogy De Roberto „felfedezése” éppen a második világháborút követő évekre esik. Az olasz próza fordulata a realizmus felé indokolja, hogy a kritika is neki-lásson a realista hagyományok felkutatásának, és megkeresse közvetlen elődeit. Egész

⁵ Gaetano Mariani: *Federico De Roberto narratore*. Roma, „Il sagittario” 1950.

⁶ G. Marzot: *Il verismo a Questioni e correnti di storia letteraria*. Milano 1949 c. kötetben a De Roberto-ra vonatkozó részeknél.

⁷ Concetto Pettinato: *Rosso di sera*. Milano, Ceschina 1959.

életművét nézve Federico De Roberto a kritikai realizmus képviselőjének tekinthető. Kétségtelen, hogy alkotásaiban számos naturalista vonást is találunk, művészetének egésze azonban a realista emberábrázolásban gyökerezik. Aktuálisá vált művészetének felfedezése, mert az olasz irodalomnak azt az ágát képviseli, mely nem túlságosan gazdag: az intellektuális, etikus prózát. Az olasz irodalmi stílus jelenlegi problémái is megtalálhatók alkotásaiban: az irodalmi nyelv és a dialektusok kapcsolatának problémája. A *La paura* c. novellában például érdekes kísérletet végez. Minden szereplőt saját nyelvjárásában szólaltat meg, így igyekezvén valamilyen nyelvi szintézist létrehozni. Közudomású, hogy a mai olasz prózában is felfigyelhetünk ilyesfajta kísérletekre. Történelemszemlélete is közel hozza, modernné teszi alkotásait. Regényeiből a múlt század közepének és a századfordulónak olyan képe tárul elénk, mely reális történelemszemléletből, a társadalmi osztályok helyzetének világos értékeléséből adódik, s amely művét maradandóvá teszi.

De Roberto előszeretettel ábrázolja a szerelmi életet. Állandóan azzal kísérletezik, hogy a modern ember életében a szerelem és a hatalomvágy, az ösztönök szerepének hatását kimutassa. A modern olasz próza is vonzódik ehhez a problematikához. Az erkölcsi problémák felvetése, a polgári morál bírálata közel hozza művét a ma emberéhez.

Rendkívül jelentős a pszichoanalitikus ábrázolásmód területén kifejtett munkássága. A lélekelemzés ugyanis nagyon sok esetben azt a veszélyt rejti magában, hogy az irodalmi alkotás a tudományos elemzés területére csap át, és szem elől téveszti a művészi célt: az ember ábrázolását. Kezdeti kísérleteitől eltekintve (*Ermanno Raelli*), Federico De Roberto sohasem esik ebbe a hibába. Kellő egyensúlyt tart a lélekelemzés és az írói ábrázolás többi módszere között. A mesterien megalkotott lélekrajzok mellett változatos, érdekes történetekkel, művészi hely- és környezetleírással dolgozik regényeiben.

Művészi célja saját megfogalmazása szerint: „documenti umani”-t adni, a való élet krónikásává válni. Ez a művészi cél meg is valósult alkotásaiban. Egy olyan kornak vált krónikásává, amelyről már elég sokat tudunk, de még sok izgalmas, feltáratlan problémája maradt.

A most meginduló érdeklődés Federico De Roberto iránt már eddig is sok fontos adatot tárt fel a századforduló olasz irodalmának életéből. Mégis sok olyan probléma maradt, amely még tisztázásra vár. A teljes De Roberto felmérés remélhetőleg nagyban hozzá fog járulni az olasz irodalom helyes értékeléséhez. A De Roberto-kutatásra vár, hogy felfedezze az írónak eddig ismeretlen vagy csak részleteiben ismert kritikai működését. Életrajzából tudjuk, hogy fontos szerepe volt a Carducci és Rapisardi között lezajlott heves vitában. Mint a *Corriere della sera* irodalmi kritikusa, hosszú éveken keresztül erős befolyást gyakorolt a századeleji Milánó irodalmi életére. Ő az első, aki elmélyülten foglalkozott Verga művészetével és elsőként ismerte fel annak igazi társadalmi és művészi jelentőségét. *Leopardi* c. tanulmánykötete is arra figyelmeztet, hogy kritikai működésével is behatóbban kell foglalkozni.

Nagyrészt felderítetlenek és kiadatlanok drámai művei. Tudjuk, hogy nem volt túlságosan nagy sikere a színpadi alkotásokkal; az egyik azonban, szicíliai dialektusba átírva, nagy sikert aratott a Cataniai színpadon.⁸

Tisztázásra vár kapcsolata a francia irodalommal. Francia hatások kétségtelenül kimutathatók nála, elsősorban esztétikai tanulmányaiban, de helyes értékelésük még nem történt meg.

A kutatómunka újabb fázisában minden bizonynal fény derül a kritika eddigi most ohaságának okaira is, hisz ez a ridegség sohasem állt összhangban az olvasók körében tapasztalt népszerűségével. Kiadásra és értékelésre várnak a nagyrészt csak folyóiratok hasábjain megjelent, főleg a háború alatt írt novellái. Russo előbb említett kiadásába felvett ezek közül egyet, a *La Paura*-t, de még nagyon sok lappang kiadatlanul.⁹

A De Roberto-életmű feldolgozása a „szicíliai iskola” sok irodalomtörténeti értékű tényét fogja feltárni. Vergához, Capuanához való kapcsolata, magának az iskolának a kialakulása kiterjedt levelezésükön keresztül új adatokat hoz majd felszínre. Eddigi kiadott levelezésében is számos olyan adatra bukkanunk, melyek az olasz irodalomtörténet teljességéhez tartoznak. A De Roberto-értékelés a verizmus helyzetének tisztázásához nagyban hozzájárul. Remélhetőleg L. Capuana kritikai értékelése is napirendre kerül, és ezzel teljessé válik a századvég e jelentős irodalmi irányzatának bcillesztése az olasz próza történetébe.

Neményi Kázmér

⁸ F. De Roberto: *Tutta la verità*. I. Gaetano Mariani cikkét.

⁹ Pl. *Un incontro* a Giornale d'Italia 1915 januári számában; *La cocotte* a Rivista d'Italia 1919. febr. 28-i számában stb.

Gorkij életútjának adatszerű ábrázolása

Летопись жизни и творчества Горького. Москва, 1958.

Egy-egy író művészetének kronológikus feldolgozása csábító feladat: az adatok és dokumentumok közlésének aránylag kényelmes és olvasmányos módszere. A krónikaszerű munkák legfontosabb feltétele az, hogy az adott alkotóval kapcsolatos tudományos szakirodalom kellő érettségig jusson el, hogy részproblémáktól eltekintve, az alapvető kérdéseket már tisztázni tudja. A gyakorlatban jelentős idő telik el egy-egy író halála után, amíg a monográfusok az író életének adatszerű ábrázolását megkísérelhetik.

A tapasztalat azt mutatja, hogy a hasonló „krónikák” összeállítói nem tudják magukat függetleníteni az anyagtól. Nem a „könyvek könyvét” hozzák létre, a monográfiák eredményeinek összesítését, hanem még a kimondottan adatokból álló feldolgozásnál is arra törekcsenek, hogy az általuk helyesnek tartott írói kép bontakozzék ki. A krónikák összeállítójának egyénisége, irodalomfelfogása, irodalmi nézetei átütnek a krónikán, vagy naplón. Ezt tapasztaljuk a Rózsavölgyi Társaság 20–30 év előtti kiadványainál, amelyek viszonylag kis terjedelemben egy-egy alkotóművész „napjait” ábrázolták. Így pl. a *Széchenyi napjai* c. kiadvány esetében¹ Csery-Clauser Mihály előszavában hangsúlyozza: „Csak Széchenyi a fontos. Beszéljen ő!”²; a kötetben azonban az összeállító saját anyaga nagy helyet foglal el, s ami ennél is fontosabb, a Szé-

chenyi naplójából vett idézetek, a „krónikás” saját mondanivalójával együtt határozottan a hivatalos Széchenyi-kép igazolását célozzák, az akkori rendszer tendenciózus kultuszának megfelelően.

Hasonló a helyzet, természetesen jobb értelemben, az utóbbi években megjelent műveknél is. Így pl. Hatvany Lajos tartalmas ötkötetes művében,³ az *Így élt Petőfi*-ben az adatok és dokumentumok csoportosításával, az egyes részekhez írt esszéivel azt a Petőfit kívánja láttatni, akit sokévtizedes munkássága során megismert és érzékelt. D. Szemző Piroska pedig már odáig jut alkotói türelmetlenségében, hogy könyvében⁴ a hiányzó dokumentumokat is megteremti, s a szépirodalmi mű és a napló sajátos keverékét hozza létre, vitatható, de érdekes kísérletként.

Mint az említett példák, valamint a Zeneművészeti és a Corvina kiadó népszerű jellegű kiadványsorozata⁵ is igazolja, a naplószerű forma hazánkban is elterjedt. Éppen ezért nem lesz érdektelen, ha a szovjet irodalomtudomány hasonló jellegű eredményeit megvizsgáljuk, egy mű keretében.

A szovjet irodalomtörténészek már korábban is arra törekedtek, hogy egy-egy író életének, művészetének anyagát, a korabeli kritikát stb. lehetőleg dokumentumszerűen gyűjtsék össze. Az egyes monográfiákon kívül idetartoznak azok a sorozatok is, amelyek illusztrálva ábrázolták az írók életét 4-500 oldalon, bőséges

¹ *Széchenyi napjai, Gróf Széchenyi István élete és életműve időrendben.* Szerkesztette Csery-Clauser Mihály. Bp. Rózsavölgyi és Tsa 1942.

² *I. m.* 10.

³ Hatvany Lajos: *Így élt Petőfi* I–V. Bp., Akadémiai Kiadó 1953–57.

⁴ D. Szemző Piroska: *Arany János napjai. Képzelt napló, Arany írásainak felhasználásával.* Bp., Magvető 1957. 516.

⁵ Vigh Jenő: *Ha Csajkovszkij naplót írt volna ...* Bp., Zeneműkiadó 1958. 216. l. Vigh Jenő: *Ha Haydn naplót írt volna ...* Bp., Zeneműkiadó 1959. 226. l. A Corvina kiadványai *Wenn ... ein Tagebuch geführt hätte ...* címmel jelennek meg.

idézettel és facsimilékkal kísértén, vagy „... az orosz kritika tükrében” e. gyűjtemények. Ezeknek a sorozatoknak a befejezése után (s nem utolsó sorban eredményként) most már a krónikaszerű összefoglalásokra kerülhet a sor.

A „Letopisz” sorozatban eddig Cschov és Tolsztoj életének és művészetének krónikája⁶ jelent meg egy-egy kötetben, 1958-ban pedig kiadták a nagyszabású, négy kötetre tervezett Gorkij-krónika⁷ első két kötetét.

A Gorkij-letopisz szerkesztői így határozzák meg a feladatukat (ez a meghatározás egyben a másik két műre is érvényes lehetne, a Cschov- és Tolsztoj-kötet felépítésében megegyezik a Gorkij-kiadvánnyal):

„... össze kívántuk gyűjteni a művész, publicista, irodalomkritikus Gorkij alkotó tevékenységével kapcsolatos tényeket, lehetőség szerint visszaállítva a művek megírásának egyes szakaszait, a gondolat keletkezésétől a végleges megformálásig s az első közlésig; össze kívántuk gyűjteni Gorkij társadalmi-politikai tevékenységének adatait, meg kívántuk mutatni propagandista és agitációs munkásságát, részvételét a forradalmi mozgalomban, kapcsolatát a Kommunisták Pártjával; fel akartuk tární Gorkij kiemelkedő szerepét a reakciós burzsoá ideológia leleplezésében, valamint a dolgozóknak az imperializmussal szemben, a békéért és a demokráciáért folytatott, egész világra kiterjedő harcában.”⁸

Mint az idézetből kitűnik, a négykötetes, közel 3000 oldalas gyűjtemény összeállításai is az általuk helyesnek tartott Gorkij-képet kívánják dokumentálni. A cél azonban ezúttal tökéletesen egybeesik a szovjet irodalomtudomány általános felfogásával. Az író életéből elsősorban az alkotóművész kialakulását, emberi, társadalmi és világnézeti fejlődését kívánják bemutatni, a kisebb jelentőségű emberi, intim vonatkozások minimálisra csökkentésével. Nem pletykázni akarnak; kerülnek azoknak az adatoknak a feltüntetését, amelyek az író életében esetlegesek, mulandó jelentőségűek. Jellemző példa erre az 1906-os év néhány eseménye, amikor az író és M. F. Andrejeva kapcsolatáról csak azért hallunk mert az álszemérmes amerikai újságok sajtóhadjáratot indítanak Gorkij ellen Andrejeva ügyén.⁹

⁶ Н. И. Гитович: *Летопись жизни и творчества Чехова*. Москва 1955. Гослитиздат с. 879. — Н. Н. Гусев: *Летопись жизни и творчества Толстого*. Москва Гослитиздат 1958. с. 837.

⁷ *Летопись жизни и творчества Горького*. Москва Издательство Академии Наук СССР. 1958. — Szerkesztőbizottság: В. А. Вжалик, В. В. Михайловская, Л. И. Пономарьов, V. P. Szerbina. I. k. 1868—1907. 703 l., II. k. 1908—1916. 652 l.

⁸ *I. m. I. k. 3.*

⁹ *I. m. I. k. 599—601.*

A már megfogalmazott cél objektív megvalósítását a népes szerkesztőgárda, az anyag évekre történő szétbontása, valamint a személyes, szerzői hang teljes mellőzése kívánja biztosítani. A feldolgozás mindvégig adatszerű marad, s még akkor is, ha egy-egy cikk, kritika vagy levél tartalmát kell elmondani, a lakonikus, tömör mondatok mögött háttérben marad a szerkesztő.

Az összeállítók különösen az adatok csoportosításánál végeztek jó munkát. Rendkívül gondosan kutatták fel az egyes forrásokat, sőt olykor, mint Gorkij feleségének, J. P. Peskovának esetében is, maguk keresték meg a még közlésre nem került adatokat. Jól használták fel Gorkij önéletrajzi műveit, a hetvenes—nyolcvanas években jelentkező hiányokat, helyesen, az író saját írásából pótolták. Az összeállítás gazdagságára jellemző, hogy nem ritka az olyan oldal, ahol az egyes adatok 5—6 különböző helyről vannak összeszedve. A dokumentumok, valamint az író műveiből vett idézetek egyes helyeken remek tudományos egységet alkotnak, s szinte csábítják a kutatót a további munkára.

Az eddig megjelent két kötet közül az első határozottan jobban sikerült. Gorkij gyermekei, neveltetése, első vándorútjai a téma kétségtelen érdekességén kívül is olyan szerencsésen, egyenesvonalúan valósulnak meg a krónikában, hogy helyenként izgalmas, folyamatos olvasmánnyá változik a száraznak tűnő adatgyűjtemény. A feljegyzésekből, adatokból a szerkesztők bízós kézzel választanak, tisztán látják maguk előtt, hogy mindenekelőtt Gorkij eszmei-írói fejlődését kell figyelemmel kísérniük. Az adatok, feljegyzések, dokumentumok a megfelelően választott idézetekkel egybefonódva rendkívül hatásosan, a kutató számára inspirálóan hatnak. Így pl. szeretnénk idézni Gorkij öngyilkosságának történetét:

„December 12-ig.

Súlyos lelki válságon megy át.

»Üresség támadt körülöttem. Fellángoltak a diák-forrongások, — értelmüket nem ismertem, okai — nem voltak világosak

előttem. Láttam a vidám sürgölődést, nem éreztem meg benne a drámát és azt gondoltam, hogy az egyetemi tanulás boldogsága kedvéért még kínokat is el lehet véslni.

... Betértem Szemjonov perccsütődéjébe és megtudtam, hogy a perccsek az egyetemre készülődnek, eldöngözték a diákokat. — A súlyokkal püföljük el őket! — hajto-gatták vidám haraggal.

... Emlékszem, úgy hagytam el a pin-cét, mint egy nyomorék, valamilyen le-győzhetetlen, halálosan pusztító fájdalom-mal a szívemben.

... Decemberben elhatároztam, hogy meg-öldöm magam.¹⁰

December 12.

Búcsulevelet ír: »Halálomban a német költőt, Heinet hibáztassák, aki a szív fog-fájását kigondolta. Ezennel mellékelem külön erre a célra helyesbített adataimat. Kérem, hogy maradványaimat vágják fel és nézzék meg, miféle ördög ült bennem az utóbbi időben. A mellékelt adatokból kitűnik, hogy én A. Peskov vagyok, ebből a feljegyzésből pedig, remélem, semmi sem tűnik ki. Józan eszemnél és emlékezetem-nél vagyok. A. Peskov.

Az okozott kellemetlenségéért elnézést kérek.

»Feljegyzés« N. Kalinyin könyvében: Gor-kij Kazanyban 61. old.

December 12.

Öngyilkosságot kísérel meg a Kazanyka folyó meredek partszegélyén, a Fjodorov-dombon.

„December 12-én este 8 órakor, Alekszej Makszimovics Peskov, nizzsnijnovgorodi céh-tag öngyilkossági szándékból revolver-rel a baloldalába lőtt. Peskovot azonnal kórházba szállították, ahol orvosi segély-ben részesítették, a sebet az orvos élet-veszélyesnek tartja. A megtalált feljegy-zésben Peskov kéri, hogy halálában senkit se hibáztassanak.”

»Öngyilkosság« Volgai Hírek dec. 14. Nov. 325. N. Kalinyin: Gorkij Kazanyban 60.

...

December 16 és 20 között.

A kórházban A. Peskovot munkástársai látogatják meg. A találkozás »azonnal... lábraállított»

¹⁰ Magyarul: Makszim Gorkij: *Életem*. III. rész. Ford. Gellért György. Bp., Szikra 1949. 662—664.

¹¹ *I. m. I. k.* 52—54.

»Történet Makár életéből« Összes Műve 10. k. 437—439.

»Mikor sebesültem feküdtem a kórházban, eljöttek hozzám elvtársaim, munkások és szemrehányóan mondták nekem:

— Bolond.

Kínosan szégyelltem magam, azóta nem gondolok öngyilkosságra, és amikor öngyilkosokról olvasok, nem sajnálom őket és nem érzek velük együtt.»

Levél E. Filjarovához (1910 máj—jún.) Összes Művei 29. k. 485.¹¹

A krónika hónapokra, évekre és napokra bontott fejezetei nyomon követik Gorkij írói fejlődését, emberi és művészi útját. Ellentmondásos gazdagságukkal újáterem-tik az író lelki életének bonyolult pillana-tait, a nagy művek megteremtésének sok összetevőből álló atmoszféráját. Illusztrá-cióként hadd álljon itt a „*Foma Gorgyjejev*” megalkotásának egyik válságos szakasza:

„1899. június 3.

A. P. Csehovnak a »Foma Gorgyjejev« című kisregényről ír: »Az én Fomám már valóságos krokodillá változik előttem. Leg-utóbb még álmodtam is róla...«

Összes Művei 28. k.

Június 10.

Kérést intéz a nizzsnijnovgorodi kor-mányzósági esendőrparancsnoksághoz — kéri, engedjék meg, hogy Vaszilszurszkba utazhasson.

»Vörös Levéltár« 36.

...

Június 15. után.

Sz. P. Dorovatovszkijnak ír a »Foma Gorgyjejev«-ről: »Foma? Elrontottam. Un-dorító a júniusi kötetben (a Zsizny című folyóiratról van szó. B. Gy.) A nő — nem sikerülnek. Sok rész teljesen felesleges, és nem tudom, hova tegyem a feltétlenül szükséges részeket. Elejétől végig át fogom írni télen, és gondolom, kijavítom, ameny-nyire lehetséges...»

Összes Művei 28. k.

...

Június 23... 24.

Levelet kap A. P. Csehovtól, aki azt javasolja neki, hogy utazzon el vidékről Moszkvába, vagy Pétervárra. Meghívja Gorkijt, ha Moszkvába érkezik, látogassa meg őt.

A. P. Csehov levele június 22-iki keltezéssel.

A. P. Csehov Összes Művei 18. k.

Június 23 . . . 24.

A. P. Csehovnak megírja, hogy azért lakik Nizsnij-Novgorodban, mert »a csendőrség nem enged a nyaralóba, a családomhoz, hiába minden erőfeszítés a hivatalos köröknél«. A. P. Csehov tanácsával kapcsolatban, hogy utazzék el vidékről, ezt írja: „Nem megyek Pétervárra lakni.” Közli, hogy elkövetkező tavasszal gyalog akarja bejárni Oroszországot.

Összes Művei 28. k.

...

Június 24.

Engedélyt kap a Vaszilszurszkba történő utazásra.

»Vörös Levéltár« 36.

...

Június 28-tól július 14-ig.

Vaszilszurszk. A. P. Csehovnak ír, kifejezi elégedetlenségét a Foma Gorgyjevvel kapcsolatban, meghívja A. P. Csehovot Vaszilszurszkba.

Összes Művei 28. k.

Június.

Sz. P. Dorovatovszkijnek ír a Foma Gorgyjevről. »A Fomával letértem az igaz útról. O-ho-ho! Át kell alakítani ezt az egész gépezetecsket elejétől végéig. . . . Siettem — és elnyújtottam. Jaj nekem!

. . . A Foma, a korrektúra, a rendőrség nyomása, éhezők ideutazása — rettenetesen elfáradtam! Nálunk a nizsnij-novgorodi kormányzóságban — skorbut és tifuszoeska van. Nagyon sok pénz kell nekünk is, Kazanyba is, Szarapulba is. . . Gyűjtök, küldök, fogadok, irányítok, kísérek. . .

Összes Művei 28. k.

Június.

»Foma Gorgyjev«. VI. és VII. fejezet. »Zsizny« VI. k. . . .

...

Július.

»Foma Gorgyjev« VIII. fejezet.

»Zsizny« VII. k.¹²

Azt hisszük, a közölt idézetek is érzékelteket, mennyire hitelesen tudja visszaadni a krónika Gorkij útjának egyes periódusait. A későbbiek folyamán is szinte poénszerűen

bukkannak fel a Gorkijjal kapcsolatos hivatalos okmányok, letartóztatás-foganatosítások, a rendőrségi ellenőrzés fokát meghatározó, kínosan gondos akták. S az okmányok, visszacmlékezők, idézetek tömkelegéből világosan rajzolódik ki az I. kötet biztos kézzel megépített fővonala: Gorkij gyötrelmes, ellentmondásos fejlődésének története. A kötet elején megtalálhatjuk Peskov nizsnij-novgorodi polgár L. N. Tolsztojhoz intézett levelét,¹³ amelyben maga és társai részére földet kér s reméli, hogy Tolsztoj erkölcsi tanításában is részesíteni fogja őket. Ezt a választ nélkül maradt levelet hamarosan Korolenko, később Csehov és Tolsztoj személyes varázsa feledtetji. Gorkij az orosz szellemi élet élvonalába kerül. Fékezhetetlen megújulás vágya, szenvédélyes keresése azonban hamarosan az orosz proletariátus, személy szerint pedig Lenin felé viszi. A gyűjtemény első kötetének nagy érdeme, hogy ezt a nagy küzdelmek árán megtett utat választja gringéül, és ehhez a vezérfonalhoz következetesen ragaszkodik.

Kár, hogy ezt a szép teljesítményt az 1908—1916-ig terjedő éveket tartalmazó második kötet már nem tudja megismételni. Nem vitás, a szerkesztők feladata ezúttal sokkal nehezebb volt: míg az első kötet Gorkij „Sturm- und Drang”-éveit, egyenletesen felfelé ívelő útját mutathatta be, addig az 1905-ös forradalmat követő években Gorkij eszmei fejlődésében bizonyos törés következett be. A két forradalom közötti idő az író életében és művészetében meglehetősen válságos, ellentmondásos szakasz. Ezt a periódust a szovjet kutatók még nem tárták fel egyértelműen, s ez a lezáratlanság érzettette hatását a második kötetben is. Az első kötet egyenes vonala megtörik, a legfontosabb tények gyakran elvesznek a tulságosan is bőséges részletes adatok tengerében. Feltűnő, hogy a második kötet mennyire zsúfolt (a hasonló terjedelmű első kötet 39 évet ölelt fel, a második csak 9-et). Az aránytalanság nyilvánvaló, még akkor is, ha figyelembe vesszük, hogy a második kötet idején Gorkij már világhírű, közismert író.

A szerkesztők a nagy terjedelem ellenére is bátortalanul ábrázolják Gorkij ellentmondásos, olykor frakciós jellegű tévedéseit, bizonytalanságát. Úgy vélik, elegendő, ha Lenin Gorkijhoz intézett, néha igen élehangú, bíráló leveleit közlik: Gorkij Leninhez írott leveleiből azonban még részleteket sem adnak, a tartalmukat még ki vonatosan sem közlik. Így azután Lenin

¹² I. m. I. k. 239—243.

¹³ I. m. I. k. 64—65.

harca Gorkij capri-i iskolája, az „empirikus-kriticisták” vagy Lunacsarszkij téves nézetei ellen a levegőben lóg, sőt előzmények híján olykor érthetetlen. Ez az anyag ugyan másutt megtalálható, de a krónika-műfaj legfőbb varázsa éppen abban rejlik, hogy különböző helyeken közölt adatokat egységbe foglal.

Szeretnénk megjegyezni, hogy amennyire egyetértünk azzal, hogy a hasonló jellegű tudományos gyűjtemény lehetőség szerint kerülje az „intim” részleteket, annyira ellenezük az ilyen természetű anyagoknak a túlzásba menő, teljes mellőzését is. A Gorkij-letopisznál kimondottan zavaróan hat, hogy még csak azt sem tudjuk megállapítani, mikor ismerkedett meg Gorkij Peskovával, vagy Andrejevával. Ez ilyen méretű kiadványnál már hiba, mert ebben az esetben Gorkij életét és írói tevékenységét befolyásoló tényekről kellene szót ejteni.

Az említett hibák természetesen nem mossák el ennek a nagyszabású tudomá-

nyos gyűjteménynek a jelentőségét, mindössze arról tanuskodnak, hogy maga a műfaj is kialakulóban van, s magán viseli még a kiforratlanság bélyegét. Lehet, hogy a Gorkij-krónika gondos összeállítói az elkövetkezendő két kötetnél megteremtik a megfelelő egyensúlyt. S ha nem is tekintjük az ismertett kiadványtípust a krónika-problematika megoldásának, bizonyos, hogy a szovjet kutatók jó és követhető úton haladnak.

Befejezésül még szeretnénk megemlíteni, hogy örömmel vettük észre a két kötetben található magyar vonatkozású adatokat. Jó érzés arról olvasni, hogy 1899-ben Magyarország is az első országok közé tartozott, ahol Gorkijtől fordítottak,¹⁴ valamint, hogy a statisztikák tanúsága szerint ez az igyekezet később sem csökkent. Maga Gorkij is szívesen nyilatkozott magyar újságoknak, behatóan érdeklődött a magyar viszonyok, Madách: Az ember tragédiája c. műve iránt.¹⁵

Bakcsi György

Marcel Pollitzer : Jules Renard

(Paris, La Colombe 1956.)

„Mindenkinek szüksége van magánál kisebbre” — idézi La Fontaine-t Louis Pauwels Jules Renard színművei legújabb kiadásának előszavában. És Jules Renard számára Jules Renard volt ez a „kisebb” — állapítja meg kissé meglepő nyomatékkal hangsúlyozva Renard „középszerűségét,” amiből aztán az a dícséret kerekedik ki, hogy ezt a kicsinységet Renard művészi hatásként tudta felhasználni. Így már nagyon tekinthetjük, „mert példás módon kicsi”.¹ Henri Clouard sem mulasztja el leszögezni irodalomtörténetében: „Jules Renard nem nagy szellem.”² Ezzel szemben Léon Guichard Renard életművének lassú, de biztos „felmerülésére” hívja fel a figyelmünket. Tristan Bernard régi jós-

latát idézi, akiszerint Jules Renard-nak van ideje várni. Nem beszélve a Keleten és Nyugaton személye és műve körül megélt, különös érdeklődésről, Renard szerinte a francia irodalom „biztos értékének” számított.³ Kosztolányi Dezső 1912-ben „valami roppant egyedülálló” művészetről beszél vele kapcsolatban.⁴ Valami kiderítetlen, titokzatos témát rejt Renard alakja. Jean-Paul Sartre egzisztenciálfilozófiai elemzés alá veti sajátos, de mindenesetre nagyon elvont kategóriákban regisztrálva egyes jellemvonásait. Konceptiók születnek meg Jules Renard-ról. Korszakjelző helyzetéről beszélnek, s a szovjet tanulmányok a polgári irodalomtörténet részéről egyöntetűen elfelejtett társadalmi szempont-

¹⁴ I. m. I. k. 259. Az „Unalomból” c novelláról van szó.

¹⁵ I. m. II. k. 597. (Madáchról), 602, 605, 606. (Nyilatkozatok, magyar publikációk)

¹ Jules Renard: *Thiâtre complet*. Préface et notes par Louis Pauwels Paris, Le Bélier 1957. 11.

² Henri Clouard: *Histoire de la littérature française. Du symbolisme à nos jours*. Paris, Michel 1949. 193.

³ Jules Renard: *Correspondance*. Introduction et notes par Léon Guichard. Paris, Flammarion 1954. 6.

⁴ Jules Renard: *Az Élősdí*. Fordította és a bevezetőt írta Kosztolányi Dezső. Bp., Új Magyar Könyvkiadó 1955.

ban új kulcsot kínálnak fel megértéséhez. Ezzel azután a Renard-problematika súlypontját át is tolják a stíluskérdések, művészi irány-meghatározás területéről Jules Renard mint haladó erő jelentőségének vizsgálatára, s e probléma körül most már élesen kétfelé csoportosulnak az álláspontok. A polgári és a haladó szemlélet (amely utóbbit a L'Humanité⁵ és a szovjet B. Peszisz⁶ fogalmazta meg) nagyjából ugyanazon mozzanatok különböző értelmezéséből alakítja ki az egymástól jócskán elütő Renard-portrékat. De ha a két koncepció filológiai bázisát mégis megkísérelnők szétválasztani, némi nagyvonalúsággal azt mondhatnók, hogy a polgári felfogás a nagyközönség számára írt és megjelentetett alkotásokra támaszkodik, B. Peszisz és E. Galperina⁷ pedig többet forgatják az önmagával beszélgető Renard művét, a *Naplókat*. A polgári irodalomtörténetek és tanulmányok Renard-tól vallott felfogása ebben a mottóban összegeződik: „öncélú egyéniség — szigorú művészet.” A marxista kutatók helyes konceptusa szerint Renard-t „művészi hivatástudat” jellemzi. Ezzel helyesbítik és egészítik ki a hagyományos felfogást.

I.

Már barátja és első monográfusa, Henri Bachelin kiemeli Renard sok küzdelmét a kiadókkal és ambícióját, amely egy időben minden erejét leköti, hogy felfigyeljenek rá⁸. Ezt a vonását többben emlegetik. Henri Clouard mint „félénk görgről” beszél róla. Sartre is úgy fogalmaz, hogy „Renard csillogni akart . . .”⁹ Guichard a saját halhatatlanságának gondjaiban élő emberre mutat rá, de maguk a *Naplók* is bőséges idevágó anyagot szolgáltatnak. „Mit kérek? — írja Renard naplójában — a dicsőséget. Az embereket nem szeretem.”¹⁰ Ugyanez a karrier-probléma csendül ki elkéserevéséből, amikor szintén naplójának panasz-

kodik, hogy intelligensnek tudja magát, hisz elalvás nélkül olvassa a *Tentation de Saint Antoine*-t, de érzi, hogy nem érzéki be soha. Idő előtt meghal, vagy megadja magát és iszákos lesz. „Milyen meddő egy író elete, aki nem fog befutni?”¹¹ Az *Élősdí* éppen ebből az élményből született.

Ez volna hát a dekadensen individualista Renard. A kép eléggé bántó. Szerencsére Sartre egy utalással kirántja ebből az egyértelműen aleasony egyéni problematikából a kérdést (és némi méltóságot biztosít neki)¹². Renard abban a pillanatban lépett az irodalomba, amikor a Flaubert-rel fémjelzett művészi módszer kimerült és Zola is csak a tizkötetes művek „újdonosságában” hitt már. S a tiz kötetek után jövő Renard alkotói terveiben az egész elakadt irodalmi élet konkrét nehézségei tükröződnek.

Ez a markáns egyéniség azonban, mint ezt Léon Guichard nyomán Peszisz kiemeli: „Csodálatos önállóságot jelentett abban a szituációban”¹³. Ez a megállapítás már sejtetünk engedi, mi lesz az a helyes szempont, amelyből nézve a haladó kritika Renard harcait és panaszait objektívérdeként tudja elismerni.

De nézzük a burzoá mottó második felét: Renard szigorú művésziességét. A polgári kritika ennek is negatív oldalát domborítja ki. Renard művészetének nincs közvetlen visszahatása az életre. Pauwels idézi egy bírálójának a *Bigote* bemutatójáról tett megállapítását: „Jules Renard nem tár elének eszméket, téziseket, nem pedagógus, hanem művész”¹⁴. Maga még tovább megy ugyane darab mostani bevezetőjében: „Jules Renard nem harcol. Nincs szó antiklerikális tételdrámáról. Nincs mögötte semmi társadalmi harc, csak egy fájdalmas emlék (az író gyermekkorára).”¹⁵ — S ha mégis találánk *ilyen* éleket? — Pauwels cinikusan felel: „Renard látta, hogy a *Bigote*-ban mekkora része van a tragikus bizalmasságnak és mekkora az antiklerikális propagandának. De előnyös

⁵ 1935. október 14.

⁶ Jules Renard: *Izbrannoe* (Válogatott művek). Moszkva, Ogiz 1946. Kísérő tanulmány B. Peszisz.

⁷ Jules Renard: *Antologia Moscou*. Éditions en langues étrangères. 1958. Bevezető tanulmány E. Galperina.

⁸ Henri Bachelin: *Jules Renard*. Paris, Éd. de la Nouvelle Revue Antique.

⁹ Jean-Paul Sartre: *L'homme ligoté*. Notes sur Jules Renard. Situations I. Paris, Gallimard 1947. 295.

¹⁰ Jules Renard: *Le Journal 1887—1910* en 4 volumes. Paris, Bernouard 1927. vol. I. 35.

¹¹ Uo. I. 62.

¹² Sartre uo. 300.

¹³ Peszisz uo.

¹⁴ Pauwels uo. 15.

¹⁵ Uo.

volt forradalmi hősként a laicitás védőjének szerepét elvállalni. Hatvan vagy több éve a baloldali irodalmárnak megy jobban.¹⁶ És nemcsak e darabban kapcsolatban, hanem általánosságban is védelmezi a politikától tartózkodó művész renoméját. Pl. Léon Blum Renard-ról mondott gyászbeszédéből még azt a halvány utalást is kiszűri, amelyből (igazán nem könnyen) arra lehetne következtetni, hogy Renard a radikalizmus irányában politikai hatást fejtett ki. „Nem, neki nem volt pártja, hacsak az nem, hogy mindig előnyben részesítette a közvetlent, a töredékest, a látszót a transzcendenssel, a rejtett jelentőségével szemben. A szerelem, a háború, a halál, az irodalom szokott témái távol állnak Renard művétől.” S döntő argumentumként megint csak a *Bigote* kapcsán egy interjúra hivatkozik, amit Renard a bemutató előtt a „Comœdia” számára adott, amely szerint Jules Renard nem foglal állást sem a férj, sem a másik fél, az asszony és a pap mellett.¹⁷ Csakhogy Pauwels figyelmét elkerüli az, hogy a halála után megjelent *Leikiismereti drámák* c. írását Renard így fejezi be: „Ha tényleg nem foglalnék állást, megérdemelném, hogy a szóbanforgó férj rangjára kerüljek. *En M. Lepic pártján vagyok.*”¹⁸

A Renard művészi közömbösségéről szóló legenda mindenütt elterjedt. Még életműve legszociálisabb részéről, a parasztnovellákról is ilyen megjegyzést olvashatunk Kosztolányinál: „Mindig tudjuk, hogy a paraszt is csak az írásért van, s csak azért érdekli, mert különös.”¹⁹ Lalou elismeri őszinte szeretetét a parasztok iránt, ami azonban „nem engedi szem elől téveszteni a távolságot köztük és közte.”²⁰ Sartre úgy fogja fel a művész Renard viszonyát a társadalomhoz, mint amit megrontott a kilencvenes évek írófelfogása alapján kialakult csoportszellem. „1895-ben az író sem nem próféta, sem nem átkozott, sem nem harcos, hanem beavatott. Nem az különbözteti meg a közönségtől amit tesz, hanem a gyönyörűség, amivel teszi. Ez az esztétikus élvezet, felsőbbrendű, túlfeszült idegzetének gyümölcse avat belőle kivételes lényt.”²¹ Ez a magába záru-

ló elit persze nem képes társadalmi problémáknak elkötelezni magát. E. Galperina viszont éppen azt mutatja ki, hogy Renard több vonatkozásban elkülönült ettől az „elszigetelő” csoporttól, s átszakítva a gyűrűt, a társadalomhoz közeledett. Ezt a *Naplók* sok helye bizonyítja; s hogy a *Naplók*nak 1927-ben csak kétharmad részét hozták nyilvánosságra, annak Guichard szerint Renard még élő kortársai iránti kímélet a magyarázata. Sartre megjegyzése tehát, hogy Renard igazi burzsoá, mert osztályok felett állónak érzi magát, s éppen a burzsoá jellemvonása, hogy tagadja a burzsoá osztály létét,²² nem érvényes oly mértékben Renard-ra, mint a Mercure de France körének egészére, amelynek szellemén ő túljutott. *Naplójának* egy megrázó helye is bizonyítja ezt (1897. dec. 15.), ahol a munkást szólaltatja meg, aki sorra átkozza polgári jóakaróit, végül Jules Renard-t is, aki eszerint ugyancsak elismerte, hogy van burzsoá osztály.

De a renard-i művészet problematikájának jelentősebbik része a stílus oldaláról közelíthető meg. René Lalou „epigrammatikus naturalizmusnak” nevezi Renard írásművészetét. Fr. Strowski így jellemzi: „Száras és tökéletes.”²³ Renard egyre száradó, apadó vénája szinte minden vizsgálójának feltűnt. Galperina is idézi *Naplójából* eltűnődését: Nagyságát talán éppen a tökéletességre való törekvése miatt vesztette el, igazi énye a Shakespeare–Balzac-i áradó, széles művészet felé vitte volna, de ő egyre inkább korlátok közé szorította magát. Többen látnak összefüggést Renard igazságfelfogása, a minden általánosítástól óvakodó, a pillanatnyi közvetlen valóság rögzítésére szorító tendencia és a renard-i stílus morzsaszerűsége, diszkontinuitása között. Renard megtagadja az álmokat. Irodalmi ideáljai a valóság emberei: La Bruyère és La Rochefoucauld, akik a nagy álmodozók, Corneille és Racine után jelentek meg. (*Napló*, 1896. április 24.) Nemcsak a mitológiától borzad („Mért énekeled, hogy faun lakik a fában, a fa lakik önmagában”), de idegenkedik mindattól, ami közvetlen belátása horizontján túl van. „Ha ismertem volna Julius Caesart,

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Jules Renard: *L'oeil clair*. Paris, Gallimard 1913. 215.

¹⁹ Kosztolányi uo.

²⁰ René Lalou: *Histoire de la littérature française contemporaine*. Paris, Crés 1947. 82.

²¹ Sartre uo. 310.

²² Uo. 311.

²³ F. Strowski: *Tableau de la littérature française au XIX^e et au XX^e siècles*. Paris, Mellotté 1924.

az ő életét mesélném, nem a magamét” (1897. január 1.) Így azonban józan stílusban leginkább csak gyermekkorát, pályakezdését s azokat a parasztokat mutatja be, akikkel szövege eleget lehet, sőt akik saját alkalmazottjai. Ennek az irodalmi ideálnak logikus kifejelete az *Histoires Naturelles*. Lalou szerint Renard legsikerültebb műve. La Bruyère-t mint a regénykánonain kívüli kispróza mesterét szerette Renard. Maga csak egy regényt írt, az *Élősdit*, amelyet Guichard a XIX. század egy tucat legjobb regénye közé sorol. A *Poil de Carotte*: miniatűrök füzére. A parasztképek: mozaikok. De olyan lakonikus, mint a *Naplóban*, nyilvánosságra szánt művei közül csak az *Histoires Naturelles*-ben lehetett. Egy fejezet itt néha egy villanás: két szó.

Hogy Renard inkább mutat érzéket a pontosság, mint a szépség iránt, ezt a szinte rideg alapérzést Sartre a parasztokhoz fűződő lelki és valóságos rokonsággal magyarázza. Ugyanígy a hallgatás szeretetét; s mivel a csendhez a rövidség áll legközelebb, ezt is. Sartre szembeállítja Renard magukban élő „egysejtű” mondatait mindannyiunk beszédével és írásmódjával. Nálunk a mondat mondatokba ágyazódik, a megelőző és következő mondatokban, egész beszédünkben nyer értelmet. Renard mondatai nem utalnak túl önmagukon. „A csend részei” ... — állapítja meg Sartre.²⁴

II.

E. Galperina figyelmeztet, hogy Jules Renard jelentőségét részben elhallgatta, de még inkább meghamisította a burzsoá irodalomtörténet, s csak B. Peszisz fedezte fel benne a narodnyikot és a kritikai realistát. Egypár helyesbítésére már utaltunk az eddigiekben, most vessünk egy pillantást a kiegészítő szempontok gazdag anyagára.

Lévén a *Poil de Carotte* Renard-nak mai napig élő sikere (az ötvenes években vitték harmadszor filmre), sokan elemezték ezt a kedves, halhatatlan figurát. Rámutatnak, hogy Renard mily biztosan került el az érzélgősség veszélyét, amikor az üldözött kisfiút a maga részéről szintén kegyetlennek, bár az erkölcsi fölény folytonos birtokosának ábrázolja. Hogy a család mikrokozmoszában a társadalom makrokozmoszában problematikája érlelődhet, erre csak a haladó kritika terelte rá a figyelmet.²⁵ Pedig Roger Martin Du Gard

Jacques-ja igen markáns példa a családban felgyülemelő ressentiment szociális feszítőerejére. Az apakép nyomasztó emléke befolyásolja Franz Kafka hőseinek társadalmi szereplését. Renard életében egy rosszindulatú anyja jeleníti meg a zsarnokságot. A kis utolsószülött ráébred, hogy felesleges,²⁶ s a gyermekbölcseesség elképesztő nyíltságával fogalmazza meg: „nem mindenki lehet olyan szerencsés, hogy árvának szülessék.” Egyébként több apró mozzanatban szoros hasonlóságot találunk Móríc *Árvácskájával*. Mindkettő számára a felnőttek határozzák meg, hogy mit szeretnek és mit nem szeretnek. Az igazságtalanság gyűlöletét Renard még Poil de Carotte korában tanulta meg és később is ezzel az élménnyel táplálta.

Az *Élősdit* fő mondanivalóit már Kosztolányi is meglátta. De különösen Peszisz értékeli jól Renard leleplező tettet. A haladó jelszavak mögé bujt álforradalmár lázadók még az előző nemzedék dekadenseihez tartoznak. A jövőnek nincs mit várnia tőlük.²⁷

Renard legpozitívabban értékelhető vonása talán rokonszenve a nép iránt. Ettől sugallt munkássága külön tanulmányozást érdemelne. Itt fut össze igazság-rajongása és a tehetetlenség és kilátástalanság oly fájó megélése, hogy keserű gúnnyal „zseb-Don Quijote”-nak nevezi magát. A demokratikus törekvések szétszórt erőik ebben a korban. Renard nem ismeri Roland-t. Gyengesége sokszor készletzi panaszra, de lelkiismeretvizsgálata is, mint az *Eloi contre Eloi*-ban. Nagyapja még eke után járt, ő is a néppel ért szót leginkább. Ahogy elbeszélget a parasztokkal, a mi Móránkra emlékeztet. Galperina így foglalja össze Renard parasztszemléletét: Az emberi méltóság felismerése a parasztoknál (ezért nevezi őket egyik kötet-címében „testvéreinknek”), de egyúttal élénk tudata annak is, hogy az itt-ott előcsillanó emberieséget a parasztokban évszázados nyomor és szolgaság sara borítja. (Ezért az idézett cím: — La Bruyère kifejezésére a „vadállatokra” célozva — *Nos frères farouches*.) Írja, hogy föl kellene ébreszteni ezt a szunnyadó erőt. De látja, hogy ehhez a sorsukon kellene változtatni. A szovjet kritikuskok megítélésében Renard eljutott a fiatalkori nihilista lázadástól a parasztlázadás tisztulatlan ábrándjáig. „Kiáltatok, még hangosabban kiáltatok!” — biztatja az elnyomott népet, persze: *Napló*-jában. A néphez közelállt, de

²⁴ Sartre uo. 298.

²⁵ Vö. Galperina i. m.

²⁶ Galperina uo.

²⁷ Peszisz uo.

a szocializmus gondolatával csak távolról barátkozott.

III.

Marcel Pollitzer Renard-monográfiája rokzenvenzes írás. Elmélyülő együttműködést kíván az olvasótól: nem ad gyors áttekintést. Könyvét tizenkét fejezetre osztja, de ez csak tizenkét római szám a tartalomjegyzékben. Címekkel és egyáltalán gondolati góccokkal nem találkozunk. Ha egyes tanulmányok mint pl. Sartre-é „esupa koncepció”, Pollitzer nem közeledik erőszakolt külső szempontokkal tárgyhöz. Nem problémázó könyv. A nagy erudíció helyett a türelmes történész erőnyeivel dicsekedhet. S ez Jules Renard esetében igen szerencsés adottság. Akit oly sokáig próbáltak „beállítani”, s aki körül a viták máig sem csendesültek el, azt szemtől-szembe szeretnénk megismerni; a monográfus ne álljon közénk saját gondolataival. Pollitzer szerénysége biztosíték erre. Hogy mire vállalkozott a vitatott nagy író közelhozásával; milyen elveket követ, nem mondja meg előre, de hamarosan kiderül, hogy itt Jules Renard-é és az olvasóé a főszerep. Jules Renard-é: legtöbbször övé a szó; mintha a „par lui-même” sorozatban jelent volna meg a könyv; legsűrűbb írásjele az idézőjel, és ha egyes lapokon ritkul, ez csak azt jelenti, hogy Pollitzer egész oldalakat idéz. Az olvasóé: a szerző többször felhív, hogy ítéljünk magunk; ő készségesen bocsát rendelkezésünkre leveleket, naplórészleteket, bőséges szemelvényeket Renard írásaiból (a *Vignerons dans sa vigne*-ből 40 oldalt szeretne idézni). Nem mintha határozatlan volna, mert esupa egyértelmű szilárd közlés. Kiseb dolgokban mindig világos az álláspontja. Megjegyzései tartalmas, jó megállapítások.

Ezzel a módszerrel oly képlékenyen követi a renard-i oeuvre alakzatait, hogy az aprólékos formák dús rajzából bontakoznak elő a fő vonalak. Most látjuk csak, hogy nagy vonalakban milyen jól tagolható Renard pályája: 1. Markáns, plasztikus alakokat mintáz, a felejthetetlen kislány és az elősdi, gyermekkorának és pályaküzdelmeinek élményanyagából. S megírja parasztnovelláiról az első kötetet. 2. Következő lépés: nagyjából ugyanezt az anyagot színreviszi. 3. Erre következik

a hosszú halgatás szakasza, pontosan a századfordulón. Az erről szóló fejezet a magánélet adataitól duzzad fel. Megérezzük Renard elkomorodásának együttérző ábrázolásánál: Pollitzer megértette Jules Renard-t, az embert. 4. Utolsó felvonás, a legértetesebb mű: újból a parasztkok, „Vad Testvéreink”.

Pollitzer idézi Renard kommentárját ehhez a sajátos írói pályához: „Első könyvünkben élünk, a többi csak a hibák gyomlálása és az értékek továbbművelése.” És ezt az életművet végigkísérik a *Naplók*. Renard ezekben tulajdonképpen megírta önéletrajzát és műveinek első, leghitelesebb kritikáját. Pollitzer nemcsak forrásként használja ezt a művet, de szinte belőle szerkeszti a magáét. E belterjessége mellett Pollitzer a korabeli kritikákat is beledolgozta művébe. Renard levelezését nemcsak egyik részről kutatja át. Bemutatja az író barátait és azok véleményét is.

Pollitzer elszórt, szürke megjegyzései között egy-két igen jó találat akad. Renard szárazságának problémája, amelynek jelentősége áthúzódik a stílustól az írói világnézet kérdéseiig, és olyan izgató titkokat rejt magában, mint Renard elfordulása a regénytől, általában a balzaci nagylegzetű művészettől, s amelyben egyesek a nagyrealizmus-kisrealizmus korszakának megnyilatkozását látják, mondok, ez a szárazság-probléma (mely még Renard írói vénájának lassú kiapadásával is összefüggésbe hozható) Pollitzernél egy életrajzi körülményből új megvilágítást nyer. A *Poile de Carotte* első változatát, a *Cloportes*-ot, amely Renard első és utolsó igazi izgalmas, regényes története à la Flaubert és Maupassant, nem tudja megjelentetni, és ekkor hirtelen elfordul ettől az iránytól, és „bezárkózik egy körbe, amely olyan szűk, hogy csak pár szón dolgozhat benne”.²⁸ Pedig a bátorítás, amit a mű sokak részéről kedvező értékelése Renard-nak nyújtott volna, talán megövi őt attól, amibe a kiadói visszautasítás taszította: a regénynek, mint kifejezési formának teljes megtagadásától.

Pollitzer erőssége az életrajz aprólékos ismerete. Ha nem is találunk nála a társadalmi törvényszerűségekből való jártaságra mutató elemzéseket, az amit ad, feltétlenül hasznos és tanulságos.

Varga Károly

²⁸ Pollitzer i. m. 51.

Lunacsarszkij színikritikái

A. B. Луначарский о театре и драматургии. Том 1—2; Москва, Госиздат «Искусство» 1958. 840 + 704 l.

Két vaskos kötet — közel 1600 oldal jelzi Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij három évtizedes színikritikai munkásságának legjavát.

A folyóiratokban és napilapokban megjelent cikkek, tanulmányok válogatását, valamint sajtó alá rendezését a szerző jóbarátja és munkatársa, A. Dejes vállalta magára. Ugyancsak az ő munkáját dicséri a kötetek elé írt részletes és kitűnően felépített előszó, amely tudományos alapos-sággal vázolja fel Lunacsarszkij életpályáját és esztétikai nézeteinek fejlődését, marxista kikristályosodását.

A gyűjtemény két kötetre bontása híven tükrözi a benne foglalt írások tematikai kettéválását. Az első kötetben az orosz és a szovjet, a másodikban a külföldi, főleg az olasz és a francia színházra vonatkozó cikkeket találjuk.

A Szovjetunió első közoktatásügyi népbiztosának írásairól lévén szó — aki közel 13 éven át olthatatlan aktivitással vett részt a szocialista színjátszás minden új jelenségének megvitatásában — természetesen, hogy a gyűjteményt olvasó figyelme elsősorban az első kötet megnyilatkozásai felé irányul, amelyek közvetlen szerepet játszottak a szovjet színház új utakon való kibontakozásában.

Lunacsarszkij cikkeiben — e színház-történeti dokumentumgyűjteményben — életszerűen játszódik le előttünk a szovjet színművészet fejlődésének első tizenöt esztendeje.

Kétfrontos harc a szocialista realizmusért

A forradalom első napjaiban teljes a zűrzavar. A régi polgári színészek színházi bojkottot szerveznek és nem hajlandók dobogóra lépni, amíg a bolsevikok „el nem tűnnek” a közélet vezetéséből. Ebben a nehéz helyzetben egyedül a futuristák azok, akik kezét nyújtják az új hatalomnak, s annak győzelmét saját művészi kiteljesedésük zálogaként könyvelik

el. Színházi vonalon Meyerhold az egyetlen színházigazgató, aki hajlandó a szovjeteket segíteni, s Lunacsarszkij, bár bizonyos fenntartásokkal, de kincvezi a Közoktatásügyi Népbiztosság színházi csoportjának vezetőjéül.

Ugyanakkor minden népbiztosi hatalmát latbavetve, melegen támogatja a lassan „behódoló” realista és egyéb irányzatú csoportokat is, mivel szilárd meggyőződése, hogy a múlt értékeit az új hatalomnak is meg kell őriznie. Az ezekben az években írt cikkei állandó hadakozást jelentenek a művészi „baloldaliság”, főleg a futuristák túlzásai ellen, akik minden „régit” ki akartak dobni a „korszerűség gőzhajójáról”. Meyerholddal is ellentétbe kerül, s kénytelen őt tisztességéből leváltani.

Érdekes és tanulságos végigolvasni ezeket az írásokat, amelyeknek szinte lépésről lépésre kellett bebizonyítaniuk az egyes „nehézebb” műfajok jogosságát és életrevalóságát az új proletárkultúrában. — Szükséges-e a balett, a cári ünnepélyek e volt kísérője? Érdemes-e fenntartani a Nagy Színházat, „a földesúri kultúra” e maradványát: s általában: van-e egyáltalán létjogosultsága az operának a mindennapi élettől távoleső játéktípusa miatt?¹

Ilyen és ezekhez hasonló kérdések tömkelegével kellett a szovjethatalom első éveiben megbirkózni, hogy a múlt valódi értékeit sikerüljön átmenteni és új tartalommal megtölteni a megváltozott társadalmi rendben.

Azonban nem kevesebb problémával kellett megküzdeniök Lunacsarszkij cikkeinek az egyes színházak, az egyes együttesek létéért s önállóságának meghagyásáért. — Csak a legkiemelkedőbb példát említjük, Sztanyiszlavszkijét.²

A századforduló „társadalmi pangásának” színháza, amint azt Lunacsarszkij *A Művész Színház történetének vázlata* c. cikkében írja, tudatos elhivatottsággal és szinte misztikus „szakma”-szeretettel kezdett munkájához, s idővel utolérhetet-

¹ L. *Для чего мы сохраняем Большой Театр, К столетию Большого Театра* (Milyen célból őrizzük mi a Nagy Színházat, A Nagy Színház centennáriumára) stb. cikkeket.

² L. *Очерк истории Художественного Театра, Станиславский, театр и революция* (A Művész Színház történetének vázlata, Sztanyiszlavszkij, színház és forradalom) stb. cikkeket.

len esztétikai magaslatra emelte az élet-szerűséget legjobban megközelítő „hangulati realizmusát”. Játékában, amely ugyan a legmesszebbmenőkig igyekezett azonosulni az előadott darab szellemével, éppen e sokszólamúságra való törekvés következtében mutatkozott bizonyos eklekticizmus. Ez azonban eltörpül emellett a nagyszerű tény mellett, hogy az együttes hajlékony, tökéletes tudású „zenekarrá” fejlesztette gyakorlatát, amely a legkülönbözőbb árnyalatok és írói koncepciók hibátlan művészi megfogalmazására volt képes. (Gondoljunk csak az egymástól döntő módon különböző felfogású Gorkij és Csehov darabok előadásaira!)

Sztanyiszlavszkij társulata a forradalom első éveiben értetlenül állt a változások elsodró tempója és hangereje előtt. S ha a konszolidáció éveiben meg is tartotta a szovjet hatalom iránti lojalitását, művésziileg képtelen volt az új kornak visszhangot adni. Az együttes műsorán továbbra is a „régii” polgári darabok szerepeltek: Osztrovszkij, Csehov, Shakespeare stb.

Többen kétségbe vonták ilyen körülmények közt a társulat létjogosultságát, de Lunacsarszkij a „hallgatás” mögött meg tudta látni a művészek lassú változását s passzivitásuk valódi okait. A gyanakodók megnyugtatására a *Sztanyiszlavszkij, színház és forradalom* c. cikkében idézi Sztanyiszlavszkij saját szavait: „Én, Anatolij Vasziljevics, semmi esetre sem vagyok a forradalom ellen. Teljes mértékig tudatában vagyok, hogy benne nagyon sok mély és szent van. S mélyen átérzem, hogy milyen magas eszméket és feszült érzéseket hoz magával. — Mégis mitől félünk hát? Attól félünk, hogy az új világ-nak ez a muzsikája még sokáig nem talál kifejezésre a művészi szóban, a színművészetben. Legalábbis eddig ezt nem láttuk, s ha nekünk, a színháznak tökéletlen, hebegő, száraz, mesterséges anyagot adnak, akkor, legyen az publicisztikailag bármennyire is egybehangolt a forradalom eszméivel, mi ezeknek az eszméknek nem tudjuk megadni a színházban a kellő hangzatos: mint színház, mint művészek nem szolgálhatjuk a forradalmat, nem válhatunk szócsövévé, magunkat pedig, művészetünket lealacsonyítjuk. Mert nem lehet az ismert iskolázottságú és magas zenei kultúrát elért zenekart arra kényszeríteni, hogy iskolás, éretlen, és élettelen dolgokat játsszék...”

Lunacsarszkij a céljait és a hozzá vezető utakat jól ismerő színházpolitikai dirigens-

ként várakozó álláspontra helyezkedett. Tudta, hogy a forradalmi repertoárnak utól kell érnie és utól is éri a Sztanyiszlavszkij együttes színvonalát. Ivanov *14—69 számú páncélvonata* be is töltötte ezt a küldetést. A darab méltónak bizonyult arra, hogy „az ismert iskolázottságú és magas zenei kultúrát elért zenekar” műsorára tűzze, s a maga lelkes és lelkiismeretes módján sikerre vigye. — Jelenségek nincsenek kölcsönhatás nélkül: maga a darab is hatott az együttesre, s tartalmánál fogva döntő fordulatot jelentett további fejlődésében, de az együttes realiztikus interpretálása sem maradt hatástalan a szocialista színjátszás stílusának további alakulására.

S ennél a pontnál nagyon erősen szeretnénk hangsúlyozni Lunacsarszkij magatartásának és segítőkészségének magasabb, elvi szempontjait. A Sztanyiszlavszkij együttes iránti „türelmében” nem egyéni érzések vagy szimpátiák vezették, hanem a politikusnak az a szilárd meggyőződése, hogy a realista játéktílusnak és az új szocialista tartalomnak szükségszerűen találkoznia kell. Szinte valamennyi cikkében állandóan visszatér az a munkáját meghatározó vezérmotívum, amely mindenütt félreérthetetlenül kihangsúlyozza, hogy a színház helyzete és szerepe döntő módon megváltozott: a legszélesebb néptömegek szórakozását, felvilágosítását és öntudatosodását szolgálja. E feladatát azonban szerinte és az általános tapasztalat szerint is csak a realista rendezési elvek és eszközök segítségével képes elvégezni, mert a népi nézőközönség az egyszerű és közerthető előadásmódot igényli, s kevéssé értékeli, sőt elveti a különféle formabontó kísérletek „forradalmiságait”.

A Sztanyiszlavszkij együttes realista játéktílusának és Ivanov forradalmi színművének művészi szintézise tehát a kor igényeinek kielégítését és esztétikai megvalósulását jelentette, s maga Lunacsarszkij is a „Páncélvonat” a *Moszkvai Művész Színházban* c. kritikájában éppen ebből a szempontból mutatott rá a színház történeti fontosságú előadás érdemeire és jelentőségére.³

A kötet további cikkei azt bizonyítják, hogy ugyanakkor, amikor mint a művelődéspolitikai legelső embere ilyen határozottan és céltudatosan ápolta és segítette a realista játéktílust, sohasem volt ellene a kísérleteknek, és sohasem törekedett a szovjet színház mechanikus uniformizálására. A különféle stílusokat követő együttesek elbírálásánál — mint már tapaszt-

³ L. «Бронепоезд» в МХАТе (A „Páncélvonat” a Moszkvai Művész Színházban.)

taltuk — sohasem vezette magát csupán egyéni ízlése által. Szilárd véleménye volt, hogy minden olyan csoportnak joga van az „élethez”, amelyet a forradalmi valóság hozott felszínre. Mindig a meggyőzés és vita fegyverével harcolt a helytelen nézetek és felfogások ellen, s a túlzókkal — elsősorban a proletkultosokkal szemben — határozott szóval biztosított védelmet az önálló és egyéni művészi koncepciók megvalósításához, kiteljesítéséhez.

E kétféle harc: egyrészt az irányzatok szabad művészi gyakorlatáért, másrészt a gyakorlatnak a realizmus irányában való befolyásolásáért — kitűnő példája a Meyerhold együttesével foglalkozó közleményeinek egész sora.⁴

Az orosz futurizmus első és egyetlen színházi formabontója már jóval a forradalom előtt megkezdte munkáját. A „régii” színház „trónfosztását” tűzte ki céljává. Színészeit munkaruhába öltöztette, hosszú tirádákat szavaltatott, s a színpalákat egyszerű konstrukciókkal helyettesítette. 1917 után a forradalom elsöprő kaczájának és haragjának fórumává változtatta a dobogót, majd azt vallotta, hogy a kor színházának meg kell tisztulnia minden eszmei „sallangtól”, hogy a nézőket vidám és látványos cirkuszi mutatványokra emlékeztető játékkal kell szórakoztatni. Lunacsarszkij állandan — így az 1926-ban megjelent *Meyerhold színháza* c. cikke is — bírálta az együttes vezetójének a formalizmus jegyeit erősen magán viselő felfogását, s egyre határozottabban követelte, hogy a sokszor hangoztatott „biomechanizmus” helyett (a színpadi játék lényege e felfogás szerint az akrobatikával határos

színészi produkció megkövetelése) az előadásokon ún. „szociomechanizmus” érvényesüljön, azaz olyan játéktípus, amely a társadalmi mondanivalót is kidomborítja. Ezért üdvözölte például a csoport *Bömbölj Kínai!* és *Erdő* (Osztrovszkij színműve) 1926-beli előadását, mert azokban a színészi játék már határozottan kivehető szociális típusokat testesített meg, s az előadás egésze is jól kivethető eszmei mondanivalót sugallt. Különösen sokat foglalkozott Lunacsarszkij Meyerholdék *Revizor* előadásával,⁵ amelyben minden eddiginél világosabban érvényesültek ezek a tendenciák; s amely fordulópontként fogható fel az együttes realizmus felé haladó fejlődésében. — Határozott védelmébe veszi az előadást azok ellenében, akik Gogol „meghamisítását” vetették a rendező szemére, s a színház hivatását az író szó szerinti utánjátszásában látták. Lunacsarszkij felfogása szabad teret enged a rendező fantáziájának, s igen érdekes módon elemzi Meyerhold újításainak egész sorát: a színmű kisebbbetjedelmű képekre bontását, a monológok kihagyását, a szereplők által kimondott dolgok vagy gondolatok színpadi életrekelését, egyes lelkiállapotok, pl. részegség vagy álom szemléltető ábrázolását stb. stb.⁶ Mindez szerinte a filmszerű látásmód hatásának fogható fel, aminek jogosságát vagy helytelenségét a kísérletek eredményei s a mindennapi gyakorlat fogja eldönteni — de semmiképpen sem a ledorongolás.

A szabad alkotó légkör megteremtésére irányuló törekvés jellemezte Lunacsarszkij többi kritikáit is, akár Tajrov,⁷ akár

⁴ L. *Пути Мейерхольда, Театр Мейерхольда* (Meyerhold útjai, Meyerhold színháza) stb. cikkeket.

⁵ L. pl. a *Реви́зор Гоголя—Мейерхольда* (Gogol—Meyerhold *Revizora*) c. kisebb tanulmányzámba menő terjedelmes kritikáját.

⁶ Meyerhold rendezése például színre vitte Hlesztakov kártyapartnerét, aki kifosztotta őt, s akiről Gogolnál csak rövid említés esik a darab elején. E figura szóltan árnyként kíséri mindenüvé a szerencsébe belecsöppent álrevizort, s karikatúrisztikus mozdulataival és arcjátékával kitűnő aláfestést ad a kibontakozó cselekményhez.

Meyerhold másik újítása, hogy több helyütt is megjeleníti a szereplők gondolatait, tudatállapotát. A magára maradt Anna Andrejeva előtt kacér huszárok és kegyeiért öngyilkosságba menő tiszték vonulnak, — Hlesztakov részeg álmát helyenkénti zenei aláfestés s a megvesztegető kereskedők és tisztviselők homályosan előtűnő alakjai érzékeltetik stb. stb.

⁷ Meyerholdhoz hasonlóan Tajrov pályája is a forradalom előtt kezdődik. Ő is harcba indul a régi rutin s a „mindenféle színházi hazugság ellen”. A színpad művészetét legelőiről kezdve törekszik sajátos stílusának kialakítására. Az „irodalmat”, a szövegvetvényt lenézni és háttérbe szorítja. Munkája első fokán a színészt állítja előtérbe, akitől tökéletes produkciót s az akrobatikával határos virtuóz színpadi mozgást követel. Díszletei — bár csak keretet képeznek — Meyerholddal ellentétben színesek, kerestettek. — 1917 után jó ideig folytatja formalista kísérleteit, majd a huszas évek közepén ő is a realizmus felé orientálódik. Játéktípusának e fordulatát Racine *Phaedrája* jelölte. — L. *К десятилетию Камерного Театра, «Федра» В Камерном Театре* (A Kamara Színház tízéves évfordulójára, A „Phaedra” a Kamara Színházban) cikkeket.

a proletkult,⁸ vagy akár a régi színpad valamely más csoportjáról⁹ mondott bírálatot. — A meggyőző szó erejével állandóan és fáradhatatlanul küzdött a különböző kísérletek eltávolításai ellen, s azért a végső célért, hogy a szovjet színpad egészében a szocialista realizmus felfogása váljék uralkodóvá.

A szocialista realizmus elméletéből

E törekvést tükrözi a gyűjtemény egyetlen elméleti tanulmánya is (*A szocialista realizmusról*),¹⁰ amelyet a benne kifejtett nézetek súlya miatt fontosnak tartunk külön is kiemelni.

A tanulmány, amely 1933-ban látott napvilágot, a szocialista realizmus meghatározásának és kifejtésének első dokumentumai közé tartozik, s tartalmát tekintve két részre oszlik. Az első a probléma általános felvetését, a második a szocialista realista drámaírás konkrét kérdéseit tartalmazza.

Ma, amikor még nem csitulnak le véglegesen a realizmus-vita hullámai, s különösen a szocialista realizmus körében vár még több kérdés megnyugtató tisztázásra, érdekes, sőt tanulságos végigolvasni Lunacsarszkij okfejtését, melyben a problémák még majdnem 'in statu nascendi' tanulmányozhatók. — A tanulmány első, általános részéből két kérdésesoport kívánkozik bemutatásra. Az egyik a szocialista realizmus meghatározása, a másik a szocialista romantika fogalma.

A művészet felépítmény jellegét, majd a realizmus mibenlétét és társadalmi funkcióját tisztázza, Lunacsarszkija szocialista realizmus fogalmát a polgári realizmushoz viszonyítva határozza meg. Szerinte a polgári realizmus *statikus*, csak arra képes, hogy a dolgokat, a környező világot bemutassa, elemezze. Még a legélesebb társadalmi kritikát kifejtő kispolgári naturalizmus is csupán tagadást, de nem változtatni akarást tükröz. Ezzel szemben a szocialista realizmus *dinamikus*, amely a valóságot nem stagnáló adottságként, hanem folyamatos fejlődésként fogja fel, s ennek következtében harcoss, a meglévő állapotokat megváltoztatni akaró szellemet sugall. — A szocialista író — olvassuk a cikkben — a valóságból kiindulva látja

és ábrázolni tudja a történelmet előremozgató legfőbb társadalmi hatóerőt, az osztályharcot. S mivel maga is részese, sőt tudatos résztvevője e társadalmi harcnak, művészetét aktív erőnek tekinti, amelyvel segítséget nyújt e mindent átható küzdelemhez. — „Mi elfogadjuk a valóságot — összegezi a cikk —, de nem statikusan fogjuk fel azt, hanem mint feladatot, fejlődést. A mi realizmusunk tehát a legtöbbször dinamikus.” (I. 734.)

Figyelmünkre méltó a tanulmánynak a szocialista romantikával foglalkozó része is. Lunacsarszkij Leninnek abból a nyilatkozatából indul ki, amely azt mondja, hogy „rossz az a kommunista, aki nem tud álmodni.” A szocialista romantika szerinte a jövő álmának kivetítését jelenti a művészetben. Bár ugyanakkor, nagyon helyes kritikái érzékkel mutat rá, hogy ez az álom a jövőből visszatekintve gyakran válhat torzzá és csonkává, hiszen a jövőt senki sem képes a maga konkrétságában előre ábrázolni. Lunacsarszkij ennek ellenére mégis hasznosnak tartja a *jelen* szempontjából ezt a romantikát, amely a jövő lelkesítő képével ad erőt az érte vívott küzdelemhez.

„Lehet, hogy mi ábrázolni kívánjuk azt, ami majd huszonöt vagy ötven év múlva következik be — olvassuk a tanulmányban — s annak a kornak az emberei azt mondják: 'Mekkorát tévedtünk!' A lényeg azonban mégsem ez, hanem az, hogy milyen jelentősége lesz ennek az alkotásnak a mi saját korunk számára.” (I. 738.)

A forradalmi romantikának ilyen értelmezése rendkívül elgondolkasztó, s úgy véljük, hogy hasznos segítséget nyújthat a szocialista realizmus problémájának nemesak tanulmányozásához, hanem bizonyos mértékű tisztázásához is.

A tanulmány következő kérdései áttekintnek a második rész problémakörébe. Elsőnek a dialektika és a dráma kapcsolatáról esik szó. Lunacsarszkij szerint a dráma, amelyben az ellentétek nyílt színen kibontakozó harca viszi előre a cselekményt, testesíti meg a legkifejezettebben a dialektikus jellegét, s mint műfaj, a legjobban felel meg a szocialista realizmus jellemének. Következésképpen rendkívül fontos, hogy az írók maguk is tisztában legyenek nemesak a drámaírás, hanem a dialektika „szabályaival” és törvényszerűségeivel.

⁸ L. O народных празднествах, Еще о театре красного быта (A népiünnepélyekről, Még egyszer a vörös élet színházáról) stb. cikkeket.

⁹ L. pl. a moszkvai Kis Színházról s annak színészeiről, a „világ legrealistább együtteséről” írt cikkeket: К столетию Малого Театра, О будущем Малого Театра (A Kis Színház centennáriumára, A Kis Színház jövője).

¹⁰ O социалистическом реализме.

E ponton Lunacsarszkij nagyon érdekesen és szerintünk igazan veti fel az írói tudatosság és az alkotás kapcsolatának kérdését. Attól, hogy valaki kitűnően ismeri a dialektika tételeit, még nem válik kitűnő íróvá is. S fordítva: az írói mesterség „szakmai” birtoklása még nem jelenti azt, hogy e mesterségnek a dialektika is része. Ahhoz, hogy a valóság konfliktusaiiban világosan lássunk és a „dinamikus” ábrázolás érdekében helyesen tudjuk mérlegelni a társadalom fejlődésében érvényesülő erőviszonyokat — nélkülözhetetlen a dialektika ismerete. — Milyen fokon juthat azonban az író ezeknek az ismereteknek a birtokába? S főleg: milyen fokon kérheti tőle számon a kritika a megismert törvények alkalmazását? — Lunacsarszkij ellene van minden vulgarizálásnak és rideg kiszámítottágnak, amely ellenállhatatlanul a sematizmusba torkollik, s végső soron az alkotás béklyójává válik.

A kérdést egy állatmesével: a százlábú és a béka példájával világítja meg. A százlábú nyugodtan élt és lépegetett, míg a béka fel nem tette neki okvetetlenkedő kérdéseit: —Amikor te az első lábaddal lépni indulsz, még melyik lábaid lendülnek előre? És hogyha a tizennegyedik és tizenkilencedik lábaddal térdben meghajlik, mit csinálsz a huszonhetedik lábfejjel? ... A százlábú komolyan vette a kérdéseket és annyira beléjük bonyolódott, hogy képtelen volt több mozdulatot tenni ...

Mint a „mese” is tanúsítja, Lunacsarszkij az írói alkotás folyamatát a maga bonyolultságában látja és értelmezi. Fontosnak, sőt a leglényegesebbnek tartja a mű eszmei célirányozottságát, de az írótól a tudatosságnak olyan fokát és formáját követeli meg, amelyben a mondanivaló nem válik gátjává az alkotás bizonyos belső spontaneitásának, más szóval azt a fokot, amikor az eszmeiség és az egyéni látásmód szerves egészévé forrva képes műveket létrehozni.

A drámával közvetlenül kapcsolatos kérdések közül ki kell még emelnünk a tragédia és a komédia műfaji problémáival foglalkozó tanulmány-részeket.

Lehetséges-e tragédia a szocializmust építő társadalomban — veti fel Lunacsarszkij már harminc évvel ezelőtt a ma is gyakran vitatott kérdést. Igennel felel, s a tragédia lehetőségét egyrészt az ellenséggel vívott fegyveres harc, másrészt a mindennapi építés egyéni tragédiáiban jelöli meg, amikor is „feladataink helyenként meghaladhatják erőnket, ha nem feszítjük meg kellőképpen.” (I. 745.) — Tanulmányának e megállapítása általában igaz, bár úgy érezzük, a részletek kifejtésével adósnak maradt, s hogy a kér-

dés felvetésében és megoldásában kissé szimplifikált. Hiszen okfejtésében szó sem esett a szocializmus létéről és kibontakoztatásáért folyó küzdelem helyenkénti tragikumának megváltozott értelméről és tartalmáról, de a magánélet tragikussá fejlődhető esetleges konfliktusairól sem.

A tragikummal kapcsolatos hiányérzetünkért azonban bőségesen kárpótolt az a helyénvaló választékosság, amelyet a komikum kérdéscínek a kifejtésében tapasztalhatunk. Lunacsarszkij ugyanis biztos kézzel kettéválasztja a tragikumnál nem kevésbé vitatott problémákat, s a komikum két fokozatát: a humort és a szarkazmust, társadalmilag körülhatárolt területre korlátozva tárgyalja. Szerinte a humornak, amely a feloldó és megértő nevetésből áll, s néha bizonyos enyhe sajnálkozást is magában foglal, elsősorban a proletariátussal szövetséges, de öntudatában és életmódjában még elmaradt osztály vagy réteg művészi ábrázolásában (és lassú átnevelésében) van helye. Ezzel szemben a szarkazmus maró gúnyját és gyilkos kacaját a drámának az ellenség ábrázolására és lehetetlenné tételére kell tartogatnia. — Természetesen ebben a kérdésben is lehetnek fenntartásaink, hiszen mint számtalan példa mutatja, s itt elsősorban Majakovszkij szatíráira kell gondolnunk, az elmaradottság gigányolásában nemcsak a humor lehet az író „harci eszköze”, hanem a szarkazmus is. Mindettől függetlenül a tanulmány okfejtése, amely fő vonalaiban világossá tette az akkoriban tisztázatlan kérdéseket, feltétlenül pozitívan értékelendő.

A világirodalom és az európai színjátszás sodrában

Befejezésül röviden érinteni kívánjuk a gyűjtemény második kötetének anyagát is.

Mint írtuk, ez a kötet zömmel a szerző 1917 előtt közzétett és a nyugat-európai színházzal kapcsolatos cikkeit tartalmazza. A rendkívül gazdag anyag többször fordul a klasszikusok: Shakespeare, Molière, Goethe vagy Schiller színdarabjai felé, de számbelileg elsősorban a modernnek és a kortársak: Hauptmann, Walter Hasenclever, Georg Kaiser stb. stb. műveiről írt kritikák vannak túlsúlyban.

E változó terjedelmű és súlyú cikkek, recenziók, tudósítások a külföldi irodalom és színház szinte valamennyi jelentős eredményéről tájékoztatták a korabeli olvasót. Az írások koncepciója az orosz, majd a szovjet színjátszásról szóló cikkekhez hasonlóan elítéli a formalizmust és a színházat pusztá szórakoztatásnak hirdető fel-

fogást, s elérendő célként az egészséges, realista és népi művészetet állítja önmaga és az olvasó elé.

A kötet legkiemelkedőbb értékét a szerző párizsi riportorozata képezi, amelyet 1911 és 1914 között írt s *Franciaországi levelek* címen foglalt egybe. A sorozat a legkülönbébb előadások, színészportrék és színházak bemutatásán keresztül hangulatos, s rendkívül objektív és sokoldalú képet ad a francia színház akkori állapotáról.

Bár súlyban és fontosságban a szovjet színházról írt cikkeik messze felülmúlják e kötet tartalmát, ez lényeges vonásokkal gazdagítja Lunacsarszkijról alkotott képünket. Beszédesen dokumentálja a szerző világirodalmi tájékozottságát, amellyel Aischylostól Pirandellóig otthonosan mozgott a dráma minden területén, s amellyel az irodalom szorosán vett határain túl is kitűnően ismerte a legkülönbébb játéktípusok és rendezői elgondolások ezernyi változatát.

Bizonyos szempontból e kritikák a szerző színházpolitikai „küldetése” előiskolájának is felfoghatók. Rajtuk fejlődött, csiszolódott az a kritikai él és szellem, amely később a szovjet színház számára mutatott utat. Bennük szerezte meg Lucsanarszkij az ismereteknek azt a szinte beláthatatlan tömegét és a nemzetközi látókört, amelynek birtokában biztos kézzel tudta irányítani a szovjet színház fejlődésének sokszálú, sokirányú, s gyakran bizony igen bonyolult folyamatát.

Schiller-bibliográfia

Schiller Bibliographie 1893—1958. Bearbeitet von Wolfgang Vulpius. Arion Verlag. Weimar, 1959. 18, 569 l.

Az 1955-ös Schiller-év, a költő halálának másfélszázados évfordulója vetette fel az új német Schiller-bibliográfia tervét, valójában azonban a kutatók igénye hívta létre, akik felvilágosításért fordultak a weimari irodalomtörténeti kutatóintézet tájékoztató szolgálatához. K. Goedeke 1893-as bibliográfiája óta nem jelent meg átfogó Schiller-bibliográfia: szükség volt a hiány pótlására. S az újabb jubileumra, születése 200. évfordulójára már el is

Lunacsarszkij színikritikáinak megjelenését ilyenformán a szovjet irodalomtörténet jelentős eseményének kell tartanunk, hiszen e gyűjtemény a benne foglalt irodalmi és művészeti vonatkozásokon túl igen fontos kortörténeti dokumentum is. — Magának a kiadásnak a ténye, véleményünk szerint azt az örvedetes változást tükrözi, amely a múlttal szemben fokozottabb érdeklődéssel és elmélyüléssel fordul a szovjet irodalom e kezdeti smég eléggé hiányosan feltárt és értékel korszaka felé.

A szerző elméleti tanulmánya arról tanúskodik, hogy alkotómunkásságamessze túlmutat a gyakorlati politikus és színikritikus jelentőségén, — s e meggyőződéssünket beszédesen igazolja a gyűjteménnyel egyidőben megjelent másik Lunacsarszkij kötet (*Cikkek a szovjet irodalomról*)¹¹ gazdag irodalomelméleti anyaga is. — Csak sajnálnunk kell, hogy a magyar Lunacsarszkij válogatásba¹² egyetlen elméleti vonatkozású, cikk sem került bele. — Remélhető, hogy a kötet megjelenése a szerző életművének elmélyültebb tanulmányozására fog serkenteni, hiszen a közvetve kulcsot jelent a húszas évek szocialista irodalmának alaposabb megismeréséhez. — Ilyen vonatkozásában a magyar irodalomtörténet számára is figyelemre méltó tanulságokat rejt magában, s éppen ezért hasznosnak tartanánk műveinek újabb és főleg elméleti cikkeivel gazdagított — bővebb kiadását.

Botka Ferenc

készült az utóbbi 65 év Schiller-kiadványainak s irodalmának adatait magába foglaló nagy bibliográfiai mű.

W. Vulpius, a kötet készítője nem törekedett teljességre. 1893 előtti adatok csak abban az esetben szerepelnek, ha azok Goedeke-nél nem találhatók, de megváltoztatva közli az utóbbi 65 év anyagát is. Inkább kevesebbet, mint túl sokat — írja az előszóban. Nem szerepelnek az előszó, jegyzet nélküli, egyszerű iskolai, jelenték-

¹¹ A. В. Луначарский: *Статьи о советской литературе*. Москва, Госиздат 1958. 480 l.

¹² Lunacsarszkij, A. V.: *Irodalmi tanulmányok*. Vál. Erdődi József, Nyilas Vera. Bev. Lengyel Béla. Bp., Gondolat 1959. 427 p.

telen Schiller-kiadások adatai. (E megszorítás nem vonatkozik azonban a külföldi német- és másnyelvű kiadásokra, mivel ezek figyelemreméltó adatokat szolgáltatnak a költő külföldi kultuszára nézve.) Nem hagyták figyelmen kívül általában az újságcikkeket sem, mivel a nagy napilapokban sokszor igen fontos adatok jelentek meg, egyes kérdésekkel kapcsolatos viták, hozzászólások csak itt olvashatók. Az emlékbeszédek, ünnepi cikkek adatait azonban már csak válogatva közli a mű.

A bibliográfia tudományos értékét növeli, hogy a szerző s munkatársai az adatokat megjelenésük helyén maguk ellenőrizték — az általuk hozzáférhetetlen külföldi anyag kivételével. A munka során számos ország nemzeti könyvtára, kutatói nyújtottak segítséget. A magyarországi adatokat az Országos Széchényi Könyvtár — akkor még kéziratban levő — Schiller-bibliográfiája szolgáltatta.

*

A bibliográfia 7202 adatot, továbbá 14 oldal kiegészítést tartalmaz — a recenziókon kívül. Minden adat csak egyszer szerepel: ha tárgyánál fogva több alfejezetbe tartozik, utalószám mutat a megfelelő helyre.

A gazdag anyagban való tájékozódást nagymértékben segíti az adatok témák szerinti csoportosítása. Az első, általános rész után, mely a Schiller-bibliográfiák, periodikák, jubileumi évek irodalma adatait tartalmazza, a II. és III. nagy fejezet Schiller műveinek adatait veszi számba. A II. részben külön sorakoznak az összes és válogatott művek, költeménygyűjtemények (versek, balladák, stb.), az egyes, már jelzett köteteken kívül megjelent versek, majd a drámák, a prózai írások s a cikkek. A kötetek időrendben követik egymást. Külön részben találhatók országok szerint a külföldi német nyelvű, majd ismét külön, országok szerint a fordítás-kötetek. Az egyes művek esetében a művek betűrendje szerint követik egymást az adatok, fordításaikkal együtt.

Ez utóbbi rész első pillanatra meglehetősen megtévesztő. Itt ugyanis csak azok a versek szerepelnek, melyek a már felsorolt köteteken kívül jelentek meg: utalószám sem jelzi, mely kötetekben szerepelnek még. Főleg a fordításokra nézve zavarja ez meg a kutatót. Pl. olyan versek mellett is, melyek 1893 óta is legalább tízszer megjelentek nálunk, csak egy-két magyar fordítás adata található. (Tévedés folytán is kimaradt vagy harminc versfordítás. Pl. a *Die Teilung der Erde* c. vers — a már jelzett köteteken kívüli — nyolc fordítása egyáltalán nem szerepel.) Ha itt is alkal-

mazták volna az utalószámokat, amelyek jeleznek, hogy az egyes versek fordításai hol találhatóak még, pontosabb képet adhattak volna a fordítási irodalomról. Így az egyes versek elterjedésére nézve egyáltalán nem szolgált adatot a könyv.

A III. fejezet Schiller megjelent levelezésének adatait közli. A gyűjteményes kiadványok után külön rész sorolja fel, a címzettek betűrendjében, Schiller leveleit, majd külön rész az írók betűrendjében a Schillerhez írt leveleket. (Ez utóbbi részeknél, ha a levelek kötetben jelentek meg, csak utalószám mutat a megjelenés helyére.)

A következő hét rész a Schiller-irodalom adatait közli, tematikus csoportosításban.

E rész Schiller műve társadalmi alapjaival, irodalomtörténeti helyével foglalkozó tanulmányokkal, tanulmánygyűjteményekkel kezdődik. (IV. fejt. A kötetek egyes tanulmányainak adatait a témájuk szerinti helyen közlik.)

Az V. fejezetben részletes bontásban követik egymást a költő életére vonatkozó adatok. Általános, élete és műveire vonatkozó tanulmányok után a 2. pont származásával, külsejével, életszakaszaival, életviszonyaival, halálával, temetésével foglalkozó írások adatait tartalmazza. (Itt is a cikkek megjelenésének és nem Schiller életének időrendjében sorakoznak az adatok, úgy hogy pl. a költő haláláról szóló cikk megelőzi az ifjúkoráról írt cikkeket!) Külön rész foglalkozik a költő egyes helyekhez fűződő kapcsolataival (itt szerepelnek a Schiller kultusz adatai is), a Schiller-család adataival, Schiller kortársakhoz kapcsolódó, személyes s irodalmi viszonyaival, környezetével, közönségével foglalkozó írások adataival. Külön találjuk a kortársak emlékezését, majd e rész utolsó pontja tartalmazza Schiller szellemi s a művészi fejlődésére, a múlt s kora kulturális, irodalmi irányjaival, alkotóival kapcsolatos viszonyára vonatkozó írások adatait. (Pl. barokk, felvilágosodás, Sturm und Drang, Diderot, stb.)

A VI. rész a Schiller-művekről írt tanulmányok adatait tartalmazza, a művek műfaja s címe szerint rendezve. Külön fejezet (VII.) foglalkozik a nyelvéről, stílusról, költői motívumairól szóló tanulmányok adataival. A VIII. rész a költő politikai-ideológiai világképével foglalkozó írások adatait sorakoztatja, öt csoportra bontva az anyagot. A IX. rész: a Schiller utóéletére vonatkozó, s a X., utolsó fejezet a költőről készült művészi alkotások adatait tartalmazza.

Úgyes megoldás a kötet végén közölt kiegészítés. Ilyen munka során elkerülhetetlen, hogy ne bukkanjon fel még az utolsó percekben is új adat. Ezek miatt

nem kellett újra és újra átszámolni a kötet adatait, hanem az új adatokat úgy közölték a kötet végén, hogy ezek száma megmutatja, hová tartozik a pótlólag bekerült cikk.

Mivel téma szerint rendezték az anyagot, csak egy mutató, a névmutató vált szükségessé. Ezzel zárul a kötet.

Noha — mint már említettük — az egyes művek fordítására nézve nem kaphatunk kijelölt képet a bibliográfiából, követezésre méltó, jól használható, tudományos értékű művel méltóképpen emlékezett meg Weimar Schiller születésének 200. évfordulójáról.

Ugyancsak a jubileumi évben jelent meg Bélyey Pál szerkesztésében Albert Gábor, D. Szemző Piroska és Vizkelety András két-

nyelvű Schiller-bibliográfiája Turóczi-Trostler József európai távlatokat nyitó német nyelvű tanulmányával: *Zur Wirkungsgeschichte Schillers in Ungarn*. Kétszercsen is szükség van ilyen magyarországi, külföldi írók műveinek és irodalmának adatait tartalmazó bibliográfiai művekre. Egyre szaporodik azoknak a külföldi bibliográfiáknak száma, melyekhez segítséget kell nyújtanunk, egyszercsmind a világ elé tárva hazai tudományos kutatásaink eredményeit, fordításirodalmunk gazdagságát. Más részről segítenünk kell világirodalmi kutatásainkat is, nyilván tartva eddigi eredményeinket. Ennek számbavételét nem végezheti el helyettünk senki.¹

Törő Györgyi

Иоганн Готфрид Гердер: Избранные сочинения

Сост. В. М. Жирмунский; Переводы под ред. В. М. Жирмунского и Н. А. Сизал; Вступ. статья и примечания В. М. Жирмунского. Государственное издательство художественной литературы, Москва—Ленинград 1959, LX + 392 л. — Памятники мировой эстетической и критической мысли. (*Johann Gottfried Herder*; Válogatott munkái. Összeállította, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta V. M. Zsirmunskij, a fordításokat szerkesztette V. M. Zsirmunskij és N. A. Szigal)

A szovjet Szépirodalmi Kiadó új kötete eredményekben gazdag, jelentős állomása az utóbbi években ismét fellendült Herder-kutatásnak. A szövegválogatás a szerkesztő nagy hozzáértéséről tanúskodik, és lehetővé teszi az olvasónak, hogy megismerkedjék Herder sokoldalú tevékenységének minden

rétégével, irodalmi és irodalomtörténeti, nyelvészeti és poétikai, esztétikai és művészetelméleti, történetfilozófiai, sőt útirajz-írói munkásságával.¹

A kötet kiemelkedő része Zsirmunskij-nak Herder életéről és munkásságáról írt nagyszabású tanulmánya.² A korábbi, első-

¹ Így pl. a magyar bibliográfia a drámák előadási adatainak feldolgozásával teljesebb képet adja a Schiller-dramák magyarországi történetének, mint a német, mely csak a nyomtatott anyagot veszi figyelembe. A legtöbb drámát már évekkel, évtizedekkel előbb játszottak — tehát ismerték (s hatott) —, mint amikor megjelent nyomtatásban. — Bár a bibliográfia igen gazdag anyagot tartalmaz a versfordításokra nézve, néhány adat elkerülte a feldolgozók figyelmét. Szencvycnek, a Luzzó Schiller-fordítóinak nemcsak 1836-ban, a soproni Fidler Ferenc-féle kötetben jelentek meg először Schiller-fordításai, hanem már korábban, az Aurora köteteiben is. (Csak pár adat: *Ének a harangról*. Aurora 1825. 212—230. p.; *A búrár*. Uo. 1826. 107—114. p.; *Asszonyok érdeme*. Uo. 1829. 53—56. p., de lehet, hogy több is van.)

² A szövegválogatás anyaga: *Shakespeare (1771): Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*; *Von Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst, nebst Verschiedenem, das daraus folget*; *Zueignung der Volkslieder*; *Homer, ein Günstling der Zeit*; *Resultat der Vergleichung der Poesie verschiedener Völker alter und neuer Zeit*; *Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten*; *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*; *Kritische Wälder, oder: Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften. Erstes Wäldchen*; *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten*; *Kalligone*; *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*; *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*; *Briefe zur Beförderung der Humanität*; *Journal meiner Reise im Jahr 1769*.

² Жизнь и творчество Гердера (Herder élete és munkássága). V—LX. 1.

sorban német, polgári irodalomtörténet-írás Herder életművét a maga filozófiai idealizmusának szellemében eltorzította, sőt igen gyakran egycenszen meghamisította. Ez a folyamat tulajdonképpen már Herder életében megkezdődött, amikor is kortársai egyre egyoldalúbban domborították ki Herder és a korabeli irodalmi és filozófiai áramlatok, a német klasszicizmus és a romantika, illetve Kant kapcsolatait. Herder halála után a kiadók ezt a helytelen módszert tovább rontották a nagy gondolkodó haladó, sokszor határozottan forradalmi eszméinek „reviziójával”. A későbbi, ugyancsak polgári Herder-filológia pedig már egyenesen ezt a meghamisított, mesterségesen reakcióssá torzított Herderképet állította az olvasók elé. A weimari klasszicizmus túlzó és elfogult hívei, valamint a múlt század második felének neokantiánusai azután már teljesen kiforgatták Herder filozófiai és esztétikai eszméit a maguk eredeti mivoltából.³

A polgári ideológia tehát Herder igazi mondanivalóját elködösítette, és nagy kortársához, Lessinghez hasonlóan egész legendát szőtt köréje. S akárcsak a „Lessing-legendá” eloszlátása, a Herdert elhomályosító nézetek felszámolása is a haladó irodalomtörténetnek jutott feladatul. E téren úttörő munkát végzett Franz Mehring.⁴ Ő ismerte fel elsőnek Herder nagy jelentőségét a német felvilágosodás és romantika, sőt a klasszikus német filozófia szempontjából. Mehring nyomdokain halad a mai marxista Herder-kritika is, mely minden oldalról igyekszik feltárni Herder gazdag, igen sok tekintetben mind a mai napig időszerű hagyatékát.⁵ Herder filozófiai eszméinek tisztázásában és az objektív valóság ábrázolására vezető esztétikájának megfelelő értékelésében már eddig is szép eredményeket ért el a legutóbbi évek szovjet kutatása.⁶

Zsirmunszkij tanulmánya éppen a marxista kutatások eddigi eredményeire támaszkodva viszi nagy lépéssel előre az igazi Herder megismerését célzó filológiai munkát, de még ennél is többet nyújt: végleg és visszahozhatatlanul felszámolja a polgári irodalomtörténet hamis „Herderlegendáját”, és megszabadítja Herder életművét mindattól a sallangtól, amellyel különböző haladásellenes irányzatok teleaggatták.

Elmélyült elemzés során veti egybe a polgári felvilágosodás meglehetősen merev filozófiáját Herder sokkal dinamikusabb, sőt igen sok esetben már határozottan dialektikus világnézetével. Meggyőző erővel állítja a világnézet centrumába Herdernek a Szépről vallott felfogását, mely már felismerte azt, amit az idealista irodalom- és művészettörténet jórészt még ma sem képes megérteni: *nincs időtől és néptől, társadalomtól független, „örök” szépségideál, hanem csupán a művészi tökély történelmileg meghatározott formáinak a sokasága*. Valóban, ebben az alapvető gondolatban összesűrűsödik Herder forradalmi demokratizmusa, mely szembeszegülve korának általános állásfoglalásával, nem hajlandó értékbeli különbséget tenni a „klasszikus” és a „barbár” népek között. Sőt, ennél továbbjutva felismeri, hogy a művészet nem a korabeli európai társadalom „művelt” — a mi terminusunkkal: uralkodó — osztályainak a kiváltsága, hanem végeredményben mindig és mindennél az egész nép tevékenységének a gyümölcse. Zsirmunszkij teljes joggal állapítja meg, hogy a „népköltészet” herderi felfedezése szorosan összefonódik a kor osztálytársadalmáról és ennek korlátok között mozgó művészetéről adott herderi kritikával. Így jutott, mert csak így juthatott el Herder, még ha Rousseau nyomán is, a lenézett és primitívnek bélyeg-

³ Vö. pl. Rudolf Haym: *Herder nach seinem Leben und Werken dargestellt*. 1877 kk. (újabb kiadása: Berlin 1958); Eugen Kühnemann: *Herders Persönlichkeit in seiner Weltanschauung*. 1893 (legutóbb: 1928); M. Kronenberg: *Herders Philosophie*. 1882; Rudolf Bürkner: *Herder. Sein Leben und Werke*. 1904; Robert T. Clark: *Herder, His Life and Thought*. 1955 stb.

⁴ Franz Mehring: *Johann Gottfried Herder*. A Franz Mehring: *Zur Literaturgeschichte von Calderon bis Heine* c. kötetben (Prága 1933). 83. kk.

⁵ L. elsősorban Paul Rejmann: *Über realistische Kunstauffassung*. 1952. 159. kk.; Uő.: *Hauptströmungen der deutschen Literatur 1750—1848*. 1956; Heinz Stolpe: *Die Auffassung des jungen Herder vom Mittelalter*. 1955; Heinz Begenau: *Grundzüge der Ästhetik Herders*. 1956; Uő.: *Zur Theorie des Schönen in der klassischen deutschen Ästhetik*. 1956; Wolfgang Steinitz: *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*. Bd. I. Berlin 1954.

⁶ Vö. A. B. Гулыги idevágó tanulmányait: *Материалистические тенденции в немецкой философии XVIII века*. Вопросы философии 1957, № 4. 89. kk.; *Гердер как критик эстетической теории Канта*. Уо. 1958. № 8. 48. kk.; *Проблемы культуры в философии истории Гердера*. Вестник истории мировой культуры 1958. № 3. 133. kk.

zett népek művészetéhez és költészetéhez így teremthette meg azt az új irányzatot, amely már a néprajzi gyűjtést, illetve ennek eredményeit is bevonja az irodalomtörténet látókörébe.

W. Steinitz megállapításait⁷ továbbfejlesztve, Zsirmunszkij Herder új eszméit az elnyomott néptömegek felé forduló széles demokratizmusára és politikai radikalizmusára vezette vissza, és kimutatja ennek mind társadalmi, mind személyi gyökereit. Feltárja Herder viszontagságos, az úri osztály részéről annyi megaláztatással sújtott életútját, mint a feudális abszolutizmussal és a kardesőrtető porosz államrenddel szemben kiforrott megvetésének és elitélő állásfoglalásának egyik legfőbb forrását. Mint tudjuk, Lessing, Winckelmann és Klopstock mellett Herder volt az, aki kendőzetlenül ki merte mondani lesújtó véleményét a bálványozott katonakirály, Nagy Frigyes politikájáról és hódításairól.

Ugyancsak Herder demokratikus ideológiájával magyarázza Zsirmunszkij azt a mély és meleg együttérzést, amelyet Herder az „egyszerű” nép és az elnyomott, leigázott nemzetek iránt táplált és lépten-nyomon kifejezett. És Herdernek még egy forradalmi horderejű felfedezésére hívja fel a szerző nyomatékosan a figyelmünket: Herder ismerte fel talán első ízben, hogy a szépség és a jóság kibontakozása és elsovadása egyaránt az adott természeti és társadalmi viszonyoktól, a szabadság és emberség meglététől vagy elfojtásától függ. Ennek a társadalmi-politikai álláspontnak a fényénél válik érthetővé, hogy Herder, aki a világ valamennyi népére a legteljesebb internacionalizmussal tekintett, mélységesen elitélte a hazájában, különösen annak művészetében jelentkező

idegenmajmolást, a francia „udvari” és „nemesi” irodalom bálványozását.

Mind a tanulmánynak, mind a szövegválogatásnak, mint erre már utaltunk, nagy érdeme, hogy átfogó képet nyújt Herder univerzális irodalom- és történet-szemléletéről, amelyek a maguk szoros kölcsönös összefüggésében, szerves egységgé összefonódva jelentkeznek Herder világnézetében. Az összehasonlító irodalomtörténet szempontjából, a szerzővel egyetértésben külön is szeretnénk hangsúlyozni annak a jelentőségét, hogy a művészet és a költészet jelenségeit esztétikailag *a priori* értékelő felfogással Herder elsőként állította szembe a jelenségek eredetének és fejlődésének sokoldalú, *történeti-összehasonlító* tanulmányozását. Ennek kapcsán utalnunk kell arra, mennyire fontos Herder magyarországi szerepének újjáértékelése, mint ez szláv viszonylatban már a polgári hagyomány kritikai felhasználásával jórészt megtörtént.⁸ Éz éppen most, amikor egyenesen Herderreneszánszról beszélhetünk, feltétlenül a hazai világirodalmi kutatásoknak mind magyar, mind nemzetközi szempontból fontos feladatai közé tartozik.

A könyv közérthetőségét bő és minden nehézséget figyelembe vevő kommentár (333–364) és névmutató (365–390) biztosítja. Az orosz fordítás a tudományos szempontból mindmáig legmegbízhatóbb kiadásra, a Suphanra támaszkodik.⁹ Külön dicséretet érdemel a fordítók szép munkája, akik Herder sokszor igen sajátos stílusa, költőisége és gyakori absztraktsága ellenére is gördülékeny, olvasmányos szövegeket produkáltak és a legmesszemenőbben meg tudták őrizni a stílus egyéni jellegzetességeit.

H. M.

⁷ L. Wolfgang Steinitz: *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*. Bd. I. Berlin 1954. 29.

⁸ Pl. M. Murko: *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik*. 1897; K. Bittner: *Herders Geschichtsphilosophie und die Slaven*. 1929; И. В. Ягич: *История славянской филологии*. Энциклопедия славянской филологии I. 1910. 366 k.; A. H. Пыпин: *История русской этнографии II*. 1891. 4 k. és 252 k.; Уб.: *Гердер*. Вестник Европы 1890. 3–4. füzet; М. К. Азадовский: *История русской фольклористики*. 1958. 118 k.

⁹ Herders *Sämmlische Werke*. 1877–1913. Hrg. von Bernhard Suphan. I—XXXIII k.

Arcképek a Nagy Századból

Maurice Rat: *Avanturières et Intrigantes du Grand Siècle*. Paris, Éditions d'Histoire et d'Art 1957. Librairie Plon, 285 l.

A borítólapon művészi Diana kompozíciója hívebben fejezi ki a mű szellemét, mint a szó szerint értelmezett címfelirat, amely Michelet romantikus történelmi freskójával szemben a „Nagy Század”-nak, a napkirály „boldog és dicsőséges” uralmának legfényesebb éveit idézi Mazarin halálától Colbert letűnéséig. A könyvben megrajzolt alakok mégis az egész századot képviselik. A szalonok választékos izlésű dámai és polgárasszonyai, kalandos hajlamú szépségkirálynők a nagy szerelmi históriák és irodalmi élmények köznapjaiba vezetik az olvasót. A kor irodalmi légköre és izlésfoglalma olvashatatlan társas élet szabályaitól, melyek kialakításában az írók társaságában a nők játszották a főszerepet. Alakjaik azért is érdekesek, mert inspiratív szerepük mellett ők maguk is írtak naplót, leveleket, emlékiratot, s munkásságuk nem hanyagolható el a műfajok kialakulásának vizsgálatánál. Egyesek nevét viharos életük színrevetítésével később a romantikusok tették halhatatlanná. Saint-Simon memoárjai és Voltaire történelmi műve — némely történetíró fenntartásaival ugyan — a nő befolyásnak a színpadok mögötti szövevényes hálójáról tanúskodnak, melybe a királytól és miniszterektől kezdve az akadémikusok éppúgy beleestek, mint az Akadémian kívül rekedt költők és írók.

A szerző előző művében a *Dames et bourgeois amoureuses ou galantes du XVI^e siècle* a nagy elődöket mutatja be. A királynék mellett ebben a században is trónra léptek a királyok szívén uralkodó istennők, mint Diane de Poitiers vagy Gabrielle d'Estrées. Az izgalmas intim, udvari epizódoknál, Venouse hercegnő és Françoise d'Estrées sorsánál mégis vonzóbb a költők műzsájnának jelenléte, a költészet termékeny óráinak hangulata. Faustine, Joachime du Belly rejtelmes római szerelme, Ronsard Marie de Clèves-je, Malherbe

Mme Auchy iránti vonzalma és Desportes „pásztorleánykája” a XVI. század szerelmi költészetének gyöngyszemeire emlékeztet.

A dícsfényvel övezett hölgyek a következő században új kosztümökben jelennek meg. Aművészek mellett Mme de Sévigné, Mme de La Fayette, Mlle de Scudéry is bevonulnak az irodalomba. A királynőnél nagyobb szerepet játszanak a királyi nők — az elragadó Mlle de la Vallière, a fenséges De Montespan Marquise és a titkos esküvés részese, Mme de Maintenon. A fennkölt erényű és a szabados életű hölgyek regényes élettörténete kezdetben miniatűr-szerű arcképek festésére, majd egész életrajzok megírására ösztönözte a női lelkek műértőit.¹ A XVII. század eredeti portré műfaját Sainte-Beuve újította fel, s két évszázad múltán ő is megörökítette halványodó, finom arcképeiben az e korszak irodalmi életét pezsdítő társasági hölgyeit.²

A portré-műfajhoz sorolhatjuk Mongrediennek, a szalonélet kiváló ismerőjének néhány díszes keretbe foglalt arcképszerű írását és Imbert de Saint-Amand *Les femmes de Versailles* (Paris, 1892) c. inkább történeti érdekességű, e műfajjal rokon kötetét is.

Maurice Rat új művében a kevésbé ismert személyek részesülnek előnyben. A szerző nem a sainte-beuve-i portrékat restaurálta, hanem a legrégibb források alapján új arcképek kutatásaként és legrégibb források alapján új arcképek kutatásaként bővítette a már ismert arcképesarnokot. Ha művészi teljesítménye nem is éri el nagy elődjéét, hitelességre és korhűségre való törekvése vetekszik vele. Szándékának megfogalmazásában módszere is benne rejlik. „A szerzőnek csak arra volt gondja, hogy jól ábrázoljon és festményét jól világítsa meg, mindig az igazságra törekedve. Az igazság ott van a részletek hűségében és mozgásában, ez adja az életet a dolgoknak és hitelét az élőeknek; benne van a

¹ Pl. a Librairie Hachette kiadvány sorozatban Henri Carré: *Mme de Montespan* (1939), *Mlle de la Vallière* (1938), André Ducane: *La Grande Mademoiselle* (1937); a Bibliothèque Historique keretében megjelent kötetek között pl. Georges Mongrédien: *Madame de Scudéry et son salon* (1946); továbbá Dussot: *Mme de La Fayette* (1955), Cordeier: *Mme de Maintenon* (1955), Mme de Sévigné-ről Halleys (1921), Bailly (1955); a Nouvelles Études sur les femmes illustres et la société du XVII^e s. sorozatban Victor Cousin: *Mme de Chevreuse*. Paris 1886. 544 l.

² *Causeries du Lundi*, Portraits. Table générale XVII^e s. Paris Garnier Frères, Libraires-Éditeurs.

tények tiszteletében is. Nincs itt semmi regényes színbe vonva vagy eredetiségéből kiforgatva, semmi ami nem a szövegekre támaszkodik, a kor emlék- és levélíróinak szövegeire . . .” (VIII.) A tényekhez való ragaszkodása, a valószerű ábrázolásra irányuló törekvése nem nehezíti el mozaik-szerű művét. Stílusának frissesége élteti a három évszázad távlatából kibontakozó hősnőket. A szerző gátat vet a kínálkozó elkalandozásoknak, s így az anyagban gazdag fejezetek rövidsége a lényeges vonásokat jobban kiemeli.

Más kérdés a források hihető pontossága. La Fayette, Sévigné, Motteville asszonyok írásai, Retz bíboros és Saint-Simon memoárjai mint főforrások mellett bőven merít a kevésbé használt forrásanyagokból, Bas-sompierre és Tallement des Réaux, Aulnoy és Caylus asszonyok vagy Dangeau feljegyzésiből. E szövegek nem egyenértékűek. Ha eltérésekkel találkozott, mint pl. a titokzatot La Moresse de Moret esetében, gondos mérlegelés után a legvalószínűbb megoldást próbálta választani. Portréi nem csak irodalmi érdekűek. Sainte-Beuve tapintatosan mellőzte az intim részletek felsorolását, finoman elkerülte az alkóvok titkainak kitergetését, s megszépült alakjainak a társasági-irodalmi életben betöltött szerepét igyekezett meghatározni. Maurice Rat az előbbieket sem mellőzte, pl. Claude de Vin, dite la Des Ocillets, a híres racine-i tragika lánya, vagy La duchesse de Chevreuse-rajzában. De még ő is tartózkodóbb volt, mint egyes korabeli krónikások. A személyekhez s a történetekhez fűződő környezetrajzok, intériure-leírások színes korpéppé szö-vődnek és gazdagon érzékeltetik a barokk és a klasszicizmus közönségének ízlésvilágát, bizonyos művészi, társadalmi eszmények kialakulásának szakaszait. A szerző felfedi az események titkos rugóit, s a mozgásba lendülő, meglevenedő politikai, társasági élet hullámai megtörik a kultuszra emelt klasszikus mozdulatlan-ságot. Az udvari eselszövések szövevényén keresztül, a korfestő művek nyomán a háttérből megvilágítva tűnnek elő egyes irodalmi alkotások megszületésének távoli, de nem érdektelen körülményei.

A könyv első felében a IV. Henrik-től XIV. Lajos fellépéséig tartó időszak érdekes típusai találhatók. A sort idő-rendben La maréchale d'Ancre nyitja meg. A szerző Alfred de Vignynek ilyen című darabját nem említi. Vigny romantikus

végzetten felépülő drámájához képest Maurice Rat kézzelfoghatóbb okokkal indokolja Leonora tragédiáját. IV. Henrik és Medici Mária házassága után a gascogniak „invázióját” az olaszoké követte a Louvre udvarában. A pompázó barokk palotákban a franciák sérelmére az olaszok élvezték a régensző kegyeit és az ország kincseit. Az olaszok elleni gyűlölet XIII. Lajos nagykorúságával nyíltan felszínre tört, Richelieu-t és a nagyvilági firenzeieket elbocsátotta, Medici Katalint eltávolította, Concinit, az ország leggazdagabb főurat megölette. A pártfogójával Firenzéből együtt induló Leonora az üldözés órájában hiába fordult menedékkért a régenszőhöz, boszorkánypere után a Grève-téren lefejezték. A Rambouillet-palota látogatói közül Voiture gáláns levelező társa Paulet kisasszony, a szalon belle Lionne-ja tűnik fel. Scudéry kisasszony *Grand Cyrus*ának tanulása szerint a drága „Élise” inádjói közt találjuk IV. Henriket és a királyi költőt, Malherbe-et is.

Ma Chrysanthe, avec que une foi
Dont l'âge atteste l'innocence
M'a fait serment qu'en mon absence
Elle aura mémoire de moi! . . .

Az udvari balettekben éppen olyan elbá-joló volt, mint a két terem eszevését, ahol Chapelin, az akadémiai szabályok őre s a heroikus és gáláns verselők kiválóságai vetélkedtek barátságáért. L'abbé Godeau neki szentelte a *Poésies chrétiennes*-t, kedves költője, Sarrazin pásztordalaiban dí-cséri. Nevét előkelő stancák, szonettek, rutinos madrigálok és triolet-k őrzik. Angélique Paulet libertinus és précieuse vonásaival sokkal részletesebben foglal-kozik Mongrédien 1929-ben írt könyvében.³

A gáláns világ hölgyei közül megemlít-hető Marie de Bretagne, Mme de Montbazon akinek később nagy szerep jut Chateaubriand *La vie de Rancé* c. művében, vala-mint Susanne de Pons, akit Tristan l'Her-mite ünnepelt harmonikus sorokba szedett rímekkel Guise herceg kérésére.

Ce baiser est un sceau par qui ma vie
est close,
Et comme on peut trouver un serpent
sous les fleurs,
J'ai rencontré ma mort sur un bouton
de rose.

Nem mellőzhető a század intrikus típusá-nak igazi megtestesítője, Marie de Rohan,

³ *Le XVII^e siècle galant. Libertins et amoureuxs.* Paris 3—52.

La duchesse de Chevreuse sem. A jellegzetes alakok sorából nem hiányzik Marion de Lorme, sok titkot rejtő emlékirataival. A szerző előtt Mongrédién⁴ kezdte eloszlatni a mítoszt, melyet a fiatal romantikusok — Alfrède de Vigny a *Cinq-Mars*-ban, Victor Hugo a *Marion de Lorme* c. drámájában vontak a szép theorbista személye köré. A virágkorát élő Place Royale birodalmában tündökölt, melyről l'abbé d'Aubignac a *Royaume de Coquette* c. művében fest leleplező képet. Saint-Evremond Mariont idézve írja a kor erkölceseit jellemezve:

Temps ou régnait une aimable abondance,
Temps ou la Ville aussi bien que la Cour
Ne respiraient que les jeux de l'amour.

A Maurice Rat nagy anyagismeretére valló szemelvények izelítőt adnak a miniatűr műfajok hajdan oly népszerű remkeiből, melyek az illem, a tetszclgés, a színlelés, a szerelem örvé alatt virágoztak. La présidente Tambonneau emléket az ódon vilanella őrzi:

Rosette, pour un peu d'absence,
Votre coeur vous avez changé, . . .

Az udvari szalonjáról híres Anne Marie d'Orléans, más nevén Grande Mademoiselle és a La Bruyère portréjával nevezetessé vált La comtesse d'Olonne társaságában Crjstiane de Suède már a napkirály uralmának légkörét érzékelteti. Érdekes századvégi egyéniség a Port Royalban nevelkedett, szeszélyes életű La comtesse de Grammont, Racine-hoz halála végéig mély barátság és lelki rokonság fűzte. Janzenizmusának hangsúlyozása ellenére is megmaradt Mme de Maintenon kegyeiben. Fénelon éveken keresztül lelki vigasztalója és vezetője volt.

Mme d'Aulnoy írói hírnevét memoárjai, festői spanyolországi útirajzai s mindenekelőtt eredeti verses novellái alapozták meg. Vetélytársa volt Mlle de la Force, akinek tehetségét La Fontaine is tisztelte. A *Gustave Wasa* c. regényszerű művből l'abbé Prévost használta fel Colombine-nek kedves anekdotáját. Élete végén, ifjúságára visszatekintve, kitűnően jellemzi az udvar életét:

La Cour est un pays que longtemps
j'habitai

A mon propre péril (j'en parle avec
science):
Dans ces lieux glissants l'innocence
Ne peut que rarement marcher en sûreté.

A legjelentékenyebb Ninon de Lenelos alakja. A saint-beuve-i arcképek olvasásakor ott kísért az irodalmi műveltséget és izlést művészi fokon közvetítő alkotó szelleme. Sainte-Beuve a források használatában is megőrizte eredetiségét. Ninon de Lenelos esetében néhány arcképszerű, választékos idézettel s könnyed stílusának festői lendületével vázolta fel Ninon romantikus alakját. Maurice Rat Ninon képe kissé töredezett. A Sainte-Beuve által használt forrásokat kibővítve mindenekelőtt Tallement-ből idéz,⁵ szinte követi, kiegészíti, s így túlságosan szétaprózódik. Írása, mely jobban bevezet a színpalak mögé, olvasmányának érdekes és izgalmas, művészileg azonban alacsonyabb fokú. A *Historiettes* előszavából is termékenyen merített saját bevezetőjéhez (vérité, fait, lumière-éclairer). Sainte-Beuve eredeti, nagyvonalú, de nem pontatlan, Maurice Rat részletező, a jelentéktelennel látszó tényeket is ellenőrzi. A források felhasználása a cél és a szemlélet függvénye. Sainte-Beuve Ninon alakjában egy kort szemlél, Maurice Rat pedig csak leírja vagy jellemezni próbálja. „Montaigne-től és Charron-tól Saint-Evremond-ig, és Ninonig, Ninontól Voltaire-ig, amint látjuk csak egy lépés. Ekképp a múlt korszakokban, egyes kiváló szellemek összetartó s maradandó láncot képeznek”, írja Sainte-Beuve⁶ Ninon szerepét kissé eltúlozva, de a szkepticizmus, a szabadgondolkodás és a felvilágosodás közti összefüggést már akkor helyesen megállapítja. Maurice Rat, aki Ninon libertinus műveltségéről és baráti köréről oly fontos részletkérdéseket közöl, nem jut el hasonló jelentőségű átfogó gondolatig másutt sem. Sainte-Beuve eleendőnek tartja megjegyezni, hogy Marion de Lorme-hoz hasonlóan nem lehet teljessé tenni hódításainak lajstromát, Maurice Rat oldalakon keresztül vezeti Ninon szerelmi naplóját.

Érdeme viszont, hogy színesen használja fel a Tallement által is gyűjtött korabeli chansonokat, gúnyos vaudeville-eket, epigrammákat és verstöredékeket. Megtudjuk azt is, hogy Ninon rajongott Boileau szatírájért, La Fontaine-ért és Racine tragédiáiért, imádta Molière-t és Lullit.

⁴ *Marion de Lorme et ses Amours*. Collection „le Rayon d'Histoire” Hachette.

⁵ *Tallement des Réaux Historiettes*. Paris 1906. Collection des plus belles pages.

⁶ Sainte-Beuve: *Arcképek*. Bp. 1888. MTA (Wohl Janka) 76.

A gyermek Voltaire-t is bemutatott neki, s végredeletében ezen livre-t hagyott rá, hogy könyveket vegyen rajta. Az „örökös” Ninonról később meg is rajzolta a maga voltaire-i képét. Izgalmas tanulmány végigkísérni M^{lle} de Lenles alakját a kortárs Scudéry és Tallement leírásától Sévigné asszony, Saint-Simon, Voltaire és Saint-Evremond kézjegyén keresztül Sainte-Beuve-ig, Mongrédienig, — Maurice Ratnak módjában állt mérlegelni, s tartalmilag talán a legmegközelítőbb portré megalkotásáig jutott el.

A kötet határai között bepillanthatunk a Nagy Századnak az utódok és az idő által tükörfényesre csiszolt díszletci mögé. A könyv, bár kissé egyoldalúan, arról is tanúskodik, hogy az „honnöte homme”-nak az elsőrangú klasszikus művekben művésziileg oly hatásosan kidolgozott eszménye valóban olyan eszménykép maradt, melynek elérését a királytól kezdve legtöbbször csak színlelték, gondosan ügyelve a szabályok megtartásának látszatára. Voltaire és Stendhal éppen ennek elhallgatását vetik később, a klasszicizmust bírálva, az udvari írók szemére.

Hopp Lajos

Egy dunatáji irodalomtörténet kísérlete

Емил Георгиев: Очерки по история на славянските литератури. Първа част: От възникването на славянската писменост до победата на реализма в славянските литератури. София 1958. Наука и искусство. 380 l.

„Vázlatok a szláv irodalmak történetéből”, ez Emil Georgiev szófiai professzor előtünk fekvő könyvének a címe. A „dunatáji irodalomtörténet” fogalma azonban pontosabban meghatározná a könyv témakörét. A bolgár tudós ugyanis a déli és nyugati szlávok irodalmának történetét adja, Cirill és Metód korától körülbelül a XIX. század második feléig. Ha tehát a magyar, a bolgár és a román irodalmat is feldolgozta volna, a Dunatáj — vagy ha egészen precíznek akarunk lenni: Kelet—Közép-Európa — irodalmi spektrumát kaptuk volna meg. Témáját tekintve Gáldi László figyelemreméltó kísérletével¹ érintkezik Georgiev könyve, bár művének elgondolása és felépítése sok tekintetben más. Nem annyira a fejlődés vonala, mint inkább az egyes nagy írók pályaképe érdekli. A bolgár irodalmat úgy látszik azért mellőzi, mert ennek ismeretét bolgár olvasóinál feltételezi: nyilván elsősorban egyetem hallgatóknak, irodalomtanároknak, könyvtárosoknak szánta munkáját. Másfelől viszont nem ártott volna, legalább itt-ott egy pillantást vetni a magyar és a román irodalomra is, ha másként nem, úgy a nyugati és déli szláv irodalmi élet háttereként. Ez sajnos nem történik meg. Csupán Petőfit említi többször: igaz, mindig az elismerés és a tisztelet hangján.

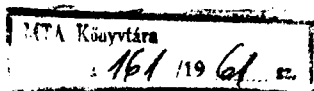
Mint mondtuk, Georgiev professzor elsősorban író-portrékat rajzol meg művében. A bolgár *ocserki* szó pontos fordítása

is: „rajzok”. A régi irodalommal viszonylagosan mostohán bántik: a 85. lapon már eljutottunk a XVIII. század végére. Ezért van az, hogy a nyugati és déli szlávok régebbi irodalmi korszakai közül jóformán csak a reneszánsz szerepel kellő súllyal. A középkorról, barokkról, felvilágosodásról többet kellett volna írnia: ezek a részek eléggé hézagosak.

Igazán elemében ott van a bolgár tudós, ahol a XIX. század nagy szerb, horvát, szlovén, cseh, szlovák, lengyel és szorb íróival foglalkozhatik. Úgy látszik, izléséhez a szerb irodalom áll a legközelebb. A Petar Petrović Njegoš, Branko Radičević vagy Jovan Jovanović-Zmaj művészetét tárgyaló fejezetek a könyv legsikerültebb részletei, de szépen mutatja be a horvát Petar Preradovićot, a cseh Karel Hynek Máchát vagy a lausitzi szorb Handrij Zejler is. Érdekli és alaposan foglalkoztatja a romantika problémája: ezért Janko Kráľról vagy Adam Mickiewiczről is sok figyelemreméltó dolgot tud mondani. Ezek a részletek könyvének szép, gondolatébresztő fejezetei közé tartoznak, s jól mutatják Georgievnek azt a törekvését, hogy a tartalom és a forma egységében szemlélje a műalkotásokat.

Mindjárt hozzá kell azonban tennünk, hogy ez sajnos nem mindig és nem mindennél sikerül neki. Vannak részletek, ahol az 1950 körüli „szematizmus” és „átpolitizálás” veszélye fenyeget, s ahol Georgiev

¹ Gáldi László: *A Dunatáj nyelvi alkata — A Dunatáj irodalmi fejlődése* (Documenta Danubiana 4). Budapest 1947.



néha szólamszerűvé válik. Másutt az 1930 körüli polgári-nacionalista „szlavofília” maradványai lappanganak, így „a németek” és „a magyarok” gyakori és általánosító jellegű elmarasztalásában, sőt a „cseh-szlovákizmus” föllevenítésében is. Kollár például a *cseh* írók sorában szerepel, Šafářík a „cseh-szlovák tudós” epitetonját kapja meg stb. stb.

A romantikát szereti és becsüli Georgiev, ámde a cseh és a lengyel romantikus költészet helyes arányait nem látja mindig pontosan. Bár — mint mondtuk — a Mácha-fejezet szép és értékes, mégis utána kissé megdöbbenően hat Josef Kajetán Tyl-ek terjedelemben is, lelkesedésben is túlméretezett magasztalása. A Tyl-fejezet *jóval hosszabb*, mint a Mácha-fejezet, s arról semmit sem hallunk, hogy ez a hazafias és szorgalmas, de nem túlnagy tehetségű drámaiparos milyen csúnya, a denunciació határán mozgó támadást intézett Mácha ellen, amikor a *Május*, az egyetemes kelet-európai romantika kétségtelenül egyik *legnagyobb* alkotása megjelent.² A liberáliszabadságközpontú Tyl ekkor a „trón és oltár védőjeként” lépett fel, s úgy írt Máchárról, hogy Metternichék kezüket dörzsölhették...

A különben értékes Mickiewicz-fejezet is kissé elhomályosul, ha például azokkal a pompás elemzésekkel hasonlítjuk össze, amelyeket nálunk Sőtér István adott a nagy lengyel költőről és a kelet-európai romantika problematikájáról.³ Hisszük, hogy Sőtérnek remélhetőleg nemsokára megjelenő Slowacki-kutatásai is többet fognak nyújtani Georgiev-nél, mert bizony a bolgár tudós dicséri ugyan Slowackit, de nem igen tud vele mit kezdeni. Ez a sajátos, misztika és forradalmiság határán mozgó romantika kissé idegen, sőt talán „gyanús” is Georgiev számára. Ezért is történhetik meg az a valóban megdöbbentő dolog, hogy Mickiewicz és Slowacki után nem Zygmunt Krasiński szerepel, mint a harmadik nagy lengyel romantikus, hanem a lényegében szintén „drámaiparosnak” nevezhető Fredro gróf, ez a szellemes, de nem túlságosan mély író-arisztokrata.

Elismerjük, hogy Krasiński oeuvre-je, főként az *Istentelen színjáték* bővelkedik problematikus vonásokban, de azért mégsem érdemli meg azt az elmarasztaló ítéletet, amelyben a bolgár tudós részesíti. Krasiński problematikája sokban rokon

Madáchéval, s egy valóban *marxista* értékelés az *Istentelen színjáték*ban is nagy értékeket talál. Fájdalom, Georgiev ezzel adósunk maradt. Adósunk maradt a *negyedik* lengyel romantikussal, Cyprian Norwid-dal is: Norwid nevét le sem írja könyvében! Pedig Norwid-ért szívesen elhagytuk volna a best-seller-író Ježet vagy a teljesen elfeledett Czajkowskit.

Mégis gondolatébresztő könyvnek, kezdeményező jelentőségű munkának kell neveznünk Georgiev alkotását. Író-portréi, jellemzései nyomán felmerül előttünk a XIX. század dunatáji és kelet-európai irodalmi problematikája. Az ő kutatásait folytatva és elmélyítve, sok érdekes kérdést lehetne megoldani, főleg akkor, ha a lényegileg szervesen idetartozó *magyar* irodalmat sem hanyagolnók el. Hadd vessünk fel legalább néhány gondolatot. Ilyen a *honfoglalási tematika*, amely a szlovén Prčeren-nél (*Krst na Savici*) és a lengyel Slowackinál (*Lilla Weneda*) csak úgy megjelenik, mint a magyar (Vörösmarty Mihály) vagy a szlovák (Ján Hollý) romantikában. Beszélhetnénk az *emberi sors* drámai vagy epikai költemény formájában feldolgozott problematikájáról: Madách és Krasiński mellé ekkor a szerb Njegos (*Luča mikrokozma*), a horvát Preradović (*Prvi ljudi*), a szlovák Král' (*Dráma sveta*) nevét kellene illeszteni. Összehasonlíthatnók a *költői lázadás* típusait: Mácha *Vilmosát*, Petőfi *Apostolát*, Král' *Jánoskáját*, Botev hajdút. A XIX. század nem hiába éppen Kelet-Európában a forradalmak kora: a lengyelektől (1830—31) egészen a bolgárokig (1876). A mi 1848-unk — amelynek jelentőségét Georgiev egyébként nem látja mindig világosan — szintén ebbe a sorba tartozik.

Azon is vitatkozni lehetne és kellene, nem azonos-e az a szakasz, amelyet Georgiev — ebben a jugoszláv Antun Barac terminus technicusát követve⁴ — „romantika és realizmus közötti kornak” nevez, a Barta Jánostól elnevezett „eszményítő realizmussal”⁵? Végül, de nem utolsó sorban: Georgiev író-portréi felvethetik egy kelet-európai „tragikus irodalomtörténet” gondolatát. A svájci Walter Muschg könyvére célzunk, ahol a kisebb kelet-európai irodalmak sajnos nem szerepelnek: Mickiewicznek is csupán egy röpke félmondat jut!⁶ Persze Muschg sokban ellentéte Georgievnek: a bolgár tudós „átpolitizáló”

² Vö. F. X. Šalda: *České medailony*; Praha 1959. 60—61.

³ Sőtér István: *Világtájak*. Bp. 1957. 64—131. (Négy írás Mickiewiczről.)

⁴ Antun Barac: *Jugoslavenska književnost*. Zagreb 1954. 147—187.

⁵ Vö. *A realizmus kérdései a magyar irodalomban*. Bp. 1956. 168—180.

⁶ Walter Muschg: *Tragische Literaturgeschichte* (3. Aufl.). Bern 1957. 144.

szemlélete mellett a svájci könyv nagyon is „politika-nélkülinek” hat. Nyilvánvaló pedig, hogy egy Baudelaire vagy Verlaine bukása nemcsak a költők egyéni hibáinak vagy valami „sorsharagnak”, hanem a forradalmak bukásának is következménye. Mégis: egy Mickiewicz, Słowacki, Mácha, Patófi, Vajda, Róvicsky, Radičević sorsa érdekes fejezetekkel gazdagítaná Európa „tragikus irodalomtörténetét”. Vagy nem nevezhető-e tragikusnak Preradović vívódása az osztrák tábornoki rang és a dél-szláv költői hivatás közt?

Szándékosan említettük ebben az összefüggésben Muschg könyvét. A svájci tudós munkája tipikus példája annak a nemdörözdömségnak — ezt az erős szót kell használnunk! —, amellyel Nyugat-Európa tudósai gyakran még ma is kezelik Kelet-Európa kisebb népeinek költészetét. Ez a szemlélet

csak azt tartja igazán „világirodalomnak”, amely a germán vagy román népek nyelvén íródott, s legfeljebb néhány nagy orosz vagy keleti író alkotásairól vesz még tudomást. Hogy azonban a XIX. században a nyugati és a déli szlávoknak, a magyaroknak és a románoknak is nagy íróik voltak, arról még kevesen tudnak. Sajnos, nemcsak Nyugaton, de nálunk sem, mert ez a sznobizú szemlélet ott lappang a mi irodalmi berkeinkben is. Így történhetett meg például, hogy Mickiewiczet vagy Słowackit igazában csak most kezdjük fölfedezni. Ezért kell viszont fenntartásaink, kritikai megjegyzéseink ellenére is örömmel üdvözlőnk Georgiev professzor könyvét, mert tevékenyen hozzájárul ahhoz, hogy Kelet-Európa népei jobban megismerjék egymás irodalmát, s ezen keresztül egymás kulturális értékeit.

Angyal Endre

Contemporary Literary Scholarship

A Critical Review. Edited by Lewis Loary. New York 1958. Appleton-Century-Croft's Inc. 474 l.

A kötet célja, hogy összefoglaló képet nyújtson az amerikai irodalomtudomány, irodalomtörténeti kutatás három évtizedének eredményeiről, segítséget nyújtson az angol, amerikai irodalmat tanító tanároknak a tudományos irodalomban való tájékozódásban, s egyben kitekintsen a kultúra terjesztésének olyan területeire is, mint a rádió, televízió és a film. Az előadásokból, esszékből összeállított kötet jellegeből szükségszerűen következik, hogy helyenként ismétlődések vagy éppen kihagyások, sőt egymásnak ellentmondó ítéletek is találhatóak, értékét növeli azonban az a felismerés, hogy időnként minden tudományágban szükségessé válik a megtett út kritikai felmérése s a további feladatok kijelölése. Az ilyen visszatekintés fontosságát szem előtt tartva nem mehetünk el azonban szó nélkül az olyan szerkesztői elv mellett, amely az amerikai irodalmat nem önálló, számos jegyében az angoltól világosan megkülönböztethető, vele csak

nyelvében egyező irodalomnak, hanem csupán egy-egy irodalmi korszaknak tekinti. Hasonlóképpen kifogásolható az is, hogy az összehasonlító irodalmat a szerkesztő a műfaji (modern irodalmi kritika, regény, költészet, dráma) kutatások közé sorolja, s ezáltal elmosza a határt az irodalmi műfajok és az irodalomtudomány különböző ágai között. Ennek következtében olyan helyzet áll elő, hogy a világirodalmi és az irodalomelméleti kutatásokat is az összehasonlító irodalom keretében tárgyalják, ami más egyéb, a fejezetben található jegyekkel együtt arra enged következtetni, hogy a kutatási ágak jellege, határterülete és egymáshoz való kapcsolata elméletileg még nem tisztázott. Mindezek ellenére a mű számos értékes gondolatot vet fel és haszonnal forgathatják mindazok, akik érdeklődéssel figyelik az amerikai irodalomtörténetírás fejlődését.

Kovács József

A kiadásért felelős: az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Pataki Ferenc

A kézirat beérkezett 1960. IX. 3 — Példányszám: 900 — Terjedelem: 11.25 (A/5) ív

1960.52040 — Akadémia Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOMJEGYZÉK

<i>Nyíró Lajos</i> : Irodalomelméleti kérdések egy stílus-vitán	381
<i>Miklós Pál</i> : A modern kínai versforma kérdései	393

MŰHELY

<i>Lengyel Dénes</i> : Eredmények és problémák az újabb Montaigne-kutatásban	404
<i>Simor András</i> : Ereszkedő lejtés a szonettben	416

KAPCSOLATOK

<i>Rába György</i> : Világirodalmi hatások a fiatal Babits költészetében	419
<i>Zuzana Adamová</i> : A Szózat cseh fordításai	439

KIADATLAN SZÖVEGEK

Jovan Jovanović Zmaj levele Arany Jánoshoz (<i>Póth István</i>)	443
---	-----

SZEMLE

A legújabb bolgár irodalom (<i>Z. Sipos István</i>)	447
Brecht-tanulmányok Nyugat-Németországban (<i>Walkó György</i>)	456
A Boccaccio-filológia mai állása Olaszországban (<i>Herczeg Gyula</i>)	460
Amerikai képzelet (<i>Gergely Ágnes</i>)	470
Néhány szempont az eposz elméletéhez (<i>Hutterer Miklós</i>)	478
Federico de Roberto újjászületése (<i>Neményi Kázmér</i>)	481

KÖNYVEKRŐL

Gorkij életútjának adatszerű ábrázolása (<i>Bakcsi György</i>)	484
Marcel Pollitzer: Jules Renard (<i>Varga Károly</i>)	488
Lunacsarszkij szinikritikái (<i>Botka Ferenc</i>)	493
Schiller-bibliográfia (<i>Törő Györgyi</i>)	498
Herder válogatott műveinek szovjet kiadása (<i>H. M.</i>)	500
Arcképek a Nagy Századból (<i>Hopp Lajos</i>)	503
Egy dunatúji irodalomtörténet kísérlete (<i>Angyal Endre</i>)	506
Contemporary Literary Scholarship (<i>Kovács József</i>)	509

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<i>Лайош Нурџ</i> : Вопросы теории литературы в дискуссии о стиле	381
<i>Пал Миклош</i> : Вопросы формы современного китайского стиха	393

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ

<i>Денеш Лендьел</i> : Результаты и проблемы новых исследований о Монтене	404
<i>Андраш Шимор</i> : Понижающийся характер стиха в сонете	416

СВЯЗИ

<i>Дёрдь Раба</i> : Литературные влияния в поэзии молодого Бабича	419
<i>Зузана Адамова</i> : Чешские переводы «Призыва»	439

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ

Письмо Иована Иовановича Змая Яношу Араню (<i>Нитван Пот</i>)	443
---	-----

Ára : 10,— Ft

Évli előfizetési ára : 32,— Ft

ОБОЗРЕНИЕ

Новейшая болгарская литература (<i>Иштван З. Шипош</i>)	447
Западногерманские работы, посвященные Брехту (<i>Дёрдь Валко</i>)	456
Сегодняшнее состояние исследования творчества Боккаччо в Италии (<i>Дюла Херцег</i>)	460
Американская фантазия (<i>Агнеш Гергей</i>)	470
Несколько точек зрения по вопросам теории эпоса (<i>Миклош Хуттерер</i>)	478
Новое рождение Федерико де Роберто (<i>Казмер Немени</i>)	481

О КНИГАХ

Жизненный путь Горького в датах (<i>Дёрдь Бакчи</i>)	484
Марсель Политцер: Жюль Ренар (<i>Карой Варга</i>)	488
Критические статьи Луначарского о театре (<i>Ференц Ботка</i>)	493
Библиография по Шиллеру (<i>Дёрди Тёрё</i>)	498
Избранные произведения Гердера, изданные в СССР (<i>М. Х.</i>)	500
Портреты Великого столетия (<i>Лайош Хопп</i>)	503
Попытка создания истории литературы придунайских стран (<i>Эндре Андял</i>)	506
Contemporary Literary Scholarship (<i>Йозеф Ковач</i>)	509

SOMMAIRE

<i>L. Nyirő</i> : Problèmes de littérature générale d'une enquête stylistique	351
<i>P. Miklós</i> : Autour de la métrique chinoise	393

ATELIER

<i>D. Lengyel</i> : Résultats et problèmes dans les recherches récentes sur Montaigne	404
<i>A. Simor</i> : Rythme descendant dans le sonnet	416

RELATIONS INTERNATIONALES

<i>Gy. Bába</i> : Influences de littérature étrangère dans les vers de jeunesse de Babits	419
<i>Z. Adamov</i> : Les traductions tchèques du Szózat	439

TEXTES INÉDITS

Une lettre de Jovan Jovanović Zmaj à Janos Arany (<i>I. Póth</i>)	443
---	-----

REVUE

La récente littérature bulgare (<i>J. Z. Sipoš</i>)	447
Études sur Brecht dans l'Allemagne d'Ouest (<i>Gy. Walkó</i>)	456
L'état présent de la philologie boccaccienne en Italie (<i>Gy. Herczeg</i>)	460
De la fantaisie américaine (<i>A. Gergely</i>)	470
Contribution à la théorie de l'épopée (<i>M. Hutterer</i>)	478
La renaissance de Federico de Roberto (<i>K. Neményi</i>)	481

LIVRES

La représentation documentaire de la carrière de Gorki (<i>Gy. Bakcsi</i>)	484
Marcel Politzer: Jules Renard (<i>K. Varga</i>)	488
Les critiques dramatiques de Lunacsarszkij (<i>F. Botka</i>)	493
Une bibliographie sur Schiller (<i>Gy. Törő</i>)	498
L'Édition soviétique des oeuvres choisies de Herder (<i>M. H.</i>)	500
Des portraits littéraires du Grand Siècle (<i>L. Hopp</i>)	503
Un essai d'histoire littéraire danubienne (<i>E. Angyal</i>)	506
Contemporary Literary Scholarship (<i>J. Kovács</i>)	509