Acta Litteraria

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS
I. BÁN, M. CZINE, E. HALÁSZ, L. KARDOS, I. KIRÁLY,
I. SŐTÉR, E. TÖRÖK

REDIGIT
G. TOLNAI

TOMUS XVI FASCICULI 1—2

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1974

ACTA LIT. HUNG.

ACTA LITTERARIA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

FŐSZERKESZTŐ
TOLNAI GÁBOR
SZERKESZTŐ
TÖRÖK ENDRE

Az *Acta Litteraria*, a Magyar Tudományos Akadémia idegen nyelvű irodalomtörténeti folyóirata tudományos értekezéseket közöl a magyar és az európai irodalomtörténet tárgyköréből s ennek keretében a magyar és az európai irodalmak kapcsolatairól (középkor, humanizmus, felvilágosodás stb.), a magyar írók és költők világirodalmi helyéről és jelentőségéről, beszámol kutatásaink eredményeiről, könyvismertetéseket közöl.

Évente egy kötet jelenik meg, kb. 30 ív terjedelemben.

Közlésre szánt kéziratok az alábbi címre küldendők:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztői és kiadói levelezés.

Megrendelhető: a belföld számára az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest Pf. 24. Bankszámla: 215-11448), a külföld számára pedig a Kultúra Könyv és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) vagy külföldi képviseleteinél és bizományosainál.

Acta Litteraria, revue en langues étrangères (en français, allemand, anglais, russe ou italien) de l'Académie des Sciences de Hongrie, publie des études scientifiques sur des sujets concernant l'histoire de la littérature hongroise et européenne, leurs rapports au cours des siècles (moyen âge, humanisme, siècle des Lumières, etc.), sur la place occupée par les écrivains et poètes hongrois dans la littérature mondiale. La revue rend compte des recherches des historiens littéraires hongrois et passe en revue les publications récentes.

Les *Acta Litteraria* sont publiés en volumes de 400 à 500 pages par an.

On est prié d'envoyer les manuscrits destinés à la rédaction à l'adresse suivante:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement est de $ 32,00 par volume.

On peut s'abonner à l'Entreprise pour le commerce extérieur de livres et journaux Kultúra (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) ou à l'étranger chez tous ses représentants ou dépositaires.

Acta Litteraria

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

I. BÁN, M. CZINE, E. HALÁSZ, L. KARDOS, I. KIRÁLY, P. NAGY, I. SŐTÉR, E. TÖRÖK

REDIGIT

G. TOLNAI

TOMUS XVI

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1974

INDEX

Sőtér, I.: La méthode de création de Csokonai 1
Baróti, D.: Csokonai et la littérature mondiale 13
Di Francesco, A.: La funzione della versione dell' Amarilli di Cristoforo Castelletti nella formazione lirica di Bálint Balassi 25
Vajda, Gy. M.: Die Literatur um die Jahrhundertwende 43
Tolnai, G.: Die letzte Station (Leidensweg des Dichters Radnóti) 55

CHRONICA

Tibor Kardos (Gyenis, V.) — Социалистические традиции венгерской литературы (Надь, П.) — Neue Ergebnisse der Petőfi-Forschung (Fekete, S.) — Die literarische Tätigkeit von Johannes Vitéz (Boronkai, I.) — Voltaire: le critique historigraphe (Ferenczi, L.) — Widersprüche der Bündnispolitik der proletarischen Literatur in den zwanziger Jahren (Illés, L.) — Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle. Colloque International des Lumières (Gyenis, V.) 119

BIBLIOGRAPHIA

István Sőtér: The Dilemma of Literary Science (Egri, P.) — Expressionism as an international literary phenomenon (Bojtár, E.) — Dénes Zoltai: Kurze Geschichte der Ästhetik (Veres, A.) — Ilja N. Goleniszczew-Kutuzow: Odrodzenie włoskie i literatury słowiánskie wieku XV i XVI (Hopp, L.) — Joan Delaney Grossman: Edgar Allan Poe in Russia (Zöldhelyi, Zs.) — Russian Studies of American Literature (Kretzoi, Ch.) — Xesús Alonso Montero: Informe — dramático — sobre la lengua gallega (Morvay, K.) 173

Horváth, J.: Anonymus et le Manuscrit de Kassa 197
Komoróczy, G.: Literary Forgeries Relating to the Ancient Near East 231
Csanak, D.: Le rôle de József Teleki dans une controverse scientifique française au XVIIIe siècle 243
Süpek, O.: La source française de la ballade du Secours Rouge par Attila József .. 267
Nagy, P.: Le changement de fonction du drame 277
Vajda, Gy. M.: World Literature and the Comparative Analysis of Literatures .. 287

CHRONICA

Болгарская литература в Венгрии, 1945—1975 (Юхас. И.) — L'umanesimo vernacolare del rinascimento italiano (Koltay-Kastner, J.) — Tendances caractéristiques du développement de la littérature populaire au XVIIIe siècle (Gyenis, V.) — Das Bild Albert Molnárs von Szenc bei der wissenschaftlichen Jubiläumstagung in Sárospatak (Sárdi, M.) 329

BIBLIOGRAPHIA

András Vízkelety: Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken, Band II (Mollay, K.) — Новые венгерские „История" и „Антология" древиерусской литературы (Бегунов, Ю.) — József Mezei: Le roman hongrois (Rónay, Gy.) — Les œuvres et les résultats de Elemér Jancsó (Hopp, L.) — Studies on Arany's early lyric poetry (Pór, P.) 357

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae Tomus 16 (1—2), pp. 1—11 (1974)

La méthode de création de Csokonai*

Pàr

István Sőtér

(Budapest)

L'essence historique de l'époque de Csokonai consiste en des transformations sociales, économiques et politiques, dont la portée n'est certainement pas à être plus amplement démontrée sur ces pages. La conscience sociale soumise à un changement amène, alors, en tant que phénomène dialectique annexe, une modification radicale des lettres, ce processus atteignant son premier sommet dans le romantisme. Débutant à la fin du XVIIIe siècle, il exercera son influence sur la poésie de la première moitié du XIXe, voire même sur cette étape de la poésie lyrique mondiale qui dépassera le romantisme, que Baudelaire fera aboutir au symbolisme, étape qui, plus tard, avec Mallarmé, ouvrira celle si mouvementée et variée des écoles, des programmes poétiques du XXe siècle. L'œuvre de Csokonai se situe au commencement de cette ligne, à une époque qui s'ouvre, avec les activités de Rousseau et de Goethe, dans les années 1760—1770, et se termine avec l'apparition du romantisme anglais, puis allemand. Au cours de cette période, la poésie de Csokonai pourrait être le plus instructivement mise en parallèle avec celle de deux de ses contemporains, Hölderlin et Coleridge.

Tout cela a déjà été avancé et, si allusion devait y être faite, c'est parce que, partant de ces généralités plus larges du processus littéraire, nous allons, cette fois-ci, tourner notre attention vers la situation et le rôle particuliers de notre poète. Nous retrouvons, dans sa méthode de création poétique, aussi bien les éléments qui caractérisent la période précédente que ceux — nouveaux qui s'en différencient sensiblement et présentent les caractéristiques de la nouvelle poétique. Indiscutablement, il ne pourrait être question de juger Csokonai selon les critères de l'idéal poétique du romantisme; pourtant, les éléments de son œuvre qui nous donnent le sentiment d'être les plus neufs et originaux sont précisément ceux qui s'épanouiront véritablement dans le romantisme, ou, tout au moins, préparent cette nouvelle période. La tendance antérieure, dont la méthode était encore solidement implantée au temps de notre poète et dont les procédés caractérisent, dans une mesure sensible, ses vers, est le classicisme.

* A l'occasion du 200e anniversaire de la naissance du poète.

C'est János Horváth qui, le premier, a dirigé notre attention sur le classicisme scolaire, de collège dans lequel la poésie de Csokonai a poussé ses racines;[1] et c'est József Szauder qui a minutieusement analysé, dans son étude sur les œuvres précoces du poète,[2] comment celui-ci s'est dégagé de cet art de type « sentence et peinture ».

Cependant, les genres, les formes traditionnels du classicisme persisteront dans l'ensemble de l'œuvre de Csokonai et les idées éclairées qui marquent le plus profondément sa conception — idées dont la portée a été, pour la première fois, établie par József Waldapfel[3] — seront aussi exprimées dans le ton de l'épître et de la réflexion si prisé par le classicisme (*Az Estve* [Le soir] — *Konstancinápoly* [Constantinople] — *Marosvásárhelyi gondolatok* [Réflexions à Marosvásárhely]). C'est cette forme classiciste du vers de douze syllabes, à rimes plates que Csokonai a utilisé pour ses poèmes dissertatifs, philosophiques comme *Broughton religioi lexikona* (Le dictionnaire religieux de Broughton), les morceaux funèbres annonçant *A lélek halhatatlansága* (L'immortalité de l'âme), les divers panégyriques, les pièces de circonstance: pour des mariages et des fêtes patronales, voire même certains poèmes facétieux (*A pendelbergai vár formája s megvétele* [La forme et la prise du château de Pendelberga]). Et cette forme de vers influence même la représentation épique dans *Dorottya* (Dorothée), tandis qu'elle remplit son rôle le plus élevé dans ces strophes de *l'Immortalité de l'âme* qui font entendre le message que Csokonai mûrit depuis ses premières manifestations littéraires. Des vers traditionnels, largement répandus du classicisme du XVIIIe siècle, le poète se sent des affinités aussi bien pour les épîtres de Voltaire que pour *le Verger de Charmette* de Jean-Jacques Rousseau, dont les allusions philosophiques à Newton, Leibniz, Locke, etc. reviennent chez lui aussi — ce qui n'est nullement le fait du hasard.

L'épître et aussi quelque peu l'ode et l'élégie classicistes se conservent et se dissolvent dans ces formes de cantate chez Csokonai, qui ne nous permettent pas d'oublier que sa poésie est contemporaine des *Saisons* de Haydn. La composition sur la Diète de 1741 ou la petite scène d'opéra *A becsület nevében* (Au nom de l'honneur) ont leur tissu d'épître, d'ode, d'élégie classicistes varié d'airs, de duos, de chœurs. Les drames à une ou deux voix auxquels Csokonai renvoie dans l'introduction de *Dorothée*[4] et dont le principe nous est révélé par *A feléledt pásztor* (Le berger ressuscité) ou *Szerelmes búcsúvétel* (Adieux amoureux) allègent et rendent plus enjoué le même genre classiciste. Pourtant, en soi, ce procédé ne saurait être considéré comme un divorce avec la tendance. Quasiment pour contrebalancer sa propre théorie du genre qui dissociait si sévèrement les genres poétiques, le classicisme en avait développé un plus libre, plus aisé, une variante réflexive de l'épître. Celle-ci englobe tout ce qui reste en dehors de l'ode, de l'élégie, de l'épigramme, du poème didactique, du poème descriptif, etc.; mais, en même temps, elle assimile l'élément spéculatif de l'ode et de l'élégie. Un tel genre permet le ton personnel, sans laisser celui-ci devenir

lyrique, et approche le langage de la conversation sans rompre l'intonation du vers classiciste; il accepte les intentions concrètes, quotidiennes et assimile ces éléments pittoresques ou musicaux qui n'ont pas leur place, disons, dans l'ode classiciste. D'un bout à l'autre, ce genre est présent dans la poésie de Csokonai et il témoigne pour ses attaches avec la tendance.

Nous trouvons, cependant, un autre type de sa poésie aussi et il apparaît continuellement dans le voisinage des genres classicistes. Il s'agit de la poésie hongroise baroque du XVIIIe siècle, ainsi que de ses antécédents italiens, de l'intonation, voire même des mesures de Faludi; et encore de la tradition poétique des chansons d'amour anciennes, des chansonniers de collège et autres qui s'y étaient greffés, tradition que Csokonai renouvelle et modernise. La poésie populaire est également présente dans ses œuvres: tantôt nous avons son rythme, tantôt les vers de huit et sept syllabes de Faludi prennent un caractère populaire plus marquant, tantôt la tripartition du vers de douze syllabes crée la mesure d'une pure chanson folklorique (dans *Habozás* [Indécision]: « Itthagynám én ezt a várost, ha lehetne » [Je quitterais cette ville-là, si je pouvais]); à d'autres occasions, il utilise les vers de Faludi avec l'aisance de la chanson populaire, cela à tel point que sa cadence annonce déjà Petőfi (*Megkövetés* [Excuses]). La poésie sur la tulipe et *Alvó Lilla felett* (Penché sur Lilla endormie) nous transmet les échos des anciennes chansons d'amour dites chansons fleuries, tandis qu'une strophe de *Estve jött a parancsolat* . . . a la forme d'une authentique chanson folklorique: « Fekete föld, gyászos pallag, / / Az én kincsem azon ballag », etc. (Terre noire, triste friche / / Mon trésor par là chemine); et nous pouvons conférer une signification particulière au fait que la variante ultérieure ait justement fait sauter cette strophe (in: *Szegény Zsuzsi a táborozáskor* [Pauvre Suzy au bivouac]).

Depuis les chansons populaires strasbourgeoises de Herder et de Goethe, nous ne pouvons trouver rien d'insolite, si quelqu'un recourt, à la fin du XVIIIe siècle, à ce domaine pour l'élever dans la grande poésie. Bien que la théorie poétique de Herder fût contraire au classicisme, puisque nous pouvons y reconnaître la vraie source du culte du folklore amené par le romantisme, la phase tardive de la tendance en question voit encore la poésie populaire faire bon ménage avec les genres qui lui sont éminemment propres. Mais ce n'est point à la manière herdérienne que Csokonai cherche la source dans le peuple. Lorsqu'il se tourne vers la tradition poétique hongroise antérieure, lorsqu'il la débarrasse de ses lourdeurs, de ses prolixités tout en sauvegardant son charme original et sa familiarité directe, il est plutôt attiré par une tradition baroque des chansonniers qu'il rajeunit, modernise, et non par la chanson populaire proprement dite, dont Herder recommande la collection. Par rapport à ce fonds de chansons et d'airs de danse baroques, la chanson populaire qui sera recherchée par le « populisme » à venir n'a encore qu'un rôle moindre chez Csokonai. Malgré tout, ses morceaux reprenant la tradition baroque représen-

tent le maillon entre la poésie hongroise ancienne et le romantisme, puis « le populisme » de Petőfi et de Arany; et, tels quels, ils contrastent avec l'idéal, le goût en poésie du classicisme.

Cependant, ce qui est vraiment l'élément de poids, c'est que les poésies de Csokonai font entendre un ton lyrique personnel qui est totalement étranger à cette tendance. La poésie se renouvelant au tournant des XVIIIe et XIXe siècles remet le lyrisme dans ses droits et rompt avec la conception hostile à l'égard de celui-ci. Et Csokonai se jette plus vigoureusement et plus audacieusement dans le lyrisme que tous ses contemporains de la poésie européenne. Ce qui lui permet cette percée, c'est justement la possession d'une tradition antérieure au classicisme — chansons fleuries et chansonniers du baroque, chansons populaires aussi, dans une certaine mesure tout au moins. Le lyrisme qui se manifeste, d'abord, dans ses morceaux si différents de la poésie classiciste à proposition s'étendra, ensuite, à tout son œuvre et y créera une universalité. Csokonai est l'un des premiers promoteurs, non seulement dans les lettres hongroises, mais aussi dans celles mondiales, de la nouvelle manière lyrique et c'est cela qui l'éloigne véritablement du classicisme, qui en fait une des figures centrales — à l'échelle mondiale aussi — du prélude de la nouvelle époque de la poésie.

Nous avons, dans la méthode de création de notre poète un certain héritage du classicisme et nous avons aussi le nouveau lyrisme différent de celui-ci. Mais il nous faut ajouter à cela que déjà la poésie classiciste de cette époque s'efforçait — parfois dans le cadre même de ses formes propres — d'exprimer un message déjà sur le point de n'être plus classiciste, en adaptant de manière classicisante des éléments personnels, intimes, hauts en couleur. Nous avons ce phénomène chez Delille et chez Parny; André Chénier offre également plus qu'une simple adaptation en faisant entendre, dans les formes classicistes, des idées qui seront ressenties et avouées par les romantiques français d'après 1820. Il ne nous est pas permis d'oublier qu'il n'y a eu que ceux-ci — poètes et dramaturges — à se tourner sans laisser aucune équivoque contre le classicisme, tandis que chez Léopardi — pour ne citer que lui — la poésie romantique la plus pure a pu se faire entendre dans les formes et avec les intonations du classicisme, sans que ce fait infirme en quoi que ce soit son caractère romantique. Mais, dans sa poésie lyrique modernisant la tradition baroque ou la poésie populaire, Csokonai ne tend justement pas à une mise en harmonie, mais crée un art fondamentalement différent du classicisme.

Les poèmes à proposition, réflexifs classicistes et les genres, les formes non classicistes apparaissent parallèlement, la plupart du temps, chez notre poète. Toutefois, dans la phase finale de sa carrière, nous avons l'attention attirée par un phénomène neuf et particulier. Nous pourrions en citer comme premier exemple *Uj esztendei gondolatok* (Pensées de Nouvel An) de 1798. Le changement consiste en cela que Csokonai vise à une concision, à une forme

close et que, dans l'intérêt de la rondeur du poème, il écarte les digressions plus enjouées, plus capricieuses de l'intonation personnelle. Il procède de la sorte dans le cas de *Földi rózsa* (Rose terrestre) dont la dernière variante — *A rózsabimbóhoz* (Au bouton de rose) — ne comporte plus les éléments badins de la première: le morceau est quasiment scindé en deux, la première moitié — étoffée — est conservée, tandis que l'autre — plus diluée — est écartée. C'est à cette époque que voient le jour ces poésies de Csokonai qui présentent des affinités avec la manière antiquisante de Benedek Virág et préfigurent déjà Dániel Berzsenyi. Également dans cette même phase finale de son œuvre, les morceaux classicistes aussi abandonnent le ton de ceux précédents — épistolaires, à proposition, dissertatif: d'une part, ils se font plus homogènes, plus nourris; d'autre part, ils font entendre une intonation pathétique d'un genre nouveau qui reviendra dans le romantisme du jeune Vörösmarty. Dans la « cantate » sur la Diète de 1741, le passage sur le Danube prend tout autant le ton du romantisme hongrois que tout le *Igazság diadalma* (Triomphe de la vérité), ce poème qui nous livre le mieux la crise idéologique de Csokonai, mais qui reste, tout de même, élevé et ardent.

Ce changement ne peut être expliqué que d'une seule façon: Csokonai avait dépassé le classicisme scolaire, moralisant, débouchant plus d'une fois sur des pensées profondes, dignes de la philosophie, mais jugeant toujours suspect le véritable lyrisme, il avait dépassé tout ce dont le meilleur modèle pouvait surtout être la production de Voltaire; il était arrivé à un classicisme de son propre cru auquel il avait amalgamé toutes ses conquêtes réalisées hors de la tendance. A cette époque la poésie lyrique de Csokonai inspirée par le baroque, la chanson fleurie, le folklore prend une forme close, parfaite. A partir de là, le caractère spéculatif d'une frappe classique est complété d'une intonation personnelle, lyrique, dont l'exemple caractéristique est le poème à la comtesse Erdődy, où les éléments de panégyrique se mêlent à l'intimité des morceaux adressés à Lilla. Mais nous avons à ranger dans la catégorie de ces œuvres tout autant philosophiques que lyriques, en plus des *Pensées de Nouvel An* mentionnées, la pièce à Benedek Virág, le poème *Az Estéhez* (Au soir) de 1800, le fragment Földi de l'année suivante, le *Háfiz sírhalma* (La tombe de Hafiz), le *Doktor Földi sírhalma felett* (Sur la tombe du docteur Földi), l'ode sur l'école militaire, le poème *A szélhez* (Au vent). Les deux plus magnifiques produits de cette dernière période visant aux formes closes, à la perfection classique tout en conservant un lyrisme tout de sensibilité sont la variante finale de *A tihanyi Ekhóhoz* (A l'écho de Tihany), ainsi que cette sorte de romance qu'est *A reményhez* (A l'espérance). Enfin le sommet de l'œuvre avec toutes ses sources, donc ses éléments aussi bien classicistes que non classicistes, sa philosophie et son lyrisme est atteint dans une vaste composition qui relève indiscutablement de la haute poésie: c'est l'ouvrage intitulé *Halotti versek* (Poésies funèbres) qu'on mentionne aussi sous le titre *A lélek halhatatlansága* (L'immortalité de l'âme).

Cependant, cette étape classique autonome de Csokonai — étape qu'il serait plus juste de désigner comme celle des formes closes, de l'équilibre et des belles proportions — comporte encore côte à côte les morceaux de caractère classiciste et non classiciste, l'ode, l'épître, le panégyrique traditionnels comptant dans la première catégorie, les sortes de chansons populaires, de romances, de chansons fleuries et de danse s'en séparant par contre. Même dans sa dernière période, nous trouvons des solutions techniques qui rappellent tout autant le baroque qu'elles annoncent le romantisme, par exemple, dans ce passage des poèmes adressés à l'évêque Kondé, où il dit imiter « la voix naturelle des instruments de musique«: A harangok kondultára / / Örömtrombita ropog, / / Tíz-húsz hegedűtrillára / / Öt-hat bot dobja kopog. » Etc. (Quand les cloches volent, / / Une trompette de joie crépite, / / A dix ou vingt trilles de violon / / Taque le tambour de cinq, six baguettes.)

De tout ce qui a été développé, nous pouvons tirer la conclusion que la fidélité au cadre classique et l'effort pour s'en arracher caractérisent à titre égal la poésie de Csokonai. Il y eut un temps où on le rangeait parmi les poètes du rococo. Certes, son ton, son aisance et ses accessoires des chansons à Lilla dont le perspicace Márton Domby avait déjà parlé proviennent de cette pratique qui caractérisait la poésie « gracieuse » du temps de Louis XV. Contre ce caractère présumé rococo des vers de notre poète, l'argument premier que nous pourrions avancer n'est certainement pas le fait que, dans les années où il a vécu, les restes du rococo étaient depuis longtemps disparus des beaux-arts et des arts appliqués aussi; car le retard de l'évolution hongroise faisait encore vivre quelque peu ce style. Le terme de *rococo* pourrait nous induire, dans le cas de Csokonai, en erreur, parce que les phénomènes essentiels de la poésie de celui-ci sont: la fidélité à la méthode du classicisme — et la dérogation à elle — pour aboutir à la création d'une méthode classique de portée nouvelle. Car, dans les lettres, les principes classicistes restent valables, même lorsque, dans les beaux-arts et les arts décoratifs, c'est la méthode du rococo qui s'affirme sous l'effet de la *chinoiserie*. Ce qu'il est coutume de taxer de rococo chez le chevalier de Boufflers, chez Colardeau, chez Bernis, chez Sedaine, n'est en réalité que l'expansion temporaire des « genres mineurs » du classicisme et n'est pas accompagné d'un renouveau radical du principe poétique de la tendance, ne signifie pas une percée vers quelque chose d'inédit.

Pour pouvoir saisir la véritable place de Csokonai au sein de la poésie européenne de son époque, nous devons voir le rôle et le mouvement du classicisme dans la phase ultime du XVIIIe siècle. Dans les décennies qui précédèrent l'apparition du romantisme, la crise de la tradition antique et du classique de Boileau s'était faite permanente. De Winckelmann à la période « classique » de Goethe et de Schiller, nous nous heurtons, dans le néo-hellénisme, dans l'interprétation du classicisme par Chénier, dans les activités théoriques de Batteux et de Sulzer, mais surtout au point culminant: la poésie et les concep-

tions littéraires de Voltaire, ainsi que dans les vues critiques de Samuel Johnson, à des tentatives diverses du renouvellement du classicisme, tentatives qui s'étiolent petit à petit au début du XIXe siècle, puisque la bourgeoisie sortie raffermie des révolutions reçoit finalement, en tant que tendance adéquate de son époque historique, le romantisme et, presque simultanément à celui-ci, le réalisme. Mais au temps de Csokonai, cette crise du classicisme n'en était pas encore arrivée à son dénouement véritable; donc, chez lui, la tendance est encore vivante, elle est même une méthode de création développée, rénovée justement par lui. Car, comme nous l'avons dit, chez notre poète s'impose une méthode non classiciste aussi dans le voisinage du classicisme.

On ne saurait nier que le classicisme (le néo-classicisme) est encore efficacement présent dans les lettres du tournant des XVIIIe et XIXe siècles — sans être, désormais, un style d'époque général, homogène. Quelle sorte de classicisme avons-nous donc alors? La doctrine de Boileau, du XVIIe siècle y survit encore; en Hongrie, on s'y référera encore au milieu du XIXe siècle. Y vit aussi ce classicisme d'un type nouveau, remanié, adapté qui est représenté par les ouvrages et les appréciations littéraires de Voltaire; lui qui avait modifié sur nombre de points la doctrine du Grand Siècle et qui puisait tant de choses aux principes littéraires de la nouvelle période, assumait, en fin de compte, la défense du classique du XVIIe siècle face à la nouvelle littérature: ainsi, après l'innovation, il revient en arrière, il récapitule. Le classicisme eut un rôle spécifique en Europe du Centre et de l'Est. Dans les pays où la vie intellectuelle était conditionnée par la cour (avant tout en Russie et en Pologne), il aida au développement d'une littérature plus évoluée, convenant à un niveau de civilisation plus élevé. Ces États retardataires par rapport aux progrès de l'Occident se proposaient d'élever leurs lettres à un niveau policé à l'aide du classique du XVIIe siècle et des modèles antiques. Tandis que la noblesse de Pologne s'ancrait à une poésie traditionnelle, de nuance éminemment baroque, la Cour royale polonaise se conformait au classique du XVIIe siècle, même aux derniers moments du XVIIIe siècle, au seuil de l'abolition de la royauté: les poètes de cour Trembecki et Krasicki se plient à la théorie du genre de Boileau, ils se rallient au néo-classicisme voltairien et, grâce à cette attitude, créent une littérature de haut niveau, qui permettra la naissance du romantisme polonais.

Ainsi, en Europe orientale, le classicisme est un appui au développement de la nouvelle civilisation, de la civilisation bourgeoise, il propage les idées des Lumières, il sert d'école à une culture plus élevée. Cependant, quelque chose doit lui rester inaccessible: il s'avère incapable de créer des littératures spécifiquement nationales, voire même que c'est justement ce processus qu'il entrave. L'individualité, la spécificité nationales des littératures est-européennes ne seront émancipées que par le romantisme.

Toutefois, justement aux moments où la théorie de Boileau, de Voltaire ne se réalise que défectueusement et insuffisamment, le classicisme d'Europe

orientale témoigne, lui aussi, ces éléments particuliers, nationaux qui ne pourront s'épanouir qu'au XIXe siècle.

La fonction est-européenne du classicisme fut également au service de la naissance de la nouvelle poétique, donc elle vise au même but que celui dont s'approche la poésie occidentale. Non en dernier lieu, c'est l'enseignement scolaire qui conserve et diffuse les principes, la théorie du genre, les prescriptions, les modèles classicistes. C'est ce qui aidera le départ de Csokonai aussi.

Dans cette période de transformation, la tendance est donc, à la fois, aide et entrave. D'ailleurs l'expression du nouveau sentiment de la vie, de la conscience de l'époque nouvelle n'exige pas, à tout coup, la liquidation du classicisme. Un message affectif et intellectuel entièrement étranger à lui peut se faire, parfois, entendre dans ses propres formes, comme cela est le cas chez Hölderlin aussi que plus d'un range parmi les représentants du classicisme à cause de son hellénisme. Mais, dans *Hypérion*, ce n'est que le thème et le lieu qui sont grecs, les personnages de rêve — Hypérion, Diotime, Alabande n'ont rien à voir aux types d'homme classiques. L'utopie de Diotime sur l'unité de la raison, de la beauté et de la nature, sur la nouvelle harmonie des âmes, ce qui veut dire que le monde nouveau se réalisera non par la révolution, mais par la purification, l'élévation des âmes, cette chimère est celle des Lumières et encore du romantisme.

Comme, à cette époque, nous trouvons des exemples fort variés aussi bien d'un éloignement partiel du classicisme que de son acceptation partielle, ou d'un retour à lui, nous devons prendre conscience du fait de grande portée que c'est, dans ces mêmes années que se réalise la rupture radicale et totale avec la tendance: dans l'œuvre des premiers romantiques anglais, surtout de Coleridge. Et le programme anti-classiciste ne sera que celui des romantiques français, car c'est en France que les racines de la tendance sont les plus profondes.

L'essentiel de la nouvelle poésie est la réhabilitation du lyrisme. Cela se fait sous forme de chanson, parfois avec des emprunts au folklore, en général, sous l'effet de l'inspiration de la poésie populaire; mais, parfois aussi, cela se fait dans un genre libre, sans entraves qui ne tient plus compte de la théorie classiciste du genre (le jeune Goethe !). Donc, le lyrisme s'impose, au cours du dernier tiers du siècle, la plupart du temps, *en dehors* des formes et genres purs du classicisme. Mais, dans ceux-ci aussi, l'élément personnel, concret, pittoresque — si sévèrement limité par le XVIIe siècle — jaillit: dans les odes, les élégies, les épîtres. Nous remarquons ce changement chez Voltaire, chez Delille, chez Parny, chez Derjavine, dans les dernières poésies d'André Chénier, chez Foscolo, tandis que les élégies et épigrammes classicistes de Goethe sont plus proches de l'ancienne poésie latine que de l'idéal du XVIIe siècle. Au sein de la poésie anglaise, le tableau de genre, la chanson populaire sont tout autant en dehors du classicisme que cette sorte de personnalité et d'affectivité que Gray a incorporées à l'élégie.

Le rôle directeur du lyrisme, de la personnalité, du subjectif: tout cela est le fruit des Lumières et conséquence de cette transformation qui s'ouvre avec Rousseau pour continuer dans le Sturm und Drang. La libération du lyrisme est donc l'œuvre des Lumières, le romantisme ne fera que poursuivre ce que celles-ci ont commencé.

Nous devons considérer la transformation comme phénomène littéraire essentiel de l'époque, transformation dans un lacis complexe et dialectique, transformation qui ne se fait donc pas en ligne droite. Elle est, comme tous les phénomènes marquants du temps, une suite des Lumières et les entreprises les plus importantes de l'innovation débutent avec Rousseau. La complexité de l'évolution est caractérisée par la survie partielle de la doctrine classique du XVIIe siècle; toutefois, elle se fait plus floue, elle s'élargit, elle cède du terrain aux aspirations neuves; voire même que le classicisme se recrée en quelque sorte, se trouve des forces au cours de la dernière décennie du XVIIIe siècle. Parallèlement à ce processus, dans les années 1760 — 1770, des phénomènes diamétralement autres, totalement étrangers au classicisme se développent, persistent, tout en étant quelque peu repoussés à l'arrière-plan au début des années 1790, pour se manifester ensuite avec une force accrue dans le romantisme anglais et allemand.

Non seulement l'idéalité de Csokonai, mais aussi son art créateur de formes et son rapport au classicisme, ainsi que sa tendance non classiciste se rattachent étroitement aux Lumières. L'histoire des idées a déjà dégagé son rapport à la philosophie éclairée, tout comme sa crise d'après 1795. Dans la situation aux assises complètement ébranlées à la suite de la conjuration de Martinovics, il chercha à quoi se raccrocher et trouva ce point d'appui dans la manière de voir nationale également suscitée par les Lumières. La conception de notre poète à propos de la civilisation, de l'évolution de la nation est authentiquement d'inspiration éclairée. Les Lumières ont lancé le développement bourgeois et national des lettres centro-est-européennes d'abord sur le terrain du classicisme, puis en se détachant de celui-ci.

L'une des plus grandes réalisations de Csokonai est la création des formes modernes et modernisées à partir du traditionnel de la poésie hongroise, la création de son instrument approprié. Ainsi, l'analyse des rapports de versification de son œuvre n'est pas une tâche additionnelle, mais un problème central de sa poésie, ce qui plus est, de toute la poésie hongroise nouvelle. C'est pour cela aussi qu'il est d'une importance extrême de poursuivre cette analyse qui avait été commencée par Géza Juhász dans son excellente étude sur la versification de Csokonai.[5]

La nouvelle poésie hongroise ne pouvait s'épanouir que dans les formes créées par notre poète; après lui, les possibilités du vers hongrois s'élargirent à un tel point que même la poésie de notre temps a pu y recourir, tandis que nous devons dire que celle du XIXe siècle ne les a mises à contribution que dans

une mesure relativement limitée. C'est également chez Csokonai que devient lumineuse cette exigence de l'évolution de notre poésie: le neuf, l'évolué, le national — la tradition ancienne et populaire — doivent se fondre aux conquêtes des poésies occidentales. C'est sous l'impulsion des idées éclairées que Csokonai élabora les formes et mètres de notre nouvelle poésie, leurs conditions propres, traçant par cela, pour quelque cent ans, sa nette ligne évolutive.

La tâche de la modernisation de la tradition ancienne et populaire, de son élévation au niveau national commencée par Csokonai atteindra son sommet avec Petőfi et Arany. De même, nous devons considérer, chez notre poète, la naissance du nouveau lyrisme hongrois comme une suite des Lumières. En ce domaine, l'initiative est revenue à Rousseau dans les années 1760, puis à Goethe et à Schiller au temps du Sturm und Drang. *La Nouvelle Héloïse* et *les Rêveries du promeneur solitaire* expriment une telle attitude affective qui, transposée dans le domaine poétique, doit y réclamer les droits du lyrisme. Csokonai suivant les traces de Jean-Jacques devait nécessairement déboucher là et la sensibilité, tout comme la teneur affective de ce lyrisme sont nées des Lumières, de même que le trésor de formes de la nouvelle poésie hongroise.

Les aspirations classicisantes de Csokonai et aussi celles se détachant du classicisme marquent à titre égal la phase finale de la période des Lumières. Le classicisme ne saurait être considéré comme l'unique méthode littéraire de celles-ci, puisque la prose de Rousseau, la théorie littéraire à racines éclairées de Herder, ainsi que l'art du Sturm und Drang sont également de caractère non classique. Dans la musique de ce temps aussi, nous avons des traits non classiques, du Sturm und Drang; ils seront suivis d'une période d'ordonnance classique, semblable à celle qui se présente chez Csokonai après 1798.

La poésie de Csokonai s'est épanouie dans la période de crise du classicisme, alors que les insuffisances de cette tendance se manifestaient toujours plus. C'est, avant tout, cette circonstance qui peut motiver les deux comportements de notre poète face au classicisme — aussi bien l'attrait que l'éloignement qu'il réfléchit à son égard.

Csokonai a préparé l'avènement et du romantisme hongrois et du « populisme ». Au XVIIIe siècle, le caractère national de la poésie anglaise, française, voire même allemande s'était fermement établi et, à l'approche du romantisme, ces lettres luttaient, en premier lieu, pour une poétique nouvelle, conforme à la conscience sociale neuve. Mais une poésie aussi retardataire que la nôtre devait lutter à la fois pour sa modernité et son caractère national. Le premier grand représentant de cette aspiration fut Csokonai; mais ce qu'il avait commencé ne pouvait être terminé que par Arany. Indiscutablement, à ce moment, avec le dernier accord du romantisme et Baudelaire, la poésie européenne prenait une autre direction: ce tournant baudelairien frayait la voie au symbolisme et encore à la poésie du XXe siècle. On ne saurait mettre en doute que celle-ci, sa branche révolutionnaire comprise, ne pouvait se développer qu'après la

percée opérée par Baudelaire. Ady, tout comme les poètes du *Nyugat*, devait assimiler les innovations de celui-ci, avant d'être en mesure de le dépasser. Mais une telle assimilation ne pouvait avoir lieu qu'une fois l'entreprise de Csokonai accomplie; c'est-à-dire, d'aucune façon chez Arany et même pas chez János Vajda. Le retard dans le développement de notre poésie ne se précise pas chez Arany, mais dans la phase entre celui-ci et Ady. Les poètes de ces années sont incapables de s'atteler à la nouvelle tâche à laquelle ils sont pourtant encouragés par les modèles de la nouvelle poésie du continent. La somme commencée à être établie par Csokonai est réalisée au milieu du XIXe siècle, justement avec Arany: la poésie bourgeoise et nationale est créée. La clôture de ce processus élève la poésie hongroise à ce niveau qui avait déjà été atteint, plusieurs générations auparavant, par celle française, anglaise et allemande. Ce ne sera que plus tard que notre poésie pourra arriver, de l'allégorie, au symbole, car en liquidant son retard, elle en avait subi un autre. Le bond en avant sera d'autant plus grand au début du XXe siècle, cette fois-ci en possession de particularités qui la différencieront des plus grandes poésies occidentales aussi. Les cohortes de poètes ont tassé les assises nécessaires à cet envol — de Csokonai à Arany.

Donc, de Csokonai à Arany, un processus homogène se déroule dans notre poésie, un processus dont la clôture crée les conditions préalables à la floraison de notre poésie au XXe siècle. Celle-ci, y compris les poètes de nos jours, revient tout autant à Arany qu'à Csokonai. On pourrait même se risquer à dire que de Ady à Ferenc Juhász, en passant par Babits, Kosztolányi, Árpád Tóth et Weöres, elle fait mieux fructifier que celle du siècle dernier les possibilités créées par Csokonai. Celui-ci est l'assise non seulement de notre poésie du XIXe siècle, mais aussi de celle contemporaine; il a fabriqué un instrument qui nous offre, aujourd'hui encore, des possibilités inutilisées. De la sorte, sa méthode de création a défini celle de toute la poésie hongroise et nous en retrouvons des éléments dans l'œuvre de tous nos grands poètes qui ont suivi Csokonai.

NOTES

[1] Horváth, J., *Csokonai. Csokonai költőbarátai. Földi és Fazekas* (Csokonai. Les poètes amis de Csokonai. Földi et Fazekas), Budapest, 1936, p. 8.

[2] Szauder, J., *Az Estve és az Álom. Felvilágosodás és klasszicizmus* (Le Soir et le Rêve. Lumières et classicisme), Budapest, 1970; *Sententia és piktúra (A fiatal Csokonai verstípusairól)* (Sentence et peinture [Les types de vers du jeune Csokonai]), pp. 156—198.

[3] Waldapfel, J., *Az igazi Csokonai* (Le vrai Csokonai), in: *Irodalomtörténet*, 1949, n° 1, pp. 40—58.

[4] *Csokonai Vitéz Mihály Minden Munkája* (Œuvres complètes de Mihály Csokonai Vitéz), dans la collection Magyar Remekírók, Budapest, 1973, I, p. 477.

[5] Juhász, G., *Csokonai verselése* (La versification de Csokonai), in: *Studia Litteraria*, Debrecen, 1963, I, pp. 49—67.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae Tomus 16 (1–2), pp. 13–23 (1974)

Csokonai et la littérature mondiale

Par

DEZSŐ BARÓTI

(Budapest)

Nous avons, il y a quelque temps, commémoré le 200e anniversaire de la naissance de Mihály Csokonai Vitéz, le grand poète lyrique hongrois du siècle de la philosophie, celui qui fit génialement aboutir le *style des Lumières* dans nos lettres. Csokonai, le premier de nos auteurs à vouloir porter le titre de « citoyen du monde » est né le 17 novembre 1773, dans cette ville de Debrecen, en Hongrie orientale, qui a été le centre le plus important du calvinisme dans notre pays et qu'on a aussi nommé la Genève hongroise. Par son mariage, son père — un chirurgien, maître de la corporation locale — s'était apparenté aux grandes familles patriciennes de Debrecen; mais il mourut prématurément, son fils n'étant encore que dans sa treizième année et celui-ci dut, après réflexion, comprendre rapidement qu'il ne pouvait compter — tel Rousseau — que comme *citoyen de bas* dans cette cité bourgeoise sur laquelle pesait aussi bien l'absolutisme de la Cour de Vienne opprimant la Hongrie que le féodalisme national. Au cours de sa brève existence, Csokonai n'a jamais pu s'arracher à sa condition plébéienne et, jusqu'à sa mort en 1805, pas un seul jour il ne connut la sécurité même la plus modeste dans son existence. Pourtant, au Collège de Debrecen où il poursuivait ses études, ses professeurs avaient remarqué très tôt son exceptionnel talent. Il avait assimilé la langue de l'enseignement, le latin, et le grec, l'italien et le français, cette dernière langue lui permettant de se familiariser, dans une grande mesure, avec les lettres anglaises aussi. Tout enfant, il faisait d'excellents vers en latin, tandis que ses prémices en hongrois révélaient non seulement un habile versificateur, mais encore un poète de grand talent. Après avoir suivi les cours de philosophie, il passa, toujours au même Collège à ceux de théologie; en même temps, il se voyait confier la classe de poétique de cette institution et il y enseigna selon des méthodes d'une insolite liberté à l'époque — plus précisément, en rejetant audacieusement les méthodes traditionnellement implantées. Pour avoir enfreint le règlement, il fut à plusieurs reprises chapitré et, en juin 1795, définitivement exclu du Collège de Debrecen. Le conseil de discipline n'avait motivé sa décision que par la transgression répétée des règles établies; cependant, les biographes de Csokonai supposent de plein droit que la mesure prise dans l'atmosphère de terreur générale du pays

à la suite de l'exécution des chefs des Jacobins hongrois (supplice dont, selon la tradition, Csokonai avait été témoin oculaire!) était destinée à l'auteur à audacieuses intonations et, encore plus, au révolté sympathisant avec les idées des condamnés et qui pleura ceux-ci, les martyrs de la pensée révolutionnaire, dans l'un de ses poèmes.

En commençant ses pérégrinations, Csokonai emportait déjà, dans son maigre bagage, des œuvres notables, dont une variante d'un langage libre et imprégnée de passions plébéiennes de *la Batrachomyomachie* attribuée à Homère qui distillait tout autant la critique des abus de la société féodale hongroise que ses quelques fables et le grand poème *Estve* (Le Soir) traduisant des pensées de Rousseau dans la contexture d'un lyrisme vraiment subjectif. La philosophie qui rayonnait de ces ouvrages était influencée non seulement par Rousseau, mais aussi par d'Holbach, tandis que les plus beaux morceaux de sa poésie amoureuse avouaient, dès alors, l'aspiration au bonheur d'une personnalité libérée par les Lumières. Sa poésie épique, lyrique et ses traductions étaient complétées par quelques pièces de théâtre, dont le *Méla Tempefői* (Tempefői le Mélancolique), une prémonition de l'avenir du poète qui cherchera en vain, pour faire éditer ses œuvres, l'appui des seigneurs et des riches bourgeois.

Csokonai quitta Debrecen en 1796. La vie littéraire du pays était dans une prostration complète, ses figures de proue souffraient dans des geôles autrichiennes, après avoir été condamnées au cours du procès des Jacobins hongrois; une telle situation l'empêchait pour longtemps de pouvoir offrir ses ouvrages au public. Pendant quelques années, Csokonai pérégrina dans la Hongrie de l'Ouest, en Transdanubie, y trouvant refuge surtout chez ses anciens camarades de collège. Dans l'une de ces villes, il fit la connaissance de son grand amour, la fille d'une riche famille bourgeoise, celle que ses poésies désignent sous le nom de Lilla. Les parents ne virent pas d'un bon œil le poète incapable de s'assurer une existence décente, ils forcèrent leur fille à donner sa main à un prétendant fortuné. Cette cruelle désillusion fit naître les plus beaux morceaux lyriques de Csokonai et son épopée comique *Dorottya* (Dorothée) qui, à propos des amusements du Carnaval, persifle le monde de la noblesse qui avait rejeté le poète à la périphérie de la société. Pendant son séjour en Transdanubie, il composa deux comédies aussi et, tandis qu'il remplaçait un professeur, les fit jouer par ses élèves dans une petite ville. Cet intérim ayant pris fin, il resta effectivement sans pouvoir gagner son pain; au printemps de 1800, il revint à Debrecen et vivota chez sa mère, tentant en vain de trouver une solution pour se subvenir. Il ordonna sous presses ses œuvres, mais une partie seulement de celles-ci purent paraître de son vivant; dans son dernier chef-d'œuvre, un long poème étudiant le problème de l'immortalité sous le signe de la philosophie éclairée, c'est déjà le poète au bord de la tombe que nous entendons nous parler. Mihály Csokonai Vitéz fut emporté par la phtisie le 28 janvier 1805.

*

A une certaine époque, on s'est plu à voir en lui le poète des crépuscules couleur bonbon fondant et doucement mélancoliques, des boutons de rose, des narcisses, des abeilles des jardinets et des Amours planant au-dessus de tout ce microcosme; aujourd'hui encore, quelque chose subsiste de cette vision, un élément d'ailleurs tant soit peu motivé, puisque Csokonai a effectivement des affinités avec l'attirance du rococo par la miniature — toutefois pas plus que le jeune Goethe ou André Chénier. Cependant, si nous désirons l'évoquer à l'aide d'une seule image, nous ne le retrouvons certainement pas dans ce monde sans soucis et enjoué des fêtes galantes du rococo et des amoureux habillés de soie, ce monde pour lequel, selon les termes de l'un des essais qui lui ont été consacrés, il aurait aspiré à quitter les étendues sablonneuses de sa ville natale. Si nous voulons marquer ses rêves de quelque trait vraiment caractéristique, nous devons évoquer le poète qui, selon son imagination « gonflée jusqu'aux nuages », erre çà et là en sa qualité de « citoyen du monde ». Ce n'est certainement pas le fait du hasard, si la langue hongroise lui doit, précisément à lui, ce terme par lequel il magyarise le mot *cosmopolite* qui nous offre l'une des clés du XVIIIe siècle. Est-il superflu d'ajouter qu'il ne lui confère nullement le sens courant de nos jours? Bien que chacun de ses grands poèmes fixât sur nous ce regard sur l'infini que nous pouvons, de plein droit, comparer à la vue d'ensemble se haussant, même dans une seule phrase ou un seul alinéa, au-dessus de l'espace et du temps, des limites des pays et des siècles, vue d'ensemble propre aux grands auteurs des Lumières, par exemple, un Montesquieu, un Diderot, un Rousseau, nous pouvons soutenir que Csokonai a toujours examiné « le foyer commun de l'humanité » pour mettre au profit de l'initiation du peuple hongrois tout ce qu'il y saisissait.

C'est également en brossant un vaste panorama qu'il rend sensible la richesse de son univers littéraire. Dans son poème *Az ember a poézis első tárgya* (L'homme est le premier objet de la poésie), nous pouvons lire, selon ses propres paroles, qu'il a parcouru avec un joyeux frisson les magnifiques vestiges des beautés grecques et du vaste monde des Latins et, au-dessus de celui-ci le jardin mièvre des Italiens, où il a cueilli de précieuses oranges; il a également vu les champs de la France et a trouvé son plaisir dans les grottes de l'Albion et aux cimes des forêts allemandes . . . Dans une note accompagnant ce morceau, il juge nécessaire de mentionner qu'il se propose, à l'aide des variations de la nature exprimées dans les vers cités, de peindre « la poésie des deux anciennes et des quatre nouvelles nations savantes, ainsi que son caractère intime ». Bien que, à cette occasion, Csokonai ait transplanté dans le monde poétique, les clichés courants des tentatives de caractérologie nationale qui furent tellement à la mode au cours du XVIIIe siècle, et bien que ses images condensées permettent, probablement, plusieurs interprétations, la carte de sa curisosité littéraire à l'échelle mondiale y est, malgré tout et dans son ensemble, authentiquement dessinée.

L'heureux émoi des inspirations livresques, le « joyeux frisson » qui le remplit au souvenir des *beautés* de l'Hellade, puis parmi les *précieuses oranges du mièvre jardin* d'Italie paraît le plus profondément implanté et de caractère éminemment esthétique. En parlant de la Grèce, il ne fait pas de doute qu'il pense surtout à cet Anacréon dont il a incorporé de si magistrale façon l'héritage à son propre univers poétique. Nous savons également que les plus fructueux encouragements de jeunesse lui sont venus effectivement de la poésie lyrique italienne et que la liste de ses traductions comporte non seulement des pièces du Tasse, d'Arioste et de Métastase, mais aussi une riche anthologie des poètes mineurs du baroque et du maniérisme de la péninsule.

Par contre, ce qu'il dit des lettres latines témoigne du respect à l'égard de la « grande » tradition, plutôt que d'une impression vive exercée par la latinité.

Il est frappant combien il est laconique au sujet des *champs de la France :* tout juste, s'il les a « vus ». Pourtant, les Lumières françaises, d'Holbach et encore plus Rousseau lui ont indubitablement fourni des inspirations de grande portée. N'oublions cependant pas que ses rapports avec la poésie lyrique française s'étaient bornés à quelques maîtres mineurs comme Bernis, Delille ou Berquin, ceux-ci lui offrant plutôt une idée, un élément par-ci, par-là, non de profondes impulsions comme les Italiens. Il semble que Voltaire aussi, dont nous trouvons, chez lui, plus d'un vers en écho, l'ait intéressé en sa qualité de penseur et non pas tellement en celle de poète. Il avait d'ailleurs passablement raison en comparant la poésie française du XVIIIe siècle (il ne connaissait guère celle qui lui était antérieure !) à une plaine qui n'offre que peu d'éminences accrochant le regard. Cependant, si nous n'avons pas encore dépassé les limites que paraissent nous assigner l'interprétation des images concises de Csokonai, nous pouvons chercher, à l'arrière-plan de l'allégorie condensée du champ, le vaste champ de la civilisation française aussi, voire même une allusion à la *clarté* française . . .

Nous n'avons pas à deviner longuement la nature des impressions personnelles vécues qui se font sentir dans les images des *cimes des forêts allemandes*, images témoignant d'un goût sentimental ou, si mieux vous plaît, préromantique. Il est évident qu'il s'agit là de ces accords tout de sensibilité qui se sont insinués dans sa poésie grâce à Bürger et, dans une moindre mesure, à Gessner et Christian Ewald von Kleist aussi.

Si, des littératures énumérées dans sa strophe, c'est l'anglaise qui lui a fourni le moins d'apports, la mention de la joie qu'il a trouvée dans les *grottes de l'Albion* renvoie à cette impression qu'il refusait encore narquoisement dans une sorte d'*ars poetica* de jeunesse, à Young et Hervey, ces représentants de la poésie des tombeaux et de la nuit; ajoutons qu'en 1801 il traduisait l'une des brumeuses idylles de Pope — il est vrai qu'à partir du français — et que cet auteur l'enthousiasma à un tel point qu'il transplanta de la même façon en

hongrois un autre de ses morceaux aussi (*Fürtrablás* — La boucle ravie). Et insistons sur le fait que, dans le texte définitivement établi de l'*ars poetica* en question, Shakespeare ne figure plus au rang de ceux que Csokonai rejetait. Ainsi, nous pouvons établir une certaine modification de son goût à propos des lettres anglaises.

En analysant cette confession lyrique sur des émotions livresques, nous constatons également que l'une ou l'autre des images s'avère peut-être plus significative, mais, dans l'ensemble toutefois, aucune des littératures vantées n'est placée sur un piédestal plus élevé que les autres. Et, le taxer de poète italianisant, francisant ou germanisant, nous ne pouvons le faire même dans la mesure où nous parlons de la triade classique ancienne de nos lettres ou du classicisme latinisant de tel autre auteur.

Pourtant, il se trouve un écrivain, un seul et non dans le poème dont nous avons disserté, auquel il croit ressembler, qu'il considère même comme son parangon. Il s'agit de Jean-Jacques Rousseau. « Je suis bien l'homme de Rousseau » — lisons-nous dans sa missive du 22 décembre 1802 à Ferenc Kazinczy, le grand organisateur de la vie littéraire hongroise de l'époque. Et, dans des lignes adressée, le 4 juin 1804, à son médecin, József Sándorffy, il donne cet auto-portrait lapidaire: « Vous connaissez, Monsieur, Rousseau: jugez-moi d'après lui. »

Le choix d'une parenté spirituelle, encore plus sa désignation comme modèle s'enracine, à chaque coup, dans l'image que la personnalité se fait de soi-même; une telle option est toujours caractéristique, même si elle n'est pas réellement fondée en tout, même s'il ne s'agit que d'affinités présumées, suggérées. Nul besoin d'insister sur le fait que Mihály Csokonai Vitéz était nécessairement très différent de Jean-Jacques Rousseau à qui il avait été donné de créer son œuvre plus vaste au sein d'une société et d'une littérature plus complexes et plus mûres, dans cette France qui marchait vers sa révolution bourgeoise. Nul doute également que le poète hongrois mort dans sa trente-deuxième année n'ait donné que bien moins d'idées neuves au monde, que son legs ne se révèle moins volumineux, même si, pour ce qui est de sa valeur esthétique, celle-ci n'est certainement pas moindre: ce fut après son quarantième anniversaire que Rousseau composa ses œuvres les plus remarquables. Pourtant, Csokonai pouvait avoir de plein droit la sensation d'avoir Rousseau pour parent, presque pour *alter ego*. Il me semble que ce sentiment n'était pas uniquement (ou seulement dans une petite mesure) une attitude auto-justificative nourrie par une prise de conscience de la similitude entre leur existence vagabonde, rejetant tout cadre, toute règle, toute convention sociale, qu'il s'agissait là d'une parenté spirituelle réelle que, d'ailleurs, les contemporains avaient aussi et non injustement saisie. László Gaál, un ancien élève de Csokonai l'avait taxé de « disciple moral de Rousseau »; quant à Kazinczy qui était, *malgré tout*, l'un de ses meilleurs connaisseurs, il nous en a laissé le portrait suivant:

« La vie désordonnée, insouciante, sans plan établi, se contentant de peu, évitant les vains éclats, marquée par de nobles actions et de beaux ouvrages de Csokonai, à quoi ressemblait-elle le plus, à quoi voulait-elle ressembler surtout ? à celle de Rousseau. » (Lettre à Farkas Cserey, in: *Levelezés* [Correspondance], III, pp. 301—305.)

Il est vrai que Kazinczy parle de l'affinité de leur existence, alors que nous ne pouvons même pas établir avec la certitude philologique désirable, ce que Csokonai avait lu et directement assimilé de Rousseau. A-t-il eu effectivement en main *Julie ou la Nouvelle Héloïse?* est-ce vraiment cette œuvre qui lui a fait subitement comprendre (comme l'un de ses critiques veut le croire), encore dans ses années d'étudiant à Debrecen, les « droits du cœur » ? Nous butons plusieurs fois sur le mot *Héloïse* dans ses œuvres, mais nous savons que ce nom avait été popularisé en Hongrie non seulement par le roman de Rousseau, mais aussi par le poème de Colardeau, dont le public avait eu deux traductions. Nous ne pouvons également souscrire avec une totale certitude à cette assertion qui veut que le jeune professeur révolté contre le pédantisme du Collège de Debrecen et éduquant ses élèves dans un esprit libre ait puisé ses idées pédagogiques aux sources de Rousseau. On peut aussi imaginer qu'il n'en avait recueilli que des échos, ou qu'il s'élevait, tout simplement, contre une discipline aveugle, révolte instinctive qui se manifestait, en ce temps, non seulement dans le puritain fief de nos calvinistes, mais aussi dans plus d'une autre école du pays.

Effectivement, nous ne pouvons démontrer, avec l'exactitude philologique requise, une impression de lecture que dans la tirade qui fait soudain exploser le fin lyrisme du paysage idyllique dans *Estve* (Le Soir). Il a déjà été dit de cette sortie passionnée que se sont les idées d'une des œuvres de Rousseau les plus imprégnées de plébéianisme révolutionnaire, le *Discours sur l'origine et les fondements de l'Inégalité parmi les hommes*, qui y entrent en fusion avec l'amer sentiment du poète d'être rejeté, méprisé, tandis que les images relatives à la réalité hongroise qui les enrichissent en font partie intégrante de son œuvre. La recherche plus récente est quasiment unanime à reconnaître dans les célèbres thèses de ce *Discours sur . . . l'Inégalité* l'une des inspirations les plus percutantes des revendications plébéiennes de la Révolution française et, parallèlement, des conceptions communistes précoces. De la sorte, le fait que Csokonai assimila les idées de Rousseau en réfléchissant à son propre sort et au milieu national dans lequel il vivait ne saurait être valablement séparé des passions grondant dans les désirs et espoirs révolutionnaires des Jacobins hongrois. Même si Csokonai ne pouvait disposer de conceptions politiques bien cernées, même si — tout probablement — il n'avait pas pris conscience de sa destinée plébéienne, de tels désirs et espoirs devaient remplir son cœur juvénile aussi. Et quelque interprétation il ait donné aux célèbres phrases de Rousseau, *Le Soir* reste, de toute façon, l'une des plus audacieuses anticipations de notre poésie lyrique. Ces paroles clamées dans le désert ne reviendront que bien plus

tard sur les lèvres de Sándor Petőfi et de la Jeunesse de Mars, cette cohorte radicale de notre révolution de 1848. Csokonai lui-même n'est jamais revenu à une si vigoureuse intonation, bien que les inspirations reçues de Rousseau l'aient accompagné tout au long de son existence.

Des traces patentes de celles-ci apparaissent surtout dans ses poèmes *A Tihanyi Echóhoz* (A l'Écho de Tihany) és *A Magányossághoz* (A la Solitude). Ces derniers temps, nous croyons reconnaître, dans le culte de la solitude face à une société considérée comme incorrigible par Rousseau, non une hostilité toute de sensibilité ou de cynisme témoignée à l'existence, non une désaffection de l'action, vulgarisée par le sentimentalisme, mais une autre face de la révolte plébéienne. Nous avons le critique désillusionné de la société qui cherche refuge dans la solitude, parce qu'il ne peut encore distinguer la possibilité révolutionnaire qui transplantera ses idées dans la réalité, parce qu'il sent avec une amère résignation qu'il n'est en mesure de réaliser ses conceptions sur un humanisme naturel, véritable que loin de ses semblables.

Au moment de ces poésies Csokonai se trouve dans une situation personnelle et sociale sur beaucoup de points semblable, mais non identique: le rêve d'une révolution hongroise s'est perdu dans les brumes, la promesse d'une révolution française n'est aussi que désillusion, le souvenir de ses espoirs d'amoureux dissipés s'y ajoute pour le pousser à glorifier la solitude pour y rester, « comme un Rousseau à Ermenonville » « homme et citoyen ». Est-ce consciemment, est-ce seulement instinctivement qu'il évoque le titre du catéchisme des Jacobins hongrois? En tout cas, ces mots témoignent de sa fidélité aux idéaux de citoyen devenus impossibles à réaliser et c'est l'accusation de Rousseau qu'il jette à la figure des seigneurs privilégiés et des bourgeois avares: « Les hommes n'ont pas de cœur! » Il ne lui était plus donné d'opposer à l'inégalité sociale qu'uniquement sa propre morale naturelle et ses propres sentiments naturels; et, à l'exemple de Rousseau, il ne lui restait plus, exclu de la société, qu'une possibilité, celle de témoigner par ses écrits de sa richesse d'âme et de parvenir à égalité avec ceux — sinon de les dépasser — dont il n'a jamais été capable d'accepter l'état.

Et si les moyens d'expression de *Dorothée*, cette épopée burlesque amplifiant le motif d'origine folklorique et internationale des émulations du Carnaval et du Carême en une satire des héroïques idéaux en désuétude de la société féodale de Hongrie, ou de *Béka-egérharc* (Le Combat des grenouilles et des souris) et des autres morceaux de jeunesse dont la malice épique se rattache également à de vieilles traditions de la littérature mondiale, ou encore de sa pièce de théâtre satirique qui s'apparente aux comédies foraines, *Karnyóné* (Madame Karnyó), ne sauraient être mis en parallèle avec l'écriture de Rousseau, il faut toutefois reconnaître que, là aussi, c'est la vision d'un œil très critique qui nous est offerte.

D'ailleurs, l'univers littéraire et, conjointement, la vocation littéraire de

Csokonai ne dépendent pas d'une seule et unique influence, mais du jeu d'ensemble complexe d'émotions sociales et subjectives — et il persiste toujours quelque chose de secret dans ce qui a fait de quelqu'un un auteur. Cependant, son souci principal dans la dernière phase de sa carrière est d'arriver à une synthèse d'inspiration autobiographique de son œuvre et, là encore, il s'adapte le mieux à Rousseau, ou tout au moins au *rousseauisme*.

Ainsi, l'essentiel des trois volumes de ses poésies d'amour à *Lilla* qui composent presque un petit roman autobiographique ne réside point dans le rococo au caractère enjoué qui nuance indiscutablement ces différents morceaux, pas plus que, dans sa sensibilité par endroits larmoyante, ou dans le modelage artistique qui touche à la plasticité du néo-classicisme de cette fin de siècle. C'est plutôt la révolte de caractère plébéien dans ses racines mêmes des cœurs sensibles qu'il nous traduit, cette révolte dont les grands modèles ont été le *Werther* de Goethe et la *Julie* de Rousseau. Or, ce caractère de révolte ne se manifeste pas seulement dans le rappel constant des lois tyranniques de la société qui sépare les amants. Nous le retrouvons également chaque fois que le poète oppose, à l'insensibilité des seigneurs féodaux et des petits-bourgeois qui méconnaissent presque totalement l'amour individuel, un univers affectif plus sincère, plus intime, voire même les exigences d'un sensualisme naturel. La présence d'une telle sensualité chez Csokonai a été remarquée, pour la première fois (et cela n'est pas le fait du hasard), par Endre Ady . . .

Nous avons là un amour de jeunesse, dont l'une des manifestations les plus naturelles est la bienheureuse admiration de la beauté féminine considérée comme le phénomène originel du Beau. Plus d'une de ces poésies est tout bonnement un hymne enthousiasme à la beauté du corps féminin. Mais celui qui goûte avec délices cette beauté n'est pas un concupiscent, un roué. En connaissance de la vision du monde intégrale de Csokonai, nous pouvons soutenir qu'il s'agit là de l'expression sans masque aucun d'un jeune homme à l'âme nue, c'est-à-dire sincère, exempt d'hypocrisie pour qui la nudité du corps est le point de rencontre d'un monde de beauté physiologique, de beauté des formes et d'un autre monde de beauté éthique. Il conserve sa pureté et son innocence, alors même qu'il nous présente son amour en chair et en os, éveillant le désir par sa présence physique, surtout par ses yeux, ses lèvres et — semblable en cela à la *Julie* de Rousseau — par sa gorge. Pour lui, la beauté et l'amour sont les chefs-d'œuvre du grand mythe des Lumières, de la « sage Nature », il ne peut donc saisir que leur pureté, leur innocence . . .

Il est pourtant vrai que les traces du style rococo se montrent indiscutablement dans son langage poétique, mais leur place dans l'histoire des sentimente est la même que celle de la phraséologie semblable de Rousseau. Le Hongrois ne se rallie donc pas à un univers baroque et rocaille alors déjà en désuétude, mais à la nouvelle révolution sentimentale qui se précise dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et ce bouleversement le tou-

che dans les moindres fibres de sa personnalité. Mais il n'est peut-être pas superflu d'insister sur l'impossibilité d'identifier complètement la lutte des Lumières à leur maturité pour la liberté des sentiments à ce domaine que l'histoire de la littérature est-européenne taxe de sentimentalisme, surtout si nous nous efforçons de désigner l'essence de celui-ci dans une quelconque tristesse nébuleuse, impalpable, irrationnelle. Parallèlement, il ne fait pas de doute que, surtout pour ce qui est de son style, cette lutte comporte nombre de manifestations qui trouvent leur place au sein des définitions courantes du sentimentalisme. La joie de vivre et, plus précisément, la joie de l'amour, voire même l'érotisme ne font pas défaut au culte éclairé du sentiment. Nous ne pouvons vraiment comprendre l'érotisme concentré qui rayonne de la majorité des poésies d'amour de Csokonai, nous ne pouvons comprendre toute la juvénile vérité de cet érotisme que si nous savons qu'il est tout autant imprégné des sentiments les plus intimes de son cœur que ses plaintes amoureuses. On peut parfaitement observer cette interférence de l'érotisme et de la sensibilité chez plus d'un auteur dit sentimental, par exemple, chez Richardson, Rousseau, Goethe et même chez Bürger dont la lecture était si chère à Csokonai.

Celui-ci est l'un des auteurs les plus érotiques de nos lettres qui ne sont guère riches en émotions de ce genre. Quelle que soit, chez lui, la signification du mot *baisers*, aucun de nos poètes, jusqu'à Endre Ady, n'en parlera si ouvertement, sans dissimulation, ni de manière si variée. Si certains éléments de ses poésies proviennent bien de la mythologie du baiser propre à la poésie pastorale italienne, leur plénitude érotique témoigne, dans son ensemble, de l'effet libérateur exercé par les Lumières plutôt que de la présence du rococo.

Il va de soi que *Lilla* ne pouvait être parente de *Julie* et de *Werther* qu'à la « manière hongroise ». En avançant cette idée, nous pensons, d'abord, à ce fait que tout ce que lt poésie européenne lui avait enseigné — et Csokonai, comme tant d'autres aueurs, peut aussi faire sienne la phrase de Molière: « Je prends mon bien où je le trouve » ! — s'était imprégné de la poésie hongroise ancienne, non en dernier lieu de la tradition des chants de clercs de caractère paysan ou semi-populaire, cela à un tel point que, de tout ce qui est sorti de l'atelier de la littérature hongroise du XVIIIe siècle ayant assimilé tant d'inspirations étrangères, ce sont ses vers qui nous semblent surtout l'expression de ce caractère national si malaisé à définir.

Mais à la « manière hongroise » signifie autre chose aussi. Le roman à la Julie et à la Werther de *Lilla* (de même ce « roman » plus vaste et plus riche que nous pourrions composer des recueils de Csokonai parus de son vivant et de ses morceaux écartés sous la contrainte de la censure officielle et officieuse) n'était pas en mesure, dans l'état socio-politique retardataire de la Hongrie de l'époque, au sein de ses misères d'un anachronisme éclatant à la suite de la répression sanglante des aspirations jacobines et offrant un fonds de vécus plus primitifs que chez les Français ou même chez les Allemands, de formuler

l'univers de la personnalité à la recherche de sa liberté avec la richesse spirituelle et affective possible à une Rousseau ou à un Goethe. Cependant, je ne voudrais pas donner un accent diminutif plus prononcé que nécessaire à la restriction « à la manière hongroise ». Ce n'est certainement pas notre seule conviction patriotique qui nous fait soutenir que l'œuvre de Csokonai (ses ombres étant insignifiantes et inévitables, parce qu'extérieures) n'est indigne ni pour son authenticité poétique, ni pour sa valeur positive, ni pour la valeur esthétique de son riche trésor de formes de figurer au rang de la grande poésie lyrique européenne qui pousse ses racines dans les Lumières à leur ascendant et, d'ordinaire, s'apparente à l'exemple de Rousseau aussi, car ce lyrisme ne s'exprime pas exclusivement dans des vers. Sur la carte de cette poésie, si nous prenons en considération les affinités du monde intérieur du poète et non uniquement ses thèmes, ses éléments, nous pouvons tracer son nom à côté de celui de Rousseau, du jeune Goethe, d'André Chénier et, même, des poètes préromantiques anglais.

Il renouvelle dans l'intérêt de l'expression de la personnalité libérée par les Lumières presque tout ce qui pourrait sembler « ancien » chez lui. Il incorpore aux clichés de la poésie anacréontique la nostalgie de l'homme naturel, les saveurs rustiques hongroises et une plasticité qui le rapproche de Chénier. Il juge d'un œil sentimental aussi bien Virgile que cette grande tradition lyrique italienne de la poésie d'amour que le XVIIIe siècle et, justement, Rousseau aussi considéraient comme le modèle et le stimulus, parmi plusieurs autres, de la « véritable poésie » — ce Rousseau qui a mis à profit, dans une mesure non des moindres, l'héritage de Pétrarque, du Tasse et de Métastase pour rendre les sentiments de ses amoureux révoltés. Une analyse plus approfondie du style — étude à laquelle personne n'a encore procédé — devrait également démontrer que la tradition de la poésie lyrique chez Csokonai ne va pas, en premier lieu, dans le sens de la légèreté enjouée du rococo, mais dans celui d'un message plus personnel.

Ce qu'il a reçu de la poésie lyrique allemande, surtout de Bürger, cet autre révolté plébéien est également lourd de l'affectivité du rousseauisme. Cet élément ne manque pas au passage poétiquement adapté en hongrois du *Système de la Nature* de d'Holbach, ni de ses vers inspirés par le philosophe matérialiste français. Il semble qu'il faille compter parmi les particularités des Lumières de notre pays, ce penchant aussi, mais encore insuffisamment analysé, de résoudre la philosophie en poésie lyrique. Csokonai procède toujours à l'approche des grands thèmes des Lumières — dont la raison, la nature, le progrès, la liberté l'espérance et le bonheur sur cette terre — et selon ses propres paroles « en philosophe et en poète ». Mais il n'est pas seulement ces deux-là, philosophe et poète; il est aussi un érudit, savant et maître en versification; malgré tout, sa production entière est submergée par une spontanéité captivante, par un naturel, par une naïveté même et par une mélodie qui nous charme aujourd'hui encore. Il s'agit, selon le terme, à propos de Chénier, de Daniel Mornet, cet

excellent spécialiste du XVIIIe siècle, de cette « naïveté savante » qui met en harmonie parfaite le trésor commun de la tradition ancienne et moderne des lettres mondiales avec le besoin d'expression de l'univers propre du poète. C'est pour cela que les « joyeux frissons » causés par la poésie d'autres peuples et que nous avons cités à propos de *l'Homme est le premier objet de la poésie* sont suivis par une enthousiaste énumération de ses inspirations intimes.

Et si la dispute peut éventuellement porter sur la mesure dans laquelle, en parlant d'âme ardente, de nouvelles chimères, d'images divines et d'autres figures de ce genre, le poète nous permet de sonder, en tout cela, les manifestations romantiques d'une inspiration et d'une originalité s'élevant contre l'esthétique classique, nul ne mettra en doute que Csokonai est à compter parmi ceux qui se révèlent capables de baigner dans l'eau de source ancestrale de la poésie la pensée même la plus banale et d'élever les tropes les plus éculés dans les hautes sphères des idées et des sentiments. Depuis deux cents ans, il le fait avec toute la magie de la jeunesse éternelle.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae Tomus 16 (1—2), pp. 25—42 (1974)

La funzione della versione dell' "Amarilli" di Cristoforo Castelletti nella formazione lirica di Bálint Balassi[1]

di

Amedeo Di Francesco

(Roma)

Uno dei processi più tipici svolti dal Balassi nell'elaborazione del testo italiano è il suo indugiare, con insistenza continua, su quelle parti che maggiormente si prestano ad una loro esaltazione lirica. È un processo che si articola in due direzioni, di per sé interdipendenti: si tratta, cioè, da una parte, del porre continuamente l'accento sullo stato infelice dei protagonisti (Credulo, Giulia, Silvano: le peripezie dolorose dei quali il Balassi fa proprie, sì che dietro ognuno di essi si cela lo stato reale del poeta), in quei luoghi che più sono atti a tale operazione; e, d'altro canto, dell'individuare tali luoghi nei monologhi del modello italiano, col risultato di allargarne sensibilmente i corrispondenti passi con l'immissione di elementi cari alla tematica balassiana.

È quanto ci troviamo di fronte leggendo la Scena prima dell'Atto primo, dove nel testo ungherese c'è un ingrandimento sproporzionato rispetto all'opera italiana; ma questo è un procedimento generale, seguìto costantemente nella versione balassiana. Quel che invece di peculiare si trova in questa scena è il fatto che il Balassi abbia riunito in essa la maggioranza delle sue istanze poetiche, sì da farne un passo ricco della sua tematica; ma anche questa, in verità, è un'altra direzione sempre percorsa dal Nostro: ché se il Castelletti è portatore di nuove immagini e di nuovi motivi, la mente sollecitata del Nostro immette nella versione ungherese tutto il ricchissimo bagaglio, complesso ed anche complicato, della sua esperienza poetica già acquisita. Analizzare tale scena, enucleandone i motivi ed i termini, significherà pertanto introdursi nella problematica balassiana; significherà conoscere le articolazioni della sua poetica; significherà, infine, approdare ad una conoscenza più completa della sua figura storico-poetica.

Leggendo attentamente tale prima scena, e badando in special modo a quei termini e motivi che sono gli elementi portanti della poetica balassiana, si manifesterà in essa una struttura «velata»: struttura che si articola in un esordio, come per introdurre il lettore nello stato d'animo del poeta, in una grossa parte centrale imperniata sul motivo del sogno e della veglia notturna, ed in una chiusa, tratteggiata a forti tinte, in cui la disperazione del poeta si fa totale e definitiva.

*

Un immediato senso di solitudine spirituale si coglie nella scena prima dell'Atto primo, dove il monologo di Credulo si risolve in un brano di autentica prosa lirica: dietro l'apparato della finzione pastorale già si delinea il nuovo atteggiamento del poeta stesso, il nuovo e definitivo senso elegiaco della propria vita. Ma vediamo i punti salienti di questa scena prima, fondamentale per la comprensione dell'intero svolgimento interiore balassiano.

L'esordio stesso è carico di nuovo significato: «Oh, én veszett fejem, meggyek immár»,[2] dove concisamente, lapidariamente è data la disillusione del poeta, il senso di inanità della ricerca delle gioie d'amore; esordio che ha in sé un valore tragico, di totale sconfitta. L'animo del poeta è amareggiato e depresso, nello sforzo continuo di dare un senso alla propria esistenza, ma alla fine deve cedere, sfinito dalla perenne irrequietezza, e dall'incessante alternarsi di speranze e di cocenti delusioni. La stessa accorata invocazione all'Aurora: «ó szép Hajnal, neked szólok mert te vagy oka az én fájdalmimnak», si risolve in un sentimento di disperante maliconia e di acerbo dolore per l'inizio d'un nuovo giorno, anzi d'ogni nuovo giorno, che non potrà mai più recare con sé momenti di felicità per il poeta.

È facile avvertire come nel testo italiano tale nota dolorosa manchi completamente:

> Ecco, che pur gradisci i miei desiri
> Alba; mentre sorgendo
> Inviti al giogo i buoi, le greggie al pasco.
> Non si tosto hiersera incominciaro
> A 'mbrunirsi le valli . . .

E non poteva essere diversamente: ché se il Balassi, anche attraverso l'allungamento del testo, vuol dare l'immagine di sé, del poeta tormentato dall'amore, e trasforma la funzione della scena indirizzandola verso un'atmosfera decisamente elegiaca, nell'*Amarilli* essa resta semplice e scontata introduzione alla favola, luogo obbligatorio della pastorale.

Ma è da rilevare, allo stesso tempo, come il Castelletti fosse portatore d'una serie di motivi e di immagini che, per essere frutto di una erudizione stratificata nel tempo sulla base di luoghi ormai comuni alla lirica petrarchista rinascimentale, non erano sconosciuti alla larga e multiforme e poliedrica cultura del Balassi. Sì che risalta facilmente un altro aspetto ed un altro significato, ambedue non trascurabili, dell'incontro balassiano con la pastorale italiana, anzi con la specifica opera castellettiana: Balassi ha dovuto vedere nell' *Amarilli*, accanto alla visione stimolante d'una storia d'amore che poteva adattarsi magnificamente alle sue peripezie amorose e che gli dava adito a meglio organizzare e concepire il quadro retorico-epico-mitico che si andava elaborando nella sua fantasia, la possibilità di attingere ad un nuovo filone ricco di ulteriori latenti ispirazioni e di confermare in esso ed attraverso esso il proprio repertorio poetico già acquisito. E su di esso insisterà a tal punto

da dare una nuova struttura alle singole parti della Versione, facendo così da esse risultare uno stato d'animo tutto diverso, più sentito e perciò più sincero.

Perciò, dove nell' *Amarilli* si trova l'immagine dell'infaticabile lavoro quotidiano, con gli animali che si avviano ai loro usati luoghi, nella *Szép Magyar Comoedia* si riscontra il corrispondente luogo:

. . . midőn reggel az embereket dologra s az barmokot munkára s egyébféle állatokot is s nyájakot az legelő helyekre széllel fekövő helyekből felserkent s felindít!,

(. . . allorché di mattina dai diversi giacigli scuote ed avvia gli uomini al lavoro e le bestie ed ogni altro animale alla fatica e le greggi ai pascoli!)

dove il Balassi vivacizza la stessa immagine, animandola della molteplice attività umana ed animale, immettendovi la nota personale, dolorosa, del risveglio quotidiano.

È significativo notare come nei suoi anni giovanili il Nostro già avesse detto:

Mikor hallom az fecskéknek reggel éneklését,
Felindítom ottan azzal szűvemnek szerelmét.

Személye mert jut eszemben édes szerelememnek,
Kivel újul csak gyötrelme keserves lelkemnek.
(poesia 26)

(Quando sento il canto mattutino delle rondini,
Allora incito l'amore del mio cuore.

Perché mi viene in mente la persona del dolce amore,
Con cui pur si rinnova il tormento della mia anima amara.)

Ma, anche attraverso l'esperienza della Versione, tale motivo si radicherà nella tematica balassiana, sì da divenire uno degli strumenti stabili dell'arte poetica del Nostro anche al tempo della sua produzione più tarda, come nella poesia 79:

Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek,
harmaton hogy nap felkél,
Cseng szép madárszózat, vígan sétál sok vad
reggel, hogy elmúlt éfél,
Újul zöld bokor is, de nekem akkor is
gondom csak merő veszél![3]

(All'alba si abbelliscono gli alberi, i fiori, le erbe,
sulla rugiada al sorger del sole,
Risuona il bel canto degli uccelli, serenamente vanno
molte bestie di mattina, ché passata è mezzanotte,
Si rinnova anche il verde cespuglio, ma per me anche
allora il pensiero è mero danno!)

Occorre però notare che tale esordio, ricco di sincera pateticità, è tale proprio perché viene ad essere il compimento dell'intero svolgimento umano-sentimentale e poetico di Balassi; occorre notare, cioè, che il Balassi, proprio

nella vicenda di Credulo, viene a trovare il compimento del suo «iter» spirituale, la disperata fine della sua avventura sentimentale. Dietro le patetiche invocazioni di questa prima scena c'è la disillusa consapevolezza del poeta di non poter ottenere felicità dal suo ardente amore; e la stessa sua immedesimazione nel personaggio-Credulo resta formale, perché, se per tanti motivi la vicissitudine amorosa del Credulo castellettiano è simile alla sua propria, in realtà quella del Balassi è estranea al lieto-fine della favola pastorale. E questa cocente constatazione di amore insoddisfatto e di amara delusione avviene appunto liricamente, come poeticamente si svolge il processo sentimentale del Balassi, per cui molto giustamente il suo Canzoniere è stato definito una biografia lirica.

Proseguendo nell'analisi della scena, possiamo notare come la parte centrale di essa sia tutta occupata dal «motivo del sogno e della veglia notturna». Così il Balassi ci introduce in questa tematica:

Ime csak alig setétülnek vala tegnap az
oduk, hogy ismég az te világosító piros
fényedet kivánom vala látni! De nem tudok
mit tenni, mert magam sem tudom, mit kívánjak:
az napot avagy étszakát . . .[4]

(Ecco, appena appena s'erano oscurati ieri i tugurii,
che di nuovo ero desideroso di rivedere la tua rossa
luce illuminante! Ma non so che fare, perché neppure
io stesso so cosa desideri: il giorno oppure la notte . . .)

Qui c'è una corrispondenza diretta tra i toni ed i colori suggeriti, decisamente sfumati, appena delineati, e lo stato d'animo del poeta, che si trova nella più completa frustrazione mentale: la sua indecisione, l'incertezza del suo atteggiamento psicologico, sono qui non fenomeni episodici, bensì manifestazioni spirituali elevate a norma di vita. Ma, accanto a questa nota di digradante sfumatura, è da notare un forte contrasto chiaroscurale, con il plastico accostamento di giorno e di notte. Qui Balassi gioca poeticamente sull'effetto della luce, sulla gradazione di essa: e la diversa distribuzione di essa nell'ambito della scena, il suo vario dosaggio stanno a testimoniare le varie sfaccettature della psicologia e della spiritualità balassiane, come a definire luministicamente la sua complessità interiore.

Ciò è tanto più significativo se, leggendo il testo italiano, non possiamo dar luogo alle stesse osservazioni. Infatti:

Non sì tosto hiersera incomminciaro
A 'mbrunirsi le valli;
Che desìo del tuo lume al cor mi nacque.
Ma non so quel ch'io voglia,
Tu rinovelli il male . . .

Qui c'è limpidezza d'espressione e di linguaggio, ma tutto è più freddo e meno lirico della Versione ungherese; manca la partecipazione dell'animo del poeta e,

soprattutto, manca la sapiente e poeticamente riuscita distribuzione delle tinte chiaroscurali, proprie del testo balassiano.

*

Diviene valido, a questo punto, il notare come tale atteggiamento chiaroscurale della sofferenza amorosa, questa alternanza di tenebre notturne e di luce solare non fosse estranea alla fantasia immaginativa balassiana, precedente la Commedia. Anzi, risulterà valida l'analisi delle risultanze precedenti nella misura in cui ci permetterà di porre in evidenza come l'ispirazione più personale della maturità poetica balassiana, scaturente dagli esiti più autenticamente lirici che non raramente affiorano nella Commedia, faccia, della Commedia stessa, il momento di raccordo tra i due principali periodi di produzione poetica del Nostro.

Tale chiaroscuro di situazione è proposto già negli anni giovanili, in poesie imperniate sul «motivo del sogno»: vediamo, ad esempio, come tale avvicendarsi di ombra e di luce agisce sull'animo del poeta nelle poesie *Somnium proponit* (numero 13) e *In Somnium* (numero 17). Nella prima abbiamo:

Már csak éjjel hadna énnekem nyugodnom,
Ha nappal miatta nyughatatlankodom,
De lám éjjel-nappal érte csak kínlódom,
Gyakran költ álmombúl róla való nagy gondom.
(strofa 1)

(Almeno di notte mi lasciasse riposare,
Se di giorno per colpa sua sono irrequieto,
Ma invece giorno e notte solo per lei soffro,
Spesso mi sveglia dal sonno il grande pensiero di lei.)

E nella seconda:

Kikeletkor jó pünkesd havában
Mikor volnék nyughatatlanságban,
Szerelem kínjában

Sokszor vigyázva én megvirradtam,
Magamban nagy sokot gondolkodtam,
Hogy ne bánkódhassam?
(strofe 1—2)

(A primavera, nel mese della bella Pentecoste,
Quand'ero nell'irrequietezza,
Nel tormento d'amore,

Spesso vegliando facevo giorno,
Tantissimo pensavo,
A come non poter soffrire)

Qui è già presente l'immagine stereotipata del poeta vegliante nell'irrequietezza, nel tormento d'amore; immagine che resta aderente ad una convenzionalità tipica di una moda letteraria generalmente diffusa ed affermata.[5] Cioè vediamo

che il quadro d'apertura è lo stesso che verrà riproposto nella scena I dell'atto I della Commedia. Anche lì, infatti:

> Mert éjjel . . . igaz hogy nem állhatom
> akkor, csak nyughatatlankodom . . .[6]
>
> (Perché di notte . . . è vero che non posso star fermo
> allora, mi agito soltanto . . .)

Ma analizziamo più da vicino la poesia 17, perché in essa più dettagliatamente si articola lo svolgimento affannoso della veglia notturna del poeta:

> Azért mikor egy éjjel mindvégig
> Veszekedtem volna mind virradtig
> Szép piros hajnalig,
> Akarván szívemet enyhíteni
> Igen reggel menék ki múlatni
> Tetszém megújulni
> (strofe 3—4)
>
> (Perciò, quando per tutta una notte
> Mi ero tormentato sino allo spuntar del giorno,
> Sino alla bella aurora rossa,
> Volendo calmare il mio cuore
> Di prima mattina uscii per divagarmi
> Mi sembrò di rinnovarmi.)

E nella Commedia:

> . . . de mindennyi nyughatatlanságomban is ugyan bízom azért, hogy holddá kelve megláthatom az ő áldott személinek dicsőséges fényét, sőt remélem is . . .[7]
>
> (. . . ma pur in ogni mia irrequietezza confido tuttavia di poter vedere, al sorger della luna, la luce gloriosa della sua persona benedetta, anzi spero anche . . .)

dove l'accento batte in special modo su quel confidare e sperare nel nuovo giorno, come apportatore di sollievo e di agognata felicità. Cioè anche qui è evidente l'accordo tra i due passi: accordo che si manifesta in quel mantenersi fedele, da parte del poeta, alla usata maniera di vedere nella luce del nuovo giorno la possibilità d'una soluzione delle proprie pene. La notte, insomma, viene tratteggiata in funzione del giorno, come tormentoso periodo d'attesa: per cui la nostra attenzione non viene fermata a compiangere lo stato miserevole del poeta durante la sua «irrequietezza», laddove viene proiettata quasi sull'effetto scenografico dei primi albori della «bella aurora rossa», proprio come il poeta veglia nella notte non tanto per piangere sulla propria triste condizione, quanto per poter pensare a come non poter più soffrire, o per potersi illudere coll'immaginazione d'un giorno migliore.

Ma proprio quando, nella dialettica psicologica balassiana, all'oscurità notturna succede la chiarezza solare, allora si avverte il dissidio tra le due realizzazioni e, conseguentemente, la frattura verificatasi nel mondo interiore del poeta. Infatti, se precedentemente il Balassi poteva dipingere una delicata

scena di natura, bensì cristallizzata nelle sue immagini, ma pur viva e ricca di fascino per l'autentico uomo rinascimentale:

Kimentem egy csergő patakra
Találék oly hívesre, tisztára,
Mint fényes kristálra;

Partja bűves sok gyöngyvirágokkal,
Ékes sok jószagú violákkal,
Két rózsabokorral,

Mellette egy kiterjedt ciprusfa,
Kinek szép zöld bojtos ágaiba
Fülemile szóla[8]

(Andai presso un ruscello mormorante
Lo trovai così fresco, puro,
Come un cristallo splendente;

La sua riva affascinante di molti mughetti,
Di molte viole odorose era ornata,
Di due cespi di rose,

Con accanto un esteso cipresso,
Sui bei verdi rami frondosi del quale
Un usignolo cantava)

successivamente Credulo, pur non potendo concepire una «natura matrigna», avverte l'elemento naturale, magari rappresentato adesso dal ritmico succedersi di notte e di giorno, come una entità che grava interamente su di lui,[9] come apportatore di sempre nuovi e ripetuti affanni.

Ma come e da dove ha origine la frattura interiore del poeta? Soffermiamoci ancora sulla poesia «In Somnium»:

Ott az fa árnyékába leülék,
Fülemüle hogy ott hangoskodék,
Szívem gyönyörködék.

Sok vigyázás és fáradság után,
Történék, hogy én ott elalunnám,
Álmomban azt látám[10]

(Lì mi sedetti all'ombra dell'albero,
Al cantar dell'usignolo ad alta voce
Il mio cuore si deliziava.

Dopo molte veglie e fatiche,
Mi accadde di addormentarmi lì,
Questo vidi in sogno)

Qui assistiamo ad una scena di contemplazione, dove la natura è sentita come rifugio, anzi come l'elemento più consono alla personalità del poeta. Qui sono estrinsecati i due poli più vistosi dell'idealità rinascimentale: amore e sentimento della natura, donna amata e quadro d'ambiente, quest'ultimo descritto con gli attributi decorativi che rendono anche le qualità della donna idealizzata. Ed al centro di questo gioco circondato da un alone di sogno

c'è lui, il poeta, il Balassi, l'uomo del Rinascimento insomma, compiaciuto di vedersi e di sentirsi immerso in questa eterea situazione. Naturale coronamento di tale stato ideale è la visione della donna amata, ricca dei suoi attributi. Insomma il quadro è perfetto, ben dosato e distribuito: la nostra è un'impressione di equilibrio. Ma negli anni successivi a questo componimento, periodo che va fino a quel 1589, anno cruciale, di importanza decisiva non solo per la vita ma anche e soprattutto per l'evoluzione poetica del Balassi, tale stato di grazia viene ad essere man mano corroso dalle travagliate vicende dell'esistenza del Nostro, fino a costringerlo ad esordire, nella Commedia, con un: «che faccio più!»

Vediamo così che il motivo del sogno e, con esso, il rilevamento dei più reconditi aspetti dello stato d'animo balassiano, vengono ad inserirsi risolutamente anche nel «ciclo a Giulia»; come nella poesia 48:

Az sötét étszakák minden állatoknak
kedves nyugalmot hoznak,
Emberek dologtul, állatok munkától
meg akkoron tágulnak,
Csak nekem veszettnek, hogy mind napok éjek
szörnyű kénommal múlnak
(strofa 3)

(Le oscure notti ad ogni animale
gradito riposo arrecano,
Gli uomini dal lavoro, le bestie dalla fatica
allora si liberano,
Solo per me misero notti e giorni
in terribili tormenti passano)

in cui varii elementi concorrono ad accentuare i diversi contrasti che si agitano all'interno di tale strofa, esasperandone l'atmosfera in una tensione che si fa sempre più carica drammaticamente. L'espressione «az sötét étszakák», con l'evidente e volontaria insistenza sull'oscurità notturna, aumenta il tetro aspetto del quadro che si vuol delineare, con un più manifesto gusto del tenebroso. L'ultimo verso stesso è carico di espressioni forti, quali l'atteggiamento furioso-perduto del poeta, il contrasto sempre più in rilievo appunto tra lo stato di quest'ultimo ed il resto della natura vivente, infine l'accostamento violento di luce e di oscurità («mind napok éjek»).

E' pure interessante leggere due strofe della poesia 59:

Akik szeretnek, gyakran szűveket éjjel vigasztalják,
Mert titkon akkor kedvekre sokszor ők azokot látják,
Kiktől jávokot, boldogságokot reménlik és várják,

Nekem peniglen éjjel is lelkem keservesen ohít,
Szivembéli tűz, ágyamból felűz, házad fele indít,
Utcádon járok, reád vigyázok, de szemem sem saldít.
(strofe 9—10)

(Quelli che amano, spesso di notte si consolano il cuore,
Perché allora di nascosto essi a loro agio vedono spesso
Coloro da cui sperano ed aspettano bene e felicità.

A me invece anche di notte l'anima brama penosamente,
Il fuoco del mio cuore mi scaccia dal letto, mi spinge
Verso la tua casa, vado sulla tua strada, su di te
Veglio, ma i miei occhi nemmeno ti scorgono.)

Qui il tema è trattato con precisa circospezione e le due strofe, poste a contrasto, confermano, anche retoricamente, il divario che esiste tra la situazione del poeta e quella altrui. L'irrequietezza notturna è qui molto plasticamente espressa: l'immagine del poeta che è scacciato dal letto porta a compimento il processo già avviato negli anni giovanili, nelle prime poesie dell'irrequietezza notturna. Ma tutta la seconda strofa è strutturata in un crescendo continuo di drammatica intensità, culminante nel paradosso degli occhi che non vedono («de szemem sem saldít»), che, contrastando col «látják» di sopra, ci riporta subito alla contrapposizione delle due strofe.

Ma tutto ciò che sinora abbiamo osservato si riferisce unicamente al sentimento balassiano della notte: esiste anche però una sensibilità luministica del Nostro, con la delineazione della quale si articola pienamente e si fa completo il quadro chiaroscurale dell'atteggiamento balassiano. Cosicché, e tornando al confronto delle rispettive prime scene delle opere italiana ed ungherese, possiamo rilevare come al castellettiano passo:

Ma quando poi ti veggio aprire il cielo
Al novo giorno e discacciar le stelle . . .

subentri la più fortemente poetica resa ungherese:

. . . azonban reggel, midőn te ismét elérkezel, az csillagokot lassan lassan elenyésztvén, hogy az eget az setétségnek homályából megtisztítod . . .

(. . . la mattina però, allorché tu di nuovo arrivi, le stelle pian piano facendo svanire, tanto da purificare il cielo dalla penombra dell'oscurità . . .)

Qui c'è una nuova sensibilità: c'è una più pronta disposizione alla tecnica dello sfumato pittorico, attraverso la quale il Balassi si fa promotore, in terra ungherese, d'un nuovo sentimento della natura e del paesaggio; e, quel che più importa, la visione e la concezione della natura si fanno diverse, perché è mutato l'atteggiamento spirituale nell'uomo del tardo Cinquecento. Il Balassi, anche personalmente, era portato ad accentuare il ripiegamento su se stesso, come per una stanca disillusione provata nell'inseguimento di quel'armonia che fu il grande sogno suo e del Rinascimento: ma, come avverte felicemente il Klaniczay,[11] «in realtà, nella realtà dell'epoca, la certa armonia terrestre era tuttavia impossibile, inaccessibile, irrealizzabile». E' per questo che, già nella poesia 32, in una poesia cioè pur non appartenente alla maturità del Nostro, possiamo intravedere la direzione del successivo stato d'animo balassiano, in due versi di squisita fattura:

Árnéknak tetszik már ez világnak szépsége,
Nálam te kívőled álom gyönyörűsége . . .
(strofa 1)

(Un'ombra sembra ormai la bellezza del mondo,
La delizia del sogno senza di te . . .)

Sia nella vita cosciente (il mondo reale del poeta) che in quella inconscia (nel sogno), per lui tutto diviene ombra, cioè mancanza di luce, e dunque assenza di vita, se non riesce a realizzare, attraverso la bellezza e l'amore della donna, in sé e al di fuori di sé, quell'armonia che tanto brama. Ma la condizione primaria di tale armonia passava attraverso soprattutto la gioia d'amore: non avendo ottenuto questa, ambedue i piani in cui il poeta articolava la sua azione al raggiungimento della quiete interiore (l'evasione verso il mondo esterno e, parallelamente, il ripiegamento pensoso in se stesso), posti in arduo equilibrio, venivano ad incrinarsi paurosamente e l'orizzonte balassiano si faceva sempre più denso di nubi oscure.

Ora, uno dei luoghi tipici della tematica del Nostro era quello di congiungere l'immagine della donna amata con quella del sogno, facendo di quest'ultimo il mezzo di avvicinamento a quella. Nella poesia 19 abbiamo:

Fészket vert szüvemben már az ő szerelme,
Előttem szüntelen képe, jó termete,
Ha szinte aluszom is, álmodom vele . . .
(poesia 27)

(Il suo amore ha fatto ormai un nido nel mio cuore,
Continuamente è di fronte a me la sua immagine, la sua bella
Figura, anche quando dormo, sogno di lei . . .)

con le due immagini in unione stretta e conseguenziale. Nella citata poesia 32 però, si delinea ancora la possibilità di acquisire la «delizia del sogno», con la naturale e scontata conseguenza che la donna, e con essa l'amore, potevano rivelarsi acquisibili anche nella vita reale. Ma poi, come abbiamo già avuto modo di vedere, si verifica quell'allontanamento della donna e dell'amore dalle concrete possibilità del Balassi, che doveva condurre il poeta ad accentuare le tinte più fosche ed amare della propria lira ed a concepire il sogno e la notte come strumenti della propria atroce irrequietezza.

Ma, tornando alla problematica del risveglio mattutino, è significativo rilevare come lo stesso quadro presente nella Commedia andasse a confluire nel posteriore «ciclo a Celia», nella poesia 81:

Támadtakor napnak, mind holdnak csillagnak
hogy enyészik világa . . .
(strofa 4)

(Al sorger del sole, quando della luna e delle stelle
svanisce la luce . . .)

dove si presenta di nuovo, anzi, la stessa delicatezza di luce riproposta attraverso la stessa sfumatura di linguaggio, con la conservazione della stessa voce

verbale: «elenyésztvén» prima e «enyészik» ora.[12] Con questa sapiente e raffinata capacità di adattare la propria lingua ai varii fenomeni proprii del risveglio della natura, rendendoci anche la complessità del suo stato interiore, facendo opera di equilibrata distribuzione dei diversi elementi all'interno del quadro che ci vuol dipingere, il Balassi si fa grande ed autentico poeta: in particolar modo egli resta anche il «poeta dell'alba», tante volte egli la descrive e nelle soluzioni più disparate. Ma dietro questo gusto descrittivo dell'alba, su toni sempre più tenui, sta un preciso stato d'animo del poeta: l'irrequietezza notturna non ha tregua con la luce solare, anzi quel sentimento di titubante incertezza che poggia anche su una indefinita volontà di speranza, proprio con la venuta del nuovo giorno si fa disperazione desolata e definitiva. E vediamo il perché: col giorno si accentua la dura realtà della donna irraggiungibile; anche di giorno, cioè quando potrebbe reagire anche praticamente al suo stato, egli in realtà non riesce ad acquisire le gioie d'amore e la serenità interiore.

Così possiamo avvertire quanto felicemente il tema del tormento notturno-diurno, anzi che aumenta col giorno, e che già si presentava nella poesia 34:

Mint gonosz tömlecben
Éjjel-nappal volt gondom

(Come in un carcere orrendo
Notte e giorno m'affannavo)

si venga ad irrobustire nel «ciclo a Giulia»:

Mindennap jó reggel ezen repültök el
szóldogálván, darvaim!
Reátok néztemben hullnak keservemben
szemeimből könyveim,
Hogy szép szerelmesem jut eszembe nekem,
megújulnak kínjaim (poesia 52)

(Ogni giorno di buon'ora di qui volate via
parlando, mie grù!
Guardandovi, scendono nella mia amarezza
dai miei occhi le lagrime,
Ché mi viene in mente la mia bella amata,
si rinnovano le mie pene)

dove l'immagine del volo quotidiano della gru, al risveglio del poeta, è causa del ricordo, quasi scandito ritmicamente, della donna lontana: e perciò causa di rinnovato dolore. Ed ancora, nella poesia 59:

Azonban az nap esmét feltámad ujobb gyötrelmemre . . .
(strofa 11)

(Il sole però risorge a mio nuovo tormento . . .)

in cui al simmetrico contrasto, tutto notturno, tra la situazione del poeta e quella altrui (alle strofe 9—10), ora si aggiunge l'altrettanto simmetrica antitesi chiaroscurale di notte e di giorno.

Ma è interessante rilevare, altresì, come il tema in questione trovasse adito ad essere ulteriormente sviluppato anche e proprio in occasione dell'in-

contro con l'opera del Castelletti, in cui si fa riferimento esplicito all'irraggiungibilità della donna ed alla disillusione del protagonista Credulo. Così, infatti, sempre alla I scena del I atto:

> Ombra, o velo non è, che mi contenda
> Lo sguardo minaccioso di costei,
> Tal, che non posso a la mia propria vista
> Inganno far, com'al pensier facea

il cui ultimo verso così viene elaborato dal Balassi:

> ... de mindenképpen megcsalatkozom nappal abban,
> az mit éjjel felőle reméllek,
>
> (... ma in ogni modo m'inganno di giorno su quello che spero di notte)

dove il motivo della delusione viene avviato nella precisa direzione, e nuova rispetto al testo italiano, d'una insistenza chiaroscurale mediante l'accostamento antitetico di notte e di giorno. La vana speranza notturna ed il crudo confronto con la triste realtà del giorno: questo è il binario su cui si articola e procede la psicologia del Balassi.

*

La parte conclusiva di tale prima scena, pur ricollegandosi all'esordio ed alla parte centrale di essa in stretta conseguenza logica e psicologica, è facilmente identificabile per l'acutizzarsi, che essa presenta, della tensione lirica che vibra in tutto il passo. Se l'esordio bene introduceva il lettore alla comprensione dello stato d'animo balassiano, se il corpo centrale della scena rendeva ciò possibile con l'articolazione dello stato d'animo stesso nelle sue varie componenti sentimentali e psicologiche, e con la presentazione di alcuni tipici chiaroscurali atteggiamenti balassiani, la chiusa finale rende definitivamente partecipe il lettore della tragica e sofferta esperienza del poeta.

L'amarezza, la disillusione, la disperazione, l'inanità, l'insofferenza: queste sono le ulteriori sensazioni del Balassi che il passo in questione ci fa conoscere. Tutta la scena prima è articolata e si sviluppa in un crescendo continuo di tragicità latente, qua e là manifestata e rafforzata per mezzo di forti contrati luministici e psicologici. Tale gioco di contrasti non è fine a se stesso, bensì è lì a preparare il lettore ed a condurlo alla ricezione di un tutt'altro insieme di nuovi sentimenti, dove non più può sussistere il contrasto come categoria mentale del poeta. Ormai si è reso definitivo il nuovo stato d'animo: se prima il Balassi oscillava paurosamente tra il quotidiano accertamento della sua realtà e l'impellenza del bisogno di cullarsi pur in qualche illusione, ora egli ci manifesta, nell'epilogo della scena e del suo travaglio interiore, l'acquisizione della sua nuova realtà sentimentale e psicologica, che d'ora in poi verterà e sarà imperniata su un sentimento-cardine divenuto ormai stabile: la disperazione.

Di qui il valore di questa prima scena, fondamentale per una comprensione più completa e più articolata della personalità e della psicologia balassiane. La figura del Balassi ne risulta più complessa, più sfumata, meno uniformemente delineabile: l'uomo è maggiormente caratterizzato nella sua più varia sensibilità e nei suoi più interni atteggiamenti; il poeta ne esce arricchito con la individuazione di ulteriore tensione lirica che, manifestandosi nella maturità e nel momento culminante della formazione lirica del Balassi stesso, modifica non poco la concezione generale della sua poetica.

L'epilogo della scena rappresenta l'acme di tale processo formativo balassiano: per questo ne è doverosa un'analisi minuziosa, attenta alle varie soluzioni poetiche che in esso figurano. Si tratta di soluzioni poetiche che sono da mettere in collaterale rapporto con l'insieme della Commedia stessa, col Canzoniere, coll' *Amarilli*, sì da poter offrire un quadro completo e concentrato dell'epilogo stesso, volto alla individuazione dei suoi fondamentali elementi costitutivi. Il poeta immediatamente ci introduce nel suo disperato sentimento di completo abbandono spirituale:

Nincs azért immár semmi reménségem,
kivel csak tengethessem s hiteghessem
is keseredett lelkemet, sőt búm
könnyebbségére csak hízelkedni sem tudok
immár semminemő gondolattal magamnak . . .

(Perciò non ho più alcuna speranza,
con cui possa pur vivere di stenti ed illudere
la mia anima amareggiata, anzi dell'alleviamento
del mio affanno neppure posso adularmi
con alcuna sorte di pensiero . . .)

Qui si può ben notare ed accertare quanto dicevamo sopra circa la novità di questa ultima posizione mentale del Balassi: l'abbandono dell'illusione, del tentativo di reazione, è totale. L'incessante alternarsi di speranza e di delusione è sfociato ineluttabilmente in un sentimento di inazione e di definitiva rinuncia: la cruda consapevolezza del proprio stato è per sempre acquisita dal poeta.

Abbiamo parlato di acme del processo mentale balassiano: ed infatti il tratteggiamento di tinte torbide e di atteggiamenti decisamente pessimistici era cominciato già nel Canzoniere, in special modo ruotante attorno al «motivo della disperazione, della situazione senza speranza e senza rimedio».[13] Ma tutto ciò acquista particolare rilievo se osserviamo che non solo il «motivo della disperazione», bensì tutto questo epilogo della scena è volutamente immesso dal Balassi rispetto al dramma italiano, perchè infatti nell' «Amarilli» si dice soltanto a tale proposito:

E fallace riman la mia speranza.

Cioè il Balassi ha colto felicemente le mosse dalle vaghe enunciazioni dei personaggi castellettiani per volgere a sé ed alla sua peculiare esperienza le linee

conduttrici della favola narrata. Sì che il personale monologo lirico, totalmente balassiano, così prosegue:

> ... én szegén nyavolás,
> mert látom, hogy minden bizodalmom csak
> heában való, s az én véghetetlen szerelmemnek[14]
> s nincs orvossága, sehonnan senkitűl semmi jót
> nem tudok várnom, semmi segítséget.
>
> (... io povero miserabile, perché vedo che ogni mia
> fede è vana, e che non c'è rimedio per il mio amore
> infinito, e che da nessuna parte e da nessuno posso
> aspettarmi alcun bene, alcun aiuto.)

La scena prosegue, cioè, con la delineazione del ripiegamento su se stesso operato dal poeta attraverso una serie di termini e di immagini stereotipate, (che andiamo esaminando), che servono tutti a configurare con nettezza di particolari il mondo autonomo del Balassi. Il tono e l'accento della nota dolorosa di queste righe sono espressi da locuzioni particolari, caratteristiche nella tematica del Nostro.[15] Egli qui è «szegény nyavolás», oppure «szegény árva», come si definirà successivamente. Egli descrive il suo stato con l'accostamento, tutto peculiare, di coppie d'aggettivi, (talvolta accostamento di sostantivo e di aggettivo), che trascendono il loro significato letterale per acquisire, nell'accezione balassiana, la rilevanza di autentiche categorie esistenziali e psicologiche. «Szegény árva, szegény rab, szegény nyavolás, szegény szarándok, szegény fej, szegény lélek» sono appunto le categorie mentali della complessità psicologica del Balassi. Esse, costanti della tematica del poeta nell'intero arco della sua esperienza,[16] vengono ad immettersi perentoriamente nel momento culminante di tale prima scena aumentandone la capacità espressiva e testimoniando della acutizzata tensione lirica del Balassi.

Tale tensione lirica prorompe risolutamente, dunque, nell'epilogo che, nel suo accoramento, si fa lancinante e mette a nudo definitivamente tutti i varii elementi dell'esacerbato microcosmo balassiano:

> Oh keserves gonosz szerencse, oh dicsőült
> szépség, dühödt kegyetlenség, mell igen
> nagy szerencsétlen s igen keseredett te
> miattad az én szarándok árva életem, ki
> reméntelen veszéllre jutott igyem, oda
> vagyon immár minden örömem, kedvem! Oh
> átkozott szerelem, szerelem!
>
> (O amara malvagia sorte, o glorificata bellezza,
> infuriata crudeltà, quanto sfortunata ed amareggiata
> è per causa tua la mia raminga vita abbandonata, che
> in sì disperata rovina è precipitata, è perduta ormai
> ogni mia gioia, ogni mio piacere! O maledetto amore,
> amore!)

La sorte avversa, la bellezza e la crudeltà della donna (queste ultime poste in parallelo contrasto tra loro come per evidenziare, con il loro accostamento,

la paradossale incapacità dell'amata a dare, proprio in forza dei suoi attributi, felicità al poeta), la propria vita abbandonata e raminga, la rovina senza speranza in cui egli è caduto, in definitiva l'amore che per lui non può che essere «maledetto»: questi gli elementi, appunto, della disillusa lira balassiana, queste le componenti della nuova realtà, anche esistenziale, che il poeta ha acquisito per sempre. La consapevolezza di tale ineluttabile situazione acuisce l'urgenza lirica e poetica di Balassi: il poeta si sostituisce all'uomo, ne interpreta i più reconditi e riposti sussulti dell'intimo. La prosa del passo testé citato non riesce a nascondere la tensione lirica che in esso vibra fortemente dappertutto, anzi palesa manifestamente l'intento espressivo di un poeta, «la cui lingua naturale è il verso».[17]

Leggendo la Versione balassiana, dell'atmosfera della scena prima della pastorale castellettiana non rileviamo traccia né ricordo. Se abbiamo un'impressione, è quella del pretesto: pretesto per muoversi su altre vie, verso altre direzioni, più sincere e più sentite, in definitiva più poetiche.

NOTE

[1] Il presente lavoro è parte di uno studio monografico sui rapporti del dramma pastorale italiano con la formazione lirica di Bálint Balassi. Assunto di tale studio era precipuamente la messa in rilievo della funzione della *Szép Magyar Comoedia* nella evoluzione poetica balassiana, attraverso il raffronto analitico e parallelo con il Canzoniere del poeta ungherese e con l'«Amarilli» del Castelletti. Le pagine seguenti ripropongono, di quella monografia, l'esame della I scena dell'Atto I della Commedia, passo che riteniamo di importanza capitale per una comprensione completa del mondo autonomo balassiano.

Il romano Cristoforo Castelletti fu autore, oltre che del dramma pastorale *L'Amarilli* (che ebbe tre edizioni: Ascoli 1580; Venezia 1582; Venezia 1587), anche di commedie (*Il furbo*, Venezia 1584; *Le stravaganze d'amore*, Venezia 1587; *I torti amorosi*, Venezia 1581 e 1596) e di *Rime spirituali* (Venezia 1582). Dalle notizie che sul Castelletti si possono attingere dalle opere erudite del sec. XVIII (quali quelle di Giusto Fontanini, Apostolo Zeno, G. Tiraboschi, G. V. Gravina) possiamo dedurre che la figura e la produzione letteraria del poeta romano si collocano nell'ambiente cortigiano della Roma di fine-Cinquecento. Ciò viene confermato anche dal rapporto, anche letterario, (e che noi peraltro abbiamo evidenziato) intercorso tra il Castelletti ed Antonio Ongaro, poeta veneziano che visse parecchi anni alla corte dei Farnese a Roma, cultore anch'egli del genere pastorale (anche se, col suo «Alceo», operò una variazione tematica del genere con l'introduzione di pescatori al posto dei pastori).

Per quanto riguarda i numeri delle poesie, segnaliamo che essi si riferiscono all' edizione critica delle opere di Balassi: *Balassi Bálint összes művei*, a cura di Sándor Eckhardt, Budapest 1951. Ugualmente avvertiamo che, per l'*Amarilli*, abbiamo seguìto il testo della sua terza edizione: *L'Amarilli, Pastorale di Christoforo Castelletti . . . In Vinegia, M. D. LXXXVII.* Infine, per quanto concerne il testo della *Szép Magyar Comoedia*, abbiamo tenuto presenti: Misianik—Eckhardt—Klaniczay, *Balassi Bálint szép magyar komédiája, a Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*, Budapest 1959; e l'edizione ultima delle opere di Balassi: *Balassi Bálint összes versei, szép magyar comoediája és levelezése*, a cura sempre di Eckhardt S., Budapest 1968.

[2] Parallelamente al procedere per motivi nell'ambito dell'intera scena (secondo la struttura che abbiamo inteso vedere in essa) ci sembra doveroso e ricco di significato porvi accanto l'analisi di alcuni termini caratteristici; tale analisi, particolareggiata e minuziosa, risulta fruttuosa perché, attraverso di essa, si dà un primo sguardo d'insieme sulla psicologia e sulla tematica balassiane. Così, ad esempio, è interessante notare come l'introduzione del «veszett» (smarrito-furioso) nella Versione, rispetto all'originale ita-

liano, non sia casuale, ma risponda ad una precisa istanza tematica di Balassi. Infatti, tale termine si riscontra già nella poesia 40, cioè nel repertorio giovanile. Compare poi nelle poesie del «ciclo a Giulia» (dove, anzi, diviene un atteggiamento costante del poeta): e lo abbiamo nella poesia 47; nella 48 («nekem veszettnek», dove si esprime la rabbia tormentatrice che corrode l'intimo del poeta); nella 51 («az én veszett fejem», dove l'affinità, l'uguaglianza con la scena I dell'atto I è addirittura sconcertante. Ma vale anche rilevare quanto l'atteggiamento di disperato abbandono proposto nella Commedia sia presente anche in questo luogo, nell'ambito d'una strofa, la prima, che è un canto raffinato, equilibrato, mesto e rassegnato. È poesia dolorosa, con il poeta ripiegato in sé stesso in una voce, la sua, qui autenticamente lirica); nella 52 («veszettül», — qui è lo stesso vocabolo proposto avverbialmente e, in quanto tale, è molto importante perché ci esplicita col «furiosamente» il senso lessicale e poetico della parola —); nella 60; nella 62 («veszett szegén» — tale espressione si trova nella variante del terzo verso —); nella 63 («Veszett nyavolás fejem» — in tutta l'ultima strofa sono accentuate le tinte più pessimistiche dello stato d'animo del poeta. Più sopra, alla terza strofa, aveva detto «elbolondult fejem», ricollegandosi all'aspetto furioso della sua situazione mentale —); nella 64. Tale termine compare infine nelle poesie posteriori, facendo così della Versione un punto d'incontro di notevole significato nell'ambito delle definitive direzioni poetiche balassiane: e lo individuiamo, così, nella poesia 8 («veszett fejemnek» — espressione qui accostata all'immagine molto plastica della nave sbattuta dalle onde del mare, senza timoniere «mert oly állapatja, Mint hajónak, kit elvert tenger habja . . .»; ed è tanto valida tale immagine, in quanto indica esplicitamente lo stato del poeta. Del resto, così abbiamo voluto collocare cronologicamente tale poesia, avendo tenuto conto della ricerca a tal riguardo effettuata dal Klaniczay, in *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához (MTA Nyelv és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* XI. 1—4. pagg. 324/7) che sposta almeno agli anni 1585—88 la data di composizione di tale poesia; e dell' edizione ultima delle opere di Balassi, opera già citata, in cui appunto tale componimento ha il numero 67 ed è raggruppato tra quelli posteriori al «ciclo a Giulia». Del resto, lo stesso Eckhardt avverte che tale edizione, in base agli ultimi risultati dell'indagine letteraria, «in molti luoghi modifica la pubblicazione del testo dell'edizione accademica» [pag. 373] —); ancora nella poesia 8, in altri tre punti; nella 69; nella 72; nella 73. Ugualmente, si può cogliere la rilevanza del termine se consideriamo da vicino come esso, del resto, si trovi disseminato dappertutto nella Commedia, in: I. 3.; II. 3.; III. 1.; III. 2.; IV. 4.

Lo stesso procedimento è riservato alla locuzione: «meggyek» — «mit tegyek» (che faccio?), trovandosi anch'essa nelle poesie giovanili (poesie 15; 20; 27), come in quelle a Giulia (poesia 62), come, infine, in quelle posteriori (poesie 78; 85; 95). Ma, del resto, pure nella Commedia la abbiamo ancora in: III. 2.; IV. 4.

[3] Lo stesso passo citò a suo tempo Eckhardt in *Valentino Balassi e Petrarca*, in *Corvina* 1921, alla pag. 65, per dimostrate gli influssi petrarcheschi nella lirica balassiana. Anzi. alla stessa pagina, a rafforzamento del suo assunto, dava citazione (in traduzione italiana) dell'inizio di III. 2. (il monologo di Silvano) dell'allora ancora frammentario dramma pastorale *Credulo e Giulia*. Vale la pena, data la sua affinità con l'intera problematica di I. 1., riportare per esteso tale passo:

> Nappal vagyon az féléken nyulaknak az agarak,
> vizslák miatt bántások s az halaknak is nappal
> vetik meg az hálókot s horgot, s az szántó barom
> is akor viseli az igát.De éjjelre, kelve midőn
> az fényes hold felterjeszti világát, mind nyulak,
> halak, barmok, békével nyugosznak. Csak egyedül
> nekem, hogy sem éjjel, sem nappal nincs semmi
> nyugodalmom, mert mind éjjel-nappal csak az
> szerelem tüziben égek.
>
> (Di giorno le timide lepri son perseguitate dai levrieri,
> di giorno si tendono le reti e gli ami ai
> pesci, di giornole bestie da tiro sopportano il
> giogo dell'aratro: ma di notte, quando la luna
> bianca spande la sua luce, le lepri, i pesci, le
> bestie riposan in pace: sole io non ho requie né
> di giorno né di notte, ché ardo continuamente
> nel fuoco dell'amore.)
>
> (trad. di A. Fest)

Ma allora Eckhardt non poteva sapere che il «Credulo e Giulia» facesse parte di una versione di un dramma pastorale italiano, dell'*Amarilli*; in esso, infatti, il Castelletti aveva detto, allo stesso luogo:

Mentre risplende il Sole,
Le timidette lepri e i muti pesci
Han guerra, quei co' can, questi con l'hamo.
Portan il giogo i Tori; e sovra il dorso
Han più d'una percossa.
Ma qual hor vibra i rai l'argentea luna,
La lepre sta sicura, che non ode
Latrar più i veltri; e posano
Ne' freschi herbosi fondi i pesci liberi
Da l'esca e da le reti, e i Tori tornano
Sciolti dal giogo al chiuso, e riposare
Lor lice pur l'affaticato fianco
Almeno infin che 'l Sol scacci le tenebre.
Sol io momento non ho mai di requie;
Consumo gli occhi in lagrime
E 'l cor ha co' sospir guerra perpetua.

Il Balassi, cioè, pur con le dovute variazioni, mantiene inalterata la pagina italiana: cioè qui l'influenza petrarchesca su Balassi è mediata da questa perticolare esperienza sulla pastorale, mentre genuino poteva essere l'influsso del Petrarca sul repertorio giovanile balassiano.

[4] La stessa terminologia, che ci pone dinanzi ad un'altra componente della psicologia balassiana, quella della eterna indecisione, si riscontra nelle poesie giovanili (cioè nelle poesie 3, 9, 21, 40). Ed anche nella Commedia è dato rilevarla un po' dappertutto e nelle accezioni più diverse.

[5] La poesia 13 «è una elaborazione di un pezzo del Canzoniere di Regnart»; così Eckhardt nell'edizione critica, *op. cit.* pag. 173.

[6] E' interessante ancora rilevare come l'irrequietezza, quest'altro fondamentale atteggiamento poetico ed umano del Balassi che già abbiamo incontrato in tali poesie, appartenga un po' a tutta la produzione del Nostro, non solo come atmosfera poetica espressa, ma anche come precisa terminologia. La troviamo infatti nelle poesie 3; 20; 16; 34 (". . . mint nyughatatlankodtam" — dove assume valore ancor più rilevante perché messo a contrasto con l'espressione della strofa successiva: "életinek nyugalmat", come desiderio irrealizzato del poeta —); nella poesia 59 ("Nekiknek penig ád csak szörnyü kint nyughatatlansággal . . ." — dove, ancora una volta, con l'unione di dolore-tormento ed irrequietezza, si dà la caratteristica situazione che si trova anche nella Commedia —); nella poesia 63.

[7] Lo stesso desiderio di vedere la donna amata era già stato espresso nella poesia 26 in questi termini: "Mert kivánom őtet látnom, véle beszélgetnem . . . „Cioè, anche qui l'arrivo del nuovo giorno è unito a tale desiderio, proprio come nella Commedia: e lì, come qui, il tutto si tramuterà in nuovo tormento.

[8] Il medesimo particolare del sogno accanto alle fresche acque è riscontrabile anche successivamente, nella poesia 57: "Hives forrás felett serkenvén álmomból . . ."

[9] E' il concetto che abbiamo trovato anche nella già citata poesia 13; ma è opportuno segnalare che esso nella Commedia si fa elemento umano sinceramente sentito.

[10] L'accostamento che abbiamo più sopra operato tra le due poesie (la 13 e la 17) non è casuale, perché anche qui troviamo un'altra significativa analogia. Infatti, anche nella poesia 13 si ha:

Ez éjszakai sok vigyázásim után,
Virradta felé szenderedve aluván,
Szeretőm személyét én álmomban látám,
Megrettenék látván, hogy haragudnék reám.
(str. 2)

[11] Klaniczay, T., *A szerelem költője*, pag. 215, in: *MTA Nyelv és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* XVII.

[12] La stessa scena, lo stesso quadro di squisita e morbida sensibilità luministica, anche se questa volta lo «svanire» è proprio del sole, ci viene offerto nella poesia 61: // Kin szüvem vidámsága / Azonnal úgy mulik, amint elenyészik felhőben nap világa. //

[13] Tale tema è trattato dal Balassi, infatti, anche nelle sue prime esperienze poetiche, come nelle poesie 15, 23, 40. Tale motivo, però, penetra anche nel «ciclo a Giulia» (nella poesia 64) ed anche successivamente al ciclo stesso nella poesia 8.

Contemporaneamente, però, va osservato che questa prima scena rappresenta in un certo senso anche il compendio, denso e concentrato, di tutti i varii motivi che si trovano ancora disseminati nel testo della Commedia: sì che non è difficile segnalare nelle altre parti di essa i singoli elementi costitutivi di tale prima scena. Riguardo al «motivo della disperazione», infatti, possiamo notare come esso si trovi ancora presente in II. 1., III. 1., V. 5.

[14] Questo «stato senza fine», questa inanità di fronte alla incombente sciagura sono riproposti anche nella poesia 55: //Véghetetlen voltát, semmi változását szerelmemnek hogy látnám . . .//

[15] E' rilevante, a tal proposito, l'indagine condotta da Tibor Komlovszki sull'immagine poetica e sulla terminologia balassiane: «La physionomie des images, des comparaisons de Balassi, l'attitude suggérée par celles-ci éclairent une qualité intéressante, quelque peu "secrète" de sa poésie;» e poi: « . . . les images de Balassi citent constamment les éléments objectifs de l'existence, alors que la tension spécifique d'un certain lot de ces images rend également l'ambiance de l'inspiration originale influant sur l'ensemble de sa poésie.» E, da ultimo: «Les attributs stéréotypés qu'il applique à soi-même, rendent encore plus évidente cette qualité "secrète" de sa poésie: abandonné, amer, pauvre, malheureux, triste, perdu, etc.» (Komlovszki, T., *Considérations sur la physionomie de la poésie de Balassi*, in: *Acta Litteraria* XI. 3—4, pagg. 319—320 [1969]).

[16] Sono rilevabili, infatti, nelle poesie 6, 20, 22, 34, 64, 83, ed ancora nella Commedia alle scene 1., 3., 4. del II atto. Ma, per quel che concerne la Commedia, la frequenza del termine «szegény» (povero), pure dove è usato individualmente e nelle accezioni anche più comuni, assume rilevanza per il fatto che esso, generalmente, è assente dal testo italiano. Ne risulta l'accertamento, nella Versione balassiana, di una costante tendenza alla commiserazione delle vicende dei singoli personaggi rappresentati, proprio perché l'immedesimazione in essi, da parte del Balassi, è sempre più manifesta e completa.

[17] Klaniczay, T., *op. cit.*, pag. 201.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae Tomus 16 (1—2), pp. 43—53 (1974)

Die Literatur um die Jahrhundertwende

Von

György Mihály Vajda

(Budapest)

Wir schätzen die Jahrhundertwende als eine Periode in der Geschichte der europäischen Literatur und Kunst ein, die an Wichtigkeit für die Forschung unserer Tage ständig zunimmt. Einerseits gilt sie für uns als die Vollendung und zugleich Übertreibung dessen, was das 19. Jahrhundert an romantischen und realistischen Tendenzen hervorgebracht hat, andererseits betrachten wir die Periode der Jahrhundertwende als den Auftakt und sogar die erste Verwirklichung einiger charakteristischer Bestrebungen der Kunst und Literatur des 20. Jahrhunderts. Innerhalb der allgemeinen europäischen Geschichte der Literatur und Kunst fällt der osteuropäischen Entwicklung in dieser Periode eine besondere Bedeutung zu, da sie diejenige der Annäherung und Ausgleichung der Literaturen der beiden Hälften Europas zu sein scheint. Und schließlich, sozusagen als Bindeglieder zwischen den zwei ausschlaggebendsten literarischen Himmelsrichtungen des Kontinents, erscheinen in dieser Periode die sogenannten »kleinen« Literaturen Ostmitteleuropas, die sich innerhalb eines absterbenden Staatsgebildes, der ehemaligen habsburgischen Donaumonarchie einem besonderen und sonderbaren Aufblühen erfreuten. Somit gliedert sich unser Thema in vier Hauptgebiete:

1. Epochenbestimmung: die »glückliche Friedenszeit«, die »Belle Époque«.
2. Literarische und künstlerische Strömungen der Jahrhundertwende.
3. Einige spezifische Züge des literarischen Osteuropas.
4. Die Literaturen der Donaumonarchie an der Wende vom 19. zum. 20. Jahrhundert.

Trotz der augenscheinlichen nationalen Eigenarten und Unterschiede glauben wir an die grundlegende Einheit der Problematik des literarischen Gesamteuropas dieser Periode, die die letzte Phase des »alten« Vorkriegseuropas war. Die nachstehenden Thesen wollen der Lösung irgendeines der Probleme nicht vorgreifen. Sie sollen vielmehr dem Leser lediglich zur Diskussion vorgelegt werden.

1. *Allgemeine Charakterisierung der Literatur um die Jahrhundertwende*

Der Abschnitt der Geschichte der Literatur, den wir nach der Jahrhundertwende benennen, ist durch historische Daten ziemlich schwer zu begrenzen. Es handelt sich um eine typische Übergangszeit, sowohl was die Ideologie als auch die Entwicklung der literarischen Formen anbelangt. Wir stehen Erscheinungen gegenüber, die anders sind, als die romantischen und realistischen Bestrebungen des 19. Jahrhunderts, anders aber auch als die teils traditionsgebundenen, teils neuen Richtungen des 20. Jahrhunderts. Der Naturalismus und der Symbolismus der Jahrhundertwende sind tief im 19. Jahrhundert verwurzelt und nähren sich aus dessen wesentlichen künstlerischen Elementen. Der Symbolismus macht sich u. a. die in gewissen Abwandlungen der Romantik vorhandene subjektive Weltbetrachtung und einen Ästhetizismus zu eigen, der Naturalismus eignet sich zur Darstellung der Wirklichkeit das Programm des Realismus an, jedoch ohne dessen Methode zu verwenden. Andere charakteristische Bestrebungen der Jahrhundertwende betonen dagegen die Loslösung, die Absonderung von dem Vermächtnis des 19. Jahrhunderts, vor allem von dem des Naturalismus. Der radikalste Bruch, die enschiedenste Abkehr, war natürlich die sozialbedingte, die Verleugnung des Erblassers, des Bürgertums selbst. Gorkis Roman *Die Mutter* erschien 1907, im letzten Abschnitt der Jahrhundertwende.

So können die rund *zwei Jahrzehnte* der Jahrhundertwende von der Geschichte der Literatur (sowie der Künste und des Denkens) her betrachtet als *Verdichtungsabschnitt* eines historischen Prozesses angesehen werden: Die *historische Epoche* selbst, in die der Abschnitt eingebettet ist, erstreckt sich auf ein halbes Jahrhundert. Am Anfang der historischen Epoche steht die Pariser Kommune, an ihrem Ende die Oktoberrevolution. Was dazwischen liegt, ist die Entstehung der imperialistischen Form der bürgerlichen Gesellschaft und, parallel damit, das zahlenmäßige Anwachsen, die ideologische Stärkung der Arbeiterklasse und ihr Auftreten als internationaler Machtfaktor in der Weltpolitik.

Obgleich in den Jahrzehnten der Jahrhundertwende die Vorbereitung auf den Ersten Weltkrieg bei den einander gegenüberstehenden Mächten bereits in vollem Gange war und es zwischendurch auch zu bewaffneten Auseinandersetzungen kam — in Europa zumeist auf der Balkanhalbinsel und außerhalb Europas an zahlreichen anderen Punkten der Erde — lebt diese Epoche im europäischen Bewußtsein als die Zeit des Friedens. Die Jahrhundertwende war Stefan Zweigs »Gestern«, die Periode, die sich die Menschen nach dem Ersten Weltkrieg als die »glückliche Friedenszeit« zurückersehnten.

Die Seligkeit dieser »Friedensperiode« kommt auch in ihrem zusammenfassenden französischen Namen »*Belle Époque*« zum Ausdruck. Ihre Rolle in der Ausgestaltung der Literatur und der Kunst des 20. Jahrhunderts und

überhaupt der heutigen Welt fand ihre plastische Darstellung in einem Essay von Louis Aragon, das als Vorwort zu dem Buch R. G. Guerrands, *L'Art Nouveau en Europe* (1965) erschien. Der beredte Titel des Vorworts ist: *Le »Modern Style« d'où je suis.* Aragon konfrontiert die englische, französische und die slawischen (Moskauer und Prager) Varianten des Stils der Zeit miteinander und schlägt für sie eine Art von »Réhabilitation« vor. Von der bildenden Kunst ausgehend, kommt er zu einer begeisterten — anscheinend einer übertrieben begeisterten — Konklusion. »On verra un jour comment le gothique flamboyant, le baroque du seizième au dix-huitième siècle, et l'art 1900 ou de quelque nom qu'on élargisse, furent des mouvements semblables de libération de l'esprit.«

Der Wert von Aragons »Prophetie« kann heute noch nicht entschieden werden. Unsere flüchtigen Andeutungen, die vorderhand das Gebiet der Literatur und der Künste noch kaum berührten, scheinen eher zu beweisen, daß sich die »glückliche Friedenszeit« auf der objektiven Waage der Geschichte weder als glücklich, noch als friedlich erwiesen hat, im übrigen jedoch gemeinsam mit der furchtbaren Gefahr der Vernichtung und dem Sturz in das Chaos zweifellos gewaltige Möglichkeiten der gesellschaftlichen und ideologischen — wissenschaftlichen und künstlerischen — Erneuerung in sich trug.

2. *Die simultanen literarischen (und künstlerischen) Bestrebungen der Jahrhundertwende: die erste Phase der Moderne*

Aragon gehört anscheinend zu jenen, die die Jahrhundertwende an die Vorherrschaft einer Strömung, des »Modern Style«, fixieren möchten. Die historische Untersuchung demgegenüber vermochte sich einstweilen nicht über eine dominante Richtung zu einigen, die alle die gleichzeitig bestehenden anderen vertreten oder, aus ihnen weit hervorragend, die anderen in den Schatten stellen könnte. Einstweilen können wir uns eher nur einer allgemeinen, zusammenfassenden Zeitbestimmung bedienen. Übernehmen wir daher als Schlüsselwort von Aragon das Wort »modern«, und für die geistigen, künstlerischen und literarischen Bestrebungen der Zeit wenden wir zusammenfassend den Terminus Modernität (Modernité, Modernity) an, der ziemlich locker, relativ und erneuerungsfähig ist. Die effektiven Bestrebungen der Zeit können darin — vermöge ihrer relativen Leere — bequem untergebracht werden und ausserdem waren »Modern Style«, »die Moderne«, »Modernismo« usw. die Bezeichnungen, die die Zeit selbst ihren unterschiedlichen Bestrebungen gab. Auch für die »prämoderne«, undekorierte Architektur hat sich in der Kunstgeschichte der Name »Modern Movement« verbreitet.

Betrachtet man die tatsächlichen künstlerischen und literarischen Bestrebungen der Jahrhundertwende genauer, findet man ein buntes Gewebe der vielerlei Tendenzen, Richtungen und Strömungen, die nebeneinander bestan-

den oder gegeneinander wirkten. Den meisten gab die Zeit selbst. Namen wie Naturalismus, Dekadenz, Symbolismus, Neuromantik usw. Und solche waren vornehmlich die zahlreichen Benennungen der neuen Kunst, der *Art Nouveau* (Modern Style, Jugendstil, Sezession, Style 1900, usw.). Außerhalb dieser Tendenzen, oder auch zwischen ihnen und in ihnen lebten Realismus und Romantik weiter als die zwei grundlegenden Methoden der Betrachtung und Darstellung der Wirklichkeit. Wollte man dem Realismus keinen Platz in der Zeit der Jahrhundertwende einräumen, zu welcher Strömung könnte man z. B. Thomas Manns Roman, *Die Buddenbrooks* (1901) zählen, der die realistischen Traditionen des 19. Jahrhunderts weiterführte, von einzelnen Stilelementen des Naturalismus Gebrauch machte und überdies Strukturelemente von Wagners Musikdramen den Symbolisten ähnlich verwertete, sich von Schopenhauers Philosophie und Nietzsches Dekadenztheorie beeinflussen ließ? Wo könnte man in den Strömungen der Jahrhundertwende, wollte man die Romantik ausschalten, Gorkis in den neunziger Jahren erschienenen Jugendnovellen einreihen, die, wie man weiß, auch die Traditionen der romantischen Kleinprosa erneuerten und zugleich reichlich Gebrauch von den atmosphärischen Darstellungsmitteln machten, die bei den Symbolisten zu finden waren?

Man kann sich zwischen den einander durchdringenden und miteinander verflochtenen Tendenzen, die sich nicht trennen lassen, kaum zurechtfinden. Daher kommt es, daß die Forschung einunddenselben Dichter und einunddenselben Künstler bald der einen und bald der anderen Strömung oder Bewegung zuspricht — anklingende Töne finden sich ja überall. Ein Beispiel aus der Malerei: Cézanne wird genauso den Meistern des Impressionismus zugezählt, wie als Vorläufer des Expressionismus und des Kubismus angesprochen. Das berühmte Bild von Edward Munch »Der Schrei«, wird vermöge seiner suggestiven Ausdrucksstärke von den Chronisten des Expressionismus für ihre Richtung beansprucht; das Gleiche tun die Historiker der Art Nouveau, weil sie einen Versuch zur Verwirklichung der Einheit der Künste darin sehen wollen. Betrachten wir Munchs charakteristische Madonna, mit dem Embryo und der Spermaornamentik, können wir darin den Stempel des biologischen Naturalismus genauso entdecken, wie den des Symbolismus, des Jugendstils oder der Dekadenz schlechthin. Der Naturalismus hinterließ tiefe Spuren in der Kunst und Literatur dieser Epoche, hauptsächlich mit seinen biologischen, pathologischen und erotischen Tendenzen und seinem Vitalismus. Sein Sinn für die Details ist mit der Momentaneität des Impressionismus verwandt, die Affinität mit der Dekadenz kommt in der Darstellung des Untergangs oder in der Untergangsnostalgie zum Ausdruck. Zugleich aber machen sich — hauptsächlich im Naturalismus osteuropäischer Prägung, zuweilen aber auch in der westlichen — intensive soziale Tendenzen bemerkbar. Es kann nicht geleugnet werden, daß die Lage und der Kampf der Arbeiterklasse zum ersten Mal und auf hohem künstlerischem Niveau in den Werken der politisch progressiven Vertreter des

Naturalismus behandelt wurden. Man denke nur an Zolas *Germinal* (1885) und Hauptmanns *Die Weber* (1892). Die inhaltlichen und Stilelemente der Literatur und Kunst der Zeit treten in der verschiedensten Kombinationen auf. Bei Verlaine und Mallarmé sind Symbolismus und Dekadenz fast gleichbedeutend, bei Rimhaud kommt ein drittes Element, eine innere vitale Energie hinzu; bei Verhaeren ist der soziale Humanismus, bei Block die Zwangsläufigkeit der Veränderung betont, bei Ady tritt ein erbittertes Nationalbewußtsein und ein Zorn gegen die allgemeinen Zustände auf und auf der Ebene des Stils spielen archaische und Volksdichtungselemente mit hinein. Ähnliche Beispiele könnten aus weiteren Literaturen gebracht werden. Auf Grund der Stilmerkmale wäre es schwer zu entscheiden, zu welcher Richtung das eine oder andere Werk gehört. Die Forderung der Musikalität ist aus der Poetik der Symbolisten bekannt, doch musikalisch ist die feine impressionistische Lyrik Hofmannsthals oder Rilkes ebenfalls, um nicht über die sensuellen, lautmalenden Experimente zu sprechen, wie sie z. B. in einzelnen Gedichten von Detlev von Liliencron vorkommen, die mit dem Naturalismus verwandt sind. Symbole wurden bekanntlich nicht allein von den Symbolisten verwendet, sondern unter anderen auch von Ibsen, Zola und Tschechow, ja von diesen manchmal in noch stärkerem Maße als von den Symbolisten.

Unter den gleichzeitigen Bestrebungen der Jahrhundertwende, die wir mit dem zusammenfassenden Namen der Modernität zu charakterisieren versuchen, bedürften manche wie die fortlebende Romantik und der Realismus, der virulente Naturalismus, der Symbolismus, die Art Nouveau und die Tendenzen wie Dekadenz, Impressionismus, Neuromantik usw., die in den verschiedenen Künsten teils als künstlerisches Verhalten, teils als schöpferische Methoden oder Stilmittel, teils als Bewegungen und Schulen zur Geltung kamen, eine Reihe von Sonderuntersuchungen. Es lohnte sich, die regionale Funktion dieser Erscheinungen, ihre west- oder osteuropäischen Varianten im Schaffen einzelner, schöpferischer Persönlichkeiten oder Gruppen zu verfolgen.

3. *Einige Spezialfragen der Literaturen in Osteuropa*

Über die allgemeinen Fragen der Literatur der Jahrhundertwende hinaus gibt es spezifische Charakteristika dieser Epoche in Osteuropa, die das allgemeine Bild noch bunter und reicher gestalten. Eine sorgfältige Erforschung der Einzelheiten könnte sicherlich zahlreiche solche Merkmale ermitteln. Wir möchten hier nur zwei erwähnen: das eine ist ein historisches, das zweite bezieht sich auf die Funktion der Literatur.

Historisch gesehen war die Jahrhundertwende die Zeit, in der die osteuropäischen Literaturen einen neuerlichen Aufschwung erlebten. Die russische Literatur war schon um die Jahrhundertmitte in die erste Reihe der europäi-

schen und der Weltliteratur getreten, und bereits vor der Jahrhundertwende begann sie durch das Schaffen von Turgenew, Tolstoj, Dostojewski und Tschechow auch im Ausland eine intensive Wirkung auszuüben. Um die Jahrhundertwende erreichten auch die meisten kleineren Literaturen Ostmitteleuropas den Zustand der Gleichzeitigkeit mit ihren östlichen und westlichen Nachbarn, ohne die Preisgabe ihrer nationalen Eigenständigkeit. Bei einem Teil der in Frage stehenden Völker trat dieser Zustand als zweiter Abschnitt einer historischen Entwicklung ein. Der erste Abschnitt vollzog sich genau hundert Jahre früher an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, im Zuge der letzten Welle der europäischen Aufklärung, zur Zeit der sogenannten Wiederbelebung der ostmitteleuropäischen kleinen Literaturen. Die tschechische, die serbokroatische, die slowenische, die ungarische und bis zu einem gewissen Grad sogar die polnische Literatur traten damals, nach einem seit der Renaissance anhaltenden Intervall, in die bewußte Gemeinschaft der europäischen Literaturen wieder ein. Von dieser Zeit an machten sie im großen und ganzen gleichzeitig mit den anderen europäischen Literaturen die von Westen oder Osten ausgehenden Strömungen durch, die — genauso wie es in den weiter östlich oder westlich gelegenen Ländern und Völkern der Fall war — eine gewisse Färbung und Gestaltung durch die wirtschaftliche Entwicklung, durch die Tradition der nationalen Geschichte, den Volkscharakter und die institutionellen Einrichtungen erfuhren. Vielleicht äußerten sich die Strömungen und Richtungen nur eben etwas weniger umfassend, vielleicht traten hier weniger hochwirksame schöpferische Persönlichkeiten auf als weiter östlich oder westlich. In allen Ländern entstand ein reges literarisches Leben im modernen Sinn des Wortes und man reagierte beweglich, intensiv und feinfühlig auf die historischen und ästhetischen Probleme der Zeit. Unter den Literaturen zwischen dem deutschen und dem russischen Sprachblock gingen in dieser Hinsicht, um die Jahrhundertwende, noch die polnische, die tschechische und die ungarische Literatur voran. Die polnische Prosa gab der Welt um die Jahrhundertwende in der Person von Prus und Reymont historisch und sozial in hohem Maß engagierte weltliterarische Größen, die in ihren realistischen Werken die Errungenschaften des Naturalismus verwendeten, ohne den Prinzipien dieser Strömung völlig anheimzufallen. Zugleich sicherte hauptsächlich die ganz Europa durchspannende Laufbahn Stanislaw Przybyszewskis und Stanislaw Wyspiańskis der polnischen Literatur einen Platz im Vortrab der Modernität der Zeit. Der Tscheche Jaroslav Vrchlicky vermittelte bereits in den achtziger Jahren emsig die Repräsentanten der modernen Bestrebungen und vom Anfang der neunziger Jahre an waren bereits sämtliche wichtigen modernen Richtungen durch bedeutende tschechische Dichter, Journalisten und Kritiker (z. B. Brezina, Sava, Neumann, Salda usw.) vertreten. Die rumänische Literatur konnte um die Jahrhundertwende bereits auf die strahlende, jedoch kurz bemessene Laufbahn Mihai Eminescus zurückblicken, die

der modernen Dichtung den Weg bahnte, und um die Jahrhundertwende war in Rumänien bereits ein lebhafter Kampf zwischen den modernistischen, kritisch-realistischen, ja sogar sozialistischen Richtungen im Gange. Die bedeutendste Persönlichkeit der Zeit war der hervorragende satirische Dramatiker und Realist Jon Luca Caragiale. Im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts begann der slowakische Nationalklassiker, Hviezdoslav, seine epochale Tätigkeit zu entfalten. Von der viele Jahrhunderte währenden Türkenherrschaft eben erst befreit, konnte sich Bulgarien bereits auf Hristo Botew berufen, und einen wesentlichen Beitrag zum erstarkten nationalen Bewußtsein lieferte dem wiedergeborenen, doch immer noch vielen Schwierigkeiten ausgesetzten Land die Kunst Ivan Wasows. Die jugoslawischen Literaturen wiesen infolge ihrer unterschiedlichen Vergangenheit und Gegenwart eine große Mannigfaltigkeit auf, von den in den achtziger Jahren aufkommenden und tief in der Heimat verwurzelten serbischen naturalistischen Romanen, bis zur in der Atmosphäre der Österreichisch-Ungarischen Monarchie schwebenden, aristokratischen, mit den Symbolisten verwandten Dichtung des Kroaten Ivo Vojnović und zu den auf diese Atmosphäre mit leidenschaftlicher Negation reagierenden slowenischen Revolutionären, Ivan Cankar. Aus dieser kurzen und skizzenhaften Aufzählung und den angeführten Namen dürfte immerhin auch ein anderer charakteristischer Zug der osteuropäischen Literaturen um die Jahrhundertwende hervorgehen, nämlich, daß diese Literaturen und ihre hervorragendsten Vertreter der historischen und sozialen Existenz ihres Volkes, ihrer Nation in höherem Maß verpflichtet waren als die meisten ihrer westlichen Zeitgenossen und auch als die ersten Vertreter der russischen Moderne, die frühen russischen Symbolisten. Die historische Situation ihrer Länder machte eine wirklichkeitsfremde Ästhetenexistenz für sie kaum möglich. Die meisten wurden mit den schwierigsten Problemen der nationalen Existenz konfrontiert.

4. *Der Habsburg-Staat und die Literatur der dort lebenden Völker*

Polen war um die Jahrhundertwende zwischen Rußland, Deutschland und der Donaumonarchie aufgeteilt. Bulgarien war Ende der siebziger Jahre zum großen Teil unabhängig geworden, doch bis zum Aufstand von 1885 auch weiterhin ein Spielzeug in den Händen der Großmächte geblieben, und auch darüber binaus noch ein Prellstein für die Aspirationen des zaristischen Rußlands und des Habsburg-Staates. An den südöstlichen und südlichen Grenzen der Monarchie übten Rumänien, Serbien und das neue vereinte Italien als Nationalstaaten eine natürliche Anziehungskraft auf die von ihnen durch Grenzen getrennten Völkerteile aus. Und es waren gerade diese nationalen Ambitionen, die die Existenz der Vielvölkermonarchie untergruben. Hinzu kam das verständliche Bestreben der Tschechen und dann auch der Slowaken

nach Selbständigkeit. In ihren letzten Tagen war die Donaumonarchie mit ihren rund 50 Millionen Einwohnern eines derjenigen Länder in Europa, das die meisten Nationalitäten einverleibt hatte, und es gab nicht zwei unter ihnen, die zusammenbleiben wollten.

Ungeachtet der seit 1867 »dualistischen« Staatsform war auch das Zusammenleben der »gleichberechtigten« Österreicher und Ungarn von schweren Krisen erschüttert. Die anderen, zur Monarchie gehörenden Völker, genossen nicht einmal eine nationale Gleichberechtigung, und dem ganzen Staatsgebilde fehlte eine gesellschaftliche Demokratie. Zu einer Handreichung zwischen den Völkern der Monarchie kam es nur selten. Nationales Auseinanderstreben und Gehässigkeit machten sie unempfindlich für die Tatsache, daß sie sozial aufeinander angewiesen waren, und daß eine Möglichkeit des Zusammenstehens in aller Interesse gegeben war, wie sie Endre Ady, ein lebhaftes Echo bei den Besten der in einem Staate lebenden Nationen erweckend, verkündete. Obgleich von Anfang des 19. Jahrhunderts, der Ausrufung des Österreichischen Kaisertums an, eine offizielle und gelenkte Propaganda ununterbrochen daran arbeitete, eine monarchistische Ideologie und das Bewußtsein eines einheitlichen Vaterlandes herauszugestalten, hatte sie höchstens bei den führenden Schichten einen gewissen Erfolg. Die Masse der Völker erfaßte sie nie. Die Kulturgeschichte der Völker der Habsburger Monarchie strebte im 19. Jahrhundert nach verstärktem Nationalbewußtsein und Verselbständigung. Sogar für die Österreicher bedeutete vor 1870 die Nachbarschaft der deutschen Staaten und nachher die des deutschen Kaiserreiches ein Problem. Daher kommt es, daß die die nationale Selbständigkeit fördernde, gleichsam legitimierende Funktion der Literatur im Bezug auf die Österreicher, trotz deren dominierender Lage in der Donaumonarchie, genauso gültig war, wie für die in diesem Staate lebenden anderen Völker, die an der Bildung selbständiger Nationalstaaten oder am Anschluß an solche durch die Existenz des Habsburg-Staates gehindert wurden. Die österreichische Nationalität, das österreichische Nationalbewußtsein ernährte sich ebenso an der Eigenart der Literatur Österreichs, an den geistigen-kulturellen Leistungen Wiens, Prags usw., wie sich die anderen Völker der Monarchie ihre Nationalität und ihr Nationalbewußtsein mit Hilfe ihrer Literatur bewahren und behaupten wollten, da sie eines nationalen Staates ermangelten. Daher sind vielleicht gewisse Züge in der Literaturgeschichte der Völker der Monarchie zu erklären, die allen gemeinsam sind. Man könnte auf den vorwiegend patriotischen Zug ihrer Romantik hinweisen, auf das Fehlen eines großzügigen und tiefschürfenden Realismus im 19. Jahrhundert, auf das lange Fortleben der Romantik parallel mit den realistischen Tendenzen, auf die, auch nach dem Abblühen der Romantik, fortwährende Einstellung auf die nationale Vergangenheit, auf die große Rolle, die der Volkspoesie und ihren Einwirkungen, dem Volksleben und dem Bauerntum in der Entwicklung dieser Literaturen im ganzen 19. Jahrhundert und

auch später, bis auf heute zufiel. Diese Beispiele müßten noch fortgesetzt, gründlich untersucht und erklärt werden.

Wenn wir nun die »danubischen« Literaturen zur Zeit der Jahrhundertwende untersuchen wollten, könnten wir uns vor den durch die Habsburger Monarchie gestellten, spezifischen literaturgeschichtlichen Fragen auch nicht verschließen. Die erste unter diesen dürfte noch immer die betonte nationale Funktion der Literatur gewesen sein; die zweite die »eigenartige Kultur« der Monarchie, die, wie László Mátrai schrieb (*Probleme von Fortschritt und Verfall in der Kulturgeschichte*, ungarisch, 1964), »keineswegs mit der Summe der Kulturen der zum Zusammenleben gezwungenen Völker identisch ist«, und auch nicht mit der Kultur der deutschsprachigen Bevölkerung Österreichs, »sondern etwas und ein Teil von dem, was dazwischen liegt«. Diese Kultur ist an den heute noch stehenden Baudenkmälern und sporadisch auch auf anderen Gebieten des öffentlichen Lebens fühlbar, so z. B. in gewissen Umgangsformen des gesellschaftlichen Verkehrs, in der Kleidung, in kulinarischen Spezialitäten, in den Typen der Anekdoten und Witze, d. i. im »ostmitteleuropäischen« Humor usw. Die deutschsprachige Literatur der Monarchie, die keineswegs nur auf österreichischem Sprachgebiet, sondern auch in nicht, oder nur zum Teil deutschsprachigen Städten der Monarchie blühte, war ebenso beeinflußt und in ihren Wesenszügen von dem Zusammenleben der Völker innerhalb der Monarchie bestimmt, wie die Literatur der anderen daselbst zusammenlebenden Nationen. Eine Tatsache, die nicht oft genug im Bezug auch auf die deutschsprachige Literatur der Habsburger Monarchie betont werden muß und die zum großen Teil die Eigenart der österreichischen Literatur ausmacht.

In der heutigen Literatur der einstigen Völker der Monarchie ist von diesen »Gemeinsamkeiten« schon nicht viel vorhanden. Um die Jahrhundertwende waren sie noch in den einzelnen Literaturen spürbar, und wahrscheinlich in größerem Maße, wie die nationale Literaturgeschichtsschreibung sie bisher wahrhaben wollte. Man könnte sagen: um die Jahrhundertwende verlief die virtuelle Grenze Ostmitteleuropas noch nicht an der Leitha, sondern irgendwo in der Lombardei, bei den schweizer Bergen und an der Adria. Dies haben wir von Claudio Magris gelernt, auch wenn er es solcherweise nicht ausgesprochen hat. Die Nationalitätenfrage kam auch in diesen Gebieten nicht zur Ruhe und die Problematik der Habsburger Monarchie fand selbst in der nordadriatischen, besonders in der Triester italienischen Literatur Widerspiegelung, z. B. in den Arbeiten von einem Scipio Slataper oder Italo Svevo. Um die Jahrhundertwende wiesen die meisten Literaturen Ostmitteleuropas die Tatsache der Zugehörigkeit zur Monarchie und deren Folgen auf, sei es in dem Sinn, daß sie die Monarchie bekämpften und sich von ihr freimachen wollten, sei es in dem, daß sie Anregungen, kulturelle Vermittlung aus Wien, Prag, Budapest, Triest usw. empfingen, sei es in dem, daß sie durch die Existenz der Monarchie und der eigenen unfreiwilligen Bindung an sie als Gegenwirkung

zu immer größeren nationalen, humanen, revolutionären Leistungen angespornt wurden.

Die These, daß die um die Jahrhundertwende entstandene österreichische Literatur von Weltrang ein Produkt des staatlichen und gesellschaftlichen Niederganges war, ist richtig, wenn man von der Gesamtheit der Monarchie ausgeht. Fest steht indessen auch, daß in derselben Monarchie auch eine allgemeine Erwartung des Neuen und ein ständiger Kampf um dieses bestand; so können in den letzten Jahrzehnten der Kulturgeschichte der Monarchie die Erscheinungen des Niedergangs so gut wie die des Aufschwungs beobachtet werden. Der Niedergang zeigte sich bei den Kräften, die die Monarchie bis dahin aufrechterhielten; der Aufschwung dagegen bei jenen, die innerhalb der Monarchie deren Zerfall beschleunigten. Selbstverständlich schöpften diese letzteren die Kraft zum Aufschwung nicht aus der Monarchie, sondern aus ihrem eigenen Willen zur Unabhängigkeit und nationalen Selbstbehauptung. Doch sie waren in der Monarchie zugegen, und es kann sein, daß sie ihren Beitrag zum geistigen Aufschwung der Jahrhundertwende in Wien, Prag und Budapest leisteten, und zwar nicht nur für ihre eigene nationale Sonderexistenz, sondern auch für ihr Zusammenleben in der Monarchie. Vielleicht beruht der große Aufschwung der absterbenden Monarchie auf allen Gebieten der Wissenschaft, Literatur und Kunst zum Teil gerade auf diesen aufwärtsstrebenden Kräften, die zu gleicher Zeit den Zerfall der Monarchie mit vorbereitet haben.

Es könnte sein, daß gerade die Jahrhundertwende jener kurze Zeitabschnitt, jener einmalige historische Augenblick war, in dem die alte Sehnsucht der Anhänger der Monarchie in Erfüllung ging, das was Franz Sartori, der erste Literarhistoriker des österreichischen Kaisertums bereits 1830 als Wirklichkeit wahrhaben wollte, nämlich, daß sich die Kultur und Literatur Österreichs aus der Kultur und Literatur von vierzehn Nationen zusammensetzt, da diese zusammen den Staat bildeten, dem der Kaiser von Österreich einen Namen gab. Die österreichische Literatur der Jahrhundertwende und manche Erscheinungen in den Literaturen anderer, in der Monarchie lebenden Völker, widerspiegelten tatsächlich die gleichzeitige Wirkung der Kultur mehrerer Völker. Ein Phänomen, das nicht nur am geistigen Antlitz von Wien, Prag und Budapest usw. beobachtet werden konnte, sondern auch in zahlreichen von Nationalitäten bewohnten Gegenden der Donaumonarchie. Es wäre nicht ohne Interesse, diese Erscheinungen weiter zu verfolgen und einer gründlichen Untersuchung zu würdigen.

Franz Sartori, damals kaiserlicher Zensor, zählte in seinem auch schon im Titel »bürokratischen« Buch (Historisch-ethnographische Übersicht der wissenschaftlichen Cultur, Geistesthätigkeit und Literatur des Österreichischen Kaiserthums nach seinen mannigfaltigen Sprachen und deren Bildungsstufen), von dem leider nur der erste Band fertig wurde, neben der deutsch-

sprachigen, ungarischen, rumänischen Literatur, und den slawischen Literaturen, auch die italienische, neugriechische, armenische, jiddische und neuhebräische Literatur auf; außerdem noch einige Literaturen des nahen Ostens, deren Presseprodukte und Publikationen im Gebiet des Kaiserreichs von Venedig bis Lemberg, von Hermannstadt bis Prag hergestellt wurden. Bis zur Jahrhundertwende ist die Zahl der von Sartori berücksichtigten Literaturen etwas zurückgegangen. Doch der ungarische Schriftsteller János Komáromi erwähnt in einem seiner Romane (Die schöne K. u. K.-Zeit, 1925), daß während des Ersten Weltkrieges die Wiener Frontzeitung in 13 weiteren Sprachen mit dem gleichen Text erschien, nur mit der Änderung, daß die Nationalität der wegen ihrer Tapferkeit gelobten Militäreinheit demgemäß wechselte, in welcher Sprache die Zeitung gedruckt wurde.

Daß die »Erben« der einstigen Monarchie im letzten halben Jahrhundert das Andenken des »Erblassers« lieber vergessen wollten oder seiner gar — vielleicht nur die österreichischen Schrifsteller ausgenommen — im Zorn, in spöttischer Verachtung gedachten und nur mit satirischer Schärfe über ihn sprachen, ist verständlich. Dennoch könnten wir uns der Vergangenheit unserer eigenen Literaturen aus einem richtigeren Gesichtspunkt, mit sichererer Orientierung nähern, wenn wir die Existenz der Monarchie und den ständigen kulturellen Austausch zwischen den in ihr zusammenlebenden Völkern in größerem Maße in Betracht zögen, was wir heute aus einer historischen Perspektive tun könnten. Eine solche Untersuchung der *Litteratura Danubiana* wäre eine interessante Leistung im Rahmen der Geschichte der Literaturen Europas, auch Vorarbeiten gibt es bereits dazu, und es gibt diesbezüglich interessante Versuche auf dem Gebiet der Geschichtsforschung. Ein Gedankenaustausch über unsere Möglichkeiten wird sich jedenfalls als fruchtbar erweisen.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae Tomus 16 (1–2), pp. 55–118 (1974)

Die letzte Station
Leidensweg des Dichters Radnóti

Von

GÁBOR TOLNAI

(Budapest)

Zu einer Zeit lebt ich auf Erden,
da der Mensch so verkommen war, daß er
freiwillig töte, nicht auf Befehl nur,
und da er, Irres glaubend, schäumend Irres sann
geschah's, daß wüster Wahn sein Leben ganz umspann.
– – – – – – – – – – – – – – – – –
– – – – – – – – – – – – – – – – –
– – – – – – – – – – – – – – – – –
Zu einer Zeit lebt ich auf Erden,
da auch der Dichter schwieg und wartete
dereinst, vielleicht, den gült'gen Fluch zu finden,
den heute ohnehin nur einer schleudern könnt:
Jesaias, dessen Brust von Höllenworten brennt.

(Radnóti: *Torso*)

Im September des akademischen Jahres 1965–1966 kündigte ich an der Universität ein *Radnóti Sonderseminar* an, um in den darauffolgenden Semestern alle Abschnitte der Laufbahn Radnótis, die Probleme seines Lebenswerkes durchzudenken, und die Fragen, welche die Hörer untersuchen können – gleichsam als Arbeitsgemeinschaft – durchzuforschen. Im Rahmen des Seminars, das sieben Semester anhielt, haben wir die am Leben gebliebenen Kameraden aus Bor aufgespürt, danach ihre Erinnerungen, wie auch die Antworten auf die von uns gestellten Fragen auf dem Tonband fixiert. Unter den befragten Subjekten befanden sich Männer verschiedenster Jahrgänge, diverser Schulung, Bildung, Bereitschaft und Beschäftigung. Hinsichtlich auf ihr Lebensalter wurden die Jüngsten von ihnen 1924 geboren, die Ältesten um 1907–1908. Hinsichtlich ihres Berufs fanden sich: Samenhändler, stellvertretender Leiter einer Gemüsehandlung, Handelsoberinspektor, Werkleiter, Arzt, Richter, Notar, Staatsanwalt, Offizier, Schriftsteller, Universitätsprofessor und noch allerlei Gewerbe ausübende Leute unter ihnen. Zum Teil haben wir die Tonbandaufnahmen im Rahmen der folgenden Tätigkeit jeweils mit Kontrollfragen, zum Teil auch die bereits fertigen Aufnahmen miteinander konfrontiert, und die vermöge nachträglicher Reflektierung in die Erinnerung geratenen Elemente ausgemustert. Aus dem konfrontierten, durchgesiebten Material entfaltete sich die Welt des sechstausend Gefangenen zählenden Lagers in Bor, wie auch das Leben der Gefangenen, die dortigen Verhältnisse.

In Bezug auf das Lager in Bor erhielten wir auch Angaben über die jugoslawischen Partisanentätigkeit im Umkreis von Bor. Im Laufe der Forschungen legten wir einen besonderen Akzent auf das ‚Heidenau-Lager', wo Miklós Radnóti und seine vierhundertzwei Gefährten zu leben hatten. Auf Grund des gesammelten Materials ließ sich der Weg des Dichters vom Aufbruch aus Ungarn bis zur Ankunft in Bor reproduzieren, wie auch das Bild der im ‚Heidenau-Lager' verbrachten nahezu vier Monate, der fast sechswöchige Marsch nach Abda bei Győr (Raab), mitsamt dem unheilvollen Ende, seiner Ermordung. Die Freilegung dieses Zeitabschnitts — etwa eines Halbjahrs — führte zur Entfaltung der Entstehungszustände, des Hintergrunds und auch der Erlebniswelt der letzten zehn prächtigen Versschöpfungen von Miklós Radnóti.

»Rohstoffkompensation gegen Arbeitskraftplus in Bor«

Obigen Titelkopf entdeckte József Gazsi über einem Aktenbündel des Budapester Kriegsgeschichtlichen Archivs als Rubrum. Auf Grund jenes Aktenbündels begann er den Hintergrund vom Verschleppen der ungarischen Arbeitsdienstler nach Bor zu erforschen, die diesbezüglichen Verhandlungen und die — im wahrsten Sinne des Wortes! — betreffenden ‚Kaufverträge'. Die Ergebnisse seiner Forschungen veröffentlichte er in der *‚6000 bori munkaszolgálatos tragédiája'* (Die Tragödie von 6000 Kz. Lagerinsassen in Bor) in einer Studie (Hadtörténeti Közlemények — Kriegsgeschichtliche Mitteilungen — 1964. I. 70—83.). Es dünken hier — bevor wir die von Gazsi erforschten Einzelheiten der Reihe nach vornehmen — angebracht ein paar Worte über Bor zu sagen, über die Ortschaft, welche in der Geschichte der letzten Jahre des zweiten Weltkriegs so sehr berüchtigt wurde.

Der kleine serbische Marktflecken liegt in der Nähe der rumänischen und der bulgarischen Grenze, nördlich von der weitspurigen Eisenbahn, von Zaječar, in einer Entfernung von nur siebzehn Kilometern. Bor war zwischen den zwei Weltkriegen von seinen Kupferbergwerken her bekannt. Vor dem zweiten Krieg arbeitete man in den Minen, die damals einem französischen Konzern gehörten, mit primitiven Methoden. Dahingegen brachten die Deutschen nach erfolgter Besetzung — im Interesse der Kriegszwecke, um die Minen möglichst weitgehend expolitieren zu können — eine moderne, mit einem Tunnelsystem ausgebaute Anlage zustande in Bor. Wenn aber auch die Minen beträchtliche Mengen Rohstoffs der Kriegsmaschinerie zu liefern vermochten, eine rasche Weitergabe des Kupfers für die Kriegsbetriebe ermöglichten die damaligen Verkehrsverhältnisse Serbiens nicht.

Ebendeshalb verlangte — und nun folgen schon die Angaben von József Gazsi — die deutsche Organisation Todt im Frühjahr 1943 von der ungarischen Regierung — an deren Spitze Miklós Kállay stand — zehntausend Arbeitsdienstler für Bor. Auf Grund des Verneinens des damaligen Verteidigungs-

ministers Vilmos Nagybaconi Nagy lehnte der Ministerrat das Ansuchen ab. Da der Druck seitens der Deutschen nicht nachließ, sandte Nagybaconi Nagy Boten nach Bor, zwecks Untersuchung der Verhältnisse im Lager. Die Erfahrungen seiner Beauftragten schienen ihn zu bekräftigen in seiner früher gewonnenen Kenntnis »über die dort vorherrschenden Verhältnisse und den Zustand der Lagerinsassen (es arbeiteten damals in Bor Gefangene aus anderen Ländern unter deutscher Besetzung), über ihre Behandlungsweise, also empfand ich« — schreibt er in seinen Memoiren: ‚*Végzetes esztendők*' (Schicksalsschwere Jahre — erschienen in Budapest ohne Jahreszahl) — »daß man das Abkommandieren ungarischer Arbeiter keineswegs zulassen darf.« Er unterbreitete das Ansuchen dem Ministerrat von neuem, und auf Grund seines verneinenden Vortrags folgte wiederholte Ablehnung.

Nach Nagy Vilmos' Sturz (12. Juni 1943) erwies sich sein Nachfolger Lajos Csatai, ohne Bedenken geneigt dem Verlangen der Organisation Todt nachzugeben. Man traf die Vereinbarung, laut welcher der ungarische Partner in der ersten Stufe Arbeitsdienstler, 3000 Mann, den Deutschen übergibt »zwecks Verwendung in den Kupferbergwerken zu Bor.« Die Vereinbarung war ein zynischer, rein geschäftlicher Menschenhandelsvertrag. Eine der Ziffer lautete folgendermaßen: »Als Gegenleistung liefert das Reichs-Wirtschaftsministerium der ungarischen Regierung monatlich 100 Tonnen Anreicherungsprodukt mit einem Mindestgehalt 30% Kupfers, und zwar in einer Zusammensetzung, die man in den ungarischen Hütten verarbeiten kann . . . Für das Kupferanreicherungsprodukt hat der ungarische Partner zu zahlen (!).« Letztlich arbeiteten unsere 1943 nach Bor abkommandierten Arbeitssklaven gegen Rohstoffentgelt im Werte von ein Pengő und sechzig Fillér pro Tag, und noch dazu hatte die ungarische Regierung diese Summe zu vergüten.

Gemäß den für das Verteidigungsministerium bindenden Verpflichtungen erschien am 6. Juni 1943 eine Verordnung über den Abtransport von fünfzehn Arbeiterkompanien nach Bor. Die eingerückten Lagerinsassen wurden dann — im Laufe des Monats Juli — in Begleitung ungarischer Offiziere und Kommandos nach dem besetzten Serbien transportiert. Die Eintreffenden — unter ihnen auch die erste ungarische ‚Lieferung' — gingen jedesmal erst nach der *Berlin-Lager* genannten Zentrale. Das Zentral-Lager — und auch das *Brünn-Lager* — brachte man auf dem Gebiet des Markfleckens Bor unter. Diese beiden waren die größten Lager in Bors Bereich, und galten zugleich als Verteilungsstellen. Einzelne Kompanien hielt man dort zurück, andere dirigierte man nach den anderen, kleineren-größeren Lagern, 15—30 Km entfernt voneinander. Man benannte diese — gleich dem Zentrallager — zumeist nach deutschen oder auch anderen Städten. Sie hießen: *Brünn-*, *Straf-*, *Bregenz-*, *Westfalen-*, *Tirol-*, *Wien-*, *Vorarlberg-*, *Heidenau-*, *Lažnica-*, *Röhn-*, *München-* und *Innsbruck-Lager*. Im Zentrallager hatten das ungarische Kommando und die Leitung der Organisation Todt ihren Sitz; infolgedessen erging es den Lagerinsassen—

indem sie im Gesichtskreis beider Obrigkeiten lebten — im Berlin- und im Brünn-Lager am schlimmsten.

Der Stand — 3000 Mann — der 1943 nach Bor zum Arbeitsdienst abtransportierten Haftlinge wurde 1944, nach der Besetzung Ungarns durch die Deutschen erhöht: es folgten weitere Einberufungen und Deportierungen nach Bor. Die Einrückungsbefehle wurden Mitte Mai versandt. Radnóti zog man nach Vác (Waitzen) ein, und es kam am 20. Mai zu seiner dritten, letzten Einrückung zum Arbeitsdienst. In Sződliget bei Vác sah er mitsamt seinen Gefährten der kaum gute Hoffnung versprechenden Zukunft entgegen. Dort, wie auch in Vác, begegnete Radnóti mehreren aus dem Kreise früherer Bekannten, Freunde. Er traf so unter anderen den Maler Károly Háy; auch Zoltán Kovács — z. Z. Oberinspektor eines Handelsunternehmens — den Schwager von Imre Szalai, dem guten Freund des Dichters; sie dienten bereits 1940 in Szamosveresmarton als Arbeiter zusammen; auch József Bárdos — Sohn des hervorragenden Theaterdirektors — einen Arzt traf er dort, und noch andere. József Bárdos machte den Dichter mit dem zehn Jahre jüngeren K. I., dem alleinigen überlebenden Zeugen der Geschehnisse der darauffolgenden sechseinhalb Monate des Dichters bekannt.

Über die Tage vor ihrem Einwaggonieren bewahrten die Überlebenden — begreiflicherweise — wenig Erinnerungen. Allein zwei Momente verblieben der Erinnerung. K. I. erwähnt, daß sich Radnóti bei der Gelegenheit als József Bárdos sie miteinander bekannt machte, ‚Professor' nannte. So nannte er sich auch später, als er sich anderen vorstellte, als einer, der stolz auf sein Lehrerdiplom ist. Doch war er nicht nur stolz auf sein Diplom, er benahm sich vom Anfang an wie ein Pädagoge. Am liebsten hielt er sich in der Gesellschaft der jüngsten aus dem *Jahrgang 1924* auf; mit ihnen hatte er sich befaßt, er suchte sie zu bilden, zu erziehen, ihre Probleme zu lösen, flößte ihnen Mut ein. — Die andere Erinnerung die Zoltán Kovács wachgerufen: Auf dem Sportplatz von Vác, als der Kommandant die Einrückenden übernahm und musterte, machte Radnóti die höhnische Bemerkung: Er habe das Gefühl als ob er in Rom lebe, wo man das Sklavenmaterial besichtigt, ob es taugt. — Nach einer Woche Wartezeit stiegen sie in Vác in die Waggons ein, am 27. Mai 1944. Sie wußten alle als sie abfuhren, daß man sie nach Bor transportieren wird. Der Viehwagen war nicht überfüllt, die Mannschaften lagen auf zerstreutem Stroh herum, und der Wagenschlag war bei Tag zumeist offen. Bei ihnen kam es unterwegs zu keinerlei Atrozität. In manchen anderen Waggons nahmen die Unmenschlichkeiten schon ihren Anfang. Beispielsweise ersann ein Sadist von einem Oberleutnant den ‚Spaß', daß er in Karlovac Heringe verteilen, die Tür aber erst in Zaječar — fast zwei Tage später! — öffnen ließ. — Bis dahin erhielten die Leute kein Wasser. — Die Fahrt dauerte mehr als vier Tage, die bei Radnótis in Ruhe vergingen. Er fuhr in gleichem Waggon mit József Bárdos und K. I., außer ihnen fuhren Jungen aus dem Jahrgang 1924

mit — die meisten rückten jetzt zum ersten Mal zum Arbeitsdienst ein —, es gab aber auch einige aus älteren Jahrgängen, manche von ihnen hatten auch den Dienst in der Ukraine hinter sich. K. I. behauptet, daß Radnóti eine bedrückte Stimmung übermannte. Er sagte ihm und Bárdos wiederholt, daß er die Befreiung nicht erleben werde. — Und dennoch blieb er — im Bewußtsein, in der Gewißheit der eigenen Tragik — sich selbst, seiner Überzeugung, seinen Prinzipien bis ans Ende treu! — Sah er sich mit der selbsterkannten Wahrheit in Konflikt geraten, dann argumentierte er, erklärte, debattierte. Beispiele liefern dazu die seitens István Rajna wachgerufenen Erinnerungen. (Rajna — damals Mediziner, zwanzig Jahre alt — gehörte zu den Jugendlichen, mit denen sich Radnóti besonders gern befaßt hat.)

— Ich glaube berichtet István Rajna —, wir waren bereits jenseits der ungarisch-serbischen Grenze, und ich entsinne mich, daß bei denjenigen, die auch früher schon Arbeitsdienstler waren und die man bei dieser Gelegenheit nach einem anderen Land, beispielsweise an die russische Front expediert hat, die Grenzüberschreitung eine greuliche Depression auszulösen vermochte. Ich, der unerfahrene Junge, der just aus der Mitte des Familienkreises dort hineinschneite, empfand deren Greulichkeit nicht. Und dann, eines abends, begann man auf dem verstreuten Stroh herumliegend zu plaudern, und Radnóti war es, der zur Sache sprach. Das Thema paßte zu der Umgebung nicht im geringsten! — Man sprach darüber, wie sich unsere Beziehung zur ungarischen Literatur, zur ungarischen Kultur in der gegebenen Situation verhält? — Radnóti erklärte, ihn beeindrucke das Erlebnis, welches die ungarische Literatur, die ungarische Sprache im Rahmen seiner Studien, in seinen Lektüren hervorriefen, so tief, daß es unzertrennlich eins mit seiner Persönlichkeit wurde. Natürlich sagte er das nicht mit diesen Worten — sagt István Rajna. — Offenbar hat es Radnóti nicht genauso formuliert, wie es in Rajnas Erinnerung blieb. Wir aber, die den Dichter gekannt haben, wir wissen es: im Waggon, welcher einer unbekannten Zukunft entgegenfuhr, war im Wesentlichen davon die Rede. Denn Radnóti hat das Problem nicht damals zum ersten Mal formuliert. Wie oft polemisierte er um die Wende der dreißiger und vierziger Jahre — ich meine, seine sachliche und leidenschaftliche Stimme fast zu hören — er, der aus der Nation verstoßene spricht, über seine Liebe zum Ungartum, über seine eigene Abstammung — im Gegensatz zur Blutverwandtschaft — von den Größen unserer Literatur, unserer Kultur. Er sah das Ungartum in der Vergangenheit und in der Zukunft, nicht aber in der ‚herabgekommenen' Gegenwart.

Zu all dem war mächtiger innerer Heroismus erforderlich, ferner Charakterkraft und eine feste politische Überzeugung! Und ebendeswegen, infolgedessen vermochte er zu polemisieren mit seinen Zeitgenossen, seinen Freunden, die unter dem Druck des Faschismus den Halt verloren hatten. Und eben deswegen vermochte er — ich will es wiederholen: — er der Verstossene einen

der schönsten patriotischen Verse der ungarischen Literatur: *Nem tudhatom* (Ich kann nicht wissen) zu schreiben.

»... *auf Serbiens Gramhöh'n*«

Als sie dann auf der endlosen Eisenbahnfahrt inmitten Zweifel und schwachen Hoffnungen die Grenze Jugoslawiens überschritten, erboten sich ihnen neue Erlebnisse. Nachdem sie Belgrad verlassen hatten kam es wiederholt vor, daß sie auf freier Strecke oder an irgendeiner Station hielten und stundenlang säumen mußten, weil die Partisanen die Geleise aufgerissen, zerstört hatten. Ende Mai und Anfang Juni 1944 bombardierten schon die Verbündeten — von ihren Stützpunkten in Bari oder auf der Insel Zypern heranfliegend — regelmäßig die Militärobjekte des durch die Deutschen besetzten Balkans. Auf Widerstand trafen die Engländer und die Amerikaner kaum, weil die Deutschen sich genötigt fühlten, ihren Flugzeugpark auf die sowjetische Front zu konzentrieren. Über den Fliegerangriff der Verbündeten in der letzten Nacht der Eisenbahnfahrt machen einige in ihrer Erinnerung Erwähnung. — Sie befanden sich in der Nähe von Nisch. Als die Flieger nahten — hielt der Zug. Die Wagenschläge der Arbeitsdienstler blieben verschlossen, dahingegen sprangen die Begleiter — Offiziere und Kommandobullen — eilig vom Zug ab und flüchteten, zerstreuten sich auf der Wiese. Durch die Gitterfenster der Viehwagen — sagt einer in der Erinnerung — »konnten wir uns ergötzen am Feuerwerk, das die englischen, beziehungsweise amerikanischen Flieger vermittelst des Bombardements von Nisch veranstalteten.« (Rechtsanwalt Gábor Varga.)

*

Der Zug kam am 1. Juni in Zaječar an. Von hieraus fuhren sie mit der Schmalspurbahn gegen Norden, nach Bor, siebzehn Kilometer entfernt. Die Viehwagen wurden durch offene Kohlenwagen abgelöst. Sie fuhren in einer herrlichen Gegend, aber sobald sie den serbischen Marktflecken erreicht hatten erschloß sich als Gegenpol der blendend schönen Landschaft die bestürzende Wirklichkeit.

Es vermochte keiner der Überlebenden den fürchterlichen Anblick vergessen: »... hier begegneten wir dem ersten eisig-erschütternden Erlebnis: Kolonnen reihten sich an, um sich ausbinden zu lassen. Auch die Gesichter, die mich anblickten, waren fürchterlich. Kahlköpfe mit gequälten, abgemarterten Blicken. Es waren ungarische Lagerinsassen die uns von Angesicht zu Angesicht standen, sie kamen ein Jahr früher dorthin.« (K. I.) Aus einer anderen Erinnerung: »Wir haben so manches darüber gehört, aber was wir dort gesehen haben, das konnte man sich gar nicht vorstellen. Mit Stacheldraht umgebenes Terrain, wo sich menschenähnliche, in Lumpen gewickelte,

völlig abgezehrte Skelette hin und herschleppten. Mit ihnen zu sprechen war selbstverständlich verboten.« (Olivér Hollós, Notar.)

Diesen unheilschwangeren Vorzeichen begegneten Radnóti und seine Gefährten in dem im Marktflecken Bor befindlichen, zentralen Berlin-Lager. Dort war der Standort des berüchtigten Lagerkommandanten, Oberstleutnant Ede Maránvi. 1943, im ersten Halbjahr der ungarischen Arbeitsdienstler in Bor, war András Balogh oberster Kommandant im Zentrum der Lager. In den sechs Monaten seiner Befehlsgewalt waren die Verhältnisse noch erträglich. Nachher, zur Zeit Maránvis — er blieb bis zum Auflösen des Lagers an der Befehlsstelle — hat sich alles verändert. Es war kein Zufall daß man ihn auf diesen Posten stellte. Er war einer der altbewährten Figuren der Horthy-Armee. Für seine beim Niederwerfen der Räterepublik erworbenen Verdienste wurde ihm das ‚Nationalverteidigungskreuz' erteilt. Unter seinem Kommando schien die Atmosphäre in Bor das tiefste Tief der Hölle heraufzubeschwören.

Keiner versäumt in seinen Erinnerungen über die Niederträchtigkeiten des Sadisten Maránvi Erwähnung zu machen. Einer von ihnen sagt: »... Nannte ich ihn unmenschlich, das wäre überaus schmeichelhaft für ihn. Der frühere Kommandeur wollte — wie wir es später von seitens der in Bor arbeitenden erfuhren — tatsächlich Arbeit verrichten lassen, und nicht Menschen zu Tode schinden, vernichten.« (Olivér Hollós.) Auch Radnótis Lagerkommandant, Antal Száll berichtet, daß Ede Maránvi Verfügungen erließ, die »nicht einmal die eifrigsten Schinderer von ihm erwartet hatten.« Nicht allein sadistisch veranlagt war er, sondern auch korrupt, ein geldgieriger Spekulant. Antal Száll war es, der uns folgendes mitteilte: — Er sandte je einen Beauftragten mit dem Auto in die Batschka und ins Banat, um dort zu erzählen: In Bor befinden sich ungarische Arbeitsdienstler, und ihre Kost ist recht schmal. Die ungarische Bevölkerung — zum Teil aus purer Menschlichkeit, zum Teil aus Angst vor den Soldaten — sandte dann Speck, Mehl, allerlei Lebensmittel. Von diesen mit gemeiner Methode erbeuteten Lebensmitteln erhielten die Lagerinsassen freilich keinen Brocken, vielmehr hat Maránvi alles nach Hause gesandt, oder aber an Ort und Stelle verschachert. — Es hat sich auch herausgestellt, daß es in den Lagern zumeist dann zu Verschärfungen, zum Steigern des Sadismus kam, wenn Maránvi oder die Kommandobullen ein größeres Schachergeschäft abwickelten. Allerdings hörten die Grausamkeiten am Standort des Kommandanten, im Berlin-Lager keinen Moment auf. Man sagt, dort hingen zu jeder Stunde des Tages nicht nur an den Anbindepfosten, sondern auch an den Holzbalken im sogenannten Speiseraum ein paar Menschen. Der ‚oberste Henker von Bor' — wie ihn mehrere erwähnen — hatte auch eine selbsterdachte Foltermethode. Er befahl, diejenigen seiner Opfer, die er regelmäßig täglich, oft sogar mehrmals, auf mehrere Stunden ausbinden ließ, in die im Mittelpunkt des Berlin-Lagers befindliche ‚Kartoffelmiete' zu sperren.

Mit der ‚Kartoffelmiete' hängt auch jene Schandtat Maránys zusammen, deren Ruf von Lager zu Lager, von Mund zu Mund wanderte — und sich formte, sich änderte, wie die Schöpfungen der Volksdichtung. Auf Grund vom Konfrontieren und nach Aussieben der Erinnerungen war die Geschichte die: — Ede Maránys ließ sich in Bor ein Lusthaus einrichten. Er installierte es mit zusammengeraubten Möbeln, Teppichen, Schmuckgegenständen, Bildern. Während er 6000 Arbeitsdienstler zu Tode peinigen, martern ließ, zechte, randalierte er in seinem Lusthaus ganze Nächte im Kreise seiner unmittelbaren ‚Mitarbeiter'.

Als er vernommen hatte, daß sich im Berlin-Lager ein Graphiker — namens Dezső Csillag — befindet, enthob er ihn von der Tagesarbeit, sicherte ihm außergewöhnliche Verpflegung zu und erteilte ihm den Auftrag, in seinem Lusthaus erotische Wandgemälde zu verfertigen.

Dadurch, daß er Gnade beim Lagerkommandanten erlangte, erwarb Csillag auch unter den Kommandobullen besonderes Ansehen. Dermaßen, daß einer von ihnen, als er auf Urlaub heimfuhr, sich Csillag anerbot, seinen Brief an seine Familienmitglieder mitzunehmen. Der Graphiker benutze die Gelegenheit, doch schrieb er nicht nur den Brief, er legte dem Briefumschlag auch einige seiner antifaschistischen Karikaturen bei. Es befand sich eine unter den Karikaturen — und das wurde Csillag zum Verderben — die ein Schwein darstellte, an Stelle des Schweinskopfes mit dem von Maránys. Auf der Reise nach der Heimat hat sich der Kommandobulle irgendwo besoffen. Die Patrouille stellte ihn, verlangte seinen Ausweis und fand bei ihm Csillags Sendungen. Man verständigte über die Angelegenheit den Kommandanten der Lager in Bor. In wenigen Minuten hat das Schicksal Csillag ereilt. Nach mannigfacher Tortur ließ ihn Maránys in die Kartoffelmiete sperren, und — wie das die von ihm entwickelten ‚Regeln' vorgeschrieben haben — er ließ ihn Tag für Tag, täglich mehrmals, für mehrere Stunden ausbinden. In dem Fall von Csillag ließ er die grausame Tortur noch verschärfen: anstatt einer Leine ließ er seine Hände mit Draht am Rücken fesseln, und so ließ man ihn vom Balken herunterhängen. Als seine Füße beim heraufziehen den Boden nicht mehr erreichten, folgte der Wetteifer der Kommandobullen: von wessen Hiebe wird er sich öfter herumdrehen am Drahtseil.

Kurz vor Auflösen der Lager — einer der Zurückerinnernden war Zeuge dieser Szene — als man Csillag zwecks täglicher Folter vorführte, sah er kaum mehr menschenförmig aus — sagt der Zeuge: er konnte kaum mehr gehen, seine Arme hingen entkräftet herab, er winselte, konnte nicht mehr reden. (Gábor Varga.) Desgleichen erinnert sich Pál Rubányi, der — zusammen mit László Zoltán — die ärztlichen Aufgaben im Berlin-Lager zu versehen hatte. (Heute sind beide Professoren der Medizinischen Universität in Budapest.) Rubányi spricht auch davon, daß Csillags Organismus die inquisitorische Folterung mit unerklärlicher Widerstandsfähigkeit zu erdulden vermochte,

obwohl das Drahtseil infolge des täglichen Anbindens die Handgelenke bis zu den Knochen durchschnitt.

Ende September — bevor noch die letzten Marschkolonnen aus dem zentralen Lager auszogen — hat man Dezső Csillag, mitsamt den anderen Gefangenen der Kartoffelmiete, *beim Kilometerstein Nr. 4 in Bor* erschossen.

*

Der Hauch solcher Greuel traf Miklós Radnóti und seine Gefährten, als sie am 1. Juni den Eingang des Berlin-Lagers erreicht hatten.

Sie marschierten hinter den Drahtzaun, das Geleitkommando übergab sie dem lokalen Kommando, und schon reisten die Begleiter zurück nach Ungarn. Das lokale Kommando unterschied sich von den Begleitern darin, daß sie je vier Handgranaten hinter das Koppel gesteckt trugen. Nach der Wachablösung der Kommandos wurden die Arbeitsdienstler in Gruppen geteilt, um daß man sie am folgenden Tag nach den verschiedenen Lagern um Bor weitertransportiert. Die Gesamtzahl der einzelnen Gruppen hat sich gemäß dem Fassungsvermögens des Lagers geformt, wohin man sie eingeteilt hatte. Im allgemeinen war in den einzelnen Einheiten für drei- bis fünfhundert Mann Platz. Man wies Radnóti in das *Heidenau-Lager*, sie zählten 402 Mann.

»Auf die Landschaft
scheint nun der Mond und macht den Stacheldraht wieder erglänzen . . .«

Am 2. Juni transportierte man die 402 Mann in Lastern nach ihrem Lagerort, dreißig Kilometer nördlich von Bor. Das Heidenau-Lager wurde — wie das auch die dort entstandenen Verse des Dichters andeuten — »oberhalb Žagubica in den Bergen«, auf breitem Terrain »auf Serbiens Gramhöh'n« erbaut. Das Lager umgab ein mit Stacheldraht beränderter Pfahlzaun. Den Namen erhielt es von Heidenau, der Industriestadt bei Dresden. Es bestand aus Baracken. In einer der Baracken wohnten die Mannschaft des ungarischen Kommandos, ferner zwei Vertreter der Organisation Todt, die dort die Arbeit leiteten. In den übrigen fünf Baracken wohnten die Lagerinsassen, in jeder Baracke ein Zug. Die Baracken wurden in Zimmer zerteilt: durch die typischen, als ‚Bett' bezeichneten hölzernen Machwerke der Internierungslager; auf den Betten Strohsäcke. Zwei ebenerdige Betten und zwei obere bildeten einen Viererblock. Radnóti brachte man in der Baracke Nr. 5, auf einer ebenerdigen Lagerstätte unter. Neben dem Bett ein Fenster, aus dem man den mit Stacheldraht beränderten hinteren Bretterzaun des Lagers sehen konnte.

Die 402 Häftlinge fanden nach ihrer Ankunft das Heidenau-Lager in überaus verwahrlostem Zustand. Vor ihnen lebten dort Kriegsgefangene italienischer, griechischer und sonstiger Nationalität, unter Verhältnissen, in welchen

die Beauftragten des Ministers Vilmos Nagybaconi Nagy im Frühjahr 1943 das gesamte Lagersystem um Bor angetroffen haben. Die Baracken steckten voller Mist, Dreck, Ratten, Mäuse, Flöhe, Wanzen, und bei Tag besetzten, infolge der Anziehungskraft des Schmutzes, die Fliegen das gesamte Lager. Es brauchte eine Woche, bis es den 402 Lagerinsassen gelang das Lager für die geringsten Lebensansprüche und für die Forderungen der Arbeit annehmlich zu gestalten. Außer dem Wegschaffen von Schmutz, Dreck und Insekten gab es auch sonst im Lager zu tun. Bei ihrer Ankunft funktionierten weder die Wasserversorgung, noch die Beleuchtung; nicht nur in den Baracken der Lagerhäftlinge, sondern auch in jener, die das Kommando und die Organisation Todt bewohnten. Die Wasserleitungsanlage befand sich in einem Zustand, daß die unter den Gefangenen befindlichen Fachleute sie nur mittelst zehntägiger Arbeit herrichten konnten, wodurch sie das Trinkwasser und die zum Reinigen erforderliche minimale Menge Waschwassers sicherten. Die Reparatur des Aggregators, welcher die elektrische Beleuchtung liefern sollte, ging schwieriger vonstatten; das Zubehör und das zum Funktionieren erforderliche Öl konnten sie sich erst mit viel Mühe und Umstände verschaffen. Es verging fast ein voller Monat seit der Ankunft, bis dann in der Baracke des Kommandos und der Organisation Todt das spärliche Petroleumlampenlicht und bei den Arbeitsdienstlern die völlige Finsternis abgeschafft wurde.

All das könnte den Schein erwecken, als ob im *Heidenau-Lager* — zumindest in den ersten Wochen, von welchen bisher die Rede war — die Tage — zuwenigst im Vergleich zu den Erfahrungen des Ankunfstages — mit idyllischem Beziehen und Einrichten des Lagers verstrichen wären. Das stimmte nicht ganz. Bereits in der ersten Zeit kamen Verordnungen, Befehle aus der Zentrale. Es begann damit, daß der Kommandant Durchsuchung anordnen mußte. Die Durchsuchung bezweckte, daß alle möglichen Wertgegenstände der Arbeitsdienstler beschlagnahmt werden — nicht nur Wertstücke, sondern auch die Taschenlampen und auch die Bücher — und man hatte die Gegenstände nach der Zentrale einzusenden — offenbar um es verschachern zu können. Man gab Befehl, daß man Briefe, genauer gesagt ‚Feldpostkarten', bloß jede zweite Woche heimsenden, und nach Hause auch nur zweiwöchentlich schreiben darf, denn mehr Karten befördere die Post nicht. Ganz am Anfang wurde das Aufstellen des Anbindepfahls angeordnet, infolgedessen stand bereits in der ersten Woche das schreckerregende Folterwerk als Memento vor den Augen der 402 Arbeitsdienstler. Natürlich begann auch die Arbeit schon in den ersten Tagen.

Wir wollen nun die Beschreibung des Lebens, der Verhältnisse im Heidenau-Lager unterbrechen, und — um einige Momente zu skizzieren — beim Dichter verweilen. Ich las von neuem die letzten drei Absätze. Just das bewegt mich dazu, den bisherigen Gedankengang abzubrechen. — Nach Durchlesen der drei Absätze erkenne ich betroffen, daß ein guter Teil des Tatsachenmate-

rials, das ich über die ersten Impressionen, Ereignisse, Erfahrungen im Lager aus den Erinnerungen gesammelt habe, all das als typisches Strukturelement des Radnóti-Gedichtes, als reale Grundlage oder — wenn man will: — als Skelett der Versschöpfung in seinem dort entstandenen ersten Gedicht, in seinem Meisterwerk: *Hetedik ecloga* (Siebente Ekloge) enthalten ist. Die Abschrift trägt das Datum: »Juli 1944.« Es unterliegt aber keinem Zweifel, daß sich das Werk im Inneren des Dichters seit der Ankunft ins Lager geformt hat, und im Laufe der folgenden Tage und Wochen knüpften sich neue und aberneue Verselemente an das Aufkeimen der ersten Tage. Und zuletzt nahm es in etwa sechs Wochen bis zwei Monaten jene Form an, in welcher — es ist die endgültige Gestalt — es zu lesen ist. Die an die ersten Tage knüpfende Genese der *Siebenten Ekloge* beweist die im Gedicht zu entdeckende Gegenwart der ersten Erlebniselemente in Heidenau.

Wir wollen aus dem Werk zitieren, um zu sehen, wie die Wirklichkeitselemente im verwirklichten Kunstwerk erscheinen. — Das Lager umgab — sagten wir oben — ein mit Stacheldraht berändeter Holzzaun. Im Gedicht heißt es:

> Siehst du, der Abend naht, und der *Stacheldraht rings und der wilde Eichzaun** und die Baracke, sie schweben hinein in sein Dämmern.

Und sollten die folgenden Verszeilen nicht aufs lichtlose Dunkel der ersten drei Wochen hindeuten?

> Ungefähr, ohne Sicht, *nur Zeile um Zeile abtastend*
> *schreibe ich hier in der Dämmerung Verse*, schreib so wie ich lebe,
> wie ein Regenwurm blind den glatten Papiergrund befühlend.

Die folgenden deuten aber auf die Durchsuchung in den ersten Tagen, ferner auf die Anordnungen bezüglich der Korrespondenz:

> *Taschenlampe und Bücher nahmen die Wächter des Lagers,*
> *und statt der Post*, der ersehnten, dringt Nebel in unsre Baracke.

Danach beschwören die unmittelbar folgenden Verszeilen das versaute, verwanzte Lager der ersten Woche im ‚Heidenau', und die vor ihnen dort lebenden Gefangenen italienischer, griechischer und sonstiger Nationalität, des weiteren sich selbst herauf:

> Unter Gerücht- und *Gewürmen leben hier Polen, Franzosen,*
> *Römer, verträumte Bergjuden, separatistische* Serben, . . .

Und zuletzt — mit noch stärkerer Betonung — der Ansturm von Insekten in der schlaflosen Nacht und — wie hieß es nur in der Aufzählung der Fakten? — . . . ‚und bei Tag besetzten, infolge der Anziehungskraft des Schmutzes, die Fliegen das gesamte Lager'. — Im Gedicht aber heißt es:

> Bettenlos lieg ich, *gefangenes Tier zwischen Würmern; der Flöhe*
> *Ansturm hebt neu wieder an, da die Heere der Fliegen nun ruhen.*

* Hervorhebungen — Kursive — des Autors.

Fünf Zitate aus dem Gedicht. Alle fünf nähren sich aus herzergreifend-sinnbetörender Realität, aber selbst die realen Elemente werden auf die Höhe der Dichtkunst erhoben, sobald sie zu Bestandteilen des Werkes werden, sich mit dem 'schönen Befreier', dem Traum, der sich heimsehnenden Phantasie, der anderen Konstruktionsmerkwürdigkeit der Ekloge verflechtend. Diese Blätter sehen nicht auf eine in Details zerlegende und summierende Analyse der letzten Radnóti-Gedichte ab; ich wollte vielmehr — soweit es möglich ist — das hinter ihnen verborgene Wirklichkeitsmaterial freilegen. Nichtdestoweniger kann ich umhin, noch ein paar Worte dem merkwürdigen Gemenge von *Dichtung und Wahrheit* in den Strophen der *Siebenten Ekloge* zu opfern.

Sollten wir das zweite Zitat nur äußerlich — also mit einer nur auf die Worte, aber nicht zugleich auch auf die innere Welt des Versschaffens achtende Methode — untersuchen, dann könnten wir zu dem Schluß gelangen, daß das Gedicht bis zu jenen Zeilen (es sind die 14., 15 und 16. Verszeile) bereits in den ersten drei-vier heidenauer Wochen fertig dastand, zur Zeit, als *im Lager keine Beleuchtung war*. Und sollten wir in gleichem Sinn das vierte und fünfte Zitat prüfen, dann könnte sich etwa eine Annahme entwickeln, daß Radnóti diese — gleich dem zweiten Zitat in Gegenwartsform abgefaßten Details, die zuletzt angeführten Zeilen miteinbegriffen — in der ersten Woche formuliert hatte, *denn später verlor ihr Inhalt seine ‚Aktualität'*. Aus all dem ließe sich die Folgerung ziehen: aus den sechsunddreißig Verszeilen des Gedichtes mußten fünfundzwanzig bereits im Juni fertig gewesen sein, nur die darauffolgenden elf Zeilen entstanden später, in den auf Grund der inhaltlichen Elemente nicht-datierbaren Wochen. Diese äußerliche Folgerung könnte nur durch das Faktum gestört werden, daß — wie wir darauf bereits hingedeutet haben — im Notizbuch, das man im Massengrab von Abda vorfand, ‚Juli 1944' als Abschriftsdatum zu lesen ist.

Man dürfte kaum zu betonen haben, daß wir uns jenem Kunstwerk eigenartiger Konzeption mit solcher Methode nicht nähern können. Wir beharren auf unserer früheren Behauptung: auf Grund von Erlebnissen, Erfahrungen, Beobachtungen, in den ersten Tagen seiner Ankunft ins Lager begann das Gedicht sich zu entfalten im Innern des Dichters; seine Abschrift kann vermittelst Datumsangaben, die man auf inhaltliche Elemente bezieht, nicht tranchiert werden. Die *Siebente Ekloge* formuliert doch — sie ist ja zeitlich vor dem *Levél a hitveshez* (Brief an die Gattin), der später entstand, *der erste Brief an die Gattin* — vom Anfang bis zum Ende in Gegenwartsform; vom Beginn des Verses, wo die ferne Frau angesprochen wird, durchweg in sämtlichen Zeilen und Strophen. Und ein weiteres Beispiel: Der Dichter schreibt von den Kriegsgefangenen verschiedener Nationalität als von Anwesenden, in Präsens, obwohl sich jene in einem Zeitabschnitt vor seiner Ankunft dortselbst befanden, und ihr Andenken wurde — wie eine der Erinnerungen darüber spricht — bloß durch eine aus griechischen Buchstaben bestehende Auf-

schrift in der Baracke bewahrt, in der Nähe von Radnótis Lagerstätte, an der Wand. Die Zeitform Präsens durchzieht das gesamte Werk. Es ist eine Verallgemeinerung in Gegenwartsform. In Gegenwartsform verschlingen sich ineinander die Heidenauer Realität und die Sorge um die nächste Angehörige; die fürchterliche Wirklichkeit oberhalb Žagubica mengt sich ins Dickicht des Traums von Zuhause aber auch der Traum, die von nächtlicher Stille ernährte Phantasie vermag nicht alles aufzulösen; das Heimische wird durch die Entfernung verdeckt; und das Hiesige?

> . . . Auf die Landschaft
> scheint nun der Mond und macht den Stacheldraht wieder erglänzen
> und man sieht durch das Fenster die Schatten bewaffneter Wächter
> an die kalkige Wand projiziert unter nächtlichen Stimmen.

Die sechsunddreißig Verszeilen der *Siebenten Ekloge* durchzieht außergewöhnliche, Wirklichkeit heraufbeschwörende, dichterische Kraft. Das Geheimnis der Wirklichkeitskraft des Werkes liegt vielleicht just darin, daß die aus den heidenauer Tagen entrissenen Bilder durch die Vergegenwärtigung auf dichterische Höhe emporgehoben werden, und zugleich schwebt auch der Traum, die Phantasie zusammen mit der Wirklichkeit, reißt keinen Augenblick aus ihr heraus; das Heute des Lagers verschlingt sich mit dem dortigen Gestern; all das mit dem fernen Zuhause; und jede Realität — auch dadurch wächst die Wirklichkeitskraft des Gedichtes — gewinnt einen symbolischen Sinn.

Die *Siebente Ekloge* ist die Ouvertüre des sechseinhalb Monate währenden Leidenswegs von Miklós Radnóti, die Ouvertüre der auf dem Leidensweg entstandenen Gedichte. Doch knüpft sich diese Ouvertüre organisch an seine frühere Poesie; auch hinsichtlich auf die Schaffungsmethode hat sie ihre Vorgänger. Ich will nur auf ein einziges der Vorereignisse hindeuten. Als ober die Methode fortführte, die er bei der *Álomi táj* (Traumlandschaft) angewandt hat, beim Gedicht, das er wenige Tage vor Empfang des letzten Einrückungsbefehls zum Arbeitsdienst beendet hat; nur daß das darin Besagte den Gang der massiven Reihen düsterer formt, und das Gewebe des Verses härter verdichtet. Die Ouvertüre der Gedichte aus Bor deutet in ihrer Vollkommenheit zugleich auch den Beginn einer neuen literarischen Methode an, welche danach in der Verwirklichung der Gedichte *A la recherche . . .*, *Brief an die Gattin* und *Erőltetett menet* (Gewaltmarsch) fortgesetzt und durch und durch heranreifen wird.

»*. . . wie gut du doch diesen mühsamen Bergweg bewältigst . . .*«

Wir wollen zur Beschreibung des Lebens im Heidenau-Lager zurückkehren. Es stand in dem seitens des ungarischen Ministeriums für Landesverteidigung und der Organisation Todt getroffenen Übereinkommen, daß

»die Lagerinsassen sowohl hinsichtlich auf ihre Anwendung, wie auch in disziplinarischen und administrativen Beziehungen eine selbständige Einheit bilden, unter ungarischem Militärkommando. Die durch die Organisation Todt bezüglich der Arbeiterkompanien zu erlassenden Anordnungen sind allesamt durch Vermittlung des ungarischen Militärkommandos weiterzuleiten.« (Siehe im zitierten Werk von József Gazsi.) Das bedeutete in der Praxis der einzelnen Lager, daß im Lagerbezirk die Anordnungen des ungarischen Kommandos maßgeblich waren, auf dem Arbeitsplatz die der Organisation Todt.

Der Alltag gestaltete sich im Heidenau-Lager folgendermaßen: Sechs Uhr frühmorgens Aufstehen, Reinigung, dann Frühstück, nachher Appell und Auszug. Ungarisches Kommando begleitete sie zum Arbeitsplatz, wo sie unter Anleitung der Organisation Todt zu arbeiten hatten, bis 5—6 Uhr nachmittags. — Zum Mittagbrot zogen sie täglich wieder ins Lager ein. (Die Zurückführung gehörte zu den Aufgaben des ungarischen Kommandos.) Die erste — und bis zum Rückzug in September unbeendete — Arbeit bestand aus Erdbeförderung; sie hatten Steine und Erde abzutragen, ferner Wald abzuholzen; all das zum Bau der geplanten Eisenbahnlinie Bor-Petrovac-Požarevac. Zehn Stunden schwerer Tagesarbeit mußten unter den lähmenden Umständen des Gefängnislebens hinter Drahtzaun gewaltiger körperlicher und seelischer Inanspruchnahme vollzogen werden. Man hatte fest zu arbeiten, da ja die Leistung durch bestimmte Normen geregelt worden war, die man im Falle der Erdbeförderung an der Zahl der Förderwagen abmaß. Eine gewisse Tragbarkeit oder gesteigerte Untragbarkeit wurde durch die Witterungsverhältnisse, und in einem weitaus höherem Grade durch das Verhalten des Kommandos, durch sein humanes oder sadistisches Verhalten beeinflußt. K. I. erinnert sich, daß Radnóti die auch physische Kräfteanspannung erfordernde Arbeit schwer ertragen konnte. Er wurde rasch müde, zeigte aber seine Müdigkeit nur im engsten Kreise seiner Freunde; vor der Öffentlichkeit ermutigte er seine Gefährten, mahnte zur Geduld. Im Heidenau-Lager — wie offenbar auch anderswo — gab es gelegentlich leichtere Hausarbeit; Schälen von Kartoffeln und sonstige Aufgaben in der Küche; Aufsägen und Zerhacken von Schnittholz und desgleichen. Einmal in der Woche blieben ein paar Leute im Lager zurück, um solcherlei Arbeiten zu bewältigen. K. I. spricht auch davon, daß in den heidenauer Monaten auch er gelegentlich diese Arbeiten in Gesellschaft von Radnóti und József Bárdos besorgte; sie sägten zu dritt das Holz auf und zerkleinerten es. Es kam aber selten die Gelegenheit zu leichteren Arbeiten: die Folge von Tagen bestand aus schwerer Bergarbeit. Mit der Zeit dürfte das Bewältigen vom 'mühsamen Bergweg' dem Dichter zunehmende Anstrengung gekostet haben; es klingt doch die persönliche Stimme in den ersten Worten der Ende August entstandenen *Nyolcadik ecloga* (Achten Ekloge), wo der Dichter den Propheten anspricht:

Sei gegrüßt, schöner Alter! wie gut du doch diesen mühsamen
Bergweg bewältigst, sag, tragen dich Flügel, hetzen dich Feinde?

Oder aber sollten diese erhaben gestimmten Reihen mit der Subjektivität des Lyrikers das ausdrücken, was sie ohne Versinnbildlichung, wörtlich besagen: daß er den Marsch ertragen konnte, auch die damit verbundene schwere physische Arbeit, die Bitternis, die Qual der Erniedrigungen? — Ja, auch das bedeuten sie. Genauer gesagt: daß er all das mit gespannten Nerven ertragen wollte! Jene Depression — die zur Zeit des Einrückens und unterwegs von Vác nach Bor in der Eisenbahn Besitz von ihm genommen hat — löste sich allmählich. Er wurde tätig, nicht nur — worauf wir oben hingedeutet haben — im Kreise der jungen Leute; und seine Tätigkeit, seine Aktivität gipfelte in Schaffenslust. Die Schaffenslust aber ist ein Sprößling der Lebensbejahung, und die Schöpfungen — der Dichter wußte genau, daß er Meisterwerke zuwege bringt — steigerten nur die Lebensbejahung, die Sehnsucht nach Freiwerden. Schaffen wollte er, leben, ihn trieb der Affekt der Enthaltung an, und erhob ihn über die Schwierigkeiten: »Flügel gewiß tragen dich und aus deinen Augen lohn Blitze« — ertönt wiederum das Wort des Dichters, gleich nach den oben Angeführten richtet er sie an den Propheten. Oder aber ertönt nicht gleichergestalt in der letzten Ekloge die Lebensbejahung, als er dem Propheten die Worte in den Mund legt:

. . . So will ich aufs neue sehen der sündigen Burgen
Sturz in den Staub und als Zeuge einst sprechen zu spätren Geschlechtern.

Wenn er auch die Umstände der Wirklichkeit klar abmaß und zum Ausdruck brachte, es ertönt dennoch aus nahezu sämtlichen im Heidenau-Lager und in Bor entstandenen Gedichten eine Hymne der Lebensbejahung. Soll ich — ohne ein Attribut des Superlativs könnte ich es kaum aussprechen — die herrliche letzte Strophe der *Siebenten Ekloge* anführen?

Siehst du, Geliebte, das Lager schläft und es rauschen die Träume,
einer, aufgedeckt, schnauft, dreht sich um auf dem engen Fleck, und schon
schläft er wieder und sein Gesicht strahlt. Nur ich allein wache,
schmeckend den halb aufgrauchten Stummel im Munde anstelle
Deines Kusses Geschmack, und es naht mir der Schlaf, nicht, der milde,
denn nicht sterben nicht leben kann ich nunmehr ohne Dich.

Oder aber soll ich das Gegenstück dieser sechs Reihen anführen, das — wenn man überhaupt Meisterwerke der Rangordnung nach einstufen darf — noch vollendeter ist, und auch die lebensbejahende Betrachtungsweise mehr aufgepulvert verkündet: die elfeinhalb Schlußreihen aus dem *Brief an die Gattin?*

. . . glaub mir, bald schweb ich
zu dir und weiß, daß ich dich nicht verfehle.
Für dich legt ich die Länge meiner Seele,

der Wege all zurück. Durch Purpurgluten
wenn es so sein muß, durch brüllende Fluten
werd ich mich zaubern, daß zu dir ich finde,

ich werde zäh sein, wie am Baum die Rinde,
mit wilder Männer Ruh werd ich aufwiegen
Waffen und Macht; es lehrt die Not mich siegen
und die Gefahr, und hold wird Hoffnung schenken
die Nüchternheit des 2×2 dem Denken.

Reihen und Strophen drängen sich in der Erinnerung auf; ich könnte und wollte auch weitere anführen. Es reicht aber das bereits Angeführte zur Summation. Die in Bor entstandenen Gedichte sind Sprosse unlösbar dünkender Widersprüche. Es liegt aber das Geheimnis der menschlichen und dichterischen Größe Radnótis just darin, daß er diese Widersprüche in sich zu verschmelzen und zu lösen vermocht hat. Er löste sie im eigenen Innern und löste sie im Rahmen der völlig geschlossenen, klassischen Form. Wer fühlte es denn nicht, daß diese in fürchterlicher Wirklichkeit entstandenen Gedichte und der Greuel, den der Dichter miterlebt und ausgesprochen hat, vermöge des letzten Ausklangs der Schöpfungen jene aus Gegensätzen sich entfaltende Harmonie der großen Musikwerke ausstrahlen. So ist es: diese durch unmenschliches Leiden erworbene Erhabenheit der Meisterwerke verkündet das Freiwerden, die Lebensbejahung, das Leben selbst. Es sind die Hymnen des Lebens, keine Todeshymnen! Es widerspricht unserer Behauptung selbst das Faktum nicht, daß seit 1936 — als Radnóti die Verse *Járkálj csak halálraítélt* (Lauf nur zum Tod Verurteilter!) schrieb — der Todesgedanke seine Poesie durchzieht. Aber wer könnte es behaupten, daß Todesgedanke und Todessehnsucht adäquat sind? Das Bewußtsein des Sterbens erschafft keine Todespoesie und liegt weit entfernt von der Weltanschauung des Existenzialismus. György Bálint, der hervorragende ungarische Kritiker, formulierte das bereits 1936. Ich will die Essenz seines Schreibens — in welchem er Radnótis Bewußtsein, den Todesgedanken analysierte, — anführen: Es ist die Erkenntnis eines Mannes, der der Wirklichkeit immer ins Auge schaute; er schaut zur Zeit des Faschismus auch dem mehr und mehr drohenden Tod ins Auge, er vermag ihm aber eben deshalb ins Auge zu schauen, indem er das Leben mit vollem Temperament liebt. — Ja, er liebt das Leben; er verkündet das Leben; selbst jetzt noch, dort unten in Serbien, inmitten des inneren Ringens, des Gewaltmarsches — während er an die ferne Frau denkt, die zum Sinnbild des Lebens wurde — verkündet er letzten Endes das Leben:

Könnt ich doch glauben: Nicht nur im Herz blieb unversehrt
das Heim, die Heimat, alles was uns im Leben wert,
und man zurückkehrn könnte und sitzen hinterm Haus,
friedlich die Bienen summen das Pflaumenmus kühlt aus,
Altweibersommer sonnt sich ein Ast im Garten knackt,
in den Laubkronen wiegen sich Früchte prall und nackt,
und Fanni steht und wartet blond vorm Rotdornenhag;
und langsam Schatten schreibt der langsame Vormittag —
Vielleicht kann's doch so werden der Mond strahlt brüderlich.
*Freund, bleib doch stehen, ruf mich an: ich erhebe mich!**

* Hervorhebungen des Autors.

Wir erwähnten oben, daß sich die Depression des Dichters im Heidenau-Lager allmählich gelöst hatte. Er betätigte sich, und seine Tätigkeit, seine Aktivität gipfelte in Schaffensfreude. — Man muß sich damit eingehender befassen, nicht nur, um das Heidenauer Leben genauer kennen zu können, sondern auch darum, damit das Verständnis der Gedichte vollkommener werde.

Der Kommandant des Heidenau-Lagers war Leutnant Antal Száll aus Budapest, sein Stellvertreter Fähnrich György Turner aus Zombor, und zu den beiden teilte man acht Kommandobullen ein — zum guten Teil aus dem Pionierbataillon Szeged (Szegedin). Die Leute der Organisation Todt waren Österreicher. Das Lager Radnótis befand sich 30 Kilometer entfernt von dem Zentrum in Bor; die Entfernung war groß genug, um daß hier und da auch Partisanen in ihrer Nähe auftauchen konnten. Die Weite vom Zentrum hatte selbst an sich ihre Bedeutung, denn also lagen sie gewissermaßen außerhalb des unmittelbaren Kontrollkreises von Maránvi und Konsorten. Aber das gereichte den Gefangenen des Lagers nur dadurch zum Vorteil, daß »das Verhalten des Kompaniekommandanten ganz außergewöhnlich menschlich war.« (Worte von K. I.) Wenn ich mich nicht irre: László Palásti — der im *Vorarlberg-Lager* als Arbeitsdienstler gedient hat — erinnerte sich zuerst an Antal Száll, im Zusammenhang mit dem Marsch nach Auflösen der Lager: »Leutnant Száll war der Einzige, der dem Kommando das Prügeln der Lagerhäftlinge verboten hatte. Die anderen duldeten es, infolgedessen konnten die Kommandobullen nach Herzenslust randalieren. Blieb einer zurück, oder trat er aus der Reihe, dem versetzte man einen wohlgezielten Hieb mit Stock oder Gewehrkolben.« (Siehe sein Werk: *A bori halálút regénye* — Roman des Todesmarsches von Bor — Gábor Áron Verlag, Budapest 1945.) Die überlebenden Heidenauer äußern sich ohne Ausnahme bewertend vom 'Befehlhaber des Kommandos'. Höchst präzise, gleichsam analysierend spricht Zoltán Kovács von ihm: »Es gab in Bor auch weitaus ärgere Stellen . . . Dieses Lager war noch eines der besten . . . Antal Száll befand sich in einer überaus schweren Lage, mögen Sie mir glauben, denn der im Lande weit und breit berüchtigte Maránvi . . . war als Lagerkommandant keineswegs der angenehmste Partner, er war unausgesetzt bemüht, den Subalternen Unannehmlichkeiten zu bereiten. Nicht nur den Gefangenen, auch dem Kommando zugeteilten. Neben Maránvi Kommandant zu sein war keine leichte Aufgabe. Antal Száll verhielt sich während des ‚*Maifestes zu Bor*' — wie er es nannte — menschlich, und führte nach außen alles aus, nach innen gab er nach. Wie aber hätte er denn nachgeben können, wenn er mit Leuten umgeben war wie der Henker von Bor: Horváth, auch dieser beehrte das Heidenau-Lager, doch er war nicht lange bei uns. Es war dort noch ein Kommandobulle, den man ebenso aufhängte, ein Saukerl . . . seinen Namen weiß ich nicht . . . Man hatte also unter solcherlei Knochenbrechern nach der Humanität zu greifen, um jenes *status* quo aufrechterhalten zu können. — Nach außen strenge Disziplin halten, nach innen

auflockern. — Zugegeben, unser Lager war nicht das ärgste, ich habe nicht damit begonnen; wir haben Glück gehabt. Der Greuel, die Tragödie des Dichters begann damit, worüber wir meinten, es sei günstig für ihn: daß man ihn der ersten Staffel zugeteilt hatte.«

Den Durchbruch der Menschlichkeit von Antal Száll erschwerten, hinderten nicht allein die Befehle des Oberstleutnants Maránvi. Er hatte innerhalb des Lagers den Kampf gegen die umgekehrten Absichten der schachernden, sadistischen Kommandobullen zu bestehen. Ein Korporal namens Sisák wird am häufigsten von seinen Kommandobullen erwähnt. Auch Száll selbst spricht über ihn folgenderweise: »Er war anfangs der Verderber meines Lebens, aber irgendwie — ich kann mich nicht mehr entsinnen unter welchem Vorwand — gelang es mir ihn loszuwerden.« (Es dürfte Sisák gewesen sein, an dessen Namen sich Zoltán Kovács nicht erinnert.) Es war gleichermaßen der wohlgesinnten Geschicklichkeit Szálls zu verdanken, daß auch der »Henker von Bor: Horváth« nur kurze Zeit im Heidenau-Lager grassieren konnte. Sisák und seinesgleichen waren — im Interesse leicht erreichbaren Nutzens — gewalttätig, grausam. Sie führten ihre Manipulationen zumeist während ihres Nachtdienstes durch; sie verhauten — mit dem Gewehrkolben, wenn's ihnen gelüstete — diejenigen, von denen sie wußten, daß sie Geld, Wertgegenstände besitzen. Im Interesse des besseren Ertrags erlaubten sie sich im besetzten Serbien dienstreglementwidrige Manipulationen — plünderten beispielsweise das Proviantdepot des Lagers.

Száll war bemüht, das Leben der 402 Gefangenen im Rahmen der Möglichkeiten erträglich zu gestalten. Er wollte — gewitzigt durch die bösen Erfahrungen — die Kommandobullen in einer Weise, die auch im Rahmen des faschistischen Gemeingeistes begründet erschien, von den Arbeitsdienstlern fernhalten. Er mußte eine solche Lösung erdenken, denn hätte er — der Stimme seines Herzens folgend — den Befehl zur humanen Behandlung erteilt, dann hätte er auch mit Maránvi zu schaffen gehabt. Sie klügelten, zusammen mit dem gleichgesinnten György Turner, einen unanfechtbaren Plan aus: Er erteilte dem Kommando — außer der Begleitung der Mannschaft nach der Arbeitsstätte und zurück — in dem ‚von Partisanentätigkeit gefährdeten' Umkreis die ansprechende ‚militärische Aufgabe' das Lager zu bewachen, und gegen etwaige Angriffe zu verteidigen. Er ließ sogar ‚zweckgemäß' Bunker und Schützengräben um das Lager ausbauen. Zugleich ‚mit Rücksicht auf die schwere und wichtige Aufgabe' enthob er sie von allen mit den Lagerinsassen verknüpften Funktionen, diese Aufgaben ‚auf sich nehmend' und zwar in der folgenden Weise: Er ließ in sämtlichen Baracken auf Grund der Wahl der Insassen je einen Vertrauensmann designieren. Durch die fünf Vertrauensmänner verständigte er sich mit den Häftlingen, jene vermittelten allerlei Bitten und Probleme, und zeigten vertraulich an, wenn das Kommando — es ist das von Antal Száll gebrauchte Wort — sich eine ‚Regelwidrigkeit' erlaubte.

Diese Anordnungen steuerten der Gestaltung einer erträglichen Atmosphäre im Lager bei, selbst wenn ihre Wirkung kurzfristig war und es nicht lange nachher zu wiederholten Atrozitäten kam. Daß aber im Heidenau-Lager »das Leben verglichen mit den anderen erträglich war« (es sind die Worte von K. I.), das hat man dem Wohlwollen, der Teilnahme von Antal Száll zu verdanken gehabt. Neben der geschickt getarnten Hilfsbereitschaft bekundete er wiederholt — insbesondere während des Marsches von Bor nach Hause — auch ungewöhnlichen Mut. — Es wird noch die Rede darauf kommen. — Ich muß aber die Frage stellen: zeugt denn nicht von seinem Mut auch das Faktum, daß die drei Ärzte des Heidenau-Lagers — József Bárdos, László Spitzer und Zoltán Vécsei — mit Wissen des ‚Befehlshabers vom Kommando' wiederholt aus dem Lager gingen, um verwundete Partisanen zu behandeln?! — Es war seiner humanen, verständnisvollen Hilfsbereitschaft und Tapferkeit zu verdanken, daß das Heidenau-Lager zu den wenigen gehörte, in dem sich die Arbeitsdienstler noch einigermaßen als Menschen fühlen konnten, und nicht die Empfindung hatten Ziffern, Stücke, Warenartikel zu sein: ‚abgängige Ware'; wie Olivér Hollós in seinen Rückerinnerungen mit bitterer Ironie die Gefährten in Bor bezeichnete.

Mittelbar — ohne ihm persönlich geholfen, oder ihn gekannt zu haben — hat also Antal Száll auch dazu Hilfe geleistet, daß Miklós Radnóti seine Gedichte in Bor zu schreiben vermochte.

»... *mit Wilder Männer Ruh werd ich aufwiegen Waffe und Macht* ...«

Zum intimen Kreis des Dichters im Heidenau-Lager gehörten — außer den bereits erwähnten Károly Háy, József Bárdos, K. I. und Zoltán Kovács — noch die Folgenden: László Kálmán (Staatsanwalt in Budapest); László Spitzer, der soeben erwähnt wurde (Arzt in Zombor); József Kardos (Offizier), der Chefkoch des Lagers war; von den Jüngeren — auch davon war schon die Rede — hat sich Radnóti mit dem gleichergestalt genannten und angeführten István Rajna (budapester Arzt) oft befaßt, ferner mit György Sachs, einem jungen Mann aus Mohács. (Es zeigt sich bereits aus den Bisherigen, daß wir bezüglich der Heidenauer Periode von Miklós Radnóti zum guten Teil die Aussagen seines engeren Kreises verwertet haben. Nur sie, die ihn kannten, können von jenen Monaten Zeugnis ablegen.)

In dem engen Kreise — und oft in einem noch engeren Kreise der Benannten — hat Radnóti — nach Arbeitsschluß und am Sonntag, »als der Gefangene — wiederum dank Antal Száll — tun konnte was ihm beliebt ...« (Zoltán Kovács), »las Radnóti häufig aus seinen Versen vor, aus einem Heft, es war dasselbe Heft, das sich im Massengrab von Abda auffinden ließ«, (K. I.) Zuerst las er das erste Heidenauer Gedicht; die *Siebente Ekloge* vor. Es ist auch K. I., der sich sogar an seinen Vortragsstil zurückerinnert, »an jenen

ein wenig rhythmisierenden, monoton dünkenden Stil des Deklamierens.» Von ihm erfahren wir: »Er sprach im engeren Freundeskreis von seiner Frau.« Die Worte von Zoltán Kovács: »Von seiner Frau sprach er sehr schön. Zitternd sprach er über sie, stets vor Angst bebend, was ihr zustoßen könnte, als die Liberator Flugzeuge über uns fortsausten.« Über den ‚Besuch' der großen englischen Bomber, namens Liberator, machen sämtliche Erinnerungen Erwähnung. Tagtäglich, genau um elf Uhr vormittags und in den Nachtstunden zogen sie über Bor vorbei; im Lager war man der Meinung, daß sie ihre Bombenladung über den Ölquellen von Ploeşti auslösen. ». . . als wir die vorüberziehenden Liberator-Maschinen hörten. Dann überkam irgendein Optimismus die Menschen« — sagt gleichfalls Zoltán Kovács. — Wie auch das Poem des Dichters von Hoffnungen durchdrungen ist, jenes, in welchem er diese Zeilen schreibt: » . . . Lärmend ziehn Bomber über uns. Am Himmel . . .«

Aber nicht nur seine Verse las Miklós Radnóti in dem engeren und weiteren Freundeskreis vor. Unter den Freunden, aber auch in Gesellschaft von anderen, äußerte er sich oft über seine Ansichten von der Lage der Welt, steuerte mittelst seiner gereiften politischen Kenntnissen, seiner Denkweise, ihrer Erziehung bei. Er empfand, die Erziehungsarbeit sei seine Pflicht, wobei ihm Károly Háy, mit dem er auch früher, noch zu Hause, auf diversen kulturell-politischen Gebieten zusammengearbeitet hatte, die kräftigste Hilfe leisten konnte. Unmittelbar nach ihrer Ankunft ins Heidenau-Lager — berichtet uns Zoltán Kovács —, unter Einwirkung der ersten Atrozitäten, schockierte den Dichter, der uns vermöge Handlungen, Verhalten, Einstellung, erzieherischem Willen den Übermensch zur Schau gestellt hatte, die Behandlung, als man ihm Schuhe, Schnürstiefel nahm und ihm bloß die allernotwendigsten Kleidungsstücke übrigließ, mit Nummer versehen. *Dann begann er davon zu reden — was er auch in seinen Versen zum Ausdruck brachte —, daß es sich hier um etwas anderes handle, nicht allein um ein Lager in Bor, sondern um einen Kampf im Weltausmaß.*«

Er erteilte Erziehung mit instruierenden Worten, Erziehung — wenn es sein mußte — debattierend, und erteilte Erziehung auch vermöge seines menschlichen Verhaltens, mit seinem eigenen Beispiel. Wie es die vorangehenden Anführungen beweisen: Zoltán Kovács macht die Gestalt des Dichters vermittelst seiner auf Tonband fixierten Worte mit nahezu schriftstellerischem Sinn lebendig. Auch in folgendem will ich seine Worte wiederholt anführen, um das Porträt Miklós Radnótis im Heidenau-Lager nach Möglichkeit wahrnehmbar zu machen. »Ich schulde seinem Andenken« — es ist wiederum seine Erzählung — »wenn ich über seine Debatten berichte, in die er sich mit dem Maler Háy einließ, und, als er . . . in Sache der Spanier den spanischen Freiheitskampf positiv bezeichnete, denjenigen gegenüber, die sich zu falschen Ansichten bekannten, denn ich muß es gestehen, wir waren eine völlig gemischte Gesellschaft . . . Es gab dort allerlei Elemente, die selbst

den Faschismus nicht zu verstehen vermochten . . . Radnóti verstand es. Betrachte man nur seine Verse, Radnóti hat es verstanden.«

»Eines muß ich noch sagen« — es sind nach wie vor die Worte von Kovács: — »ich glaub' kaum, daß sich unter den Leuten von Bor einer fände, der Miklós Radnóti nur allein seiner Gedichte wegen schätzte und ehrte, sondern auch in seines Verhaltens wegen.« Man braucht es nicht besonders zu betonen, daß er damals noch nicht der unter Laien bekannte Dichter war. So war es auch im Heidenau-Lager; außerhalb des breiteren Freundeskreises war er ein Lehrer, von dem man höchstens gehört hat, daß er auch Verse schreibt. Auch István Rajna, aus dem Jahrgang 1924, obwohl er in seiner Hilfsbedürftigkeit seine Stütze in ihm verehrte, verhielt sich ihm gegenüber nicht anders. Seine Gedichte kannte er nicht, aber sein Verhalten, seine menschliche Größe bewahrte er in seinem Gedächtnis. Von Rajnas erste Erinnerung an Radnóti — als der Dichter im Viehwagen unterwegs nach Bor vor seinem Hingehören zum Ungartum gesprochen hat — machten wir oben Erwähnung. Die zweite Erinnerung beschwört ein Erlebnis schon aus dem Heidenau-Lager herauf:

— Ich vertrug — sagt er — die harte, spröde, grausame Wirklichkeit nur schwer. Ich war völlig widerstandslos, ein junger Student, ohne Lebenskenntnisse. Es scheint, daß dieser Umstand bei mir und bei einigen anderen Zwanzigjährigen Radnóti auffiel, ohne daß ich — soweit ich mich erinnern kann — mich je beklagt hätte. Er nahm sich unser dort an, in einem Sinne, der damals überaus wichtig war. Für uns war das wichtigste aller Probleme: essen zu können. Radnóti erhielt einmal eine Sonderportion Gemüse vom Koch. Er brachte die Eßschale in die Baracke, zerteilte das Gemüse mit seinem Löffel regelrecht in zwei Portionen, die Hälfte verzehrte er, die andere Hälfte übergab er mir. Ich werde das nie vergessen. Wir befanden uns in unterernährtem Zustand, und er brachte es damals zustande, die Hälfte der Sonderportion vom Munde abzusparen und mir zu geben. — Der Erzieher, der Literaturlehrer, der niemals in der Schule unterrichten durfte, bildete im Heidenau-Lager seine Kameraden auch in der Literatur heran. Von Olivér Hollós hörte ich darüber zum erstenmal: ». . . an Sonntagen hielt Miklós Radnóti für eine kleinere Gesellschaft, für diejenigen die sich dafür interessierten, die davon wußten, kleine literarische Vorträge. An einen dieser Vorträge kann ich mich erinnern, selbst nach Jahrzehnten . . . Er erklärte einen der bekanntesten Verse von János Arany, *Szondi két apródja* (Szondi's zwei Knappen). In Staunen versunken hörte ich zu, es war etwas Neues, es schlossen sich Schönheiten vor mir auf, die ich früher nicht bemerkte, Dinge, von denen ich nichts wußte. Es hat der berufene Kunstkritiker etwas dargelegt, das schöne Gedicht des allbekannten großen Dichters gezeigt, dennoch in einer Weise, die wir für neu empfanden . . . *Szondi két apródja* erschien dort in Bor, an jenem Sonntagnachmittag als etwas Neues. Es schienen nicht einzelne Teile neu zu sein, es wurden nicht einzelne Gleichnisse bemerkt, es wurde vielmehr das gesamte

Werk neu für uns, bis auf seine kleinsten Details.« Nach der Erzählung von Olivér Hollós bog ich bei darauffolgenden Tonbandaufnahmen absichtlich zu den literarischen Sonntagsvorträgen Radnótis ab. Nahezu jeder wußte davon. Im Laufe der Sammelaktion stellte es sich heraus, daß der Dichter zwar jeden Sonntag seinen Vortrag abhielt, es wurden aber nicht allein seine literarischen Analysen aufs Programm gesetzt, es gab vielmehr Musiknummern, Deklamation, und bei solcher Gelegenheit zeigte Károly Háy seine Zeichnungen, Versillustrationen einem Publikum von etwa 60—70 Personen. Es gelang einige Vortragsthemen Radnótis zu erforschen. Außer dem erwähnten Gedicht sprach er über Racine — den Bühnendichter, zu dem er schon als Student Zuneigung hegte —, dann in erweiterter Form, vom *französisch-klassischen Drama*, von *García Lorca*, von anderen Gedichten *János Aranys*, und im allgemeinen über die *Bühnenliteratur*. Die musikalische Produktion leistete der Violinkünstler Miklós Lorsi — ein Mitschüler von Olivér Hollós aus der Mittelschule —, der seine Geige selbst ins Lager mitgebracht hatte. Ich wußte davon auf Grund der Erinnerungen, daß Károly Háy im Lager Illustrationen zu einigen Versen von János Arany gezeichnet hat — vermutlich unter dem Einfluß seines Freundes. Aber erst zur Zeit des Abfassens vorliegender Studie erfuhr ich, durch Vilma Háy, der früheren Gattin des Malers, daß er auch zu den im Lager datierten Radnóti-Gedichten Zeichnungen verfertigt hatte. Bedauerlicherweise blieben die Bilder Károly Háys — obwohl er der zweiten Staffel zugeteilt und seitens der Partisanen befreit wurde — nicht erhalten; bei einem Angriff der Deutschen auf die Partisanen sind sie vernichtet worden.

Bei Gelegenheit der literarischen Sonntagsnachmittage zitiere ich wiederholt Zoltán Kovács: »Jene Nachmittage waren die Wege des Aufschwungs . . . Solche geistige Ausspannungen dünken vielleicht heute, unter ruhigen Verhältnissen, etwas lächerlich, da sie heute selbstverständlich sind, denn ich hole meine Gedichtsammlung, und lese János Aranys Verse. In jener Umgebung, in jener Lage war es erhebend, daß es einen Menschen gab, der über Arany János sprach. Wir müssen erwägen, in welcher Lage wir damals lebten!« Unter schwierigen Umständen, monatelang abgeschlossen von der Welt, ohne jede Nachricht aus der Welt, über die Ereignisse des Kriegs; bot die Literatur, die Kunst den Lebenshalt. Sie wurden aber dadurch zum Halt, daß die Nachricht der neusten Ereignisse mittels verschiedener Kanäle hinter dem Stacheldraht dennoch bekannt wurde. Man wußte, daß die Angelsachsen am 5. Juni gelandet waren; sie erhielten Kunde von der Waffenstreckung der Rumänen am 23. August; die darauffolgenden raschen Vorstöße der sowjetischen Armee blieben nicht geheim; wie auch die Lage auf der Balkanhalbinsel nicht mehr; als ob die an den Erdboden gedrückten Ohren Ende August schon den Kanonendonner aus Bulgarien hören wurden:

> Brüllender Kanonendonner fällt aus Bulgarien ein,
> schlägt auf den Bergkamm, zaudert und fällt vor unsre Reih'n.

Sie hatten Kenntnis — freilich hatten sie! — auch von den jugoslawischen Partisanen. Der eine mehr, der andere weniger; das Dasein der Partisanen steigerte ihre Hoffnungen in sehr-sehr hohem Grade. Serbische Bäuerinnen pflegten ins Lager zu kommen, auch Junge Burschen, die dann die Befreiten der zweiten Staffel im Walde, als Partisanen wiedersahen.

Ich will mich in keinerlei Supposition einlassen, aber eines steht fest: auch Radnóti wurde durch die Kämpfe der Partisanen gekräftigt; sie steigerten sein Selbstvertrauen, den Wunsch nach Befreiung. Ja, wem sollten denn die bereits angeführten, vor Optimismus strahlenden Schlußreihen des *Brief an die Gattin* lauten, wenn nicht den Partisanen? !

> . . . ich werde zäh sein, wie am Baum die Rinde,
> mit wilder Männer Ruh werd ich aufwiegen
> Waffen und Macht; es lehrt die Not mich siegen
> und die Gefahr, und hold wird Hoffnung schenken
> die Nüchternheit des 2×2 dem Denken.

»*. . . ruf mich an: ich erhebe mich!*«

Die Nachrichten des Krieges — wie soeben gesagt — erreichten früher oder später, zumeist gar nicht allzu spät Radnótis Lager. Die Hauptquelle der Nachrichten stellten diejenigen dar, die das ‚Fassen' besorgten. Im Heidenau-Lager waren auch sie Arbeitsdienstler, die mit Lastern nach Zaječar fuhren um Lebensmittel zu fassen, und andere Sachen, die man im Lager brauchte. Hie und da konnte dieser oder jener von ihnen, wenn er Glück hatte, im Gasthaus von Zaječar auch die ungarischen Nachrichten des Radio London oder Moskau anhören. Zoltán Kovács berichtet über die Orientierung der Lagerbewohner bezüglich der Kriegsnachrichten folgenderweise:
»Es kamen soviel schwarze Nachrichten, wieviel die Fassenden aus dem Dorfe über Zaječar mitgebracht hatten. Es muß begreiflich gemacht werden, wer der 'Fassende' war. Er war das Auge, das Ohr, der Hin- und Herträger von Nachrichten. Diese sechs Männer belieferten das Lager mit Nachrichten. Und wie sich die Nachrichten verbreitet hatten? Nach Schneeballsystem. In einer Ecke erzählte man's, und was davon interessant war, das klein-wenig Gute in jener Nachricht, wurde, bis es die Baracke erreichte, schon zur Weltsensation . . .«

Unter den sechs fassenden Lagerhäftlingen befand sich jedesmal einer aus der Küche; József Kardos, der Chefkoch, oder Miklós Lorsi, der Musiker, der gleichfalls in der Küche arbeitete, oder ein anderer; ferner diejenigen Lagerinsassen, die aus irgendwelchem Grund — wenn sie beispielsweise marode waren — am Tage nicht zur Arbeit ausgerückt sind. Sie, die Fassenden, waren die obersten Boten, aber gelegentlich erhielten die Heidenauer die Nachrichten durch fallengelassene Bemerkungen der Kommandobullen. Des weiteren: es

brachten auch die Serbinnen Nachrichten ins Lager und auch die kleinen Jungen deren manchem — auch davon war schon die Rede — die befreite Mannschaft der zweiten Staffel in den Bergen, unter den Partisanen wiederbegegnete. Besonders oft verkehrte im Lager ein Junge, etwas älter als zehn Jahre, dem einer von ihnen gleichfalls im Wald begegnet ist; er saß hoch zu Roß, um seinem Hals hing eine Maschinenpistole.

Der Leser würde mit Fug und Recht die Frage stellen: Wie konnten sich die ungarischen Lagerhäftlinge mit den offenbar nur serbisch sprechenden Frauen und Kindern verständigen? — Die Antwort ist recht einfach: Das Tauschen gegen Lebensmittel ging mit Kenntnis von ein paar serbo-kroatischen Wörtern, mit Gesten und Gebärden vonstatten. Es waren aber — wie ich gehört habe — sogar drei Männer im Lager, die serbisch sprachen.

Es erscheint hier angebracht — wenn auch nicht zur Erklärung der Verständigung mit den Serben — zu erwähnen: Radnóti und der junge István Rajna versuchten zusammen, ohne Wörterbuch und Grammatik, etwas von der serbo-kroatischen Sprache zu erlernen. Rajna erzählte davon: ». . . er bemühte sich ein wenig serbisch zu lernen und auch ich tat es; und so haben wir serbische Wörter, die wir erlernt haben, uns gegenseitig beigebracht.« Als ich das gehört hatte, erinnerte ich mich ergriffen an die Eintragung auf der ersten Seite des aus dem Massengrab von Abda zum Vorschein gekommenen Notizbuchs. In ungarischer Sprache, heißt es: »Dieses Notizbüchlein enthält die Verse des ungarischen Dichters Miklós Radnóti. Er ersucht den Finder, es nach Ungarn zustellen zu wollen, an die Adresse des Universitätsdozenten Dr. Gyula Ortutay: Budapest VIII. Horánszky u. 1. I.« Nach dem ungarischen Text folgt es — gleichfalls in der schönen Perlschrift des Dichters — in serbo-kroatischer Sprache, mit lateinischen Buchstaben geschrieben; danach derselbe Text deutsch, französisch und englisch.

Wir wollen aber zu den Nachrichten zurückkehren, die durch verschiedene Kanäle in das Heidenau-Lager einsickerten. Die nach Schneeballsystem verbreiteten guten Nachrichten wurden unter den Insassen in jedem einzelnen Fall zu einer Zuversicht erweckenden Kraftquelle, doch haben die in den aufeinander folgenden Zeitabschnitten eintretenden Ereignisse unterschiedliche Perspektiven eröffnet.

Die Gefangenen des Lagers hörten und besprachen untereinander, daß die Rote Armee das gesamte Bundesgebiet der Sowjetunion befreit hatte, und an der ganzen Front vom Norden bis Süden westwärts vorrückt. Auch wußten sie es, daß die Armeen der Befreier nach dem Sieg im Raum Kischenew—Jassy im benachbarten Rumänien kämpfen. Ea gab nie soviel Getuschel in Radnótis Lager, wie im letzten Drittel des Monats August. Dagegen aber wirkte sich die unabänderliche Umgestaltung der militärischen Lage im Zentrum der Lager um Bor, in Manifestationen und Verfügungen der Befehlsgewalt des Berlin-Lagers in negativem Sinne aus. Das noch nicht völlig gedeutete,

das Nervensystem dennoch durchdringende Gefühl der Niederlage bewegte Maránayi zu gesteigerten Grausamkeiten. Sie formulierten neuere Strafen und Züchtigungen, Befehle, die nacheinander sämtliche Lager erreichten; ihre Ausstrahlungen empfand man auch im verhältnismäßig friedlichen Heidenau-Lager. Obwohl im Magazin hinreichende Menge Lebensmittels vorhanden war, die vorher annehmbare Kost begann sich plötzlich zu verschlechtern. Züchtigungen waren seit jeher vorgeschrieben; Maránayis bestimmten die zu anwendende Strafe für sämtliche Fälle. Der Lagerkommandant hatte monatlich einmal Protokoll von den Züchtigungen dem Zentrum zur Verfügung zu stellen. Antal Száll hatte zwar Protokolle eingesandt, zählte aber zumeist erfundene Fälle vor. Wie schon erwähnt: auch im Heidenau-Lager stand vom ersten Tag an der Anbindepfahl. Laut übereinstimmenden Zeugnisses der Erinnernden kam es dennoch bis Ende August nicht zur Anwendung dieses grausamsten Züchtigungsmittels. Auf meine den Dichter betreffende Frage gab Zoltán Kovács folgende Antwort: »Aufrichtig gesagt kamen wir beide mit heiler Haut davon. Die Atrozität, die sich ereignete, war Kollektivstrafe, betraf einen jeden, der Dichter genoß oder erlitt dasselbe Schicksal, was seine 401 Gefährten . . . vielleicht hatte aber das Kommando Respekt vor Radnóti wenn auch nicht vor dem Dichter, sondern dem Professor.«

Trotz des Umschlags der früher friedlichen, verhältnismäßig erträglichen Lageratmosphäre durchdrang im letzten Drittel des Monats August die 402 gefangenen ein Optimismus. Neben der völligen Wandlung der Kriegslage — als eine Folge derselben — wurde ihre Hoffnung dadurch gesteigert, daß sich um den 20. August die Nachricht verbreitete: alle Lager werden im Zentrum von Bor zusammengezogen, und die 6000 Lagerinsassen ziehen von dort nach der Heimat ab. Infolge des Herannahens der Roten Armee, des Umschlags der Lage auf dem Balkan, der zunehmenden Tätigkeit der Partisanen »bedeuteten diejenigen in Bor nur eine Belastung für die Deutschen.« (Zoltán Kovács's Worte.) Die Nachricht hat sich bewahrheitet. Denn nach wenigen Tagen stellte man die Arbeit ein, und erteilte den Befehl, sich in Marschbereitschaft zu stellen. Sie erhielten die Schnürstiefel, die man noch zur Zeit der Ankunft im Magazin eingelagert hatte, zurück; denn zur Sommerszeit arbeitete man barfuß oder in selbsterzeugten Holzpantoffeln. Die 402 Arbeitsdienstler warteten nunmehr einige Tage marschbereit, ohne Arbeit. Das Warten zeugt Unsicherheit, immer und überall. Auch im Heidenau-Lager brachte das Warten auf den Aufbruch widersprüchliche Gefühle hervor. In der Phantasie eines jeden spukte neben der Freude der Heimkehr die Unsicherheit der heimischen Lage, das Befinden und Auffinden der Angehörigen, in turbulentem Wirrwarr. Nichtsdestoweniger herrschte in der mit Widersprüchen kämpfenden Phantasie die Freude vor, da von den naheliegenden Ereignissen gute Nachrichten eingetroffen sind, und die hoffnungerweckenden nahen Nachrichten strahlten das Bild der Zuversicht auch auf die Fenen, auf die Heimischen

aus. Es ahnten damals nur noch wenige, daß all das, was für die Deutschen ein Fiasko ist, als ein Bumerang auf sie zurückprallen könnte.

Sie erfuhren nämlich die Ursache des Wartens, worüber sich László Kálmán in seiner Erinnerung in den folgenden Worten äußert: »Während der zwei-drei Tage war — soviel wir wußten — der Weg zum Rückzug abgeschnitten, der Verkehr nicht möglich, weder vorwärts, noch nach hinten. Die Deutschen standen wahrscheinlich mit den Partisanen im Kampf, und als sie den Weg gesäubert, den Verkehr gesichert hatten, brachen auch wir auf . . . «

Wir wollen gelegentlich der Beschreibung vom Warten auf den Abmarsch kurz beim Dichter verweilen. Auf den letzten Heidenauer Zeitabschnitt deuten die Entstehungsdaten von zwei Gedichten. Das eine ist der *Brief an die Gattin*, das andere die *Achte Ekloge*. Das Entstehungsdatum ist beim erstgenannten: »August-September 1944« — beim zweiten: »23. August 1944«. Von beiden machten wir Erwähnung, zusammen mit den anderen, im Heidenau-Lager entstandenen früheren Gedichten, zwecks Charakterisierung von Radnótis Lebenswillen, Sehnsucht nach Befreiung, Lebensbejahung. Und nun, wenn wir wiederholt auf sie hindeuten, erfolgt das darum, weil die Umstände der Liquidierung der Lager um Bor an sich auf einzelne Elemente beider Dichtungen hinleuchten, auf diejenigen, welche infolge der verheißungsvollen Nachrichten entstanden sind. Eine eingehende Analyse dünkt überflüssig, indem sich doch auf Grund der Besagten die in jenem Zeitabschnitt entstandenen und auf die Atmosphäre jenes Zeitabschnitts zurückschallenden Teile, Elemente beider Schöpfungen von selbst auftun, sich vermöge der Kenntnis ihrer realen Lebens- und Erlebnisgrundlagen im Innern des Lesers noch weiter entfalten. Ich will nur über die Schlußreihen der *Achten Ekloge* einiges bemerken. Zeitpunkt der Vollendung des Gedichtes: Tag der Kapitulation der königlich-rumänischen Armee, der 23. August 1944. Die Erinnerungen behaupten, die Kunde des Ereignisses verbreitete sich fast in wenigen Minuten unter den Gefangenen, denen der Plan der Heimkehr bereits bekannt war. Es wäre unbegründet, ungerechtfertigt im Gedicht Spuren der für den weiteren Fortgang des Krieges so wichtigen Nachricht zu suchen. Aber wer fühlte nicht die Andeutung auf die nahe Heimkehr heraus, wenn der Dichter dem Propheten die folgenden Worte in den Mund legt:

> . . .Komm, laß uns dahingehn und sammeln
> laß uns das Volk, hol her deine Frau und schneide schon Stöcke.
> Denn ein guter Gesell ist dem Wandrer der Stock. Gib mir den da,
> der da soll mein sein, sonst keiner, denn lieb ist mir alles, was knorrig.

Am 29. oder 30. August — die Wahrscheinlichkeit, wie wir sehen werden, spricht für den erstgenannten Zeitpunkt — gingen die 402 Arbeitsdienstler aus dem *Heidenau-Lager* gegen Mittag los, zu Fuß, in südlicher Richtung, nach dem zentralen Lager in Bor, das 30 Kilometer entfernt lag. Sie zogen — wie der militärische Spezialausdruck lautet — im *Gewaltmarsch*, was eine Tages-

leistung von 30 Kilometern bedeutet, das heißt: die Gesamtstrecke Heidenau — Bor. Am Abend wurde das anstrengende und außergewöhnliche Kräfteanspannung verlangende Marschieren unterbrochen, sie übernachteten in dem bereits evakuierten *Vorarlberg-Lager*, um dann in aller Früh den *Gewaltmarsch* fortzusetzen. Keiner vermochte die Ursache des forcierten Marsches anzugeben, umso weniger, da sie nachher in Bor zwei Wochen bis zur Heimkehr zu warten hatten. Der *Gewaltmarsch* wurde offenbar aus dem Berlin-Lager befohlen; also war die Ursache selbstbezweckte Menschenquälerei.

Aus der Erinnerung des Marschierens von Heidenau nach Bor, ferner aus den erschütternden Erlebnissen im Zentrallager, summiert sich nachher Radnótis *Gewaltmarsch* betitelte Schöpfung, welche das allgemeine Bewußtsein — obwohl unter dem Vers Ort und Tag der Abschrift zu lesen sind: »15. September 1944« — mit dem späteren Marschieren nach Ungarn, beziehungsweise in Ungarn zu verknüpfen pflegt. Und das ist kein purer Zufall. Denn im Zentrallager mußte der Dichter — wenn auch in der letzten Zeit widersprüchlichen, dennoch in der den Optimismus nährenden Atmosphäre — dem Faschismus in seiner bloßen Wirklichkeit wiederbegegnen. Und wie dann die aneinanderfolgenden zwei Erlebnisserien in der Konzeption des Kunstwerkes ineinander verschmolzen werden, so werfen die Greuel des kommenden Todesmarsches ihre Schatten im Gedicht voraus.

Wir wollen aber einstweilen auf der Strecke Heidenau—Bor verweilen.

Während des Dreißig-Kilometer-Marsches, gewonnenen Erlebnisse und sich ‚anstauenden' Gedanken, im ‚wüsten Hauf' entstand das I. Stück der *Razglednicák* (Ansichtskarten):

> Brüllender Kanonendonner fällt aus Bulgarien ein,
> schlägt auf den Bergkamm, zaudert und fällt vor unsre Reih'n.
> Gedanken Mensch Tier Wagen staun sich im wüsten Hauf,
> es rennt ein mähniger Himmel, die Straße wiehert auf.
> Du bist die einzige Feste in all der irren Flut,
> in meines Herzens Tiefe ein Glanz, der ewig ruht,
> und stumm ist, ein Engel, der überm Verderben bewundernd schwebt
> oder ein Käfer, der sich im morschen Baumstumpf vergräbt.

In den acht Reihen des Gedichts wechseln die Bilderreihen der während des Marsches im Gebirge erworbenen Erlebnisse in schneller Folge. Der aus Bulgarien einfallender Kanonendonner — er ist *zugleich Ton und Bild*, er ‚zaudert' ja und ‚fällt' — wird in der zweiten Reihe völlig zum Bilde: »schlägt auf den Bergkamm, zaudert und fällt«; danach folgt das realistische Bild des Marsches; die sich stauende Menschenmenge der zum gehetzten Marschtempo Fähigen und Unfähigen, die Tiere und Karren — neben der breiten Reihe der vorbeiziehenden 402 Häftlingen — : »Gedanken Mensch Tier Wagen staun sich«, um daß endlich in der auf blitzenden Reihe von Bildern, als der Dichter auf die Stauung der *Gedanken* umschaltet, mittelst einer noch genaueren Heraufbeschwörung der Wirklichkeit, der vorangehenden realistischen Belebung eine

gleichsam sürrealistische Reihe folgen soll: »es rennt ein mähniger Himmel, die Straße wiehert auf.« Vier Reihen voller blitzartigen Variationen, voller Vibration. Eine Vibration von Ton und Bild; es wechseln sich entgegengesetzte Methoden in der Darstellungskraft der Bilder; und all diese Elemente gereichen in ihrem kontrastierenden Nacheinander zum Ausdruck des Wirrwarrs, der verkehrten Welt. Die vier Reihen bestehen aus lauter Kontrasten, bilden aber trotzdem eine organisch zusammengehörende Einheit, und diese vier Reihen stehen in besonderem Kontrast mit den anderen vier Reihen des Achtzeilers. Im Gegensatz zu den Wirrnis, Zersetzung darstellenden Kontrasten des ersten Teils strömt aus den vier Schlußreihen Ruhe, Sicherheit, Beständigkeit; all das eingedichtet ins auftauchende Porträt der fernen Liebsten:

Du bist die einzige Feste in all der irren Flut,
in meines Herzens Tiefe ein Glanz der ewig ruht,

— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Die erste *Ansichtskarte* entsprang nicht allein dem Tagesmarsch im Gebirge, sie wurde noch am selben Tag beendet. Das beweisen die Datum- und Ortsbezeichnungen unter dem Vers: »30 August 1944. In den Bergen.«

Der Zeitpunkt ist nicht nur als Angabe zur Entstehung der *I. Ansichtskarte* einzuschätzen, sie liefert auch Anhalt zum Datum des Aufbruchs der Gefangenen des *Heidenau-Lagers* in den Bergen und zu ihrer Ankunft in Bor. Die Erinnerungen — soweit sie Daten nennen — setzen den Abmarsch aus dem Heidenau-Lager auf verschiedene Tage. Die Zeitangabe des Radnóti-Gedichtes macht es glaubhaft, daß man am 29. August aufbrach, daß sich die Erlebnisse an diesen Tag knüpfen, und Radnóti sein Gedicht am darauffolgenden Tag beendet hat. Bei seiner präzisen Arbeitsweise ist das für eine besonders rasche Leistung zu erachten; es ist kaum vorstellbar, daß er noch am gleichen 30. Augusttag des Abmarsches die *I. Ansichtskarte* zu Ende geschrieben hätte.

Wenn unsere Annahme mit der Wirklichkeit übereinstimmt — und etwas anderes wäre kaum vorzustellen —, dann gelangten sie am 30. August im Zentrallager an, wo man sie im *Brünn-Lager* einquartiert hat. »Angelangt im zentralen Lager von Bor — erzählt K. I. — erschloß sich ein erschreckendes Bild vor uns. Ein Dutzend Männer an den Tram gebunden. In Bor hat man die Gefangenen des Heidenau-Lagers, d. h. uns, im *Brünn-Lager* plaziert . . . Hier im Brünn-Lager wimmelte es von Wanzen, sie fielen massenhaft vom Plafond herunter auf die Gefangenen, die versuchten zu schlafen . . . Unser Kommando, das sich in Heidenau menschlich benahm, begann hier grausam zu werden, und die borer Gewohnheiten anzueignen. Wir mußten letztlich erkennen, daß man nicht einmal unsere Arbeitskraft mehr brauchte . . . Im Brünn-Lager gab es keine Arbeit. Wir trieben uns herum, Erregung durchdrang uns ob dessen, was kommen wird.« Alle Erinnerungen erwähnen im Zusammenhang mit

der Rückkehr den *Feuer-Wasser* Unterschied zwischen den Lagern in Heidenau und in Bor. Am verläßlichsten dünken die Worte, die wir bereits angeführt haben. Wir ergänzen sie mit Zoltán Kovács's Mitteilung: » Aus Heidenau trieb man die Menschen im Gewaltmarsch nach Bor herauf, in eine Entfernung von etwa 30 Kilometer, und dort erklang das ‚Versprechen' Maránys: wer zurückbleibt (nämlich auf dem Wege nach Hause, unfähig den Fußmarsch mitzumachen), wird erschossen !«

Diese Worte des *Henkers von Bor*, Oberstleutnant Maránys, setzten die Krone der Unmenschlichkeit, die man in Bor erfuhr, auf, und deuteten die kommenden Greuel an. Auf die in Maránys Worten zum Ausdruck gelangte erschreckende Manifestation des Faschismus antwortet Radnóti in den zwei, Lebenswillen verkündenden Schlußreihen seines Gedichtes: *Gewaltmarsch:*

Vielleicht kann's doch so werden
der Mond strahlt brüderlich.
Freund, bleib doch stehen, ruf mich
an: ich erhebe mich !

A la recherche

Mit Recht könnte der Leser, der über die sich nachher erfüllenden Greueltaten unterrichtet ist, die Frage stellen: Ob es Fluchten, Fluchtversuche aus dem *Heidenau-Lager* gab? — Die Frage läßt sich kurz beantworten: In den Bergen gab es keine, von dort aus, aus dem Brünn-Lager, war es nicht mehr möglich. — Am 2. Juli kamen 402 Arbeitsdienstler oberhalb Žagubica in den Bergen an, und ebensoviele zogen nach dem Zentrum in Bor, und von dort nach Ungarn aus. Ich weiß es wohl, das Verhalten der 402 Arbeitsdienstler muß erklärt werden. Besonders wenn man weiß, daß die drei Ärzte des Lagers wiederholt aus dem Lager gingen, um verwundete Partisanen zu behandeln. Warum blieben sie nicht draußen? — könnte die begründete Frage aufgeworfen werden. Und warum kam es nicht zur Verwirklichung des Plans von József Kardos, der Ende August Vorbereitungen traf, das Lebensmittelmagazin den Partisanen in die Hände zu spielen und sich mit mehreren Gefährten ihnen anzuschließen ! Ich könnte die Fragen noch weiter fortsetzen. Umso mehr, wo doch aus anderen Lagern, wo die schwierigsten Verhältnisse vorherrschten, aus dem Berlin-, aus dem Brünn-, aus dem Bregenz-Lager und anderen berüchtigten Lagern Insassen flohen, und gar nicht wenige. Vielen gelang es. Genausoviele hat die Wache erwischt und man hat sie ob ihres Fluchtversuches hingerichtet. Sie sind geflohen, denn die jede Vorstellung übertreffende, unmenschliche Behandlung hat ihre Entschlossenheit dergestalt gesteigert, daß sie — selbst ohne politisches Bewußtsein und ohne Organisierung — nicht einmal vor dem im Falle ihrer Festnahme mutbaren Todesurteil zurückschraken. Unter den im Heidenau-Lager vorherrschenden Verhältnissen erhielt aber im Gedan-

ken der Gefangenen das *Risiko der Flucht* stärkere Betonung: es ist kein Zufall daß — soweit wir unterrichtet sind — solcherlei Pläne erst beim Verschlechtern der Behandlung, Ende August auftauchten. Außer jenem von Kardos spricht Olivér Hollós auch von einem zweiten Plan, der gleichfalls undurchgeführt blieb. — Nach Rumäniens Waffenstreckung unterstützte offenbar auch das sich verschlimmernde Verhalten der Kommandobullen ihre Sorgen, — sie erwarteten Atrozitäten, auch war es zu befürchten, daß infolge des Vorstoßes der befreienden Armeen sich die Erregung der Kommandobullen dazu auszuarten würde, das Lager in Brand zu stecken und die Gefangenen mit dem Maschinengewehr abzuknallen. Eine kleine Truppe traf Vereinbarung, beim geringsten Anzeichen der Gefahr die Flucht zu versuchen.

Die Erinnerungen von László Kálmán, der zum unmittelbaren Kreis József Kardos' gehörte, stimmen damit, was wir mitgeteilt haben, überein: ». . . gehen wir zurück nach Bor, bleiben wir beisammen, oder ergreifen wir die Flucht?« — darüber disputierte man in engem Kreis. Nach Kálmáns Erzählung: ‚Es hat sich eine Meinung gebildet, daß sich die Flucht nicht lohne, man solle nichts wagen, denn wenn man uns nach Bor transportiert und von dort aus alle Arbeitsdienstler zusammen abziehen, seien bis wir zu Hause ankommen, die sowjetischen Truppen schon in Ungarn.' — Es gab auch Nachrichten, daß sich zur Zeit nicht Titos Partisanen in ihrer Nähe befänden, sondern Tschetniks, deren kleinere Rotte vor kurzem einige Häftlinge des Röhn-Lagers von der Arbeitsstätte verschleppt, nackt ausgezogen und geplündert hat. Die Nachricht war authentisch, der Schriftsteller László Tabi spricht davon, der selbst einer der Geplünderten aus dem Röhn-Lager war: — »Wir wußten davon — setzt László Kálmán fort — denn es bestand Kontakt zwischen den Lagern, man fuhr zum Fassen, also erhielten wir Nachrichten. Nun auch das war eine der Ursachen, weshalb das gesamte Lager, so wie es war, nach Bor einzog.« Die insgesamt 6000 Lagerhäftlinge — unter ihnen auch die Hagenauer — hatten mehr als zwei Wochen im Zentrallager bis zum Abmarsch zu warten. Am Spätnachmittag des 16. September verbreitete sich die Nachricht: Morgen Abmarsch. — Aber kurz darauf auch: Es werden nur 3000 abziehn, die anderen 3000 werden Bor paar Tage später verlassen. Eine Begründung gab es freilich nicht, man hörte aber folgendes: »man will die Leute bei Požarevac einwaggonieren und es gibt nicht genug Plätze . . .« (Olivér Hollós). Wie die Auswahl für die *erste Staffel* erfolgte — diesbezüglich sind die Erinnerungen widersprechend. Widersprechend, indem die Erklärungen schon damals nur persönliche Kombinationen waren. Manche meinen, diejenigen werden bevorzugt, die seit 1943 in Bor gearbeitet hatten. Manche sind der Ansicht, daß man die Jüngeren auswählte, die marschfähiger waren. Manche Lager blieben unbehelligt, es hieß: aus jenen Einheiten gab es Fluchtversuche, zur Strafe hält man sie alle in Bor zurück. Das Heidenau-Lager war — übereinstimmend laut sämtlicher Meinungen — in seiner Gesamtheit zum Abmarsch bestimmt.

Aber schließlich blieben auch von ihnen 80 Mann zurück. Auch bezüglich Radnóti's sind die Erinnerungen widersprechend. Nach István Györgys Meinung (er schreibt davon in seinem Buch: *Halálraítéltek* — Die zum Tode Verurteilten) verdankte er seine Einteilung in die verhängnisvolle erste Staffel der Hilfe des Wachtmeisters Kovács (vermutlich Imre Kovács aus Debrecen-Debrezin, der auch einer der rechtschaffenen Kommandomitglieder war) beziehungsweise dem Barackältesten Dr. Junger. Der Arzt Béla Mária aus dem Röhn-Lager ist ähnlicher Ansicht.

Gegenüber den unbestimmten Erinnerungen bezüglich der Auswahl steht eines fest: ein jeder bemühte sich, mit der ersten Staffel abziehen zu können, und diejenigen, deren Name nicht auf der Liste stand, haben alles getan, um mit den anderen mitgehen zu können, die tags darauf in die Heimat abziehen werden. Im Kreise der zum Bleiben verurteilten 3000 Arbeitsdienstler brach eine regelrechte Panik aus. József Kardos behauptet: Es verbreitete sich die Befürchtung, daß man sie umbringen will. Darum kam es zum Gereiße, ein jeder wollte mit der ersten Staffel gehen. László Kálmán sagt: Manche, die man der ersten Staffel nicht zugeteilt hatte, bekamen regelrechte Weinkrämpfe. — Zoltán Kovács berichtet darüber: » . . . um das Argot zu gebrauchen: ein jeder wollte eine Masche drehen, um wieder auf heimischen Boden sein zu können, also setzten sie alles daran, der ersten Staffel zugeteilt zu werden. Diese war die Schlimmere. Man kann nie wissen, was gut ist. Wir, die dort geblieben sind . . . waren entsetzlich verzweifelt; lebten im Bewußtsein, daß unser Lebenslicht bald erlöschen würde, denn die Deutschen werden sich an uns rächen und entkommen werden jene, die weggegangen sind. So war die Stimmung der zweiten Staffel.«

Wir wollen, bevor wir Miklós Radnótis auf ihrem Marsch nach Ungarn begleiten, einen Blick auf den kurzen Abschnitt des Weges der zweiten Staffel werfen, welcher in die Befreiung geführt hat. Nach Abmarsch der ersten Staffel brachte man die im Zentrum hinterbliebenen 3000 Menschen ohne Ausnahme im Berlin-Lager unter. Arbeit gab es auch weiterhin nicht, höchstens eine zwecks Peinigung, zwecks Tortur der Häftlinge erklügelte sinnlose und ziellose Tätigkeit.

Etwa zehn Tage nach dem Abmarsch der ersten Staffel (manche behaupten es: am 25. oder 26. September, andere wieder, daß es am 29. September erfolgte) ließ man auch die hinterbliebenen 3000 Männer abgehen. »Es war an einem Freitag. Der Regen goß in Strömen. Am Abend erreichten wir ein evakuiertes Lager — erzählt der Schriftsteller László Tabi —, wo wir unter den Bäumen, im Gebüsch, in allerlei Schlupfwinkeln vor dem Regen drückend die Nacht überstanden.« Das 'evakuierte Lager' war der frühere Aufenthaltsort Radnótis, Heidenau. In der Zeit, während sie sich in Bor aufhielten — also von Ende August bis Ende September — haben die Partisanen das Heidenau-Lager, genauso wie auch die anderen, unbewohnbar gemacht, verwüstet, — infolge-

dessen verbrachten die Mannschaften der zweiten Staffel (wie wir es von Gábor Varga wissen) die Nacht unter den Trümmern des Lagers. — » . . . am Samstag — setzt László Tabi fort — brachen wir bei feuchtwarmen, herrlichem Wetter auf . . .

Die Hälfte des Kommandos ging an unserer Spitze, die andere Hälfte hinten, und nicht nur unsere eigenen Kommandobullen, sondern die der gesamten 3000 Köpfe zählenden Mannschaft. Hinten hörte man hie und da einen Gewehrschuß, dem wir keine Bedeutung beilegten.

Ich kann mich noch erinnern, es war fraglich, ob wir das Gebiet, das unter der Kontrolle der Partisanen stand, durchkreuzen können, um aus Bor Gott weiß wohin gelangen zu können, denn wohin wir gingen — das wußten wir nicht. Nach Ungarn, soviel haben wir gewußt, aber wie die Zwischenphasen sich gestalten werden, und wo man unterwegs halten wird, davon wußten wir nichts, oder wußten wir es, nur kann ich mich nicht mehr entsinnen. Mit einem Wort: wir merkten nicht, daß die dort vorne stehen geblieben sind, was umso merkwürdiger war, da wir vielleicht nicht länger als vor anderthalb Stunden, aufbrachen. Als wir in die Nähe der Herren Offiziere gelangten — da sehen wir: sie schnallen gerade die Koppeln ab und überreichen sie drei jungen Männern in Zivil, nur die Soldatenmütze deutete darauf, daß sie einer Organisation oder Gruppe angehören, mit dem großen roten Stern an ihrer Mütze. Daraus konnten wir sehen, daß es zu einer Wendung kam; die Waffen übergab man vorne. Hinter den Bäumen des in den Hügel eingeschnittenen Weges traten auf beiden Seiten ein paar Dutzend Bewaffnete hervor, und entwaffneten die ganze Truppe, so wie sie dort stand, innerhalb einer halben Stunde . . .«

Zu dem von László Tabi herrührenden Zitat fügen wir ein paar Sätze von Zoltán Kovács hinzu: »Wir wurden befreit, weil jenseits von Heidenau 40 Partisanen das ungarische Kommando, 250 Mann, in die Flucht jagten. Denn diese brüsteten sich nur dann, wenn es sich um Knochenbrechen, um Verprügeln handelte; sobald es aber hieß: kämpfen!, dann liefen sie vor dem Gewehrgeknatter davon . . .«

Die Erinnerungen enthalten reichliches Material über die darauffolgenden Beziehungen der Mannschaft der zweiten Staffel zu den Partisanen, sowie auch Angaben zur Geschichte der jugoslawischen Befreiungskämpfe; wir wollen uns aber mit nur wenigen Worten zufrieden geben. Die Partisanen hielten, sobald sie das begleitende Kommando entwaffnet hatten, Standgericht, und auf Grund der Geständnisse der Gefangenen ereilte die sadistischen Kommandobullen die gebührende Strafe.

Die befreite zweite Staffel hatte zwischen zwei Möglichkeiten zu wählen: sich den Partisanen anzuschliessen, oder sich nach Hause zu begeben, soweit die Befreiungstruppen den Weg gesäubert hatten. Der überwiegende Teil — erschöpft durch die Qualen der vergangenen Monate, bei manchen war es ein Jahr, oder waren es sogar Jahre — wählte das Heimgehen, es blieben aber

auch nicht wenige unter den Partisanen. Die übrigen verweilten erst in Rumänien, dann, als auch ein Teil Ungarns frei wurde, gingen sie über Temesvár (Timişoara) nach Szeged (Szegedin), und von dort aus, als auch weitere Landteile für sie zugänglich wurden, nach Hause, zu der Familie. Die gesamte Mannschaft der zweiten Staffel blieb ausnahmslos am Leben.

*

Während die 3000 Männer der zweiten Borer Gruppe durch die Partisanen befreit worden waren, erlebten die vor zehn und etlichen Tagen noch so sehr beneideten Häftlinge der ersten Staffel schon die ersten Grauenhaftigkeiten. In den Reihen der hungernd Marschierenden wüsteten die Kugeln der faschistischen Gewähre seit Tagen, und in Miklós Radnótis Innern begannen schon die sich vermehrenden Greueltaten — nach den sieben in Serbien entstandenen Versschöpfungen — die Fortsetzungen der gleichfalls dort entstandenen *1. Ansichtskarte* zu reifen, die dann, mitsamt der Ersten, zu einer in sich geschlossenen Konzeption des von den früheren Versen abweichenden, erschütternden Finales heranreifen werden. Wir wollen aber erst von den früher entstandenen Gedichten sprechen, wieder einmal, zusammenfassend, vom Gesichtspunkt der dichterischen Methode aus betrachtet.

Der *Gewaltmarsch* war der letzte in Serbien entstandene Vers Radnótis, der Reihe nach der siebente. Sechs von ihnen sind umfangreiche Gedichte; die I. *Ansichtskarte*, das vorletzte, ist allein kleineren Umfangs, und ist — mit den anderen verglichen — ein Vers, der zugleich einen neuen Stil ankündigt. Einen neuen Stil beginnt jene 1. *Ansichtskarte*, sie hält aber, wie jedes neue Beginnen, enge Beziehung mit den vorangehenden; sie gehört gedanklich, wie auch im Stilrahmen zu den sechs umfangreicheren Gedichten.

Wir sprachen oben über die Grundzüge der sieben Gedichte aus Serbien. Hoben hervor, daß der Dichter in jenen durch unmenschliche Qualen — zum Gipfelpunkt erhobenen Meisterwerken die Befreiung, den Lebenswillen und nicht den Tod verkündet. Wir haben über die in jenen Gedichten sich manifestierende lyrische Authentizität gesprochen; darüber, daß diese Verse zu Pfeilern, zu Bauelementen der von Anfang Juli bis Mitte September erlebten Wirklichkeit geworden sind. Wir erwähnten — dieses aber bloß bezüglich der *Siebenten Ekloge* — die Verknüpfung der realen Elemente in der Dichtung mit der anderen kompositorischen Eigenheit, mit dem ‚schönen Befreier', mit dem Traum. Und es war auch davon die Rede, daß sich Heidenauer Gestern und Heute in einer eigenartigen Gegenwartsform miteinander verschmelzen; sie verschmelzen zugleich mit der brennenden Angst um das Heim um die nächste Angehörige; und wir haben auch vom gemeinsamen Schweben des Traums, der Phantasie mit der Wirklichkeit geschrieben; das Heute des Lagers verwächst mit

dem fernen Heim, und die auf dichterische Höhe emporgehobene Realität erhält einen symbolischen Sinn.

Unseren Feststellungen haben wir noch weitere hinzugefügt: Die *Siebente Ekloge* war die Ouvertüre des sechsthalb Monate währenden Leidenswegs von Radnóti, zugleich auch die der auf diesem Leidensweg entstandenen Gedichte, es schließt sich aber diese Ouvertüre seiner früheren Poesie an. Es gehört zu ihren Antezedenzien — wir nannten dieses ein Beispiel — jener Vers des Dichters, welchen er kurz vor Übernahme des Einrückungsbefehls zum Arbeitsdienst beendet hat, der »*Traumlandschaft*«, der in seiner Methode die in Bor entstehenden Schöpfungen vorbereitet. Was sich in der *Traumlandschaft* im Anzug befindet — nimmt Gestalt in der *Siebenten Ekloge*, und nähert sich in der Verwirklichung der Gedichte *A la recherche . . .*, *Brief an die Gattin* und *Gewaltmarsch* der Entfaltung. Ich wollte nur noch die dabei offen gebliebenen Fragen beantworten.

Auch die *Traumlandschaft*, soeben erwähnt unter den Antezedenzien jener Prachtverse — die ich in anderen Schriften wiederholt als *Borer Hymnen* bezeichnet habe — könnte einen geeigneten Ausgangspunkt für die Kommenden darstellen. Ich bin aber der Ansicht, daß man sich der Frage leichter zu nähern und sie einfacher zu beantworten vermöchte, wenn man einen Blick auf das früher entstandene Werk Radnótis: *Ikrek hava* (Mond der Zwillinge) aus dem Jahre 1939 wirft. Das Werk bildet einen Abschluß; es ist der Abschluß, es ist die Zusammenfassung in Prosa einer wichtigen Thematik des bis dahin begangenen lyrischen Weges, des Erinnerungsmaterials der Kindheit des Dichters, die so sehr viel Beklemmungen hervorrief und während zehn Jahren zum Schaffen von Versen bewegte. Der Tod der Mutter, des Zwillingbruders, dann des Vaters: die mit der Geburt des Dichters beginnende und mit dem elften Lebensjahr endende Todesserie der engsten Verwandten, sie erschienen im Laufe eines Jahrzehnts oft genug in seinen Attributen, in Halbzeilen, Zeilen, Strophen und ganzen Verskompositionen. Jetzt wird *Mond der Zwillinge* zum Abschluß der erschütternden Erinnerungen der Kinderjahre, zugleich aber auch zum Abschluß seines ganzen bis dahin begangenen Weges. Der Schrecken der Kindheit kommt zum Abschluß, in der immer schlimmer werdenden, jahraus-jahrein grauenhafter werdenden Welt spukt ja anstatt des Schreckens seiner Kindheit die Finsternis über dem jetzigen Schicksal. In den poetischen Reihen der Kunstprosa — denn Radnóti bleibt ein Dichter auch wenn er Prosa schreibt — leuchten die Erinnerungen der Kindheit wie ein Fiebertraum auf, behalten aber gleichzeitig ihre reale Darstellungskraft, erwachen die der Wirklichkeit entnommenen Gestalten zum Leben. — Wir haben das gewissermaßen oben angedeutet. — Radnóti nähert sich den Erinnerungen der Kindheit mittelst der von Proust angeeigneten, zu eigen gemachten Methode. Wie im Falle des Romans *A la recherche du temps perdu* des französischen Schriftstellers, so bildet auch im *Mond der Zwillinge* die Erinnerung den Stoff,

und auch die Methode ist die Erinnerung. Es ist die Methode jener Erinnerungen und jenes Erinnerns, welche er nicht aus den *Daten* des Vergangenen formt, sondern aus der Tiefe der Erinnerung, verflossener Zeiten, die wie die Muscheln des Meeresbodens vom Schlamm umflochten ruhen. Radnóti belebt die Wirklichkeit der Kindheitsperiode, dennoch so, wie sich die Erinnerungen in den einander folgenden Jahren der Kindheit und Jugend, und durch die verdichtende Phantasie formten, sich miteinander verflechtend zur Einheit wurden. Als er aus der Gegenwart auf die Kindheit zurückgreift — verschmilzt in der schriftstellerischen Darstellung — das ist es, was den *Mond der Zwillinge* zu einer eigenartigen Radnóti-Schöpfung macht — die Kindheitsperiode mit der Gegenwart der Empfängnis, dem Jahr 1939, sowie auch mit den Ereignissen der Zwischenzeit von Kindheit und einstmaliger Gegenwart. Man pflegt von Prousts Roman zu sagen: es sei keine Erzählung, sondern eine Erinnerung. Und so auch die Prosaschöpfung Radnótis: es ist das schriftstellerische Werk der Erinnerung aus der Gegenwart 1939, aus der Gefühls- und Gedankenwelt des Dichters, an die Kindheit.

Ist es nötig es auszusprechen? — Die Methode, die im 1939 entstandenem Werk Form annimmt, gelangt nach diversen Versantezedenzien die ihr folgen in den *Borer Hymnen* zur Vollentfaltung. Radnóti war ein tiefsinnig bewußter Dichter. Das bewußte Anwenden der Methode drückt der Titel eines jener Meisterwerke aus: *A la recherche* . . . Aber auch ohne Titelangabe durchtränkt die Methode die Gesamtkonzeption der *Siebenten Ekloge*, des *Briefs an die Gattin*, des *Gewaltmarsches*, wenn auch mit verschiedener Farbtönung, und sie ist aufzufinden in der hierhergehörenden — und zugleich den letzten Stilwechsel des Dichters andeutenden — *I. Ansichtskarte.* — Nur die *Wurzel* und die *Achte Ekloge* bilden Ausnahmen hinsichtlich auf jene Charakterzüge unter den sieben in Serbien entstandenen Gedichten. In den genannten fünf Werken nähert sich der Dichter der Vergangenheit genauso, wie in dem *Mond der Zwillinge;* aus der Gefühls- und Gedankenwelt des aktuellen, gegenwärtigen Erlebnisses; dort nähert er sich der Kindheit, hier dem Heim, der fernen Gemahlin. László Németh schreibt in einer vor nahezu vier Jahrzehnten entstandenen Studie: » . . . die Zahl der anfänglichen Erinnerungsbilder ist verglichen mit den Millionen der Bilder, durch welche unser Leben zieht, unverhältnismäßig gering, in Prousts Roman kann man sie fast zählen; und dennoch: wenn wir eine Vergangenheit haben, dann können wir die Fühlung mit ihr in jenen paar wunderlicherweise erhalten gebliebenen Bildern aufnehmen; sie sind das Wesentliche, denn die schöpferische Erinnerung hat das, was sie für wichtig erachtete, in ihnen aufbewahrt.«

Was anderes hätte denn für Miklós Radnóti — dort im Heidenau-Lager, unterwegs vom Lager nach Bor, in den Bergen und im Zentrallager in Bor — das Wesentliche sein können, in dem die schöpferische Erinnerung all das aufbewahrte was für ihn wichtig war, die Heimat, *das Heim, die heimische Land-*

schaft, die alte, kühle Veranda, der Duft vom Pflaumenmus, die in den Laubkronen sich wiegenden Früchte, die sanften vergangenen Abende, die fröhlichen Freunde den ‚grauen Mönch' trinkend, — und all das durchwoben mit der Gestalt, der Stimme, der Erinnerung des Kusses der fernen Liebsten. Diese waren der wichtigste Halt für den Dichter; in wunderbaren dichterischen Bildern — zumeist um die Gattin geflochten — kam er in Fühlung mit der Vergangenheit, durch die Gattin und ihre Vermittlung blickte er zuversichtlich in die Zukunft. — Er greift — ich habe es bereits oben formuliert — genauso nach dem einzig Sicheren, nach den um die Gestalt der Liebsten gruppierten heimischen Erinnerungen, wie im *Mond der Zwillinge* nach der Kindheit. Ich muß aber berichtigen, beziehungsweise die Formulierung ergänzen: bezüglich der Methode, ja dort handelt es sich in Betreff des Inhalts um etwas anderes; dort ist die Erinnerung voller Greuel, ein Fiebertraum, hier erhöht und tröstet sie.

Und nur noch eine Beobachtung. Die Natur verwuchs seit den Flegeljahren der dichterischen Laufbahn Radnótis mit seiner Lyrik. Wenn man die weit von der Heimat entstandenen Gedichte liest, dann dünkt es, wie wenn sein Naturbild die zuhause zu eigen gemachte Natur wäre. Die Lager um Bor befanden sich in einer herrlich schönen Landschaft; inmitten gelblich glänzender Hügel, Berge. Und Radnóti verliert kein Wort über die schöne serbische Landschaft. Wenn er darüber spricht, erwähnt er höchstens den mühsamen Bergweg; ‚wild' und ‚blind' ist dort alles; die landschaftliche Schönheit lebt nur in der Erinnerung, durch Heraufbeschwörung des Heimischen:

> Schnarchend, in Lumpen gehüllt und kahl fliegt von Serbiens *blinder*
> Höhe der Häftlinge Schar in die *Heimat, die schweigend geduckte.*
>
> »... *und über uns der Tod heult wie ein Vieh.*«

Ich schrieb Dutzende der Blätter voll und — ich merk erst jetzt — schob auf, bei weitem nicht bewußt, die Beschreibung des Weges der ersten Staffel. Ich sprach von anderen und immer nur von anderen Dingen, anstatt von des sich abspielenden blutigen Greuels. Radnóti hat all das erlebt; letzten Endes muß man davon reden.

Nach dem Abmarsch aus dem Zentrallager betraten sie denselben Weg, wie später die Mannschaft der zweiten Staffel. Sie zogen an den evakuierten Lagern vorbei. Die erste Nacht verbrachten auch sie im Bereich des *Heidenau-Lagers*. Ihr früherer Lagerort war dann — am 18. September — bereits geplündert, zerstört; manche der Erinnerungen behaupten, daß es die Partisanen sogar niedergebrannt haben. Hier holten sie sich Karren, je einen die einzelnen kleinen Gruppen, sie verluden ihre Bündel in ihnen, und schoben sie abwechselnd im Zuge. Es bedeutete eine Erleichterung, indem das Heidenau-Lager etwa tausend Meter hoch lag, und der Weg führte von dort zumeist abfallend nach

dem Unterlauf der Donau. Der aus 3000 Häftlingen bestehende Zug — je fünf Mann in einer Reihe — erstreckte sich länger als ein Kilometer. Zwei Kommandanten befehligten sie. Der eine, Oberleutnant Pataki, ging an der Spitze der Marschkolonne, der andere, Oberleutnant Juhász, am Ende des Zuges. Die Kommandanten der einzelnen Lager befanden sich bei der eigenen Truppe.

Die langgestreckte Marschkolonne ging in der Richtung nach Belgrad, das etwa 150—180 Kilometer entfernt lag, mit einer Marschgeschwindigkeit von 30 Kilometer pro Tag. Das erste Problem rührte — und fortan hatte nahezu alles darin seinen Ursprung — von der Verproviantierung, beziehungsweise vom Mangel des Proviants her. Bevor die 402 Gefangenen des Heidenau-Lagers am 29. August nach Bor abgingen, verteilte Antal Száll den gesamten Inhalt des Lebensmittelmagasins unter ihnen. Man hat aber das in Heidenau gefaßte Lebensmittel während des zweiwöchigen Wartens im Brünn-Lager verzehrt. Dennoch ertrugen die Leute Szálls die Schwierigkeiten der ersten Tage — infolge ihrer verhältnismäßigen Wohlgenährtheit — besser als die Männer aus anderen Lagern. Sie erhielten zwar am 17. September, am endgültigen Abgangstag aus Bor »irgendeine Konserve, ich glaube aber, es reichte eher für einen Tag als für zwei . . .« (Antal Száll). Ähnlicherweise äußert sich darüber der junge István Breuer: »Wir bekamen Fischkonserve in Tomatentunke . . . das konnte man aber ohne Brot kaum essen . . . Es reichte für Stunden, für Tage . . .« Nach K. I. bekamen sie, entlang den Lagern marschierend, bei Žagubica wieder etwas Proviant. »Aber nach dem zweimaligen Versorgen mit Mundvorrat — es sind die Worte von K. I. — begann das Hungern und es folgten die ersten Hinrichtungen. Die erste Hinrichtung erfolgte weil einer unserer Gefährten Mais gestohlen hat, und ein Offizier hat ihn erschossen.« Der Kommandant der Nachhut, Oberleutnant Juhász, ging mit seinem ‚Beispiel' voran; er war grausam, benützte seine Waffe. Die Unmenschlichkeit des Nachhut kommandanten fand Nacheiferer in Kreise der Kommandobullen. Antal Száll war die alleinige Ausnahme unter den Offizieren — wir zitierten oben die Rückerinnerung László Palástis — . . . »der dem Kommando das Prügeln der Arbeitsdienstler verboten hat.« (*A bori halálút regénye* — Roman des Todesmarsches von Bor, Gábor Áron Könyvkiadó, Budapest 1945.) Also gelangten zumindest die früheren Insassen des Heidenau-Lagers ohne Menschenverlust und von besonderen Atrozitäten verschont bis Belgrad. Radnóti fiel — gleichfalls nach der Mitteilung von K. I. — der Fußmarsch schwer, er war müde und pessimistischer Stimmung, wie Ende Mai, unterwegs von Vác nach Bor im Viehwagen.

In der unmenschlichen Lage wirkte nur die Menschlichkeit der serbischen Bauern erhaben. Sie warfen den Marschierenden Mais, Äpfel, Brot, Zigaretten hin, die eigene Haut zu Markte tragend, das Leben aufs Spiel setzend. Später versteckten sie die durchgebrannten Häftlinge, pflegten, heilten die Verwundeten. Nach fünf-sechs Tagesmärschen gelangten sie in Belgrads Nähe. In Kenntnis der Gefühle der Bevölkerung — offenbar auf Grund einer Vereinbarung mit

den Deutschen — wagte das Kommando nur nach Eintritt der Dunkelheit die Häftlinge quer durch die Stadt zu jagen, und auch dann nur so, daß deutsche Motorfahrer und SS-Jeeps Spalier bildeten. Dennoch setzte sich die Bevölkerung für sie in Bewegung. Motorradfahrer und bewaffnete Begleiter nichtachtend warfen sie ihnen Lebensmittel, Zigaretten zu. »Die Manifestation der Bevölkerung war sympathisch. Man warf beispielsweise aus einer Bäckerei Brote heraus . . . Man warf sozusagen alle Brote des Ladens heraus, alles was beihanden war, der Bäcker warf es unter die Reihen, so haben wir die Brote aufgefangen.« (László Kálmán.)

Nach Belgrad gelangten sie auf die Insel von Zimony (Semlin). Es standen dort Ausstellungspavillons der einstmaligen internationalen Messe. — Früher richteten die Deutschen die Juden von Belgrad an diesem Ort hin. — Radnóti verbrachte samt seinem engeren Kreis — mit József Bárdos und K. I. waren sie unausgesetzt beisammen — auf der Stiege vom Pavillon des niederländischen Philips Unternehmens die Nacht. Jetzt schliefen sie wenigstens an der Seite eines Gebäudes, denn bisher war ihr ‚Quartier' unter dem freien Himmel. Auf der semliner Insel erhielten sie auch etwas zu essen. Von dort aus gingen sie frühmorgens im Gewaltmarsch über die Hügel vom Kalimegdan bis ans Ufer der Donau, und setzten mit der Fähre über. Am anderen Ufer führte ihr Weg nach Pancsova (Pančevo).

»Die Hölle ging bei Pancsova los« — erzählt K. I. — Wer weiß was für geheimnisvolle Mächte erachteten die ungarischen Begleiter für allzu human, und darum ‚verstärkte man' die Begleitung mit der aus den Schwaben der Gegend geworbenen *Volks SS*. »Mit dem Anschluß der Volks SS nahm die Massenvernichtung seinen Anfang. Von einer Gemeinde bis zur anderen lösten sich die diversen SS-Kommandos einander ab, ein persönlicher Kontakt konnte sich nicht entfalten . . . unter Reihenfeuer der Maschinenpistole und einzelner Schüsse wurde der Marsch fortgesetzt, und die Menschen verendeten. Es war verboten aus der Reihe herauszutreten, wer es dennoch tat — um auch nur seine Notdurft zu verrichten — der wurde im Nu erschossen. Die häufigst angewandte Methode bestand darin, daß man die sich in die Länge ziehende Marschkolonne von hinten zu beschießen begann. Sodann drängten sich die Zurückbleibenden nach der Mitte, um die Verspätung nachzuholen. Infolgedessen kam es zur Stockung in der Mitte der Marschkolonne und bei dieser Gelegenheit begannen die SS-Männer die Kolonnenmitte zu beschießen. Dem Zurückbleiben lag in gesteigertem Maße das Faktum zugrunde, daß unsere Versorgung mit Proviant und Wasser praktisch aufgehört hat, wir waren ausgehungert und viele konnten den unausgesetzten Marsch nicht mehr mitmachen. Auf jener Wegstrecke sind viele umgekommen. Inmitten solchem Gemetzel erreichten wir die Brücke bei Titel, die zugleich die damalige Grenze Ungarns bedeutete.« (K. I.) Auch László Kálmán berichtet ähnlich über diese Wegstrecke: » . . . hinten beschoß man diejenigen, die aus der Reihe traten oder zurückge-

blieben sind . . . Ich selbst lief hinein in einen Weingarten, pflückte eine Kappe voll, und die Kugeln pfiffen über meinem Kopf.«

Wahrscheinlich resoniert Radnótis in Mohács datierte *3. Ansichtskarte* schon auf diese Erlebnisse:

> In Knäueln stinkend steht die Kompanie
> und über uns der Tod heult wie ein Vieh.

»Unter solchen Verhältnissen — lautet László Kálmáns Bericht weiter — war jener Borer Zug ein mehrere Kilometer langer Zug, da auch die Schubkarren die Kolonne verlängert haben . . . Marschieren den ganzen Tag, am Nachmittag Lager aufschlagen, womöglich auf einer ebenen Wiese, wo es keine Bäume gab; man stellte uns im Karree auf und wir schlugen dort ein Lager auf. Dort, auf der Stelle, wo wir standen, legten wir uns hin, auf den Mantel, auf unsere Decke. Und danach, wie die Tage dahinschwanden — so minderten sich auch die Ballen, denn einerseits konnten wir das Bündel nicht mehr schleppen, und auch die Schubkarren haben wir schon weggeworfen, denn diese waren nur solange vorteilhaft, bis es nicht anfing zu regnen. Wenn es regnete, blieb der Karren im Straßendreck stecken . . . Und dann entledigten wir uns der Decke, als überflüssige Bürde, die zwar nicht überflüssig war, doch befreiten wir uns von den Decken als Last, und dann stufenweise von allen Sachen.«

Bei der Brücke zu Titel, an der damaligen Grenze Ungarns kam es zur großen Erleichterung. Die 'Verstärkung' der SS blieb fort, und nur das Borer Kommando blieb bei uns. Wie eigentümlich es auch klingt: nach den Mördern der *Volks SS* betrachteten sie die Gendarmen, die an der ungarisch—jugoslawischen Grenze Wachdienst hatten, als 'Standbilder der Güte'. (K. I.-s Formulierung.) Von Titel marschierten sie nach Ujvidék (Neusatz, Novi Sad). Wenn sie nach langem Hungern zu Kost kamen — war das schon an sich eine Erleichterung.« . . . In Neusatz, gab man uns ordentlich zu essen. Es war dort ein Oberstleutnant, ein älterer Mann, er konnte etwa sechsundfünfzig-siebenundfünfzig gewesen sein, er kam herein, nahm die Männer zu hunderten mit hinaus . . . gab ihnen zu essen, zu trinken, bot die Möglichkeit zum Baden, großes Brot, große Wurst. Er nahm die Gruppen zu Hunderten mit, zur Arbeit von zwei-drei Stunden, aber man hatte garnichts zu machen, er nahm sie nur mit und brachte sie zurück. Nur zu essen, zu trinken gab er uns und führte uns wieder zurück.« (István Breuer.)

Die an der ungarischen Grenze begonnene und in Neusatz sich fortsetzende, frische Hoffnungen erweckende Atmosphäre war kurzer Dauer. Die nächste Station war nämlich Cservenka, Schauplatz der berüchtigten Bluttat von Cservenka, wo die 'Fachmäßigkeit' der SS-Leute in wenigen Stunden mehr als fünfhundert Häftlinge — mit dem Maschinengewehr hinmordend — in das Massengrab legte. Aber während des Marsches war man noch voller

Zuversicht. Besonders zuversichtlich waren die Heidenauer — die beim Aufbruch 3000 Mann starke, seither sich verringerte Marschkolonne — unter der Führung von Antal Száll.

Am Nachmittag kamen sie in Cservenka an. Mann kann mit Sicherheit annehmen, daß es am 6. Oktober geschah. Miklós Radnótis Datumsangabe bezüglich der *2. Ansichtskarte* (»Cservenka, 6. Oktober 1944.«) und das jetzt zu Erzählende unterstützen diese Behauptung. Am Rande des Dorfes, in einer Ziegelei hat man sie einquartiert. — Radnóti und K. I. richteten sich auf der Decke eines Ofens ein. Sie fanden trockenen Mais und versuchten davon zu essen. Später mußten sie sich mit einem Platz unterm Dach des Trocknerschuppens zufriedengeben, im Freien. In der Nähe befand sich ein Maststall mit lauter schwarzen Schweinen. Dicht an der Innenseite der Umzäunung waren Tröge mit Maissterz gefüllt. Insgeheim schöpften sie daraus mit der Eßschale und aßen hungrig den für die Schweine bestimmten Maissterz.

Als man die Grenze von Cservenka erreicht hatte, kam es zu einem alarmierenden Moment. Wir kennen den Fall aus der Erinnerung von Antal Száll: »Es dürfte etwa am Frühnachmittag gewesen sein, denke ich — so die Worte von Antal Száll — als wir den Dorfeingang von Cservenka erreicht hatten, und dann kam ein Kommandofahrzeug, darin ein SS-General. Ich weiß soviel, daß es der General der Prinz Eugen SS-Division war. (Es ist vom SS-General Vogel die Rede.) Die Kolonne-hielt, auch ich ging nach vorne und sah, daß sich der im Kommandowagen stehende General schon mit Patakis Leuten unterhält, und wie ich's hörte fragt er: Was sind das für Leute; Patakis Leute antworteten: wir gehen heim nach Ungarn, wir waren dort und dort . . . Aber mir behagte die ganze Szene nicht. Ich konnte nichts Gutes im Gesicht jenes SS Generals entdecken. Aber die Jungen haben sich nichts ahnend einquartiert, und auch wir haben uns in irgendeinem Haus des Dorfes einquartiert . . .« Die böse Vorahnung hat sich in übertriebenem Maße, tragischerweise bewahrheitet, wenn auch vorderhand nicht Miklós Radnóti und seinen engeren Kreis betreffend; denn bevor noch die Menschenausrottung begonnen hätte, hat man 1500 Häftlinge, unter ihnen die Heidenauer, von Cservenka abkommandiert. Aber alle 1500 konnten noch Zeuge der Geschehnisse werden. Auf Grund der Wortlautkonfrontierung diverser Erinnerungen dürfte sich das Folgende zugetragen haben:

In der auf ihren Ankunftstag folgenden Nacht wurde bei einer Abteilung die Mannschaft »um drei Uhr morgens geweckt. Das war an sich ein ungewöhnliches Phänomen, denn es kam gewöhnlich um fünf oder sechs Uhr zum Wekken; Wecken um drei Uhr, Aufrüsten, Abmarsch — so lautete der Befehl. Wir packten unsere Sachen, dann aber erreichte uns unerwartet ein zweiter Befehl: Zurück! Wir gehen nicht! — Aber als wir diesen Befehl erhielten, erschienen schon die deutschen SS-Männer: auf dem Hügel oberhalb der Ziegelei bemerkten wir Patrouillen, auch im Inneren des Betriebs erschienen SS-Män-

ner, während sich das ungarische Kommando rüstete, anreihte und abzog. Plötzlich merkten wir, daß wir uns in deutscher Gefangenschaft befinden. Man durfte die Deutschen nicht ansprechen, auch ihnen war nicht erlaubt mit uns zu reden, wir wußten nicht, was mit uns geschehen wird.» (László Kálmán.)

Vom zweiten Tag in Cservenka erzählt K. I. wie folgt: »Es war ein kühler Regentag. Wir schätzten unter uns die Möglichkeiten ab. Es begann zu dunkeln und wir wollten uns unter dem Dach der Trocknerschuppen für die Nacht auf dem Stroh einrichten. Kurz darauf überrannte eine bewaffnete Truppe der SS die bereits liegenden und sich zum Hinlegen anschickenden Menschen und befahl ihnen grob und unter Prügeln sich anzureihen. Der engere Freundeskreis war wieder beisammen. Wir blickten einander an, es war zu entscheiden, ob wir antreten oder uns ducken sollen. Bezüglich des letzteren tauchte ohne sie auszusprechen die Frage auf: wohin soll man sich verkriechen? Es war nichts zu machen, wir traten an. Nachdem wir uns formierten, führte man uns zum Eisenbahndamm, woraus wir folgerten, daß man uns hinrichten will. Es geschah aber anders, wir mußten zwischen den Bahngleisen weitergehen, bis zu einem Dorf, dessen Name mit 'V' beginnt, ich weiß bestimmt, daß es nicht Versec war. Unterwegs kam es zu keinen besonderen Atrozitäten, wir bekamen sogar in ‚V' warme Suppe, auch Brot hat man uns versprochen, das wir — so gut ich mich erinnere — nicht bekommen haben. (Das Dorf, dessen Name mit ‚V' begann, war — auf Grund anderer Erinnerungen konnte man es feststellen — Veprőd.) Nebenbei bemerkt — setzt K. I. fort — wir hatten während des Marsches spät am Abend keine Ahnung, ob eine größere Zahl Männer in Cservenka hinterblieb, und auch davon wurde ich erst zuhause, nach der Befreiung in Kenntnis gesetzt, was sich später in der Ziegelei zugetragen hat.«

*

Obiges sei noch mit Folgendem ergänzt. Radnóti und 500 Mann — zogen nach Veprőd, von dort nach Őszivác und endlich in der Richtung nach Mohács ab. Kurz nach ihnen hat man eine zweite fünfhunderter Gruppe gleichfalls in Richtung Mohács und einen dritten fünfhunderter Zug nach Baja abgefertigt. Seitdem waren keine Ungarn mehr unter dem Begleitkommando, sie waren in den Händen der SS.

Bevor wir die fünfhundert Köpfe zählende Gruppe Radnótis auf ihrem Wege weiterbegleiten, wollen wir auch darüber sprechen, wie sich die Folge der Ereignisse in Cservenka gestaltete; einen Blick auf die *2. Ansichtskarte* werfen, ohne uns in eine eingehende Analyse einzulassen:

> Neun Kilometer von hier flammt von Häusern und Schobern
> ein roter Schein.
> Verstörte Bauern rauchen stumm ihre Pfeife
> am Wiesenrain.

Hier wird noch gekräuselt der Weiher vom Fuße der Hirtin
die in sein Glitzern tritt
und mit dem Wasser trinkt ihre lockige Herde
ein Lämmervölkchen mit.

Der Ort der Datumsangabe (Cservenka, 6. Oktober 1944.), die diametrale Gegensätzlichkeit der mit der Ortschaft verbundenen Assoziation des dortselbst stattgefundenen Blutbads und der idyllischen Tonangebung der letzten vier Zeilen der *2. Ansichtskarte* stellten die Analytiker des Achtzeilers vor eine schwierige Frage. Auf Grund des bisher Besagten bin ich der Ansicht, daß man die im zweiten Ansichtskarte-Gedicht des Dichters gegenwärtigen idyllischen Elemente mit den Ereignissen von Cservenka nicht konfrontieren soll. Umso weniger, da doch Radnóti die Vorfälle nicht als Zeuge mitansah; er wußte gar nicht davon, nur vorangehend verbrachte er eine Zeit in der Ziegelei. Man hat vielmehr die idyllische Tonangebung mit *der Erleichterung, mit dem Aufatmen, mit der Erwartung* zu konfrontieren, die sich nach den bis zur Brücke von Titel dauernden Atrozitäten der Volks SS eingestellt hatten. Radnótis Poesie baut sich — es wurde bisher oft genug erwähnt — immer auf reale Beobachtungen, Erfahrungen, Erlebnisse; und solchen idyllische Atmosphäre erschaffenden Gefühlen begegnete er ausschließlich damals; während jenes, mit den greulichen Vorfällen verglichen, leichteren Marsches. Auf diesen friedliche Zuversicht erweckenden Abschnitt spielt auch der Beginn der letzten vier Zeilen an: »Hier wird noch . . .« Auch dürfte es keinem Zweifel unterliegen, daß die Ansichtskarte — wie denn auch sämtliche *Ansichtskarten* — unterwegs zustande kam, unter den während des Marschierens verschiedenartige Gefühle auslösenden Verhältnissen. Das soeben besprochene Gedicht hätte keinesfalls in Cservenka entstehen können, es kam dort nur zum Eintragen seiner endgültigen Form in das Notizbüchlein; und zwar am ruhigen Nachmittag der Ankunft, nicht am zweiten Tag, wo schon der Dichter — in der beunruhigenden Atmosphäre der Machtergreifung seitens der SS — kaum mehr die zum Schreiben erforderliche Kraft zu sammeln vermocht hätte. Dieser Umstand unterstützt zugleich auch die Annahme, daß der Zeitpunkt der Datumsangabe des Manuskripts — 6. Oktober 1944. — der Tag des Eintreffens in Cservenka war.

*

Nach dem Abmarsch von Radnótis fünfhundert Mann zählender Abteilung, ferner der diesen folgenden zweiten und dritten fünfhundert Mann starken Truppen, ereignete sich in Cservenka folgendes:

Die SS-Männer befahlen den Zeugen Jehovas — denn auch solche gab es unter den Häftlingen — eine mächtige Grube auszuheben, dann erteilten sie den Befehl je zu zwanzig Mann anzutreten und erschossen sie am Rand der Grube. In wenigen Stunden machten sie mit 529 Männern Schluß. Es gab unter den zu liquidierenden fünf oder sechs, die zwar schwer verwundet wurden,

dennoch nicht starben. Tags darauf krochen diese frühmorgens aus dem Berg von Leichen hervor und es gelang ihnen zu verschwinden, wie auch nachher in den benachbarten Dörfern Zuflucht zu finden und Heilbehandlung teilhaftig zu werden. Als das Massaker aufgehört hat, blieben weniger als 1000 Lebenden in der Ziegelei übrig. Die am Leben gebliebenen ließ man dann nach Baja abgehen. Unterwegs hat die SS noch vierhundert Häftlinge dieser Truppe erschossen. Die sich in einem Bauernhaus befindenden Kommandooffiziere erhielten gleich zu Beginn Kunde von der Massaker die die SS veranstaltet hat. Antal Száll berichtet darüber authentisch: » . . . plötzlich frühmorgens stürzt jemand herein, es sei etwas Schreckliches passiert. Im Nebenzimmer befand sich Oberleutnant Pataki. Ich höre das laute Gespräch . . . Man meldet: die SS hat das Lager umzingelt, das Kommando davongejagt und beginnt zu schießen. — Das darf nicht geschehen — sage ich —, man soll zum Kommando der SS gehen, dort Protest erheben . . . wir stehen nicht unter ihrer Befehlsgewalt, wir sind unter ungarischem Kommando, haben für diese Mannschaft vor dem ungarischen Kommando die Verantwortung zu tragen . . . Es gelang mir, ihn zu überreden, daß . . . wir zum Kommando gehen sollen . . . Davon konnte freilich nicht die Rede sein, vor den Herrn General zu gelangen, aber zu irgendeinem Adjutanten, der war, glaube ich, im Range eines Hauptmanns oder eines Oberleutnants. Er empfing uns recht arrogant, liegend. Erst wollte er uns herausschmeißen, weil wir ihn aus dem Schlaf geweckt hatten . . . Dann gab Pataki vor, warum wir gekommen sind . . . dann geriet er ganz außer sich: beschimpfte uns, wir seien . . . Söldner, undsoweiter, undsoweiter. Wir sollen uns freuen, daß wir noch auf freiem Fuß sind und sollen verschwinden. Auf gut Deutsch: er hat uns davongejagt . . .«

Száll und seine Gefährten gingen dann in die Ziegelei. Darüber, was er dort antraf, berichtet der Kommandant des Heidenau-Lagers folgenderweise: »Ich war wie von Sinnen, als ich sah, was geschehen war. Es kam ein frisches SS-Detachement an . . . gab uns zu wissen, daß wir rasch zu verschwinden haben, bevor uns dasselbe Schicksal erreichte, wie diejenigen in der Grube . . . Ich sagte Pataki, da kann man nur eines machen: man muß sofort nach Zombor gehen und dem ungarischen Kriegsministerium telegraphieren, telephonieren, um sofortige Verfügung bitten. . . . Es gelang mir auch Pataki zu überreden, daß wir aufs Kommando gehen sollen; wir vier oder fünf gingen hin. Zombor stand bereits vor der Evakuierung, wir trafen einen . . . Oberstleutnant an. An seinen Namen kann ich mich nicht erinnern . . . aber seine Bemühung bestand daraus, wie er seine eigene Sachen in Sicherheit bringen, und möglichst bald auf und davongehen könnte . . . Zum Schluß hat es sich herausgestellt, daß es kein Organ gibt, das verfügen könnte. Es gab noch eine Möglichkeit, es funktionierte irgendeine Telex-artige Einrichtung . . . Es gelang dort einen Zugsführer zu überreden, der sie damals noch bediente, eine Meldung nach Budapest weiterzugeben . . . Wir baten um sofortige Verfügung, um weitere

Atrozitäten verhindern zu können. Wir warteten bis zum Nachtag, es kam zu überhaupt keinen Verfügungen . . .«

»Geduld bringt Rosen — ja des Todes . . .«

Die fünfhundert Mann zählende Truppe Radnótis verbrachte nur eine Nacht in Veprőd. In der Früh marschierten sie weiter nach Ószivác, unter Begleitung der SS. Im Kreise der abgehetzten, abgeplagten Häftlinge verbreitete sich von neuem die Nachricht, welche sich wiederholt nicht bewahrheitet hat: man wird sie in Ószivác einwaggonieren. — Die SS-Leute wurden allmählich roher. Als sie sich Ószivác näherten, und nachher auch in der Stadt, fuhren mehr und mehr Karren der schwäbischen Bevölkerung und Laster mit Militär an ihnen vorbei, und die kläglich aussehenden, sich mühsam dahinschleppenden Häftlinge wurden allerseits beschimpft. Gelegentlich haute man auf sie von den Lastautos mit dem Gewehrkolben zu.

Auf dem Marktplatz von Ószivác gebot die SS der Marschkolonne Halt, und man trieb die Männer hinüber auf den vom Fahrweg linkerseits befindlichen, jenseits des Grabens sich hinziehenden Feldweg für Fußgänger. — *Kopf nieder!* — ertönte der Befehl. Es folgte ein zweiter Befehl, Uhren, Eheringe, und allerlei Wertgegenstände hinlegen; wer es nicht tut — wird erschossen. — Die Gegenstände sammelten die SS-Männer. Die bäuchlings liegenden, todmatten Menschen warteten, sich auf alles vorbereitend. »Ausgehungert, durstig — erinnert sich K. I. — sog ich den mit Pferdeurin durchtränkten Schlamm in mich. Ich war fast sicher, daß es nicht mehr lange dauern würde. Radnóti lag dort, in meiner nächsten Nähe.« Auf der einen Seite vom Marktplatz stand die Kirche, in der Mitte der Straße zogen die Fuhrwerke der Schwaben hin. Es herrschte Stille: »Geduld bringt Rosen — ja des Tods, du Tor!« In diesem Augenblick ging die Menschenausrottung los. Es ertönten einzelne Schüsse, dann auch Salven. Den einen Häftling hat man erschossen, weil er barfüßig dalag, den anderen, weil er noch Schuhe hatte, den dritten, weil er hohe Stiefel anhatte. Die SS-Leute gingen zwischen den bäuchlings liegenden Männern herum und *erteilten Genickschüsse.*

Hinter K. I. lag ein Mann von etwa fünfunddreißig Jahren — sein Name wurde wiederholt benannt — Miklós Lorsi, der Musiker. Dort unten, oberhalb Žagubica in den Bergen, spielte er oft Bachs, Bartóks Werke und aus dem Violinkonzert von Tschaikowskij. Er war geneigt auf alles Verzicht zu leisten, allein seiner Geige entsagte er nicht. Auch jetzt hat er sie mitgehabt, am Rücken befestigt. Ihm schoß ein SS-Mann darum ins Genick, weil er sich nicht einmal unter Drohung des Gewehrlaufs von seiner Geige trennen wollte.

Als die SS das Gemetzel satt bekam, ertönte von neuem ein Befehl: antreten zu zweien, in der Mitte des Weges. Miklós Lorsi blutete, er lebte aber noch. Er versuchte aufzustehen. — DER SPRINGT NOCH AUF! — K. I.

griff ihm von links unter den Arm, Radnóti von rechts, um ihn über den Graben zerren zu können. Ein SS-Mann versetzte K. I. einen Fußtritt und schoß dem in die Kniee sinkenden Musiker von nächster Nähe — zwischen die Augen —:

> Er stürzte neben mir. Sein Leib, gekrümmt, ward straff
> wie eine Saite straff wird vorm Zerspringen.
> Genickschuß. Bleib nur ruhig liegen, dacht ich,
> die Kugel wird ein gleiches Los dir bringen.
> Geduld bringt Rosen — ja des Tods, du Tor!
> DER SPRINGT NOCH AUF! schrie gellend eine Stimme.
> Schlamm, blutvermischt, trocknet an meinem Ohr.

Der Tod von Miklós Lorsi erfolgte am 8. Oktober. Der Dichter trug und formte drei Wochen lang das erschütternde Erlebnis zu einem Vers, und am 31. Oktober, in Szentkirályszabadja schrieb er ihn ins Notizbuch. Die *4. Ansichtskarte* formte sich in seinem Innern parallel mit der Dritten, die er am 24. Oktober, in Mohács aufschreibt. Also bilden die letzten zwei Ansichtskarten — innerhalb der Viereinheit der Ansichtskartengedichte — eine besondere, sich ineinander verflechtende Einheit — nicht aus purem Zufall. Über das Wirklichkeitsmaterial des vorletzten Radnóti-Verses werden wir noch an der entsprechenden Stelle der Chronologie zu sprechen kommen.

*

Die Opfer der Massaker blieben hinter den von Ószivác Abziehenden auf dem Bürgersteig liegen. Während des Marsches wurde das Morden fortgesetzt. Es geschah einmal, daß auch deutsches Militär, das 150–200 Schritte vom Wege, am Waldesrand ruhte, die Kolonne mit dem Maschinengewehr abstrich. Die SS-Leute — wie früher das ungarische Kommando — gingen an der Spitze des Zugs, beziehungsweise am Ende desselben. Noch am selben Tag erreichten sie Kerény, wo sich der Menschenausrottung von Ószivác ähnliche Ereignisse zugetragen haben, gleichfalls nach dem Kommando ‚Kopf nieder!' Hier sah der zu Tode gequälte Rest der Häftlinge, daß ihnen mehrere Gruppen vorausgegangen sind, denn vor ihnen lagen die Leichen von anderen Häftlingen. Ihr Weg führte nach Zombor. An der Grenze von Zombor hielt man Rast, und brachte die Truppe im drotigen Schlachthof unter. Verköstigt hat man sie nicht, »In den Müllhaufen neben dem Quartier suchten wir nach Lebensmitteln.« (K. I.)

Wieviele noch am Leben waren, von denen die von Cservenka aufgebrochen sind? — Die Frage zu beantworten ist fast unmöglich. Eines muß aber bemerkt werden: die von Cservenka abgegangene 500 Mann starke Truppe Radnótis hat die zweite, gleichfalls nach Mohács dirigierte Truppe in Vepród wahrscheinlich eingeholt, unter ihnen István Breuer, József Kardos und László Kálmán. Denn in Ószivác waren auch sie schon gegenwärtig. Auf Grund der Erinnerungen von den Dreien und von K. I. haben wir den ganzen Weg bis dahin

rekonstruiert, auch die Umstände der Ermordung Miklós Lorsi's, und auf ihren Worten beruht auch das Weitere.

Von Zombor führte der Weg der Marschkolonne nach Bezdán. In Bezdán wählte man Männer aus, die als 'Leichenbestattungstruppe' die unterwegs zwischen Zombor und Bezdán Ermordeten begraben sollen. Eine zweite Abteilung blieb dort, mit der Aufgabe, die Fuhrwerke der flüchtenden Schwaben aus dem Straßendreck auf die Fähre herüberzuhelfen, die dann mit ihnen am anderen Ufer in Kiskőszeg anlegte. József Kardos, der bei der Fähre, um die Fuhrwerke der Schwaben tätig war, erzählt, daß der 15. Oktober, Tag der Proklamation Horthys, sie hier erreicht hat. — »Wir waren Zeuge des Zusammenstoßes zwischen dem deutschen Militär und der ungarischen Gendarmerie infolge der veränderten Lage. Die ungarischen Offiziere in Bezdán waren völlig ratlos, während die SS bei ihrem alten Stil beharrte: sie verübte Grausamkeiten, ordnete strenge Bewachung an, um die — auf Grund der aus Budapest eintreffenden Nachrichten für möglich gehaltenen — Versuche zur Desertion zu verhindern. Man befahl, im Falle einer einzigen Feldflucht die ganze Gesellschaft hinzurichten.

Nachdem auch die letzten Fuhrwerke der Schwaben mit der Fähre übergesetzt hatten, brachte man auch die Häftlinge hinüber nach Kiskőszeg. Von dort aus marschierten sie nach Mohács. Wo Radnóti nach dem Aufenthalt in Zombor war wissen die Überlebenden nicht. Auch fehlt jedwede Angabe, wo und welcher Abteilung er zugeteilt worden war. In Bezdán war er wahrscheinlich nicht, denn es fehlen auch K. I., seinem treuen Gefährten diesbezüglich die Erinnerungen. Hingegen befand sich Radnóti, als sie Mohács erreicht hatten, bereits dort, mitsamt einer größeren Truppe. Diejenigen, die erwähnter Truppe angehörten — so K. I. — »sahen wir in außerordentlich abgeschwächtem körperlichen Zustand wieder; auch Radnóti war vor Hunger stark herabgekommen«. In Mohács hielten sie sich zehn Tage auf, und arbeiteten in der Lederfabrik, nach wie vor unter Bewachung der SS-Männer.

Ihre geringe Verköstigung besorgte die SS, unter Einbeziehung des sogenannten ‚Judenrats'. Wann sie in Mohács eingetroffen sind, darauf kann man bloß folgern. Wahrscheinlich um den 17. Oktober. — Laut mehrerer Erinnerungen verbrachten sie dort acht bis zehn Tage. Es steht jedenfalls fest, daß sie am 24. Oktober noch dort waren, das beweist die Datumsangabe der *3. Ansichtskarte:*

> Vom Maul des Ochsen tropfen Blut und Speichel,
> die Menschen urinieren alle Blut.
> In Knäueln stinkend steht die Kompanie
> und über uns der Tod heult wie ein Vieh.

Dem Wirklichkeitsmaterial des Vierzeilers können wir uns mittelst der Worte von K. I. nähern: »Er wollte damit den Schreck ausdrücken, den wir

miterlebt haben. Dieser Vers enthält die körperliche Anstrengung, das Hungern und das Blut, die Hinrichtung der Menschen. Der *blutige Urin* ist konkrete Wirklichkeit: Damals war es bereits eine Alltagserscheinung. Auch bei mir meldete es sich. Auch bei ihm. Wir sprachen auch miteinander davon. Alle, mit denen wir in engerer Beziehung gestanden haben, beklagten sich über dieses Krankheitssymptom. Es ist anzunehmen, daß 'die Menschen . . . alle' — wie Radnóti es schreibt. — Es ist bekannt, was hinter dem Symptom steckt: Die unerträgliche Müdigkeit nach endlosen Märschen, ohne sich jemals erwärmen zu können, und das unmenschliche Hungern, ferner die infolge der Ereignisse auftretende pausenlose Nervenanspannung setzten unsere Widerstandsfähigkeit zum Äußersten herab. Offenbar wirkte all das auch auf andere Manifestationen der Tätigkeit des Organismus. Wir aber haben mit den Augen der Laien nur *das* beobachtet; ein Zeichen der behinderten Funktion der Nieren, die unter normalen Verhältnissen die roten Blutkörperchen nicht durchlassen. — Es kommt aber nicht allein das im Gedicht zum Ausdruck. Auch das ist darin enthalten, als uns die SS aus einer Entfernung von 100—150 Metern anschoß und die Kugeln pfiffen über uns: » . . . und über uns der Tod heult wie ein Vieh.« — Die Kugeln flogen und wir überschritten die Leichen bekannter Kameraden. — Übrigens war uns die Anrede 'Kamerad' untersagt. All das dünkt der Phantasie von heute fast unvorstellbar. Aber damals, hier, war das Wirklichkeit! Ich glaube, daß der Dichter an der Grenze des menschlichen Leidens gelebt hat, und so lebten auch wir alle!«

*

Nach dem 24. Oktober kam endlich der lang ersehnte Augenblick: an Stelle von *Marschieren* — *Viehwagen*. Vor der Abfahrt wählten die Deutschen ein paar gewerbetreibende Häftlinge aus: Schneider, Schuster, Industriearbeiter, die dortblieben, und es kam auch nicht zu ihrer Deportierung nach Deutschland. Hinter den übrigen schloss sich die Tür des Viehwagens. » . . . ich weiß nicht, wie lang die Reise bis Szentkirályszabadja gedauert hat, wir fuhren vielleicht einen Tag, vielleicht zwei Tage, als man dann die bis dahin versperrten Waggons öffnete, stand neben den Gleisen das ungarische Kommando, welches uns in Cservenka verlassen hat.« (László Kálmán.) Aus einem anderen Blickpunkt gesehen war die langersehnte Eisenbahnfahrt genauso unerträglich wie der Fußmarsch. »Es herrschte eine höllische Situation in den Viehwagen, man sperrte vielleicht mehr als siebzig von uns zusammen; zum Sitzen war keine Möglichkeit, wir waren einfach aneinandergedrängt; wir kämpften mit dem Ersticken und litten Durst. Damals fühlte ich, daß der Durst noch ärger plagt als der Hunger . . . Ich mußte mich fest zusammennehmen, um das Leben kämpfen zu können . . . Es war dieser einer der schrecklichsten Abschnitte

des Weges, so massenhaft zusammengepreßt in den Waggons . . .« (K. I.) Einer der Häftlinge wollte — obwohl er es wußte, daß die Wirkung der eines Giftes gleicht — seinen Bedarf an Feuchtigkeit so stillen, daß er in die Feldflasche urinierte und den eigenen Harn zu trinken versuchte.

Nach Szentkirályszabadja gelangten nicht allein die von Mohács kommenden Häftlinge, es trafen auch die Reste jener fünfhundert Mann starken Truppe ein, die man von Cservenka nach Baja kommandiert hat, ferner diejenigen tausend Arbeitsdienstler, die das Blutbad überlebt hatten und die man gleichfalls nach Baja dirigierte. Diese haben den Leidensweg der 3000 Mann starken ersten Staffel bis Szentkirályszabadja überstanden. Ihre Zahl war kaum höher als 1500. Aber auch unter den Überlebenden befanden sich recht wenige, die ihrem einstigen Ich gleichblieben. Allesamt waren herabgekommene, gepeinigte menschliche Wracke. Das war auch der Eindruck von Antal Száll, der sie mit der Mannschaft des einstigen Borer Kommandos in Szentkirályszabadja erwartet hatte: » . . . sie befanden sich in einem kläglichen, fürchterlichen Zustand, es war gar nicht mehr menschlich . . .«

Es war Herbst: sie kamen Ende Oktober in dem Dorf, wenige Kilometer entfernt von Veszprém an. Die Straßen waren verschlammt, der Verkehr verursachte selbst denjenigen Schwierigkeit, die ihren Angelegenheiten nachgingen. Sie, nicht ganz fünfzehnhundert Männer, verbrachten die Zeit müßig in ihrem Quartier. Es war bloßes Vegetieren. Die Verpflegung war spärlich, ihre Gesundheit verschlechterte sich weiterhin, auch ihre Nerven beruhigten sich nicht. Das Kommando, das mit der SS verglichen beruhigende ungarische Kommando, verdarb, sie aber warteten, sie hatten keine Ahnung davon, was ihnen bevorsteht.

In jener gedrückten Atmosphäre, am 31. Oktober setzte Radnóti einen Punkt ans Ende seines letzten Werkes, der *4. Ansichtskarte*, deren Veranlassung von Ószivác herrührt. Es ist ein in sieben Zeilen explodierendes Drama, der tragische Ausklang des Lebens. Es ist die prunklose, phrasenlose Vollkommenheit selbst. Die Ruhe des Geistes, und seine über alles erhabene moralische Reinheit, Weisheit. — Eine Woche, acht Tage, oder vielleicht neun Tage des Lebens blieben dem Mann, der fünfunddreißig Jahre zählt. — Aber der Dichter schließt seine Laufbahn, sein Lebenswerk ab. »Schlamm, blutvermischt, trocknet an meinem Ohr.« Es gab Schlamm in Ószivác, auch jetzt gibt es Schlamm in Szentkirályszabadja.

Die Photokopie des in dem Massengrab aufgefundenen Manuskripts liegt hier, vor mir. Die Buchstaben Radnótis sind gleichmäßig, sie stellen sich gleichmäßig zusammen zu leicht lesbarem Text, wie früher, vor Jahren. Aus der Handschrift seiner letzten Zeilen strömt dieselbe dramatische Ruhe, wie aus den Worten des Gedichtes. Die Linien der Buchstaben sind gleichmäßig. Nur bei wenigen Wörtern ist die Linienführung dicker. Es sind diese: ‚Saite . . . Zerspringen', ‚gleiches . . . dir', ‚ruhig', aus ‚gellend' die letzten fünf Buchstaben,

und endlich: 'Schlamm'. — Hat denn etwa auch die handschriftliche Ausprägung des Nervensystems ihren eigenen Rhythmus, ihre eigene Persönlichkeit? !

*

Am 6. November ertönt das Kommandowort zur *Marschbereitschaft.* An der Wegabzweigung nach Veszprém zieht die Kolonne vor Oberstleutnant Maránvi vorbei. Wohin sie gehen, wo ihr Ziel liegt — darüber hat man sie nicht unterrichtet.

Bakony

Was jetzt noch folgt, das hat mit der Literatur, mit dem Schaffen des Dichters nichts mehr zu tun.

Ich schreibe über die letzten Tage, über die letzten Stunden Miklós Radnótis, über die Erfüllung der Vorahnung in der 4. Ansichtskarte: » . . . die Kugel wird ein gleiches Los dir bringen.«

Von Szentkirályszabadja ziehen sie an der Stadt Veszprém vorbei, nach unbekanntem Ziel. Ihre Begleiter, die einstigen Borer Kommandobullen — der menschlich gesinnte Antal Száll befindet sich nicht mehr bei ihnen — haben sich allesamt den bis zum äußersten verwilderten Greueln des Szálasi-Regimes angepaßt. Die Häftlinge dürfen nichts fragen. Die Tafeln mit den Ortsnamen längs der Straße geben nur Auskunft. Nachdem sie Veszprém verließen, gehen sie auf der Landstraße, dem Bakony-Gebirge zu. Sie gehen schöne Landschaften durch. Nach den schönen Landschaften werden herrliche kommen, wenn sie über die Wälder vom Bakony im Tal des Cuha-Bachs marschieren. Der am 6. November morgens begonnene Marsch des ersten Tages war verhältnismäßig kurz. Sie hatten nicht mehr als zwanzig-einundzwanzig Kilometer hinter sich. Zwischen Gyulafirátót und Eplény bogen sie auf einem Feldweg von der Landstraße ab. Dort verbrachten sie die erste Nacht in einer Meierei: » . . . irgendein Pferch war dort . . .« (László Kálmán.) — Wir wanderten die Strecke von Szentkirályszabadja bis Abda in der Gesellschaft von László Kálmán, und suchten den *Pferch,* vergebens, man hat ihn seither offenbar abgerissen. — Tags darauf, am Morgen des 7. November, brechen sie auf in Richtung Zirc. Von Zirc gehen sie auf einem Seitenweg weiter, bis zur nordöstlich liegenden Ortschaft Nagyesztergár. Nagyesztergár und Umgebung sind im Besitz Purglys, dem Schwager von Horthy. Dort verbringen sie die Nacht vom 7. auf den 8. November in einem Stall. Auch der Stall existiert nicht mehr, man hat ihn jüngst abgerissen und man richtete an seiner Stelle ein neues Gebäude auf. — In der Früh des folgenden Tags, am Morgen des 8. Novembers zog die Kolonne von neuem weiter. Sie gehen wieder auf Seitenwegen, berühren unterwegs Dudar. Bei Bakonypéterd erblicken sie in der Ferne den ‚Pannon-

Berg'; auf seiner Höhe — als Sinnbild unerschütterlicher Ruhe — die Abtei von Pannonhalma. Die zerfetzte, sich schwer fortschleppende Truppe, es dürfte in der Nähe von Ravaszd gewesen sein — spätnachmittags — als Miklós Radnóti stehenblieb: »Kinder, es geht nicht weiter!« sprach er zu József Kardos und László Kálmán. — Wir waren damals schon alle sehr herunter — sagt László Kálmán. Auch er war abgezehrt, die Füße schmerzten ihm, er hinkte, war nicht mehr Herr seiner Füsse. *Kinder, ich kann nicht weiter!* und setzte sich an den Grabenrand. — Er sammelte aber die Kräfte noch ein letztesmal, stand auf und — von Kardos und Kálmán zurückbleibend — schleppte er sich vorwärts.

Sie gelangten unmittelbar am Fuß des 'Pannons-Bergs', in Győrszentmárton an. (Auch Győrszentmárton gehört zur Gemeinde Pannonhalma.) Die von Szentkirályszabadja kommende Marschkolonne hatte hier ihr drittes Nachtquartier. Miklós Radnóti sein *letztes*. In der Ziegelei von Győrszentmárton.

In der Früh, nach dem Appel, als die Häftlinge angetreten waren, warteten in der Nähe der Ziegelei zwei Bauernwagen. Fuhrwerke aus dem Dorf Écs das vier Kilometer entfernt weiter nördlich liegt. Das Geleitkommando bestellte sie — offenbar wie es üblich war: durch Vermittlung des Dorfschulzen oder des Gemeindedieners — für eine ‚kurze Fahrt'.

Diejenigen, die zu Fuß nicht mitkönnen — teilte einer der Kommandobullen József Bárdos, dem Häftling-Arzt von Heidenau mit — werden mit dem Fuhrwerk weitertransportiert. — Bárdos hatte als Arzt zweiundzwanzig bis zum äußersten erschöpfte Menschen auszuwählen. Der Dichter gelangte — so erinnert sich K. I. — als erster auf eines der Fuhrwerke. Dort saß er auf der linken Seite, schlenkerte die wunden, blutenden Füße zwischen den Stangen der Wagenleiter heraus. — Das ist die letzte persönliche Angabe über ihn.

Die Marschkolonne — ohne die Zweiundzwanzig — zog ab in Richtung Győr (Raab), über Écs und Nyúl. Bei Győr bogen sie auf die nach Wien führende Landstraße, und zogen in weiteren Fußmärschen — durch zwei Übernachtungen unterbrochen — bis an die österreichische Grenze, nach Nickelsdorf. Von dort aus transportierte man sie mit der Bahn ins Innere von Deutschland. An der ungarischen Grenze verbreitete sich die Nachricht, daß man ihre zweiundzwanzig Gefährten ins Spital eingeliefert hat.

Die Fuhrwerke dürften längere Zeit noch vor der Ziegelei von Győrszentmárton gewartet haben, oder aber schlossen sie sich der Kolonne der Fußgänger an, blieben aber allmählich zurück. Denn die Bauern von Abda behaupten übereinstimmend, daß die Truppe der Fußgänger früher vorüberzog, und die zwei Fuhrwerke erst später, am Dorfrand von Abda vorbei, in Richtung des Schutzdammes der Rábca abbogen, dem *Richtplatz* zu.

Am Schutzdamm bei Abda

Ich war bemüht, im Rahmen meiner Forschungen Zeitpunkt und Umstände vom Tode Radnótis mit Hilfe des Gedächtnisses derjenigen genauer festzustellen, die zur Zeit der Mordtat in Abda gelebt hatten. Im Kreise der Bevölkerung von Abda wurden die Umstände der Ermordung des Dichters zum Gesprächsstoff. Man spricht davon, man wetteifert fast um die bessere Bewandertheit in der Sache. Diese aber bildet zugleich den Gegenstand von Wortgefechten, nicht nur hinsichtlich auf Details, vielmehr auch in der Form: ‚keiner vermochte' — kein anderer nämlich — ‚die Tat' — wie sie sich so hübsch distanziert ausdrücken, ‚gesehen zu haben', nur er allein, der sich soeben zurückerinnert. Und es findet sich natürlich auch ein ‚Augenzeuge', von dem sich herausstellt, daß er keineswegs dabei sein konnte, er erzählt nur und gestaltet die Erzählung der authentischen Zugegengewesenen. Das Mysterium des Todes ist ja ohnehin ein Schöpfer von Legenden. Auch durch die Phantasie erschaffenen Szenen sind unter den Leuten von Abda in Entwicklung begriffen. Im Bewußtsein des ungarischen Volkes — hätte ich es bisher nicht gewußt, dann hätte ich mich dessen im Laufe meiner Sammelaktion vergewissert — ist Petőfi der *Dichter*, und sein Tod das Sinnbild vom Dichtertod. Man beginnt einen Teil der mit dem Tode Petőfis verknüpften Legenden auf Radnóti zu übertragen.

Die Erinnerungen und ihre Konfrontierung haben ermöglicht die letzten Stunden von Miklós Radnóti und die Umstände seines Todes heraufzubeschwören. Das sich auf Grund der Erinnerungen entfaltende Bild wird — wenn auch nicht reichlich — durch einige Amtsschreiben ergänzt. Dieselben wurden am Dorfrand vom Abda, gelegentlich der Freilegung des Massengrabes neben dem Schutzdamm des Rábca-Flusses im Sommer 1946, beziehungsweise nach erfolgtem Agnoszieren des Dichters formuliert, und sie werden in der Registratur und im Archiv verschiedener Institutionen aufbewahrt. Ihre Mehrzahl enthält nichts als trockene Angaben, es finden sich aber welche, die auf Grund Dorfgeredes verfertigt worden waren, und die enthaltenen Behauptungen sind zu berichtigen.

*

Den Weg beider Fuhrwerke können wir nur bezüglich der Strecke verfolgen. Sie fuhren in derselben Richtung, welche die noch gehfähige Marschkolonne einschlug: über Écs und Nyul auf Győr, und von dort aus nach Westen, auf der Wiener Landstraße. Mehrere Überlebenden, die damals nach Westen gingen, erwähnen, daß sie Győr in den Mittagstunden passiert haben. In den Gassen der Stadt wimmelte es von Menschen, wie ja immer in den Mittagsstunden. Die Kolonnen von Arbeitsdienstlern und Deportierten boten damals in Győr einen alltäglichen Anblick. Der kleinere Teil kam aus Süden her,

wie die Borer; die Mehrzahl aber von Osten, und benützte die Wiener Landstraße schon bevor die Stadt erreicht wurde. Die zwei Fuhrwerke mit den zweiundzwanzig Häftlingen und der aus einigen Männern bestehenden Begleitung dürfte nach halb zwei Uhr, vor zwei Uhr am Nachmittag Győr passiert haben. In was für einem Zustand befanden sich die zweiundzwanzig zum Tode Verurteilten? Davon werden die Augenzeugen der Mordtat ein infernalisches Bild malen.

Abda liegt nur neun Kilometer weit von Győr. Zur Stelle aber, wo die Mordtat verübt worden war, — weit entfernt vom bewohnten Teil der Gemeinde — sind es kaum mehr als acht Kilometer. In der Nähe des Tatortes, wo die Hinrichtung der Häftlinge erfolgte, auf der linken Seite der Wiener Straße wenn man nach Győr geht, hundertfünfzig-zweihundert Schritte nach der Rábca-Brücke, stand ein einsames Haus, das auch heute einsam steht. Seinerzeit war es ein Wirtshaus. Man nannte es in Abda — von der Großmutter, der Frau die die Besitzerin war, und von der Enkelstochter — *Die Drei Rockschöße*. Die Enkelin — Frau Lajos Horváth, geborene Ida Balázsovics — betätigte sich damals im Gemeindehaus von Abda, heute arbeitet sie in einem Handelsunternehmen für landwirtschaftliche Produkte (MEZŐKER). Manche Elemente ihrer Erinnerungen waren wichtige Stützpunkte meiner Forschungen.

Bevor ich meinen Bericht auf Grund konfrontierter Erinnerungen und anderer Angaben darlege, sei noch folgendes mitgeteilt: Etwa anderthalb bis zwei Kilometer entfernt vom Wirtshaus zu den *Drei Rockschößen*, in der Richtung Győr, auf derselben Seite der Landstraße — und beiläufig dort, wo sich heute das *Paprika csárda* benannte Restaurant für Autofahrer befindet — brachte man eine Luftabwehrbatterie der SS unter. Die Feldküche der Batterie — *die Gulaschkanone* — stand im Hof der *Drei Rockschöße*. Dort leisteten — als Köche — zwei gemeine Soldaten der SS Dienst, beide aus Wiener Neustadt. Dem Wirtshaus fast querüber, auf der anderen Seite der Wiener Straße sieht man das Rákóczi-Denkmal von Abda — das seine Existenz einer lokalen Rákóczi-Sage verdankt —, und neben dem Denkmal beginnt der Schutzdamm des Rábca-Flusses, mit einem breiten Weg auf seiner Höhe, wo auch zwei Fuhrwerke nebeneinander fahren können. Wenn man sich auf dem Dammweg von der Landstraße entfernt, liegt rechts unten das breite Überschwemmungsgebiet und dahinten der Rábca-Fluß; linkerhand ist das Areal mit Wald, Sträuchern, Gebüsch, Brennessel bewachsen. Auf dieser Seite, ein halbes Kilometer entfernt von der Landstraße, ließen die Mörder von Miklós Radnóti und seinen einundzwanzig Gefährten mit den Häftlingen, die noch bei Kräften waren, das Massengrab ausheben, wohin sie dann — einzeln, vermittelst gezielter Genickschüsse — gelegt worden sind. Jetzt steht ein Denkmal dort, wohin die Jugend von Győr jährlich am 10. Mai im Friedensmarsch auszieht. Am Denkmal liest man die Worte Radnótis:

Zu einer Zeit lebt ich auf Erden,
da der Mensch so verkommen war, daß er
freiwillig tötete, nicht auf Befehl nur,
und da er, Irres glaubend, schäumend Irres sann
geschah's, daß wüster Wahn sein Leben ganz umspann.

Um das Denkmal hat man einen Park angelegt. Seinerzeit gab es dort überall Sträucher und Gebüsch, bloß die kleine Stelle war frei von Vegetation, hinter dem seither errichteten Denkmal, wo man das Massengrab ausheben ließ. Es gehört zur Topographie, beziehungsweise möchte ich zwecks besseren Verständnisses bemerken, daß sich damals in jener Gegend nur ein einziges Haus befand — weiter hinten am Damm, noch über den Tatort hinaus, — steht das Haus des Dammwächters Kálmán Hujber. Hujber war an jenem Nachmittag daheim, also wurde er einer der Kronenzeugen des Mordes. Etwa anderthalb Kilometer vom Dammwächterhaus stand das erste Haus des Nachbardorfes Pinnyéd. Das lag aber weit weg ausser dem Blickfeld der Ereignisse.

*

All das, was ich im Folgenden mitzuteilen habe, baut sich vorwiegend auf die konfrontierten Erinnerungen von Jenő Devecseri, Knecht und Kellner des einstmaligen Wirtshauses von den *Drei Rockschößen*, Iduska — Frau Lajos Horváth, — Kálmán Hujber, Dammwächter, und Tante Ilonka — Frau Sándor Kugler, eine Bäuerin aus Abda. Desgleichen habe ich die Erinnerungen des Maurers Rudolf Somogyi benützt, der im November 1944, ein Junge von fünfzehn Jahren, mit gleichalterigen Kameraden in der Nähe mit der Schleuder gespielt hat. Rudolf Somogyi, Allwisser des Dorfes, war mein erster Informator. Indem er im Laufe der Erinnerungen, außer all dem, was er mit eigenen Augen gesehen und wohl bemerkt hat, auch das zusammenfaßte, was er über die Umstände der Mordtat gehört hat, haben seine Worte im Rahmen meiner weiteren Sammel- und Freilegungsarbeit beim Aufwerfen von Fragen und bei der nachfolgender Klärung der Probleme weitgehende Hilfe geleistet.

»... *was war das für eine schreckliche Tat* ...«

In den Amtsschreiben, die man gelegentlich der Freilegung des Massengrabs von Abda 1946, beziehungsweise nachher, nach Agnoszieren der Leiche Miklós Radnótis verfertigt hatte, konnte der genaue Tag der Mordtat selbstredend nicht verzeichnet werden. Nur Jahr und Monat des Todes. Folgenderweise: »Abda, ... November 1944.«

Bereits zu Beginn des Sammelns des Materials stand fest, und zwar auf Grund früheren offiziellen Nachforschungen, daß der Tod Radnótis zwischen 7.—10. November eintrat, und — auf Grund der nahezu übereinstimmenden

Erinnerungen der Dortigen, — um drei Uhr nachmittags, wahrscheinlich nach drei Uhr. Rudolf Somogyi sagt: »Es geschah nach dem Mittagessen . . .« Kálmán Hujber, der Dammwächter erzählt: » . . . so um drei-vier Uhr . . .« Frau Sándor Kugler erinnert sich so: »zwischen drei und halb vier Uhr.« Frau Lajos Horváth: »Es dürfte um drei Uhr geschehen sein.« Auch auf das Wetter des Nachmittags der Mordtat erinnern sich die Dorfleute eindeutig: »Das Wetter war herbstlich.« — »Das Wetter war trüb.« — »Geregnet hat es nicht, das Wetter war trüb, als ob es Schneeregen geben wollte . . .« »Es war nebelig, bewölkt an jenem Nachmittag, aber geregnet hat es nicht.«

Während die Dorfleute den Zeitpunkt der Mordtat relativ einheitlich angegeben haben, und sich auch auf die Wetterverhältnisse mit ähnlicher Eindeutigkeit erinnern konnten, bezüglich des Datums des ominösen Tags wiesen ihre Worte weitgehende Abweichungen auf, besser gesagt: sie wagten es nur bedingt zu formulieren. Diese Umstände führten zu diversen Kombinationen, die Kombinationen wurden auf den unterschiedlichsten Gebieten kontrolliert, — selbst das Archivmaterial von den Wetterberichten des Meteorologischen Instituts, die von sämtlichen Meldestationen Ungarns einliefen — bis ich nach einer Arbeit von zwei Jahren das wahrscheinlichste Datum feststellen konnte. Es ist der 9. November 1944. (Meine diesbezüglichen Forschungsergebnisse habe ich detailiert veröffentlicht in der ungarischen — ausführlicheren — Fassung vorliegender Studie: *A ‚meredek út' végső szakasza* — Letzter Abschnitt des ‚mühsamen Bergwegs' —, Irodalomtörténet, 1969. 4. S. 769—779. Kapitel: ‚Mikor történt?' — Wann geschah es? —)

*

Im Gegensatz zur schweren und weitläufigen Arbeit um die Feststellung des Datums gelang es verhältnismäßig leichter die Umstände der Mordtat zu rekonstruieren.

Wie verlief also — um die treffend einfachen Worte Frau Sándor Kuglers zu gebrauchen — die ‚schreckliche Tat?'

Die zwei Fuhrwerke mit den zweiundzwanzig Häftlingen bogen gegen zwei Uhr von der Wiener Landstraße zum Rábca-Damm ein, der gegenüber dem Wirtshaus zu den *Drei Rockschößen* beginnt. Die Begleiter, das aus ungarischen Soldaten bestehende Kommando, ließ beide Wagen in unmittelbarer Nähe der ‚Schleuse vom Dammwächter Hujber' anhalten. Beiden Wagen war je ein Pferd vorgespannt, das eine war ‚grau', das andere ‚braun'. Frau Kugler erinnert sich genau, daß es ‚écser Wagen' waren. ‚Die sie gebracht haben, die waren ältere Väterchen'. Nachher ergänzt sie ihre Worte: ‚. . . so um 50—60 Jahre waren sie gewiß.' Dann: ‚. . . ihre Namen kann ich nicht nennen, weil ich mich daran nicht erinnere, aber an den Namen des Dorfes erinnere ich mich, denn das hab ich mir an der Wagentafel angeschaut.'

Den Weg der zwei Fuhrwerke von Győrszentmárton bis zu dem Damm bei Abda können wir vorderhand — wie davon bereits die Rede war — nur hinsichtlich auf die Fahrrichtung verfolgen. Aber die Erinnerungen der drei Kronzeugen — Kálmán Hujber, Frau Sándor Kugler und Rudolf Somogyi — an den Körperzustand der zweiundzwanzig zum Tode Verurteilten läßt ahnen, daß die 'Soldaten' viele von ihnen, selbst in ihren letzten Stunden unmenschlich gepeinigt, mit dem Gewehrkolben geschlagen haben.

Wir wollen aber der Reihe nach gehen.

Die Front lag noch weit weg, die jenseits der Theiß liegenden Landteile wurden bereits befreit, und die sowjetischen Truppen kämpften im Süden der Großen Ungarischen Tiefebene. Kriegsatmosphäre lastete auf Győr, wie auch auf dem kleinen Dorf, Abda. Hujber wurde Augenzeuge der Ereignisse, weil sich seine Dienststelle dort befand. Rudolf Somogyi wiederum — damals Maurerlehrling von fünfzehn Jahren — spielte dort mit der Schleuder, einigen Gefährten. (Seine eigenen Worte:) » . . . damals haben wir nicht mehr gearbeitet . . . letzten Endes trieb sich ein jeder herum, der keine Arbeit hatte.« — Und Frau Kugler? — Zwischen zwei und drei Uhr ging sie zu Hujbers oben auf dem Damm. »Frau Sándor Kugler ist gekommen — erzählt Hujber — die haben gebaut, und ich hatte in Abda einen Waggon Dachziegel. Frau Sándor Kugler kam zu mir und sagte, Onkel Kálmán, es sind um 280—300 Stücke weniger Dachziegel als notwendig, könnten sie uns nicht aushelfen? — Doch — sag' ich —, dort sind sie in Abda bei Szücs abgeladen. Als wir das besprochen haben, sagte sie: Onkel Kálmán, begleiten Sie mich, ich habe Angst zu gehen, denn dort auf einem Wagen sind blutige Menschen, lauter Blutige.«

Frau Kugler sah, unterwegs zu Hujbers Haus, und als sie zurückkehrte, auf dem Damm die beiden Fuhrwerke. Die Kutscher weideten unten, auf der rechten Seite des Dammes, entlang des Rábca-Flusses ihre ausgespannten Pferde. Linkerseits vom Damm — unter Bewachung eines ungarischen Soldaten — hoben diejenigen Häftlinge, die sich noch irgendwie halten konnten, das Grab für sich selbst und für ihre Kameraden aus. Frau Kugler: » . . . als ich auf dem Damm ging, hab ich gesehen, daß dort zwei Wagen stehen, ich hab mich noch gefürchtet, daß es vielleicht Zigeuner sind, es war aber nahe dem Dammwächterhaus, ich traute mich weiterzugehen, höchstens werde ich schreien . . . Der eine Wagen war mit Decken bedeckt, und auf dem anderen lagen Menschen, denen das Blut aus dem Kopf rann und einige lagen neben dem Damm, . . . und als ich dann hingekommen bin zum Hujber, hab ich ihm gesagt: Onkel Kálmán, was ist hier bei ihnen los . . . und dann sagt Kálmán, ich geh mit zurück, dann werden wir sehen was los ist. Als wir dann stehengeblieben sind bei den Wagen, um zu fragen, rief der ungarische Offizier (!), wir sollen den Wagen verlassen, als wir ihn nicht verließen, hat er uns wieder angeschrien, daß wir sofort weggehen sollen, sonst schieße er und darauf haben wir den

Wagen stehengelassen, und ich bin heimgekommen und zu Hause sag ich, was geschehen ist, daß man die Juden begräbt. Derweil sind die Pferde nicht vor den Wagen gewesen, sie waren drüben, unten neben dem Damm, Bauern ließen sie weiden.« Über den Zustand der Häftlinge sagt sie: » . . . wie jene ausschauten? Zerlumpt, Stiefel mit Holzsohlen und alles mögliche haben sie am Fuß g'habt.« Auch sagt sie, habe sie im Dorfe jedem erzählt was sie gesehen hat; »der eine Wagen war mit Decken bedeckt, auf dem anderen könnten neun-elf Menschen gewesen sein, aber sie haben bloß gesessen im Wagenkorb, ihre Füße haben herausgehangen, auch draußen auf der Seite vom Damm haben sie gelegen, und oben auf der Dammhöhe gingen und kamen zwei-drei, aber sie waren wie Schatten.« Zum Schluß: » . . . Das Schrecklichste war, als ich die blutigen Köpfe und alles sah. Das war ein schrecklicher Anblick.«

Ähnlich äußert sich auch Kálmán Hujber: »Manche waren mit Blut bedeckt . . . einem hing der Fuß wie ein Stück Holz.« — »Sie lebten kaum mehr. Sie waren wie die Fliegen.« — » . . . waren zerschlagen, sie waren so blutbedeckt, die Menschen auf dem Wagen, daß der Boden und die Seite vom Wagen voller Blut war.« — »Man hat sie liegend 'reingeschmissen, so, daß die anderen, die noch bewegungsfähig waren, sie aus dem Wagen heben mußten, sie konnten selbst nicht heraus.«

Bis aufs Blut geschlagene Menschen in einem Wagen, mit Decken bedeckt; waren sie vielleicht nicht bei Bewußtsein? ! — Auf dem anderen Wagen lagen gleichfalls Menschen mit blutigen Köpfen, aber noch bei vollem Bewußtsein. Aber diejenigen, die an der Seite des Dammes lagen, oder hin- und hertorkelten, und die unten den Graben aushoben, waren selbst körperlich und seelisch nur Schatten. — Es war die Hölle! — Dem nahenden, auf Eilfüßen nahendem Tod ins Auge blicken!; vor ihren Augen die tiefe Todesgrube, deren Schaufeln — wie eine Sanduhr — das Vergehen der restlichen Minuten mißt; Die letzten Sekunden! Und nachher der Genickschuß! Die Todesgrube wurde rasch ausgehoben. Das Kommando, die Mörder Miklós Radnótis und seiner Gefährten, hatten es eilig. — Offenbar wollten sie mit dem Fuhrwerk noch vor Eintritt der Dunkelheit die nach Westen marschierenden Häftlinge einholen, beziehungsweise den Befehlshaber des Geleitkommandos, um Meldung erstatten zu können:

»ES IST VOLLBRACHT !«

Das ‚viereckige Grab' wurde rasch fertig, es war doch, wie sich Hujber erinnert, ‚ein Meter tief, nicht-mehr.' — Das bezeugen auch die anderthalb Jahre später bei der Exhumation Zugegengewesenen. — Es vergingen seitdem die beiden Fuhrwerke von der Wiener Landstraße auf den Damm einbogen keine zwei Stunden, und schon war alles ‚vollbracht'. Frau Lajos Horváth kam Nachmittag zwischen vier und halb fünf Uhr nach Hause, ins Wirtshaus querüber dem

Damm des Rábca-Flusses, und erfuhr über das *Geschehene* von ihrer Mutter, ferner von den beiden Köchen der *SS Luftabwehrbatterie.*

Frau Kugler beantwortete — außer den bisher angeführten Beobachtungen — auch mehrere Fragen, über Momente, die sie mit den eigenen Augen gesehen hatte. Eine meiner Fragen lautete: Wieviel Soldaten dürften die beiden Fuhrwerke begleitet haben? — Ihre Antwort: Ja, das weiß ich nicht, denn das hab ich nicht gesehen . . . Hingegen erzählt sie, was sie gesehen hat: Dort (d. h. am Schauplatz der Mordtat) waren drei Ungarn, einer war Offizier (!) und zwei dürften Gemeine gewesen sein. — Meine weitere Frage: Und ist es sicher, daß jene ohne Ausnahme ungarische Soldaten waren? — Ihre Antwort: Ungarische Soldaten waren alle drei. — Meine neue Frage: Weil man hier auch davon spricht, daß auch SS-Männer dort waren. — Antwort: Es waren keine SS-Männer dort, es waren ungarische Soldaten.

Da die Erinnerung der Frau Kugler von Wirklichkeitstreue zeugt, und nachträgliche oder durch die Phantasie erschaffene Elemente nur ab und zu erscheinen, können wir ihre Behauptungen auch in diesem Fall für authentisch erachten. Wahrscheinlich waren, während ihres kurzen Aufenthaltes SS-Männer noch nicht gegenwärtig, erst später gelangten sie auf den Schauplatz der ‚Tat'. Denn zum Zeitpunkt des Mordes, als Frau Kugler in ihr Dorf heimgekehrt ist, waren sie ‚gegenwärtig', darüber äußern sich die Zeugen der weiteren Ereignisse, Kálmán Hujber und Rudolf Somogyi, in einer glaubwürdigen Weise.

Rudolf Somogyis Worte: » . . . ungarische Soldaten waren es, und zwei Deutsche.« — »Zwei Deutsche waren es, Köche . . . auch jene gingen hinaus, aus Neugier.« — Aus Hujbers Erinnerung zeigt sich, daß die Gegenwart beider Köche — auch wenn sie aus purer ‚Neugier' hinausgingen — über die Grenzen der Neugier weit hinaus reicht, denn sie setzten den Punkt auf die Mordtat der ungarischen Soldaten. Hujber erinnert sich wie folgt: »Es waren ungarische Soldaten, rein ungarische Soldaten, auch zwei Deutsche waren unter ihnen . . . diese hausten in dem kleinen Wirtshaus.« Kálmán Hujber erinnert sich sogar an die Zahl der abgegebenen Schüsse: »Es waren 62 Schüsse, davon sieben Pistolenschüsse, die Pistolenschüsse haben die Deutschen abgegeben, die ungarischen Soldaten hatten nur Militärgewehre bei sich gehabt, Pistolen hatten nur die Deutschen gehabt, so, daß als man die Leichen aufholte (er deutet auf die Exhumierung, wobei er auch gegenwärtig war), fand man es Hüftenschüße, Rückenschüße.« — »Die Pistolenschüsse haben die Deutschen abgegeben, denn als sie sich in den Gruben wälzten, bekamen sie die Rückgrat- und Hüftenschüße. Als man sie herausgeholt hat, war ich dort.«

Die Zitate beweisen, daß die Mörder von Miklós Radnóti und seinen einundzwanzig Kameraden, von Horthy geerbte Szálasi-Soldaten waren. Sie haben mit ‚Militärgewehr' die Reihe der Genickschüsse abgegeben (die Agnoszierung gibt nicht allein bei Radnóti, sondern auch im Falle der anderen *Genick-*

schuß als Todesursache an), und als sie nacheinander in die Todesgrube hineinstürzten, brach aus den beiden Köchen der SS-Mann hervor, und sie schossen mit ihren Pistolen auf die noch lebenden, halbtoten und toten Männer. — Auf die Frage, ob sie, wenn sie auch nicht zugegen war, denn etwas von der Teilnahme der beiden SS-Köche an der Mordtat gehört habe, entgegnet Frau Kugler mit ehrlicher Naivität: »Davon weiß ich nichts, aber so dumm ist doch keiner in ein Grab wo Tote liegen hineinzuschießen.« Es ist wiederum ein anderes Problem, daß die beiden SS-Männer nachher, heuchlerisch, bedauernd, über ‚Brutalität' sprechen, als sie die Österreicher aus Wiener Neustadt, sich gleichsam als Antifaschisten ausgaben. Frau Lajos Horváth — sie schenkt ihnen bis heute Glauben — erzählt: Sie kam zwischen vier und halb fünf Uhr nach Hause — wie erwähnt — vom Gemeindehaus. Zuerst hörte sie von der Mutter folgendes: Ihre Mutter ging in Gesellschaft eines Bekannten aus Abda mit János Furmann oben am Damm vorbei. Kaum gingen sie paar hundert Schritte, da kamen ihnen die beiden deutschen Köche entgegen, und sagten, sie sollen umkehren, auch die ungarischen Soldaten, die ‚weiter drinnen', an der Seite des Dammes, ‚unter brutalen Umständen' ungarische Häftlinge ermordet und sie dort begraben hatten, hießen sie zurückgehen. Sie erzählten der Frau Horváth in gleicher Empörung darüber. Einen der von ihnen gebrauchten Aussprüche reproduziert sie folgendermaßen: »Mein Gott! zu was der Mensch nicht fähig ist!« Einen anderen Ausspruch, der sich offenbar im Dorfe verbreitet hat, zitierte auch Rudolf Somogyi: » . . . sie haben gesagt, die Front ist noch weit, und die Leute werden hier in Abda gemordet . . .«

*

Über die Einzelheiten des Todes des Dicters und seiner einundzwanzig Gefährten bewahrten die meisten Angaben die Erinnerungen Kálmán Hujbers und Rudolf Somogyis.

Wenn auch auf dem Damm und in der unmittelbaren Nähe des Schauplatzes der 'Tat' keiner von ihnen bleiben durfte. Hujber erzählt: »Ich begleitete Frau Sándor Kugler ein Stück Weges und kam zurück, stellte mich wieder hin, wo sie die Grube schaufelten. Ich wollte etwas sehen, aber man sagte, das geht nicht, ich soll fortgehen . . .« — »Ich war zweimal dort an dieser Stelle als Frau Kugler fortgegangen war . . . Ich hab zugeschaut, solange es ging, nachher bin ich heimgegangen, meine Frau stand auf der Bodentreppe, von dort konnte man nichts sehen . . . Beruhigen konnte ich mich nicht . . . bin hinuntergegangen, dort neben dem Haus wo die Bäume stehen, ich bin fortgegangen, über den Schleusenkanal und ich war schon dort wo die Brennesseln sind . . . dort hab ich's gesehen, wie sie das ganze gemacht haben.« — Auch Rudolf Somogyi wurde samt den anderen jungen Burschen von der Wache fortgetrieben, doch hat auch er einige Momente unmittelbar bewahrt.

» . . . sie ließen sie ihr eigenes Grab ausgraben.« (Rudolf Somogyis Worte.) — »Etwa sechs oder sieben waren von ihnen dort unten, die dieses Grab ausgegraben haben.« (Kálmán Hujber.) Während sechs oder sieben das Grab gruben, waren die anderen — fünfzehn-sechszehn — oben auf der Dammhöhe. Auch deren größerer Teil lag — halbtot — mit Decken bedeckt auf einem der Fuhrwerke. Hujbers: »Auf dem Wagen waren halbe Leichen . . .« — »Liegend wurden sie ‚reingeschmissen' . . .« Die kurzen Halbstunden, Viertelstunden, Minuten verstrichen. Als die Grube — *nicht tiefer als ein Meter* — fertig ausgehoben dastand, befahl offenbar das Kommando jenen Häftlingen, ‚die sich noch halten konnten', die lebenden Leichname vom Wagen abzuladen. » . .. dann haben sie angefangen jene 'runterzuschmeißen, abzuladen. Manche waren ganz blutbedeckt, wie man sie vom Wagen abgeladen und herumgedreht hat, manchen hingen die Füße wie Holzstücke herunter.« (Hujber.)

Das Kommando hat die Männer nacheinander vom Damm heruntergeholt. »Von dort, wo jetzt die Stiege ist,« (Gegenüber dem Denkmal. Bemerkung des Autors.) »von dort sind sie hinuntergegangen.« (Somogyi.) Und dem die Kraft zum Gehen gefehlt hat, den haben zwei andere unter den Arm gefaßt und so hingetragen.« (Hujber.) Hin, zur Grube, wo man ‚nacheinander' — ‚einzeln' Schluß mit ihnen gemacht hat. Man stellte sie einzeln an den Rand der Totengrube, »und der sich nicht mehr halten konnte, den mußten die anderen halten und wurde so erschossen«. — » . . . kein Meter weit war der Gewehrlauf von ihrem Kopf, nachher sind sie 'reingefallen in die Grube, manche waren zusammengekrümmt und wurden so begraben.« In verschiedenen Lagen, aufeinanderstürzend wurden sie in der Grube zusammengepfercht, »man hat sie nicht zurechtgelegt, einem war der Kopf zwischen die Füße geraten und ist auch so geblieben. Als man sie ausgegraben hat, da gab es auf einmal 8—10 Schädel, Körper waren nicht dabei, wer sitzend hineingefallen war, liegend hineingefallen war, ist auch so geblieben.« (Diese letzten Anführungen rühren von Kálmán Hujber her.)

Die schauerliche Stille der fürchterlichen Pantomime wurde nur vom Knall der Genickschüsse der Soldaten unterbrochen, dann hie und da das dumpfe Geräusch der gezielten SS-Revolverschüsse. Am Ende waren — laut Rudolf Somogyi — nur noch zwei Opfer am Leben. — Kálmán Hujber erinnert sich nur an eines. — Es war die Aufgabe deren — oder dessen — das Grab der Gefährten zu verscharren. Das viereckige Grab war — auf Grund Hujbers Erinnerung — so ausgehoben, daß eine kleine Abzweigung aus ihr führte, für die letzten, beziehungsweise für den letzten der Männer. Als das große Grab verscharrt war, so — Rudolf Somogyi — »lief der letzte Mann fort, und den haben sie nicht erschossen, sondern festgenommen und mit dem Gewehrkolben totgeschlagen. Ob er von den Hieben starb oder durch die Kugel, weiß ich nicht, wage es auch nicht zu behaupten, aber sie haben ihn sehr-sehr roh und mit phantastischem Sadismus hingerichtet . . .« Hujbers Worte: » . . . vom Grabe

gab es eine Abzweigung, wo man eine Person verscharrt hat; den haben sie mit dem Gewehrkolben totgeschlagen. Ich hab's gesehen.« — »Der wolte nicht hingehen, denn mit dem hat man das ganze begraben lassen.« — »Mit Gewehrkolben hat man ihn totgeschlagen, sie nannten ihn einen Strolch und alles mögliche, den haben sie begraben, diesen letzten die ungarischen Soldaten.«

Im kaum ein Meter tiefen Grab blieb über den im wirren Haufen liegenden Leichen nur wenig Platz fürs Verscharren. Auch davon spricht Kálmán Hujber: » . . . es war wenig Erde über ihnen, und als man sie begraben hat, da bin ich und meine Frau hingegangen und die ganze Familie und wo die Leichen waren hat sich der Boden gewallt.« — » . . . wenn der Mensch das Grabbetreten hat, dann hat es sich gewallt, es waren keine 30 Zentimerer Erde über ihnen.«

Frau Lajos Horváth, die zum Grab hinausging, spricht gleich Kálmán Hujber. — Sie nahm auch die zwei Wolfshunde des Wirtshauses mit sich hin, und — wie sie's erzählt — es lag so wenig Erde über den Leichen, daß die Hunde am Grab zu scharren begannen.

*

Die Mörder verschwanden rasch vom Tatort. Zuerst die beiden Köche. Wie wenn nichts geschehen wäre — spazierten sie auf der Dammhöhe zurück. Vor der Mutter der Frau Horváth, geb. Ida Balázsovics und vor János Furmann spielten sie — wie wir schon wissen — Unschuld, Empörung vor. — Und die Ungarn? — Wir wissen nicht einmal wieviele sie waren. Bisher sprachen wir — den Worten der Augenzeugen folgend — nur über drei. Von einem ‚Offizier', der bestimmt kein Offizier war, sondern Offiziersstellvertreter, Unteroffizier — wie man es damals nannte —, und von zwei Gemeinen. Es ist aber gewiß, daß es mehr waren. Diese Annahme wird durch die Erinnerung Hujbers unterstützt: » . . . sie stellten die Wache auf, ungefähr hundert Meter entfernt vom Tatort, *weiter unten* stand Militär, bewaffnetes Militär.« Wenn wir auch ihre Zahl nicht kennen, so wissen wir aber, daß sie die Sachen ihrer Zweiundzwanzig Opfer die auf dem Damm und im Umkreis des Grabes blieben, auf die Fuhrwerke gepackt haben, sie liessen nur die unbrauchbaren Gegenstände: Stiefel ohne Sohlen, alte Eßschalen und ähnliches Zeug am Tatort. Und dann — *als korrekte Mörder* — gaben sie Spaten und Schippe Hujbers, und die aus dem Wirtshaus zu den *Drei Rockschößen* geliehenen Werkzeuge Jenő Devecseri zurück. Jenő Devecseri erzählt, daß der Soldat, der Spaten und Schaufel rückerstattete, unter seinem Arm ein Glas Marmelade trug. — Gehörte das Glas auch einem Häftling?! — Der Soldat bat um einen Löffel und verzehrte die Marmelade mit gutem Appetit. Dann hat auch er sich auf einem der wartenden Fuhrwerke, zusammen mit den anderen Mördern, auf der Wiener Landstraße nach Westen fortgemacht.

*

Im Kreise der Bevölkerung von Abda »denken noch immer viele verschämt daran, daß man Radnóti just in Abda erschossen hat . . .« erzählte Tibor Polgár, mein einstiger Hörer, gebürtig aus Abda, vor Jahren, als ich noch bei den Anfängen meiner Forschungen bezüglich der Umstände der Mordtat hielt. Später begegnete auch ich dieser schönen Offenbarung der Gemeinschaft des Dorfes. Die Bevölkerung von Abda bringt das unter verschiedenen Formen zum Ausdruck. Es drückt sich beispielsweise darin aus, daß sie selbst darüber nachdenken, meditieren: Wer waren die Täter, woher kamen sie? — Kálmán Hujber erklärt — sich an die Mundart der mörderischen Soldaten zurückerinnernd —, daß sie nicht nur nicht aus Abda gewesen sind, sie konnten nicht einmal von der Umgebung kommen: » . . . man hört es an der Sprache, daß sie nicht von hinnen waren, sondern von ganz anderem Gebiet.« — »Sie kamen nicht aus dieser Gegend.«

Der Mord war freilich Gesprächsstoff im Dorfe, nachdem er sich ereignet hatte, auch im November 1944. Aber im August 1946 tauchte er, in einer noch mehr erschütternden Form als früher, wieder auf. Die im Sommer des Jahres aus Abda fortgebrachten und auf dem Friedhof von Győr zum zweiten Mal beigesetzten zweiundzwanzig Leichname wurden wieder exhumiert, und so konnte die Identität des Dichters festgestellt werden. Nach dem in der ersten Woche des Monats August erfolgten Agnoszieren der sterblichen Reste Radnótis befaßte sich die Presse ganz Ungarns mit der Untat. Bis dahin war in abstrakter Form, von der Ermordung von zweiundzwanzig unbekannten Menschen die Rede, und jetzt stellte sich heraus, daß einer der Zweiundzwanzig ein hervorragender Dichter war.

Als man die Freilegung des Massengrabs an dem Damm des Rábca-Flusses anordnete, befohlen die offiziellen Organe die dortigen Pfeilkreuzler zum Herausheben der in Verwesung befindlichen, Gestank verbreitenden Leichen im brennenden Sonnenschein. — *Wer waren die Mörder?* — auf diese Frage war jetzt — in der Gedankenwelt derjenigen, die die Ereignisse des 9. Novembers 1944 nicht näher gekannt haben — die vereinfachte Antwort bereits fertig: Gewiß die Pfeilkreuzler von Abda; darum hatten sie — als erste Strafe — die Exhumierung zu besorgen! — Die dortigen Pfeilkreuzler in Abda haben — wie die Aussagen beweisen — mit dem Morde nichts zu tun gehabt. Am 9. November wußte im Dorfe — das anderthalb Kilometer weit vom Rábca-Damm liegt — keiner etwas über die Vorbereitungen der ‚Tat'. Auch davon, daß die Mordtat vollbracht worden war, hat man sie erst nachher in Kenntnis gesetzt, als die Augenzeugen — an erster Stelle Frau Sándor Kugler — davon erzählt haben.

Der im Handumdrehen entstandenen Beschuldigung setzt der Selbstverteidigungsinstinkt der Dorfehre sofort eine andere Konzeption entgegen. Diese gereicht nicht nur zur Verteidigung der Ehre des Dorfes, sie schiebt die gesamte Untat auf eine bestimmte 'SS-Einheit'. Diese Konzeption deckt sich —

wie wir es aus den Vorangehenden wissen — mit der Wahrheit nicht, sie war aber so ansprechend und beruhigend, daß sie sogar in einem Amtsschreiben Platz finden konnte. Sechsthalb Wochen nach dem Agnoszieren von Miklós Radnóti, am 18. September 1946, bat der Matrikelführer von Abda den Bezirksobernotar in einem Vermerk, die Eintragung vom Tod des Dichters anzuordnen, denn «Dr. Miklós Radnóti, den im November 1944 eine SS-Einheit am Rande des Dorfes erschossen hat, wurde nicht in das Totenregister eingeführt.« Diese ausgestaltete Konzeption erwähnt man aber in Abda heute nicht mehr, sie geriet in Vergessenheit, nur der zitierte amtliche Vermerk bewahrt ihr Andenken.

Nach mehr als ein Vierteljahrhundert seit der Untat von Abda ist Besagtes allein vom Blickpunkt der Geschichte aus interessant. Wir müssen die infolge von Leidenschaft, Affekten und Ängsten entstandenen Erklärungen beiseitestellen. — Die Wirklichkeit ist anders! Sie ist, wie wir es auf Grund der Erinnerungen von Augenzeugen, Vergleichen, Erwägen der Angaben vorgetragen haben:

Die Mörder Miklós Radnótis und seiner einundzwanzig Gefährten waren ungarische Soldaten, zusammen mit zwei österreichischen SS-Männern.

» . . . *einer hat geschrieben, sich nach außen, zu der Landstraße wendend* . . .«

Die mit der Mordtat verbundene Konzeptionen gerieten in Vergessenheit, verschwanden in den Tiefen der Erinnerung. Und dennoch drängt sich in Abda die Gestalt Miklós Radnótis im Laufe der Jahre mehr und mehr in den Vordergrund, sie formten die Züge des Dichters, seine Gestalt für sich, und ihre Phantasie erfand märchenhafte Momente, in Verbindung mit ihm. Die Radnóti-Legende von Abda hörte ich zuerst von Rudolf Somogyi. Der Authentizität des Inhalts zuliebe nannte er auch die Quelle, Frau Sándor Kugler, Tante Ilonka: » . . . sie hat es gesagt, ich hab's nicht gesehen, daß ein Mann sich auf den Rand des Damms stützte . . . er stützte sich auf den Ellenbogen und dachte nach, paßte auf, ich weiß nicht, gesehen hab ich's nicht . . . sie sah es, Tante Ilonka, weil sie eigentlich vom Damm hinunterging, nach der Seite und kam zurück, weil man sie vertreiben wollte, nicht zu den Hujbers lassen wollte, und sie sagte, sie hat gesehen, daß ein blonder junger Mann sich auf den Rand des Dammes stützte.« Auf meine darauffolgende Frage setzt Somogyi fort: »Sie selbst sagte nicht, daß es Radnóti war, sie hat nur gesehen, daß ein Mann sich dort anlehnte und er war unter den Lebenden, die anderen krümten sich auf dem Boden, sie waren nur noch ein menschliches Wrack.«

Frau Sándor Kugler, die Rudolf Somogyi mit etwas Zurückhaltung zitiert hat, äußert sich auch selbst vorsichtig, und sogar noch bündiger als Somogyi. Aber ihre bündigen Worte treten über die Angeführten hinaus: » . . . einer hat geschrieben, sich nach außen, zu der Landstraße wendend . . .« — in Tante

Ilonkas ausgesprochenem Satz verbarg sich das tiefe Mitgefühl mit dem Schicksal des Dichters, in meinem Innern aber — ich muß es zugestehen — taucht schon das Tragödie-lösende, das Entspannung bringende Lächeln auf; wer fühlte denn Hintergrund der historisch-einfachen Formulierung nicht: den bekannten Öldruck *Petőfis Tod auf dem Schlachtfeld von Segesvár (Schäßburg)?* — Das Lächeln vibriert aber nur in meinem Innern, in der begeisterten Atmosphäre vermag es nicht zum Vorschein zu kommen. Wir überhäufen die Bäuerin nach ihren Mitteilungen, alle, die bei der Tonbandaufnahme gegenwärtig sind mit Fragen:

Frage: »Wo war der Mensch, an den Sie sich so erinnern, daß er schrieb? Auf der Innenseite des Dammes, auf der Außenseite?«

Antwort: »Er lag auf der Außenseite, nach außen, der Landstraße zugewandt.«

Frage: »Wie hat er ausgeschaut?«

Antwort: »Er war recht mager, so um dreißig Jahre alt. Er war mager.«

Frage: »Braun oder blond?«

Antwort: »Ja, das kann ich nimmer sagen, wie die ausgeschaut haben . . .«

Frage: »Können Sie sich nicht an den Anzug jenes jungen Mannes erinnern? Was hat er angehabt?«

Antwort: »Ich glaube, eine schäbige ungarische Montur, wenn ich mich gut erinnere.«

Frage: » . . . bitte, erinnern Sie sich nicht daran, was man heute so nennt, eine *Windjacke?* Können Sie sich, Tante Ilonka, nicht zufällig an einen Mann in einer Windjacke erinnern?«

Antwort: »??«

Frage: »Ich hab's deshalb gefragt, weil Radnóti eine solche angehabt hat.«

Anwort: »Ich kann mich nicht erinnern, was der angehabt hat, der an der Seite von Damm geschrieben hat, aber das weiß ich, daß er geschrieben hat, nach der Außenseite gewandt.«

Frage: »Aus welcher Entfernung haben Sie ihn gesehen, Tante Ilonka?«

Antwort: »Nicht einmal so weit, wie von hier die Mauer. Er hat oben auf dem Damm gelegen, vielleicht einen Schritt tiefer.«

Frage: »Zwischen dem Schutzdamm und dem Denkmal?«

Antwort: »Ja, in jener Gegend, in der Biegung.«

Frage: »Tante Ilonka, Sie haben den Menschen, der geschrieben hat, von unmittelbarer Nähe gesehen. Auf was und mit was hat er geschrieben?«

Antwort: »Er hatte so etwas wie ein Notizbuch.«

Frage: »Hat er in das Innere oder auf den Deckel geschrieben?

Antwort: »Das weiß ich nicht. Ich möchte nicht sagen, was ich nicht gesehen hab.«

Frage: » . . . wie groß war es beiläufig, rechteckig oder quadratisch war jenes Notizbuch? Können Sie sich, bitte, nicht erinnern?«

Antwort: »Daran kann ich mich wirklich nicht erinnern, ich hab's gesehen, daß er schreibt . . .«

In ihren Antworten, die sie auf unsere zweiflerischen, zugleich aber recht stark unter der Einwirkung der Frau Kugler stehenden Fragen gibt, spricht Tante Ilonka fast jedesmal wahrheitsgetreu, als sie das Äußere, das Lebensalter des Dichters beschreibt, und das ‚Notizbuch' erwähnt. — Sie kann freilich von all dem wissen, und gewiß hatte sie auch Kentnisse — erkläre ich später den Anwesenden — direkt oder indirekt aus der Radnóti-Literatur. Aber nachher frage ich mich selbst: ob es kein märchenhafter Volltreffer ist, wie Tante Ilonka sieht und sehen läßt — selbst dann, wenn die Quelle der Inspiration im Petőfi-Öldruck zu suchen ist —, daß Radnóti, gegenüber dem immer tiefer werdenden Grab, immer noch schreibt, schafft, bis zur letzten Minute?! —

Nach Besagtem kann es nicht mehr überraschen, daß derselbe Rudolf Somogyi, der die Worte der Frau Kugler etwas zurückhaltend zitiert hat, an einer anderen Stelle seiner Erinnerung auch selbst dieselbe Konzeption weiterentwickelt. Seine Gedanken kreisen um ein Radnóti-Gedicht, dessen Zitat die Leute von Abda auf dem Denkmal am Rábca-Damm, an der Wand des Radnóti-Kulturhauses der Gemeinde lesen können: » . . . er hat damals, in den letzten Augenblicken diesen Vers geschrieben — erzählt Somogyi —, *Olykorban éltem én e földön* . . . (Zu einer Zeit lebt ich auf Erden . . .) das System von damals hatte zum Ziel, solche Menschen verstummen zu lassen, damit sie die anderen nicht aufrütteln . . . *Zu einer Zeit lebt ich auf Erden.* Es stand auf dem Rand eines Zeitungspapiers geschrieben, und auch so steht es hineingelegt in das Buch, auch jetzt in Wirklichkeit in den Gedichten von Miklós Radnóti, die er geschrieben hat.«

» . . . schreib auf den Himmel wenn alles zerbrach!« — sagte der Dichter einst. Und in der Phantasie der Bewohner von Abda, dort an der Seite vom Rábca-Damm, zieht er das Notizbuch hervor, beziehungsweise schreibt auf den 'Rand eines Zeitungspapiers sein Gedicht *Töredék* (Torso), das vor einem halben Jahr bereits fertig geschrieben stand. Sie lassen ihn das Gedicht abermals schreiben, für sie, gleichsam als Memento: so wird das Gedicht zu Radnótis Testament von Abda!*

* Die angeführten Verse sind ohne Ausnahme Nachdichtungen von Franz Fühmann. (Miklós Radnóti, Ansichtskarten. Verlag Volk und Welt, Berlin 1967.)

Tibor Kardos

(1908-1973)

La triste tâche nous est revenue d'annoncer une lourde perte de la vie scientifique hongroise, des études sur la Renaissance dans notre pays et sur tout le continent. Tibor Kardos est décédé. Spécialiste éminent, reconnu dans le monde entier, de l'époque de l'humanisme, il était professeur à l'Université « Loránd Eötvös » de Budapest, membre de l'Académie des Sciences de Hongrie, vice-président de l'Associazione Internazionale di Lingua e Letteratura Italiana, membre et titulaire de distinctions de nombre de sociétés scientifiques internationales.

En ces instants où il nous faut brièvement passer en revue sa carrière scientifique pour donner une appréciation valable de sa personnalité et de ses activités, il nous semble vraiment difficile de trouver les mots adéquats pour parler de son authentique vocation de scientiste, de sa passion des recherches, des œuvres de haute valeur. Pendant près d'un demi-siècle, la connaissance de plus en plus approfondie du monde de la Renaissance, l'exploration de ses secrets, la propagation convainquante des nouveaux résultats ainsi acquis ont représenté, pour Tibor Kardos, une mission au sens plein et pur du terme. Ses belles qualités, ses aspirations les plus intimes ont, la plupart du temps, répondu aux attentes sociales, culturelles, littéraires de son temps: la force rayonnante de la création, de l'ambition élevée, des efforts vers une plénitude, de la passion de vivre jamais assouvie a toujours suscité des échos, reçu une réponse, ses conceptions littéraires et d'histoire de la civilisation ont toujours emporté l'adhésion de la discipline et du public.

Tibor Kardos disposait d'une vue exceptionnelle pour saisir l'ensemble et les détails de la si complexe Renaissance européenne. Mais, dans un esprit de suite sévèrement respecté, il s'est consacré, d'une part, à l'étude de la source principale, ces régions de l'Italie qui ont donné le jour à cette nouvelle civilisation; d'autre part, il a placé au centre de ses investigations les phénomènes et corrélations de la Renaissance hongroise, tributaire de celle de la péninsule, mais se frayant aussi des voies propres. Cependant, jamais il ne sépara, par de rigides limites, ces deux domaines: ses œuvres se signalent, à chaque fois, par l'attention accordée aux connexités à détecter et par le vaste tour d'horizon accompli à partir de là. Si bien que les publications, les conférences, les interventions aux différents congrès et colloques du professeur Tibor Kardos étaient primordialement liées à la vie scientifique hongroise et italienne, même si ses multiples activités l'ont aussi poussé vers les problèmes et les milieux scientifiques de l'Autriche, de l'Allemagne, de la Bohême, de la Pologne, de la Flandre, de la France, de l'Angleterre et des Balkans.

Les pages de son excellence production sont imprégnées de la culture italienne, de cette inappréciable capacité d'évoquer les arts et la vie littéraire. Nous n'avons nulle possibilité de procéder même à un simple rappel de ses ouvrages respectifs. Pourtant, il est impossible de passer sous silence ses recherches si appréciées sur Dante, car celles-ci

ont donné une direction nouvelle à l'appréciation moderne sous leurs multiples faces du poète et de son époque. (A consulter surtout: *La fantasia creatrice di Dante.* — *Dante és a világirodalom* [Dante et la littérature mondiale]. — *Dante és a haladás* [Dante et le progrès]. — *A Dante-kép változásai* [Les avatars de l'image de Dante]. — Etc.)

Il s'est penché avec tout autant de compétence et d'inspiration sur Pétrarque et Boccace, il a brossé leur portrait, il a démonté les ressorts de leur évolution de poète, d'écrivain. (*Művészéletrajzok* [Biographies d'artistes]. — *Dante, Petrarca, Boccaccio* [Dante, Pétrarque, Boccace].)

Une passion brûlante, assoiffée de connaissances l'a guidé vers les géants de la Renaissance, Léonard de Vinci, Michel-Ange, pour trouver la réponse aux questions posées par leurs activités et leurs œuvres, questions touchant l'essence, les limites, la puissance de « l'esprit humain et de la liberté », ainsi que de « la volonté créatrice de l'homme ».

L'étude des enseignements fournis par les philosophes de la nature italiens, ainsi que par des grandes figures des sciences naturelles nouvelles qui sont restés fidèles à leur juste cause au sein des persécutions aussi — un Galilée, un Jean Huss, un Giordano Bruno — a fourni un autre domaine distinct de son extraordinaire intérêt scientifique. Et nous pourrions encore en parler longuement, car les figures éminentes de la Renaissance ont toutes trouvé leur place dans l'œuvre de Tibor Kardos. Non seulement celles d'Italie, mais aussi toutes celles de l'Europe à qui nous devons quelque chose de neuf: il leur a consacré des essais où il a traduit leurs œuvres en hongrois avec une grande maîtrise, afin de rapprocher ces géants de notre époque (Bacon, Thomas More, Érasme, Machiavel, Colomb, etc.).

L'autre strate principale des activités de Tibor Kardos s'annonce par un changement: l'Italie n'est plus étudiée séparément, les auteurs, les artistes et surtout les phénomènes sociaux ou de l'histoire de la civilisation n'apparaissent plus isolés: dès la phase précoce de sa carrière, l'attention de Tibor Kardos est captivée par le rayonnement de la Renaissance italienne dans notre pays, par ces corrélations qui remontent si loin dans le passé hongrois. (*Le tradizioni classiche in Ungheria.* — *La Hongrie latine.* — *Deák-műveltség és magyar Renaissance.* [Érudition latine et Renaissance hongroise].) Puis, dans nombre d'ouvrages, il s'est préoccupé, aussi bien du point de vue italien que de celui hongrois, de la problématique de la période de transition entre le Moyen Age et la Renaissance; cela, de manière à étayer la présentation de principe d'une riche documentation inédite. (*Középkori kultúra, középkori költészet* [Civilisation médiévale, poésie médiévale]. — *Dante humanizmusa a középkor és a renaissance között* [L'humanisme de Dante à la rencontre du Moyen Age et de la Renaissance].)

La tension sociale qui s'est particulièrement manifestée, à l'aurore de la Renaissance, en Europe centre-orientale par suite du frein féodal de l'évolution socio-économique a reçu une place conforme à son importance dans l'œuvre de Tibor Kardos. L'une de ses réussites les plus marquantes est, justement, d'avoir montré la lutte et l'idéologie des masses populaires en effervescence sous l'angle de la Renaissance: les diverses hérésies d'Europe méridionale, les mouvements spiritualistes, les patarins, les hussites, le mouvement laïc, la *devotio moderna*, etc. ont toujours été examinés en rapport avec la civilisation, la littérature de l'époque. Même si certains problèmes soulevés par Tibor Kardos ont suscité une discussion, nous ne saurions nier qu'ils se sont, à chaque fois, avérés particulièrement fécondants au sein de la littérature spécialisée.

La synthèse historique et les connexions complexes de l'histoire de la civilisation nous captivent particulièrement dans les études de Tibor Kardos sur la période de l'humanisme en Hongrie, études qui nous offrent des connaissances tout à fait nouvelles sur le régent János Hunyadi, sur la Cour du roi Mathias Corvin, sur sa chancellerie, sur la vie

littéraire et artistique commençant à se développer. Rappelons deux ouvrages de toute importance et de valeur durable: *A magyarországi humanizmus kora I.* (L'époque de l'humanisme en Hongrie, I), près de cinq cents pages consacrées à une présentation d'une minutie encore jamais approchée de la première phase — au XVe siècle — de notre Renaissance; et *A reneszánsz Magyarországon* (La Renaissance en Hongrie, 686 p.) qui, de prime abord, n'est qu'un choix de textes; pourtant il contribue décisivement à la connaissance intégrale de l'essence de l'humanisme dans notre pays.

Il est tout naturel que dans cette vaste synthèse, mais aussi dans tous ses travaux touchant le même domaine, le poète Janus Pannonius ait reçu une place centrale. Nous voyons briller, à ses côtés, chacun conformément à un point de vue différent, des humanistes proéminents comme Tamás Bakócz, János Thuróczi, Bonfini, Galeotto, etc.; malgré tout, c'est Janus Pannonius (et son école poétique) qui vient au tout premier plan. Nous devons aux analyses répétées de Tibor Kardos, à leurs résultats constamment enrichis, renouvelés quasiment la redécouverte de ce poète humaniste que toute l'Europe avait, dans le temps, hautement apprécié, à ces essais qui vont du *Janus Pannonius bukása* (La chute de J. P.) en 1935 aux commémorations de l'anniversaire du poète en 1972.

Si nous considérons l'époque de la Renaissance comme un point focal, un très grand nombre d'idées en partent pour rayonner loin et se renforcer par la suite. Ce sont elles qui conduisent Tibor Kardos aux siècles suivants, voire même jusqu'à nos jours où son bagage lui permet également de se mouvoir avec la plus parfaite aisance. Pour lui, vivre dans l'univers de la Renaissance signifiait également vivre dans le monde présent et ne jamais perdre de vue la cause du progrès humain. C'est ainsi qu'il a débouché, dans les lettres italiennes, sur les Lumières, passant ensuite au Risorgimento, au romantisme, aux idéaux des aspirations nationales, à Goldoni, à Léopardi et, non en dernier lieu, à Eugenio Montale déjà du XXe siècle. Et, en littérature hongroise, il a parlé de Zrinyi, de Széchenyi, de Petőfi, de Ady, de Bartók . . .

Ses apports à l'histoire de la littérature, du genre dramatique et du théâtre de notre pays compteront certainement parmi ses succès durables. Il nous a laissé des ouvrages fondamentaux; en publiant les monuments du drame hongrois ancien, en développant l'histoire et l'appréciation de ces textes, il a fourni les matériaux indispensables à la continuation de l'exploration, cela même si l'image qu'il a dégagée semble à d'aucuns un peu embellie dans le feu de l'enthousiasme. Longtemps encore nous consulterons ses études sur les débuts du théâtre hongrois, sur nos anciennes comédies, sur les farces, ces éléments les plus ancestraux des précédentes.

La monographie *Árgirus históriája* (L'histoire d'Árgirus) est également à placer dans ce domaine. Cet ouvrage récemment paru résume les travaux de longues années et présente de façon complexe et sans faille le monde folklorique — ou tombé dans le domaine populaire — du beau récit en vers hongrois, ainsi que ses affinités avec des éléments universellement répandus.

Qu'il nous soit permis de diriger l'attention encore sur deux faces des activités de Tibor Kardos, même si elles ne comptent pas parmi celles de premier plan. D'une part, nous voulons dire ses travaux dans l'histoire des relations, surtout dans l'exploration effective des rapports italo-hongrois relevant de l'histoire de la civilisation; d'autre part, il y a ses articles d'actualité ou de vulgarisation de haute tenue: dans ceux-ci, Venise, Rome, Florence, Prague ou Belgrade sont évoquées avec une telle force que le but scientifique est immédiatement atteint. *Az emberiség műhelyei* (Les ateliers de l'humanité) — le titre même de son dernier volume d'études révèle le dessein de l'auteur: parler de ces foyers humanistes où l'homme a voulu et su être, grâce à son esprit, l'expression et la réalisation des aspirations les plus élevées.

Si, pour finir, nous voulons parler de la complexion du scientiste, de sa méthode de création, de son appartenance, des principes auxquels il s'est plié, nous ne pouvons d'aucune façon le faire en usant d'un procédé de simplification. Nous avons perdu une personnalité à talents multiples, dont nous devons vanter, d'une part, la minutie philologique respectant les faits et visant au meilleur; de l'autre, sa grande sensibilité à percevoir les connexités, les relations spirituelles. Les marques de son imagination créatrice sont présentes dans la richesse d'idées et les intonations passionnées de ses œuvres. Et, en fin de compte, chez Tibor Kardos, l'exactitude philologique si sévèrement respectée a pu être en harmonie avec l'imagination et la passion dynamiques; et ces deux éléments se sont unis en un alliage incomparable.

Sa très solide préparation théorique, philosophique, esthétique a permis à Tibor Kardos de s'adapter souplement à la méthode d'investigation du marxisme dans les lettres et l'histoire de la civilisation. Ses aptitudes l'ont particulièrement destiné aux études comparatives de haut niveau, à celles interdisciplinaires, complexes, à la compréhension des phénomènes sociaux. La disparition de Tibor Kardos est une grande perte pour la philologie moderne aussi. Nous prenons également congé de lui en sa qualité de directeur du Filológiai Közlöny et de maître de toute une génération de jeunes scientistes.

Vilmos Gyenis

Социалистические традиции венгерской литературы

Для венгерской литературы и венгерской культуры социализм не является какой-то новой или заимствованной идеей. Напротив, с тех пор, как идея социализма зародилась в человеческих умах и стала общественной силой в социальных движениях, она присутствовала и в венгерском обществе, и до своего социального воплощения — в венгерской литературе.

В связи с этим было бы очень просто сказать, что сплетение социальной и литературной мысли можно считать какой-то специфической венгерской особенностью, что это проявление какого-то особого «венгерского духа». Однако такой вывод не соответствует действительности. Венгерская литература обладает целым рядом важных специфических, единичных и неповторимых черт, но ее социальный интерес, ее приверженность к передовым социальным идеям, ее последовательное выступление на стороне угнетенных, ее вера в лучшее будущее, в подлинно человечный мир — это вовсе не национальная особенность венгерской литературы. Все эти черты характеризуют литературы всей Восточной Европы. Наиболее полно это мы находим в русской литературе и особенно в русской прозе, где достигает наиболее крупных эстетических высот. Но помимо русской литературы, названная особенность характерна для польской, чешской, словацкой, румынской, югославской литератур, и не в последнюю очередь для венгерской литературы.

Социальная направленность, страстный интерес к проблемам общества и социального прогресса, характеризующие эти литературы на протяжении многих веков, но особенно с начала XIX века, одновременно является и положительным и отрицательным явлением.

Положительное явление то, — и мы вправе гордиться этим, — что наши литературы с самого начала, но во всяком случае с тех пор, как можно говорить о современной, подлинной литературе в полном смысле этого слова, всегды былы привержены к прогрессивным движениям, всегда былы открыты для передовой социальной мысли; что лучшие наш

писатели, сопротивляясь реакционным порядкам, поддерживали дело прогресса, распространяли идеи социализма, с сочувствием обращались к угнетенным, с гневом и презрением отворачивались от социальной системы и класса, причинявших страдания широким массам народа.

Но такая приверженность к делу прогресса, такая чувствительность к социальным проблемам, в которых мы обнаруживаем одну из самых притягательных и самых значительных черт нашей литературы, вместе с тем является и отрицательным явлением. Эти сойства могут оказываться отрицательным явлением с точки зрения общества, так как они свидетельствуют об отгораживании от органического развития последнего. В тех более счастливых обществах, которым удалось раньше избавиться от ига феодального деспотизма, в которых социальные силы и страсти смогли проявиться и пробить себе дорогу на арене социальной борьбы, литература значительно раньше и более успешно смогла заняться внутренними заботами и задачами искусства. Правда, это обстоятельство часто приводило к тому, что такие литературы сознательно отворачивались от социальных проблем, стремясь исключить их из сферы искусства. Это стало несомненной слабостью некоторых литератур, и эта слабость привела к снижению их веса и значения, она открыла дорогу для самоцельных художественных игр, для сужения и размельчения художественной проблематики. Живой социальный интерес, характеризующий нашу литературу, тот факт, что проблемы общества, социальные заботы и вопросы социального прогресса чаще всего получили выражение в литературе, или точнее сказать, обсуждались в литературные формах, были поставлены как вопросы литературы, — все это свидетельствовало о слабости, отсталости и уродливом характере нашего социального развития. Правда, если мы рассматриваем эту особенность со стороны литературы, то она оказывается положительной, она придает целеустремленность и пафос многим литературным произведениям, сохраняющим действенную силу и актуальность до наших дней, но со стороны общества эта особенность оказывается отрицательной: дело в том, что социальные проблемы долгое время выражались только на уровне литературы, они смогли пробиться на поверхность только в сфере литературы. Вместо с тем нужно подчеркнуть, что внутренняя напряженность, социальное давление приводили к таким творческим порывам, что их литературные воплощения являются непревзойденными шедеврами мировой литературы.

До сих пор мы привели некоторые общие положения, стремясь определить общие черты восточно-европейских литератур. На самом деле с их помощью мы хотели приблизиться к характеристике венгерской литературы, указать на ее специфические особенности. Все то, что было сказано до сих пор, характерно и для венгерской литературы, характерно для положения венгерской литературы и венгерского общества на протяжении многих десятилетий. Я охотно сказал бы так, что все это характерно в первую очередь для венгерской литературы, именно в ней все это выражено в наиболее выкристаллизованных формах. Или во всяком случае, для нас, венгров, именно эти формы являются наиболее убедительными, и нам бы хотелось надеяться на то, что после ознакомления с ними, для наших друзей они станут точно такими же убедительными.

Если где-либо, то именно в Венгрии стала литература на ее ранних этапах развития почти исключительным носителем и выразителем национального сознания и социальной совести. В этом играла некоторую роль также и обособленность, исключительность венгерского языка. Как известно, венгерский язык относится к угро-финской группе языков и находится в одиночестве, в точке столкновения славянских и германских языков в юго-восточной Европе. Венгрия всегда была многонациональной, многоязычной страной, — и первый венгерский король Иштван Певвый уже в начале XI века именно в этом усматривал силу и мощь королевской власти. Об этом он прямо говорил в своих Поучениях, составленных им для своего сына. Однако в это время еще преобладающая часть населения

Венгрии говорила на венгерском языке. Но после турецкого ига, которое на протяжении полутора века распространилось на две трети территории страны, собственно венгерское население сократилось больше чем на половину; а сменившее турков австрийское господство проводило политику полной германизации и лучшие сельскохозяйственные районы страны отдало немецким колонизаторам. В таких условиях венгерское население вело ожесточенную борьбу за свое национальное и государственное самосохранение. Выступая против абсолютизма Габсбургов, венгерская нация обратилась к своему языку, как естественному средству самосохранения. Но только в конце XVIII века сложилось то положение, которое спустя полвека было выражено великим реформистом Иштваном Сечени в словах: «Нация живет в своем языке».

Но язык нации живет в национальной литературе. И литература угнетенной нации вполне естественно обращается к любому такому учению, к любой такой теории, которая предлагает ей более человечное существование, более счастливое национальное будущее. Этим обстоятельством объясняется то, что в конце XVII века основоположник новой венгерской литературы, Дьёрдь Бешшеньеи, с таким интересом, можно сказать, энтузиазмом обращается к передовым социальным идеям тогдашнего времени и эти идеи он находит у своих любимых писателей западного Просвещения, и он сам стремится им подражать, разрабатывая подобные идеи применительно к Венгрии. Большинство его произведений осталось в рукописи и даже его изданные работы остались без особого отклика; однако его деятельность все же привела к изменению духовной атмосферы и следующее за ним поколение уже вело сознательную борьбу за улучшение социальных условий.

На повестке дня в это время — в начале XIX века — стоит еще не социализм, а республика, буржуазное развитие, проблема демократии; правда, в французской литературе уже получили довольно четкое выражение некоторые социалистические или более точно говоря: пресоциалистические утопии, но они не оказывали заметного влияния на венгерское и в целом на восточно-европейское социальное развитие. Даже наиболее революционная часть «венгерских якобинцев» вела борьбу только за республику, как и спустя четверть века русские декабристы, и «венгерских якобинцев» ожидала та же участь как и декабристов: эшафот или пожизненное тюремное заключение.

Те, которые остались в живых из поколения якобинцев, к 20-м годам XIX века уже были стариками, и независимо от того, окружал ли их почет или незаслуженное забвение, они уже не могли быть живой, творческой силой для литературы. Хотя их мысли, стремления и надежды именно в это время получили воплощение в развитии общества и литературы. Правда, «венгерским якобинцам» было бы трудно распознать свои идеалы в развивающемся в это время сентиментализме и романтизме, но именно в рамках романтического движения развернулась деятельность венгерских литераторов за буржуазное развитие, деятельность «первого поколения венгерских реформистов», содействовавших тому, чтобы Венгрия вступила на путь национальной независимости, венгерское общество — на путь буржуазного развития, а венгерская литература — на путь невиданного до тех пор обогащения, успеха и популярности.

И венгерская литература на этом пути встретилась, в самый великолепный момент, с идеей социализма. Реформы, с помощью которых Ференц Кёльчеи, Иштваи Сечени, Миклош Вешшелени, Лайош Кошшут и их единомышленники стремились отвоевывать у Габсбургов независимость Венгрии, стремились вырвать экономику страны из положения аграрной колонии, венгерское общество из жестокой феодальной системы, в результате упрямого сопротивления императора прямо и неотвратимо вели к революции венгерского народа. И когда эта революция набирала силы, она встретилась со своей подлинной душой, со своим буревестником — с Шандром Петефи, с гениальным поэтом и политиком.

Рамки нашей статьи не позволяют нам более подробно охарактеризовать значение Шандора Петефи для венгерской литературы и его место в мировой литературе.

В данном случае мы укажем только на следующее: Шандор Петефи, — стопятидесятилетие со дня рождения которого венгерский народ отмечает в этом году, объявив этот год годом Петефи, — как революционер и поэт был в равной мере великим: это две равноценные, но неразрывно связанные стороны его личности. Можно было бы долго обсуждать, что было более важным: его поэтическое творчество или политическая и революционная деятельность. Однако такие дискуссии мы считаем бесплодными, так как Шандор Петефи и как поэт, и как революционер оставил непреходящие следы в венгерской духовной и социальной жизни.

Петефи как поэт и мыслитель осуществил невероятно богатую деятельность за невероятно короткий срок времени. Ему было всего 26 лет, когда он пал смертью храбрых в одном из последних сражений революции 1848—1849 годов, как майор венгерской революционной армии и как друг и адъютант генерала Йожефа Бема. В это время Петефи уже неоспоримо был крупнейшим поэтом Венгрии, прошел путь от сентиментализма и романтизма до вершины национального классицизма, открыв новую эпоху в национальной литературе, определив ее развитие на полвека вперед.

Этот гениальный поэт и революционер одновременно является и оригинальным и глубоким мыслителем. Петефи родился в скромном домике деревенского мясника и он стал сознательным и отважным борцом за свержение феодальных порядков. За свою короткую жизнь он усвоил все то ценное, что могло дать ему культура середины XIX века, и в своих поэтических и прозаических произведениях он заявил о своей приверженности к самым передовым идеям своего времени: к идеям социализма. Петефи был на пять лет моложе Карла Маркса и он был еще жив, когда Маркс и Энгельс опубликовали *Манифест Коммунистической партии*, но прочитать его уже не успел.

Революционное мышление Петефи основывалось на произведениях утопистов-социалистов и их социальные идеи он развивал дальше, когда провозглашал революционные лозунги о том, что нельзя прекратить борьбу до тех пор, пока не будут завоеваны равные экономические, социальные и культурные условия для всех людей на земле. Петефи был не только поэтом национальной независимости, но и страстным певцом интернационализма; он был первым среди европейских поэтов, который в своих стихотворениях воспевал красный флаг интернационализма.

Шандор Петефи как в своей поэтической гениальности, так и в смелом полете социальной мысли был крупнейшим представителем венгерской нации середины прошлого века; однако он не был единственным или изолированным представителем передовой мысли в тогдашней Венгрии. Петефи стоял во главе целой группы молодых людей, вдохновленных идеями утопистов-социалистов. Этих молодых людей, игравших выдающуюся роль в революции 1848 года, мы называем группой «Мартовской молодежи». Часть этих молодых людей погибла на полях сражений в 1848—1849 годах, другая часть впоследствии вынуждена была эмигрировать из Венгрии. Немногим удалось остаться на родине и приспособиться к контрреволюционным порядкам Австрийской монархии. Среди этих немногих был самый популярный романист эпохи, бывший друг Петефи — Мор Йокаи.

Йокаи умер на 80 году своей жизни, после непрерывной творческой работы, написав более ста томов романов и рассказов. И как бы неровна и неравноценна была эта литературная продукция, Йокаи до сих пор остался одним из самых популярных среди венгерских писателей. Он был истинным романтиком, обладавшим неисчерпаемой фантазией, большим языковым даром. Йокаи как бы заново воссоздал для читателей всю венгерскую историю. В своих исторических романах он воплотил своих современников, героев революции и борьбы против деспотизма в таких образах, которые до сих пор могут волновать читателей. Но бывший представитель группы «Мартовской молодежи», публицист революционных газет 1848—1849 годов, тоже стал жертвой принудительной исторической ситуации. Объединение двух самых реакционных европейских держав

(Австрии и царской России) затопило в крови венгерскую революцию, и военный, контрреволюционный террор в духовной жизни Венгрии отодвинули на задний план идеи социализма: неразрешенность национальной независимости заслонила на долгое время все другие проблемы. И все это отражается также и в произведениях Йокаи, его давние социалистические мысли появляются только изредка, в некоторых утопически ностальгических сказках.

Неразрешенность проблем и целей нации, борьба против иноземного угнетения привели к тому, что интерес к социализму, социалистическим идеям отодвигается на задний план и в самой литературе, и где этот интерес все же появляется, как например, в драматическом произведении Имре Мадача Az ember tragédiája (Трагедия человека), написанном под влиянием философии Гегеля, этот интерес обращен не к научному социализму, а к учению Фурье о фаланстерах, в которых Мадач усматривает не осуществление человеческих возможностей, а их изуродование в результате чрезмерного рационализма.

Соглашение с австрийской династией, последовавшее в 1868 году, во многом имело тяжелые последствия для венгерского общества и для развития культурной жизни. Но в одном отношении это соглашение оказывало положительное влияние, а именно в том, что оно открыло путь перед капиталистическим развитием, что привело к росту венгерского рабочего класса, который в это время начал создавать свои организации и приобретал пролетарское сознание. Рост и пролетарское сознание рабочего класса косвенно оказывали влияние и на литературу, в ней чаще стали раздаваться голоса, свидетельствовавшие о повышении социальной чувствительности писателей. В некоторое время эта социальная чувствительность получила выражение только в гуманистическом сентиментализме по отношению к нищим и беззащитным, в солидарности по отношению к «униженным и оскорбленным», но к концу XIX века проблемы, накопившиеся в обществе, и энергия, накопившаяся в духовной жизни общества, привели к созданию качественно новой, подлинно современной литературы.

Эта новая литература имела целый ряд зачинателей и предшественников. К ним относится поэт Йожеф Кишш, который восстание матросов крейсера Потемкин приветствовал как зарю свободной эпохи, который стремился объединить вокруг своего журнала всех прогрессивных и молодых талантов. Сюда относится и прозаик Шандор Броди, первый значительный представитель венгерского натурализма, в драматических произведениях которого бедные люди выступают не только как оскорбленные и униженные, но и как бунтари, обретавшие социальное самосознание.

Однако создание подлинно новой литературы связано с именами писателей начала XX века, и в первую очередь с именем крупнейшего поэтического и политического гения эпохи — с именем Эндре Ади. Э. Ади действительно привнес в венгерскую литературу новые песни новых времен, и он обновил не только поэтику, то есть язык, прозодию, образные элементы венгерской поэзии, но и ее тематику. Э. Ади как создатель своеобразного венгерского символизма за свой короткий творческий путь, за полтора десятилетия радикально преобразил всю венгерскую поэзию: после него уже нельзя было больше так писать стихи на венгерском языке, как писали до него. Творческая деятельность Э. Ади имела не менее важное значение и в том отношении, что он помог целой группе талантливых писателей и поэтов обрести свой голос, он помог им осознать свои способности и призвание.

Но самое главное, что принесло творчество Э. Ади — это тематическое обогащение венгерской литературы: поэтическое воплощение уродливой природы и бесчеловечных фактов капитализма; он воспевал крестьянское бунтарство, бросающее факел огня на феодальные учреждения, он полностью и безоговорочно отвергал мир господ и угнетателей, в своих мыслях и чувствах он полностью был солидарен с пролетариатом и все свои надежды возлагал на революционное рабочее движение. Возможно, что Э. Ади не был социалистом в полном смысле слова, но делу социализма он принес больше пользы,

чем кто-либо другой. Он не был солидарен со всеми средствами и целями социализма, но до конца своей жизни служил союзу с социализмом, ибо он был убежден в том, что для венгерского общества будущее может быть обеспечено только под руководством рабочего класса.

Эндре Ади был крупнейшим поэтом, мыслителем-публицистом передового социально-политического движения начала XX века. Но свою неустанную борьбу он вел не в одиночестве. Его окружали и ему помогали люди, которых мы объединяем под названием «второго поколения реформистов». Передовые писатели и поэты объединились вокруг журнала Nyugat (Запад); в тесном союзе с ними были радикальные социологи, историки, экономисты и публицисты, сгруппировавшиеся вокруг журнала Huszadik Század (XX Век). Эти передовые люди подготовили идеологически то изменение в венгерском обществе, которое наступило в конце первой мировой войны, приведшей к распаду Австрийской империи.

Война, бессмысленные страдания и нищета привели к радикализации трудящихся масс и передовой интеллигенции. Активизировалось левое кыло социал-демократической партии. Среди писателей были созданы полулегальные кружки, которые вели активную пропаганду против войны. В этих кружках начали свою литературную и политическую деятельность Йожеф Реваи, Йожеф Лендел, Шандор Барта и многие другие, игравшие впоследствии выдающуюся роль в венгерском рабочем движении и в венгерской социалистической литературе.

В это время вдохновителем передовых авангардистских литературных стремлений был Лайош Кашшак, поэт и прозаик, с оригинальным талантом, пришедший в литературу от рабочего станка. Кашшака вполне обоснованно называют «отцом венгерского авангардизма»: он популяризировал в Венгрии все новые литературные течения первых двух десятилетий XX века. Он ставил знак равенства между социальной революцией и преобразованиями литературы и искусства. Кашшак считал себя социалистом, но в то же время он требовал для искусства неограниченной свободы. По этому поводу всполедствии Кашшак вел острую полемику с коммунистической партией.

Идеи социализма получили прекрасное литературное отражение в период двух венгерских революций: в октябре 1918 году в Венгрии была провозглашена республика, но силы буржуазного радикализма, возглавившие буржуазно-демократическую революцию, в условиях разрухи не смогли справиться с создавшимся положением. В марте 1919 года власть была передана только что образовавшейся Венгерской коммунистической партии, которая в союзе с социал-демократами создала Венгерскую Советскую Республику.

Эта республика просуществовала всего 133 дня и была уничтожена международной реакцией. Но эти 133 дня имели решающее значение для венгерской истории и для венгерского общества. О международном значении венгерской социалистической революции 1919 года красноречиво говорят послания В. И. Ленина.

Нельзя переоценить значение этой революции также и для литературы: писатели восторженно встретили Венгерскую Советскую республику, оказавшую преобразующее воздействие на дальнейшее творчество большинства писателей, переживших незабываемые 133 дня. Этот короткий период для писателей служил прочной основой сравнения на протяжении четверти века в условиях контрреволюционного режима. И это имело силу как для писателей, сложившихся до революции, так и для писателей молодого поколения, и для тех, которые после разгрома пролетарской диктатуры эмигрировали, и для тех, которые остались в Венгрии. Самые передовые писатели, принимавшие активное участие в борьбе за диктатуру пролетариата, вынуждены были покинуть Венгрию. Большинство писателей-коммунистов нашло убежище в Советском Союзе. В создание советской литературы активно включились видный теоретик-марксист Дьёрдь Лукач, писатели Бела Иллеш, Шандор Барта, Янош Маца, Андор Габор, Дюла Хаи и многие другие.

На догие годы должны были покнуть Венгрию также и писатели буржуазного радикализма. В ресторанах Вены, Берлина, Парижа, Нью-Йорка часто можно было видеть группы венгерских писателей, обсуждавших литературные и социальные проблемы.

Писателей и поэтов, оставшихся в Венгрии, ожидала травля со стороны полиции и жандармерии. Такая участь постигла, например, Жигмонда Морица, крупнейшего прозаика поколения Э. Ади; другие, как, например, М. Бабич, пошли на путь соглашательства и примирения.

В условиях контрреволюции социалистическая литература была полностью подавлена. Она выходила в соседних с Венгрией странах. Так, например, в Чехословакии издавались легальные газеты и журналы на венгерском языке; в Румынии выходил журнал Korunk (Наша эпоха).

Как мы сказали раньше, пролетарская диктатура оставила у всех писателей неизгладимые следы в памяти, в том числе и у самых молодых. К ним относится и крупнейший венгерский социалстический поэт — Аттила Йожеф. В дни Венгерской Советской Республики Аттила Йожеф среди детей рабочих отдыхал на берегу венгерского моря, на берегу Балатона. И в тяжелые годы нищеты память о пролетарской власти придавала ему новые силы в борьбе за дело рабочего класса. Известно, что Аттила Йожеф в возрасте 32 лет покончил самоубийством. В этом повинна, в первую очередь, болезнь поэта. Но немаловажную роль играло и то, что по мелочным и сектантским причинам Аттила Йожеф был исключен из рядов партии и тем самым была порвана та нить, которая крепче всего связывала его с жизнью.

Поэзия Аттилы Йожефа обладает многими, почти неисчерпаемыми достоинствами: его поэзия проникнута глубокими мыслями, эмоциональным разнообразием, в ней мы находим своеобразную гармонию простого и сложного, она является сплавом традиций всей современной поэзии и народного творчества. То, в чем поэзия А. Йожефа отлична и имеет мировое значение — это глубокое переживание марксистско-ленинского учения и превращение его в поэтический материал; будь это стихи для агитационного листка, элегия о страданиях любви или ода с философско-историческим содержанием — все они проникнуты материалистической и диалектической мыслью, все они, непосредственно или косвенно, связаны с национальной и интернациональной борьбой рабочего класса.

Аттила Йожеф тоже не был одиноким. Он был самым выдающимся среди тех писателей и поэтов, которые объединились вокруг партии и неизменно прислушивались к ее словам. Такими были: блестящий публицист — Дьёрдь Балинт, многообещающие поэты — Ласло Лукач, Эде Жигмонд и Ласло Шаламон, оригинальные прозаики Андор Эндре Геллери, Андраш Силадьи и многие другие, которые до полного расцвета своего таланта были скошены безумием фашизма и второй мировой войны.

То, что на протяжении четверти века преследовалось и подавлялось, в 1945 году, после освобождения Венгрии Советской Армией, стало свободным и начало свободно развиваться. В народной Венгрии писатели-социалисты получили место, достойное их таланта. Многие из их собратьев по перу погибли. Но среди нас живут такие выдающиеся таланты, как Ласло Бенямин, продолжающий традиции Аттилы Йожефа в своей страстной политической поэзии, как прозаик Тиборь Дери, крупнейший представитель венгерской литературы послевоенного периода, и многие другие.

И рядом с ними заговорили в литературе писатели и поэты молодого поколения, представители тех классов, которые до тех пор были угнетены и подавлены: поэт Ференц Юхас, пользующийся известностью во всем мире, в грандиозных поэмах которого воплощены тревога за человека, любовь к жизни и другие черты социалистического гуманизма, или поэт Ласло Надь, не уступающий Юхасу по своему таланту, продолжающий поэтические традиции Аттилы Йожефа.

Но это уже выходит за рамки нашей темы, это уже современный этап венгерской литературы. В нашем кратком обзоре нам хотелось бы дать общее представление о том, что связь между идеей социализма и венгерской литературой имеет давние и прочные исторические корни: с тех пор как идея социализма зародилась в Европе, венгерские писатели всегда с большим интересом обращались к ней и лучшие из них готовы были страдать и даже умереть за социализм. Их страдания и кровь оплодотворили ту духовную почву, на которой расцвела литература социалистической Венгрии после второй мировой войны. В нашей сегодняшней борьбе, дискуссиях и успехах участвуют и эти писатели. Мы осознаем, в каких труднейших условиях вели они борьбу за то, чтобы стало возможным построение социализма, обогащение литературы социалистического реализма.

Петер Надь

Neue Ergebnisse der Petőfi-Forschung

Die neue ungarische Literaturwissenschaft konnte vom ersten Jahrhundert der Petőfi-Philologie recht wenig Ergebnisse übernehmen, die von bleibendem Wert sind. Kaum könnte man noch einen Dichter der modernen Weltliteratur von der Größe Petőfis nennen, über den die Literaturwissenschaft in den hundert Jahren nach seinem Tode so wenig Gültiges ausgesagt hätte. Besonders hervorstechend ist die Öde der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen: die in ihrer Anschauungsweise veralteten, doch wissenschaftlich anspruchsvollen Werke von János Horváth und Frigyes Riedl[1] sind noch Produkte der vorangehenden Periode und andere Leistungen der Wissenschaftlichkeit in der Horthy-Ära sind überhaupt nicht erwähnenswert. Das hervorragende Werk der Petőfi-Literatur dieses Vierteljahrhunderts stammt nicht von einem Wissenschaftler, sondern vom Dichter Gyula Illyés.[2]

Wenn die alte ungarische Literaturwissenschaft in der Petőfi-Problematik nicht einmal ihr eigenes Durchschnittsniveau erreichen konnte, so hatte das offenbar weltanschauliche Gründe: die Philologen, die von ihren Klassenvorurteilen nicht frei sein konnten, standen notwendigerweise feindlich oder verständnislos dem Grundzug im Petőfischen Lebenswerk gegenüber — nämlich seinem revolutionärem Geist. In unserer Zeit sind Privatgelehrte eine seltene Erscheinung, die Wissenschaft ist im algemeinen abhängig von Behörden, die Wissenschaft einer konterrevolutionären Epoche konnte daher kein authentisches Bild vom Dichter der Revolution geben.

Aus dem Vorangehenden folgt auch, daß sich mit der historischen Wende im Jahre 1945 auch die Lage der Petőfi-Forschung grundlegend geändert hat. Was bis dahin nur aus inoffizieller oder gar illegaler Position geäußert wurde, wird jetzt zur herrschenden Ansicht: der Revolutionär Petőfi erhielt geschichtliche Genungtuung. Der erste Berufspolitiker, der von offizieller Stelle aus den revolutionären Kern des Lebenswerkes von Petőfi in den Mittelpunkt seiner Beurteilung stellte, war József Révai.[3] Wir müssen gleich hinzufügen, daß dies alles auch zu tagespolitischen Einseitigkeiten oder gar zu Entstellungen führte. Dadurch kann aber die Bedeutung dessen nicht gemindert werden, daß in diesen Arbeiten Petőfi endlich nicht mehr bloß als Volksdichter, nationaler Volkssänger, Landschaftsschilderer und Liebesdichter hingestellt wird, sondern vor allem als großer Kämpfer der europäischen und ungarischen Revolution.

Die Veränderung der Anschauungsweise allein reicht aber nicht aus. Von einer wahren wissenschaftlichen Erneuerung können wir erst dann sprechen, wenn sich die neue Anschauungsweise auch auf neue Fakten und neue Untersuchungsmethoden stützen

kann und von der Bevormundung und Kontrolle der Tagespolitik befreit wird. Die Entwicklung der Petőfi-Philologie betrat in den letzten fünfzehn Jahren diesen Weg. Die offiziellen Äußerungen zum hundertfünfzigsten Jahrestag der Geburt des Dichters zeigten schon an sich, daß die offizielle Kulturpolitik diese Entwicklung nicht nur gesichert hatte, sondern auch bereit war, ihre Ergebnisse anzuerkennen.

Sollten wir das dominierende Entwicklungsmerkmal der Petőfi-Philologie der vergangenen anderthalb Jahrzehnte in einem Satz charakterisieren, so könnten wir sagen, daß wir von dogmatischen vorgefaßten Meinungen befreit, jetzt in den Streitfragen der Petőfi-Philologie nicht von irgendwelchen politisch-taktischen Gesichtspunkten geleitet werden, sondern vor allem im System authentischer biographischer und zeitgeschichtlicher Tatsachen und Zusammenhänge denken. Nicht um irgendwelches unpolitisches Petőfi-Bild zu schaffen, das wäre ohnehin absurd, sondern weil uns unsere eigenen geschichtlichen Erfahrungen an wissenschaftliche Objektivität mahnen. Wir haben gelernt, daß auch die beste politische Absicht zur Entstellung führt, wenn sie sich von der Wirklichkeit loslöst. Wenn wir die wichtigsten Fragen der Biographie ansehen, können wir behaupten, daß es uns gelungen ist, die wesentlichen Stellen zu klären. Abgesehen von der Frage der Herkunft bzw. Geburt des Dichters, sehen wir in den Problemen der Kindheit und Jugend Petőfis ziemlich klar.

Was den ein Jahrhundert dauernden Geburtsstreit betrifft: zur Zeit müssen wir die Geburt in Kiskőrös für *wahrscheinlich* halten, doch haben wir keine ausreichende Grundlage, um diese Meinung als *unabstreitbar* zu betrachten.[4]

Hinsichtlich des Ungarntums der Familie Petrovics gibt es in der wissenschaftlichen Literatur bis heute keinen einheitlichen Standpunkt. Lajos Hatvany hielt den Dichter für einen slowakischen Abkömmling, was zweifellos eine grobe Vereinfachung darstellt, András Dienes und Károly Mezősi betonten dagegen die »rein ungarische« Abstammung des väterlichen Zweiges, was ebenfalls nicht als solide begründeter Standpunkt betrachtet werden kann. Im Lichte der Urkundenangaben müssen wir sagen, daß die betreffenden Petrovics' zweifellos slawischer Abstammung waren, aber schon der Großvater begann sich zu ungarisieren und István Petrovics hielt sich selbstbewußt für einen Ungar (obwohl man ihn nur mit großer Voreingenommenheit als rein ungarisch sprechenden Mann darstellen kann).

Die sozialen Beziehungen der Abstammung sind von größerem Interesse; über diese Sache wissen wir auch mehr. Eigentümlicherweise hat man die Angaben von Petőfis Abstammung bis jetzt immer der Anschauung der herrschenden Klassen angepaßt: so wurde aus ihm im vorigen Jahrhundert ein adeliger Sprößling, und dann in den ersten 50er Jahren Sohn »eines Handwerkers und einer Dienstmagd«. In der Wirklichkeit waren die Vorfahren von István Petrovics nicht adelig, aber er selbst blieb nicht lange Handwerker, sondern wurde kurz nach der Geburt seines Sohnes zum vermögenden, recht wohlhabenden Pächter und Unternehmer, der nicht so sehr von seiner Hände Arbeit lebte, sondern mehr vom Geschäftemachen. Fünf Jahre nach der Geburt seines Sohnes erlangte István Petrovics den kleinkumanischen Redemptumtitel, was soviel bedeutet, daß er unter die Privilegierten kam und in den kleinkumanischen Ortschaften Wirtshäuser, Fleischereien und Läden pachtete und einen beträchtlichen Grundbesitz kaufte. Zu bemerken ist, daß auch der Vater von Mária Hruz von ähnlichem Typ gewesen sein muß. Er war kein armer Flickschuster, wie wir noch vor einigen Jahren meinten, sondern beschäftigte sich neben der Schusterarbeit mit Wirtshauspacht, trieb Frachtgeschäft, hielt Dienstmägde und ließ sich ein für erstklassig gehaltenes Haus bauen. Die adelige Nachbarsfamilie Kosztolányi hatte ebensoviel Pferde und Kühe, wie die Familie Hruz.

Petőfi gehörte also, wenn er auch nicht adeliger Abstammung war, jedenfalls auch nicht den untersten Schichten der Gesellschaft an, er verbrachte seine Kindheit

im Wohlstand. Das ist von zwei Gesichtspunkten aus wichtig: erstens ermöglichte dieses Vermögen, daß er die Schulen besuchen konnte, (vom Niveau der Leibeigenen oder des Gesindes konnte man nur in geistlichen Berufen emporsteigen) und ohne die auch in den Schulen erworbene Bildung ist Petőfi nicht Petőfi. Zweitens, — darauf wies schon Illyés hin —, muß der Verlust des Wohlstandes den jungen Dichter zur Empörung reizen und revolutionierend beeinflußt haben.

Sehen wir uns jetzt den Lebenslauf des Dichters selbst an, so finden wir, daß gerade die Vereinfachung der revolutionären Haltung die Hauptschwäche der früheren Beurteilungen bildete. Sehr oft hat man Petőfis Lebensweg so eingestellt, als wenn er sich von frühester Jugend an als Aufrührer und schon im Jahre 1844 als bewußter Revolutionär gegen die feudale Gesellschaftsordnung verhalten hätte. Demgegenüber zeigt die unvoreingenommene Untersuchung der Fakten seiner Biographie diesen Prozeß der Revolutionierung als viel komplizierter.

Die aufrührerischen Züge erscheinen bei Petőfi zweifellos schon in der Pubertät. Damals ist in seinem Verhalten aber auch noch die scheinbare *Anpassung* und die *Umgehung* der moralisch-juristischen Normen der bestehenden Ordnung zu beobachten. Mit einem ursprünglichen, spielerisch-schalkhaften Benehmen, mit der Listigkeit eines fahrenden Gesellen und Possenreißers versucht er die Welt, seinen dummen Korporal, die Dorfsgastwirte, die durch vorgespielte Konversionsabsicht hinters Licht geführten Pfarrer, sogar den eigenen Vater zu übertölpeln, und nicht nur ein einziges Mal.

Einige Biographen versuchten diese Episode zu leugnen, die »Moral« des Dichters verteidigend. Die eine oder die andere kann wirklich für wenig authentisch gehalten werden, aber zusammen bekräftigen einander diese Momente und lassen es zweifellos erscheinen, daß der Dichter, der später die Moral des Gedichtes »Bist du als Mann geboren . . .« formulierte, in seiner Jugend recht bewußt schalkhaft die Möglichkeiten der *Umgehung* der Ordnung ausprobierte. Auch aus dieser Position gelangte er nicht gleich bis zur Idee des *Umsturzes* der Ordnung, sondern machte zuvor die politische Schule des adeligen Liberalismus seiner Zeit auch durch. Im Jahre 1843 oder gar 44 war er kein solcher Revolutionär, wie ihn einige Biographien darstellen. Gedichte, wie das »Lied des Schutzvereins« oder »Die Gräfinnen Batthyányi und Károlyi« beweisen das unfehlbar. Auch die Behauptung, daß Petőfi im Jahre 1843 auch schon die Auffassung der für die nationale Sprache kämpfenden liberalen Opposition überholt hätte, kann nicht durch Daten der Biographie und durch die Werke bestätigt werden: nicht nur die Idee der nationalen Sprache, sondern auch die der einheimischen Industrie kann ihn auch noch 1844 so sehr begeistern, daß er später seine diesbezüglichen Gedichte aus den gesammelten Gedichten weglassen muß . . . !

Natürlich war Petőfi auch dann, um 1844, kein »Standardliberaler«. Dafür lebte in ihm ein zu heftiger Plebejerzorn. Aber seine aufrührerische Leidenschaft, seine Stimmungen finden damals noch in erster Linie in einer Romantik des Verhaltens Ausdruck: denken wir an die oft erwähnte, aber nicht in ihren Zusammenhängen dargestellte Episode, als er sich in einer Karre die Váczi-Straße entlang schieben läßt, denken wir daran, mit welch' trotzigem Stolz er den Anzug nach Art des einfältigen Dorfnotars von Pölöske trägt und vor allem an das Gedicht »Besserungsabsicht«, wo er »das ordentliche Leben« verhöhnt.

Das Modell der Romantik des Verhaltens dürfte unser Dichter vor allem der als Wanderkomödiant kennengelernten romantischen Dramenliteratur entnommen haben, vor allem den Werken von Victor Hugo und dem älteren Dumas.

Hier haben wir nebenbei auch darauf einzugehen, daß wir das vom Schauspieler Petőfi gebildete literaturhistorische Urteil im Lichte der neuen Angaben radikal verändern mußten. Dieses Urteil war völlig unbegründet, da die betreffenden Wissen-

schaftler die grundlegenden Daten und Tatsachen aus dem Leben des Wanderschauspielers Petőfi gar nicht kannten, ebenso wie die Verhältnisse des Schauspielwesens der damaligen Zeit. Nur so konnten sie auf die Schlußfolgerung kommen, daß Petőfi ein schlechter Schauspieler oder gar ein hoffnungsloser Dilettant auf der Bühne gewesen wäre, er wäre sogar überhaupt kein Schauspieler, sondern nur ein theaterzettelverteilendes Mitglied des Hilfspersonals gewesen und so weiter. Dieses oberflächliche Urteil, in dem sich auch die Verachtung des feudalen Ungarns gegenüber den Wanderkomödianten widerspiegelte, konnte mit einer ganzen Reihe von Urkundenangaben widerlegt werden. Es erwies sich, daß der Dichter besonders in den parodistischen Gattungen Schauspielertalent hatte, ja sogar Erfolge erzielte.[5]

Aber in dieser ganzen Diskussion ist nicht dies das Wichtigste, sondern das, daß Petőfi im Laufe der Jahre durch die immer wieder begonnenen schauspielerischen Versuche mit den neuesten Tendenzen der europäischen Romantik in Berührung kam und in der ersten Zeit sogar seine Kenntnisse über die geistigen und moralischen Verhältnisse des zeitgenössischen Europas zu großem Teil diesen Stücken entnahm. Von etwa 150 Theaterstücken konnten wir feststellen, daß Petőfi sie gekannt hat und nicht nur eines davon trug spürbar zur Gestaltung seines moralisch-ideologischen Weltbildes bei.[6]

Die Schauspielererlebnisse gaben auch zur bewußten Ausbildung seines eigenen dichterischen Tons Anregung. Es ist kein Zufall, daß er das erste Bekenntnis über seine ars poetica, das Gedicht »Ich«, gerade als Wanderschauspieler in Kecskemét schreibt. Den von den groben Tatbeständen des Lebens erzogenen Dichter stellen seine Verfassung, seine Neigungen, seine Lage in immer krasseren Gegensatz zum falschen, theatralen Stil, der aus vielen Werken der zeitgenössischen Bühne strömte. Die Texte, die er monatelang vorsagte, hörte, probierte, soufflierte und spielte, die vielen sprachlichen Zierate, die seinen Alltag umgaben und die durch die naturwidrige Deklamation seiner Schauspielerkollegen noch lächerlicher wurden, die hohlen, schwulstigen Ausdrücke des Sentimentalismus überströmten ihn in so großer Masse, daß er es überdrüssig werden mußte. Neben der in ganz Europa und auch in unserem Lande in Mode gekommenen Welle der Volksdichtung muß man auch diese Gegenwirkung der Bühne in Betracht ziehen, wenn man die Faktoren untersucht, die das poetische Selbstbewußtsein Petőfis formten, der diese *Pseudosprache* schon mit zwanzig Jahren ablehnte.

Vom Gesichtspunkt der Geschmackerziehung und der ideologischen Orientierung aus spielten in Petőfis Entwicklung die beim »Pesti Divatlap« (Pester Modeblatt) verbrachten dreiviertel Jahre eine ähnlich wichtige Rolle, während deren er als Hilfsredakteur die ungarischen und europäischen Ereignisse gleichsam aus beruflicher Pflicht beobachtet und sich einprägte. Die wichtigste Art seiner Selbstbildung war aber natürlicherweise das ständige, regelmäßige Lesen.

Das muß mit Nachdruck gesagt werden, da die alte Literaturwissenschaft die trotzige Selbstschilderung des Dichters allzu wörtlich verstand und Petőfi als die *wilde Blume der Natur* beurteilte, als eine Art Urgenie der Pußta. In der Wirklichkeit zeugt selbst das zur Grundlage der Legende dienende Gedicht von der Bildung und von der Bewußtheit des Dichters, da er ja mit dem Verkünden des Prinzips der Natürlichkeit, der Aufruhr gegen die Regeln einer Idee folgte, die bei Heine, Hugo und anderen Dichtern in ähnlich ausgedrückten Thesen ebenfalls zu finden ist. Hiervon abgesehen auch die Fakten die Biographie beweisen, daß Petőfi ein »gieriger Kenntnissucher« war.

Überraschend viele Erinnerungen sprechen vom lesenden Dichter. Als Schüler in Aszód nannten ihn die Freunde »Sándor den Bücherfreund«, als dreizehn-fünfzehnjähriger Junge wälzte er dicke Geschichtsbücher, er lernte Latein, Französisch, Deutsch; fügen wir hinzu, daß er später auch Englisch und Italienisch lernte. Er hatte ein Buch in der Hand im Schilderhäuschen und auf dem Bett des Militärlazaretts, in der Kaserne

in Sopron hält er beim Licht der in den Bajonettring gesteckten Kerze Horatius in der Hand, aus der Bibliothek der Studentengesellschaft leiht er sich die Werke von Schiller und Vörösmarty aus, in Pápa findet er die Bibliothek des Kollegiums schon zu klein und nimmt die Sammlung von Privatleuten in geistigen Besitz, in Preßburg kauft er sich aus dem miserablen Kopistenlohn Goethe und Shakespeare, in Debrecen, im ungeheizten Zimmer, unter dem Bildnis von Hugo, übersetzt er Gedichte von Heine und den französischen Romantikern.

Die Bücher führten ihn auch zu den progressivsten revolutionären Ideen von Europa. Wie bekannt, nannte der Dichter die Geschichte der französischen Revolutionen sein täglich Brot, aber wie sehr das der Wirklichkeit entsprach, das wissen wir erst jetzt, als es nach den Forschungen von Sándor Lukácsy, Pál Pándi und anderen ziemlich klar vor uns steht, wie tiefgreifend, aus mindestens 30—40 im Original studierten Werken, aus Arbeiten von Lamartine, Cabet, Mignet, Louis Blanc, Esquiros usw. Petőfi seine revolutionäre Weltanschauung aufbaute, die ganz bis zur Aufnahme der kommunistischen Lehren reichte.

Nur als kurzen Abstecher: wir müssen uns hüten, die Weltanschauung des Dichters im ganzen aus den sozialistischen Lehren westlicher Schriftsteller, Denker, Politiker oder gar aus den Thesen einer bestimmten Schule abzuleiten. Petőfi war mit unzerreißbaren Fäden mit den nationalistisch gesinnten Pionieren der ungarischen nationalen Wiedergeburt, mit Széchenyi, Kossuth, Eötvös verbunden. Die Klärung dieser Beziehungen trat in letzter Zeit etwas in den Hintergrund, dadurch wird aber nichts daran geändert, daß das große Verdienst von Petőfi eben in der »Ungarisierung« der progressivsten europäischen Ideen bestand.[7]

Eine weitere, notwendige Korrektion: in letzter Zeit werden die bewußten Elemente in Petőfis Kunst, manchmal sogar auch seine Bildung übertont. In der Kritik der Einseitigkeiten der alten Auffassung haben wir das richtige Maß anzuwenden: Petőfi war keine wilde Blume der Natur, aber er verfügte auch nicht über eine solche Bildung wie z. B. der junge Heine oder Leopardi, und vor allem war diese Bildung nicht systematisch. Die Hauptsache ist, daß er aus der Weltliteratur und der Geschichte alles wußte was für seine Dichtung und seine politische Auffassung nötig war.[8]

Dieser in europäischen Perspektiven denkende Dichter bot ein so ungewohntes Bild auf dem ungarischen Brachland, daß ihn sich viele auch nicht als echt ungarische literarische Erscheinung vorstellen konnten und seine revolutionäre Weltanschauung mit seinem »Assimiliertsein« zu erklären versuchten. Abgesehen davon, daß jeder Blut-Mythos unwissenschaftlich ist, kann Petőfis revolutionäre Haltung schon deshalb nicht aus dem slawischen Blut abgeleitet werden, weil die Slawen, und besonders die Slowaken, in der *ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts* keine Revolutionäre waren. Zur Zeit der Geburt von Petőfi verbanden die damaligen europäischen Denker gerade den Begriff der Sanftmut und der Resignation mit dem Slawentum. Die Erklärung der revolutionären Weltanschauung von Petőfi, der ungewöhnlich weiten Perspektiven seiner Ideensoll nicht in solchen nebelhaften und unfaßbaren Theorien gesucht werden, sondern in der zähen, bewußten geistigen Arbeit, mit der sich Petőfi bis zu den revolutionärsten Ideen seiner Epoche durchkämpfte. Nebenbei bemerkt, er machte das überhaupt nicht allein, sondern zusammen mit Pál Vasvári, dem slawische Assimiliertheit wirklich nicht nachzusagen ist, und mit anderen.

Hat man vor 1945 die Weltanschauung von Petőfi in erster Linie dadurch verfälscht, daß man die Tiefe und den Reichtum seiner Ideen gar nicht kannte, so wurde diese Weltanschauung nach 1950 unter dem Druck tagespolitischer Interessen vereinfacht. Die Momente, die unzweifelhaft machen, daß Petőfi auch nach der Ausbildung seines revolutionären Weltbildes in qualvollen Kämpfen mit den Fragen des Fortschritts

der Menschheit rang, gingen verloren, und verloren gingen die ideologischen Zweifel, denen ähnliche vor dem Dichter der *Tragödie des Menschen*, Imre Madách, nur bei Vörösmarty zu finden sind. Der Dichter der Gedichte »Licht!« und »Der Mensch« steht, zur gleichen Zeit als die großen revolutionären Gedichte entstanden sind, immer wieder der Vicoschen Vision vom Rundlauf der Menschheit gegenüber, er sieht immer wieder die Perspektive der Vernichtung der ganzen Menschheit und der Erde vor sich. Als einen »unbändigen, naiven, gesunden« Dichter konnten ihn nur jene sehen, die sein wirkliches Leben und Werk nicht kannten, die eine vereinfachte Karikatur anstelle des auch die Widersprüche der Ideen sehenden revolutionären Dichters verehrten. Der Freiheitskrieg, dem sich der Dichter als Soldat anbot und später als Märtyrer opferte, erlaubte ihm nicht, seine geschichtsphilosophischen und metaphysischen Gedanken zu überprüfen und zu vertiefen, aber in seinen Taten blieb er konsequent: die Chimären der Alpträume, der universellen Todesvisionen besiegend vollbrachte er, was ihm die Geschichte gebot. Indem er trotz seiner Zweifel das selbstgewählte Schicksal auf sich nahm, tat er das Größte, was ein Mann der Feder tun kann.

Keinem Dichter von der Größe Petőfis ist das geschichtliche Glück zuteil geworden, daß er persönlicher Initiator der siegreichen Entfesselung einer Volksrevolution sein konnte. Für uns aber — in unseren Tagen — ist es vielleicht noch aufschlußreicher, wie Petőfi auch *nach* dem Sieg der Revolution als anspruchsvoller und hartnäckiger Kämpfer von Prinzipien um die maximale Verwirklichung seiner Ideen kämpfte. Seine in der Revolution gespielte Rolle soll noch vielseitig untersucht werden, wenn wir die Frage klären wollen, welche Aufgabe die Literatur in der Geschichte übernehmen kann.

Ihm nachzuahmen ist weder möglich, noch notwendig, wir haben sein Beispiel wieder zu durchdenken und unter den neuen Verhältnissen daraus zu lernen. Denn trotz unleugbarer Unterschiede in den Epochen, in den Anschauungsweisen, in der Ideologie und der Terminologie bleibt Petőfi weiterhin das anziehendste Beispiel für einen jeden ungarischen Dichter, der tätige Verantwortung seinem Volke, seiner Nation und der Menschheit gegenüber empfindet.

Sándor Fekete

ANMERKUNGEN

[1] S.: Horváth, J., *Petőfi*. Budapest 1922; Riedl, Fr., *Petőfi Sándor*. Budapest 1923.

[2] Das Werk von Gyula Illyés *Petőfi* erlebte seitdem viele Auflagen, die letzte erweiterte Fassung erschien 1963; sie ist auch im Französischen, Englischen und Russischen zu lesen.

[3] Die Petőfi-Studien von Révai enthält: *Válogatott irodalmi tanulmányok* (Ausgewählte Literaturstudien). Budapest 1960.

[4] Darüber ausführlicher in: Fekete, S., *Petőfi Sándor életrajza I.* (Die Biographie von Sándor Petőfi I). Budapest 1973.

[5] Ebd. S. 329 u. ff.

[6] Fekete, S., *Petőfi romantikájának forrásai* (Die Quellen der Romantik bei Petőfi) Budapest 1972.

[7] Die umfassendste Analyse der Weltanschauung von Petőfi und ein Bild von der Verbreitung der sozialistischen Ideen in Ungarn gibt Pál Pándi: »*Kísértetjárás*« *Magyarországon* (»Gespensterspuk« in Ungarn) I—II. Budapest 1972. Die diesbezüglichen Studien von Sándor Lukácsy) deren Summierung der von ihm redigierte Band »L'irréconciliable« enthält, heben interessante neue Zusammenhänge hervor. In diesem Band sind auch Untersuchungen anderer Verfasser mit neuen Aspekten zu finden (Budapest, Corvina 1973).

[8] Die erwähnten Korrektionen betreffen vor allem die letzten Arbeiten von Sándor Lukácsy, die die kommunistische Züge in der Weltanschauung des Dichters übertreiben und sie gleichzeitig dem Einfluß einer einzigen Schule zuschreiben. Mit der Natur und Lebensweise des Dichters wäre es auch nicht vereinbar gewesen, daß er die Geschichte

der französischen Revolutionen »mit solcher Gründlichkeit« studierte, »die damals auch fachwissenschaftlichen Forderungen entsprochen hätte« (in: *Valóság*, 1973. Nr. 12). Nahm die alte Literaturwissenschaft die sozialistischen Züge bei Petőfi nicht zur Kenntnis oder bagatellisierte sie, so kann das uns kein Grund dafür sein, daß wir jetzt »ein zusammenhängendes und widerspruchsfreies System« zwischen den »wesentlichen Punkten in Petőfis Lebenswerk« und den Lehren einer der kommunistischen Sekten sehen.

Die literarische Tätigkeit von Johannes Vitéz

Vor kurzem wurde in Ungarn der fünfhundertste Jahrestag des Todes von Johannes Vitéz begangen.[1] Die Erinnerung an den Humanisten war aber nicht bloß wegen dieses Datums aktuell; sein vorbildliches Leben und vor allem sein literarischer Nachlaß reihen ihn unbestritten den Unsterblichen unseres Vaterlandes an, jenen Wenigen, die sich nicht nur das Gewissen ihrer Zeitgenossen zu wecken bemüht haben, sondern sogar das unsere häufig beschämen.

Von seinem Leben seien jetzt nur die wichtigsten Angaben erwähnt. Ungefähr in seinem 25. Lebensjahr, 1433 trat er in Dienst der Hofkanzlei; 1445 hat ihm Gubernator Johannes Hunyadi, sein Verwandter, die bischöfliche Würde zu Großwardein verschafft; seit 1454 war er Kanzler des Königs Ladislaus »Postumus«; unter König Matthias Hunyadi (»Corvinus«) stieg seine Karriere weiter, bis er 1465 zum Erzbischof von Esztergom (Gran) ernannt wurde. — Berief ich mich aber vor kurzem auf die Vorbildlichkeit seines Lebens, so sind auch seine Enttäuschung und der Konflikt zu erwähnen, in den er mit dem autokratischen Renaissanceherrscher geraten ist. Nicht einmal seine hohe Würde konnte ihn vor Verhaftung bewahren. Und dieser unselige Zwist mag seinen Tod beschleunigt haben.[2]

Seine literarische Tätigkeit kennen wir nur lückenhaft. Dennoch spiegeln diese uns erhaltenen Stücke seine Persönlichkeit und Ideenwelt treu wider.

Die Werke von Vitéz gehören zwei Gattungen an: der der Briefe bzw. der politischen Reden. Die erstere tritt an Bedeutung auch dadurch hervor, daß Vitéz zum ersten Mal in der ungarischen Literaturgeschichte einen Teil seiner Briefe (80 an Zahl) in der Form eines *Epistolariums* sozusagen seinem Schicksal preisgab.[3]

Es waren schon zwölf Jahre im Kanzleidienst verflossen, als er 1445, den Drängereien[4] eines gewissen Archidiakons Paulus nachgebend, sie abschreiben lassen begann. Den Hauptteil dieser Arbeit — die erst 1451 fertig geworden ist — leistete sein Kaplan und Mitarbeiter, Paulus de *Ivanich*. Letzter hat nicht nur die noch auffindbaren Stücke abgeschrieben und zusammengefügt, sondern versah die Sammlung auch mit Vor- und Nachwort, und begleitete den Text mit Randnoten bzw. mit Glossen.[5]

Eben Ivanich macht uns darauf aufmerksam, daß Vitéz weder bei der Abfassung der Briefe, noch bei der Zusammenstellung des Epistolariums von echt schriftstellerischen Ambitionen getrieben war. Er sagt es ausdrücklich, daß die Konzepte in der Kanzlei lässig behandelt wurden, und viele von ihnen verloren gegangen oder verstümmelt geworden sind.[6] Und nehmen wir das Buch in die Hand, können wir uns davon überzeugen, daß dies alles kein schriftstellerischer Griff und keine übertriebene Bescheidenheit ist; an zahlreichen Stellen stoßen wir auf Bemerkungen, wie z. B. *epistola, que hanc antecedebat, non invenitur* oder *non bene plena reperta est.*[7] Auffallend ist auch die Tatsache — und meiner Meinung nach ist sie noch mehr ausschlaggebend —, daß Vitéz auf diese Sammlung keine weitere folgen ließ; die übrigen Briefe, die wir von ihm kennen, sind in verschiedenen Handschriften erhalten, die aber nicht auf seine Anregung ange-

fertigt worden sind.[8] Selbst das Epistolarium scheint eine sehr geringe Publizität gehabt zu haben.[9] Und dasselbe gilt auch für seine Reden.

Der Grund seiner Indifferenz in dieser Hinsicht war vermutlich sein stätiges Verlangen nach Zurückgezogenheit, seine Empfindlichkeit — worüber ich noch sprechen werde —, ferner die Angst vor Verleumdern und Neidern. *Durat quippe primogenita tabes luesque Hungarie: livor edax, quo . . . ingenii splendor emarcuit, ut hoc solum nunc modestis laudi sit, si laudis casibus faciem abstraxerint* — sagt er selbst. Auch das Urteil ist bezeichnend, das er über die Unbildung seiner Zeitgenossen ausspricht: *in hac patria nostra, latine rusticitatis vernacula, parum . . . differentie statuitur inter farrem litterarum et furfurem . . . Ita enim veteri usu morem instituit, ut pedestri sermone contenta sit, proscribique satius artem dicendi quam scribi noverit.* — Anderseits aber hört man seinen Stolz aus den Worten heraus, wo er seiner früheren, abhanden gekommenen Briefe gedenkt: *que . . . certe pro gestarum rerum memoria et illorum temporum fortunarumque orbe noscendo non mediocriter conducere potuissent.*[10]

Die angeführten Worte stehen im zweiten jener Briefe, die unser Autor an den »Besteller« gerichtet und als Prologe der Sammlung vorangestellt hat. Sie wurden im Jahre 1445 bzw. 1448 geschrieben; die Zwischenzeit war eine tragische Periode in der ungarischen Geschichte, die des *disturbium*, wie sie Ivanich nannte.[11] In der Lage nach der Schlacht bei Varna (10. November 1444) war es vorauszusehen, daß die Osmanen nach unser Land vordringen werden; in der Schlacht kam auch König Uladislaus I um. Die Frage der Thronfolge blieb dann wegen der Abneigung des entschlußunfähigen römischen Königs Friedrich jahrelang ungelöst; er beschäftigte sich mit der Herstellung des Gleichgewichts im Imperium. Die Päpste bemühten sich, die Folgen des Schismas zu beseitigen und ihr abgenommenes Ansehen wiederaufzurichten; unterdessen sind die kirchlichen Angelegenheiten Ungarns in Zerrüttung geraten.[12] Und alledem hat das Gefahr eines Bruderkriegs die Krone aufgesetzt. Es ist kein Wunder, daß der erbitterte und desperate Bischof zu dieser Zeit Lucan und Seneca den Tragiker las und sie beide im ersten Prolog sprechen ließ.[13]

Dieselbe Stimmung beherrscht die Mehrzahl seiner diplomatischen Briefe. Es wirkt fast wie ein Fluch auf die christlichen Fürsten, als er im Namen des Gubernators vor Eugen IV Klage erhebt: *Iudicet autem, exoro, Deus ipse eorum partem, ex quibus tanta christianum populum circumvenit illusio! . . . ecce omnium quasi frustrati auxilio . . . vidimus insperatam rerum faciem, vidimus quoque supratactorum principum in hac re optima pessimam nobis plecti amicitiam, vidimus denique pollicita nobis subsidia e regione in insidias convolasse.*[14]

Vitéz, in vollem Einklang mit den Ideen und Absichten Hunyadis, nahm die Rolle ernsthaft auf, die das Ungarntum zum Schutz des Westens — nolens-volens — spielte. Darum sind seine Beschwerden gegen Friedrich doppelt berechtigt: *Vim patimur expertes culpe, gravisque rebus nostris violentia ingeritur. Terra nostra, hactenus intestino bello tumida, iamiam divino munere parabat conquiescere, solam adversus infideles Europa pellendos sollicitudinem erectam relinquebat. Verum princeps ille, qui christiani regni augustus appellatur, turbatis addit vulnera, et quesite paci nova iurgia pronus intorquet.*[15]

Der Klageruf eines kleinen Volks wegen der Teilnahmslosigkeit und Treubrüche seiner angeblichen »Freunde« und »Gönner« widertönt in zahlreichen Varianten das ganze Epistolarium hindurch. Hören wir den Worten zu, die gerichtet worden sind an Kardinal Carvajal, den päpstlichen Legaten, der zur Friedensvermittlung zwischen Ungarn und dem römischen König gesandt war: *Vim etenim et iniuriam passis ampliores sermonum latebre, dilatio tractatuum, cautele exceptionum, que presertim ex crebro oratorum cursu et recursu multiplicari solent, tediose sunt. Opus est videre magis, quam sperare vel iniuriarum vel tractatum finem!*[15]

Vitéz hatte aber die Tragödie der Verlassenheit und Einsamkeit auch in eigener Person zu erleben. Zur Zeit seiner Ernennung zum Bischof brach er auf nach Italien — einmal und nie wieder. Wegen politischer Unsicherheiten sah er sich aber genötigt zurückzukehren *in meam infinite tentationis domum*, wie er sein Heimat damals nannte. Die traurigen Umstände haben sein ganzes Wesen erschüttert: *meus tanta confusione iam fluctuat animus, ut inter dextram et sinistram hominum non facile discretionem conicere sciam.* Ivanich hat dann diese Aussage folgenderweise kommentiert: *quia aliqui videbantur veri amici, sed erant simulati.*[17]

Und wahrlich: der Mann — der die oft strengen politischen Maßnahmen eines Hunyadi mit Herz und Hand bejahte und unterstützte — war paradoxerweise sehr sensitiv. Aus den Prologen könnte ich Stellen zitieren, die vom Verlangen sprechen, ein zurückgezogenes, fast ungeselliges Leben zu führen.[18] Er hat sich skrupulös davor behütet, jemanden zu beleidigen; ebenso empflindlich hat er aber auf Kränkungen reagiert, die ihn getroffen hatten. Mit welcher Resignation sagte er Valet der Freundschaft mit dem Krakauer Dekan, Nicolaus Lassocki, zu dem er dann — beiläufig gesagt — bis zum Tode des letzteren in guten Beziehungen blieb. Siehe die von Verstimmtheit konzipierten Worte: *Scio, pater, quid de me alibi agitur; non magno mihi pretio venit — amicos potius perditurum me fortasse perdoleo ... Credebam me magno fundamento innixum ..., sed quia hiis turbinibus et magne turres concidunt, parum referet, si ego pariter huius tonitrui machinis deturber.*[19] Ebenso könnte man den Brief an Nicolaus Barius, Bischof von Eger (Erlau), oder den an den päpstlichen Arzt, magister Thaddeus von Treviso unverkürzt anführen, aus denen nicht einmal sein herber Humor die Betrübnis zu vertreiben imstande war.[20]

Seine diplomatische Reden[21] verleihen der gegebenen Porträt kaum neue Züge. Wie in Schrift, so auch in Wort war er ein hervorragender Meister der Sprache; aus dieser Tatsache erklärt es sich, warum er so oft als Redner politischer Delegationen im Ausland auftrat.

Die zwei ersten seiner Reden, die wir kennen, sind aus jenem Jahr erhalten, welches dem Abschluß seiner Briefsammlung folgte, aus 1452. Er leitete derzeit die ungarische Gesandtschaft nach Wien, die den jungen Ladislaus als König begrüßte. — Im Frühjahr 1453 finden wir ihn in Wienerneustadt wieder, während der Verhandlungen mit Kaiser Friedrich über die Zurückgabe der heiligen Krone und über andere Streitfragen zwischen dem Kaiser und Ungarn.[22] — In den ersten Tagen des nächsten Jahrs führte er in Prag die Besprechungen mit dem päpstlichen Legaten Johannes Castiglione über die Befreiung des Balkans von den Türken. Bei dieser Gelegenheit hat er zwei öffentliche Reden gehalten, die auf uns gekommen sind.[23] — Im Herbst desselben Jahrs hat der Redner der ungarischen Delegation am Frankfurter Reichstag eine Rede gehalten, die allem Anschein nach von Vitéz verfasst wurde.[24] — Um die Türkenfrage handelte es sich wieder im Frühjahr 1455, als seine Rede, in Wienerneustadt vor dem Kaiser gehalten, bei der Hörerschaft großen Beifall gefunden hat; sie wurde dann in mehreren Abschriften als Musterbild rednerischen Schaffens verbreitet.[25] Ihr folgten im Laufe jener erfolglosen Verhandlungen noch drei Antwortsreden,[26] deren letzte mit trauriger Resignation ausklingt: *Nos equidem culpam dilationis istius (si culpa est) ad nullam partem retorquere nunc scimus; hoc dumtaxat scimus, quod soli deserti huius culpe gravamen subeunt, quamquam indignum videri potuerat non culpe eos, sed pietatis penas pendere.* — Darauffolgend, im Mai 1455 hören wir ihn zum letzten Mal reden, als er, wieder in Wien, der Enttäuschung des Königs und des Landes wegen des Fiaskos zu Wienerneustadt Stimme gibt.[27]

Weitere Reden haben uns die Handschriften bisher nicht geliefert. — Was nun seine briefstellerische Tätigkeit in diesen Jahren betrifft, seien hier bloß die Turcica er-

wähnt — denn was konnte damals wichtiger sein und was wirkt auch noch heute erschütternder, als die Frage der Erhaltung Ungarns und Europas?! — Am Beginn 1453 hat er im Namen des Königs den Kaiser von Konstantinopel zur Perseveranz aufgemuntert, während den Papst zur Solidarität und Unterstützung angespornt.[28] Nach dem Fall der *augusta illa urbs*, wie Vitéz sie nannte, ist auch Ungarn in eine bedrohliche Lage geraten, wie nie vorher. Bis zum Frühjahr 1455 hatten die Osmanen einen Teil Serbiens erobert; und als Alfonso Borgia unter dem Namen Calixt III den päpstlichen Thron bestieg, haben die Prälaten und Barone Ungarns bei seiner Begrüßung auch der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß er *in prosecutione voti sui salutiferi opportunitatem concessi adhuc temporis non negligat, neve opinetur fortificato latius hoste similem presenti commoditatem exsurgendi redituram. Nam sicut nemo est apud nos modo, qui Europam adhuc liberari posse non iudicet, ita post paululum nemo futurus est, qui iudicet.*[29]

Diese Prophetie war keine abgedroschene Phrase des Politikers; seine Angst wurde — wenn auch nicht in den nächsten Jahrzehnten, aber in den folgenden zwei Jahrhunderten — völlig rechtfertigt.

Auf seinen lateinischen Stil, seine humanistische Bildung und schriftstellerischen Qualitäten kann ich jetzt nicht tiefer eingehen. Hoffentlich haben die zitierten Stellen dennoch wenigstens eine Impression über die Kunst unseres großen Humanisten vermitteln können.

Iván Boronkai

ANMERKUNGEN

[1] Er starb am 9. August 1472.

[2] Über sein Leben und Werken s.: Fraknói, V., *Vitéz János esztergomi érsek élete* (Das Leben des Johannes Vitéz, Erzbischof von Esztergom), Budapest 1879 und Kardos, T., *A magyarországi humanizmus kora* (Das Zeitalter des Humanismus in Ungarn), Budapest 1955, S. 106—122.

[3] Ausgabe: Schwandtner, J. G., *Scriptores rerum Hungaricarum*, Bd. II, Wien 1746, S. 7—106. Sie beruht auf einer Handschrift der Wiener Nationalbibliothek (Cod. Vindob. Pal. 431, ff. 2a—56a). Da aber sie an manchen Stellen fehlerhaft ist, zitieren wir ihren Text auf Grund eines Mikrofilms derselben Hschr. emendiert (Bibl. der Ungarischen Akademie der Wissensch., Nr. 1999 B III). Das Epistolarium ist außerdem in einem Kodex des Prager Burgarchivs erhalten (G 20, ff. 1a—73a), wo nach dem 41. Brief ein weiterer, an Kardinal Carvajal geschriebener eingeschoben ist (ff. 39b—41a; 14. Dezember 1448); publiziert in: *Filológiai Közlöny* 1972 (s. Anm. 9). Die Prager Hschr. ist übrigens der reichste Fundgrube der Werke von Vitéz, auch solcher, die bis heute unveröffentlicht geblieben sind. — Die Arbeiten einer kritischen Ausgabe der Werke von Vitéz sind im Gange.

[4] . . . *cumulata instantia preceps agor, ut petitioni tue (vel impetitioni aptius dixerim) cedam magis quam concedam; eo pacto, ut palam noveris huic importunitati tue impresentiarum non ex iudicio delatum iri, sed tedio. Urgentes quippe addis stimulos affectui* etc.: Schwandtner, a. a. O. S. 9. Und weiter: Nam ut te digno, Fili, more loquar: palpas certe, immo et quasdam mihi cudis alapas, dum . . . scribendam mihi magis quam lugendam materiam subicis — ebd. S. 12 (23. April 1445).

[5] Ein Teil seiner Bemerkungen ist in die Ausgabe aufgenommen worden. Es ist bemerkenswert, daß sie in den zwei Handschriften nur teilweise übereinstimmen; die der Wiener Hschr. sind mehr inhaltlichen, die der Prager eher sprachlichen Charakters.

[6] *Ego . . . eas hincinde disiectas in schedis suis atque angulis mandatas, nonnullas etiam ex incuria proculcatas . . . recolligere . . . sollicitus fui:* Schwandtner, a. a. O. S. 7; ebd. S. 8: *Multe autem non sunt reperte, quas et ego ipse factas memini, multe etiam dirupte truncateque manserunt.*

[7] Schwandtner, a. a. O. S. 17 und 22. Vgl. ebd.: *est truncata*, S. 24; *et mansit truncata; Refert se ad litteras pretactas . . . quarum tamen maior pars est abstracta*, S. 25, usw.

[8] Darunter zwei Briefe in der erwähnten Prager Hschr. (s. oben Anm. 3); 17 im sog. Hédervárer Kodex (herausgegeben in: *Győri Történelmi és Régészeti Füzetek* I, 1861,

S. 309—321 und II, 1863, S. 38—55) — die ersten acht dieser Stücke finden wir auch in einer Münchener Hschr. (Bayerische Staatsbibl., Clm 8482, ff. 15a—24a); 12 in einem Kodex des Ungarischen Staatsarchivs, Budapest (DL 50 404), der auch die Bezeichnung »Hédervárer« trägt (hrg. bei Kelz, E., *Epistolae Matthiae Corvini regis Hungariae . . . Cassoviae*, I—III [1744]). Nach einer genaueren Untersuchung könnte man vermutlich noch weitere Briefe, die im Namen Königs Matthias oder der Barone und Prälaten geschrieben sind, als von Vitéz verfasste identifizieren.

[9] Die Wiener Hschr. (s. oben Anm. 3) scheint jenes Original zu sein, das für Archidiakon Paulus hergestellt wurde. Die Abschrift des Prager Burgarchivs wird an der Prager Hofkanzlei praktischen Zwecken gedient haben. Vgl. Boronkai, I., *Vitéz János ismeretlen levele Carvajal bíboroshoz* (Ein unbekannter Brief von Johannes Vitéz an Kardinal Carvajal), in: *Filológiai Közlöny* 1972, S. 385.

[10] Alle drei Zitaten: Schwandtner, a. a. O. S. 14 f. — Was seine Angst vor den politischen Gegnern betrifft, sei hier eine Bemerkung des Ivanich angeführt. Sie bezieht sich auf eine Stelle des Briefes vom 18. Oktober 1446 (s. unten Anm. 15), der die Überschrift *protestatio de armis contra regem Romanorum motis* trägt. Die Bemerkung lautet: *ista corona . . . fuit sublata de castro Wissegrad anno Domini 1440 in mense Ianuario; sed quo modo et ordine, non est opus dicere, quia ut ait ille comicus noster* (Terenz in Andria): »*obsequium amicos, veritas odium parit.*« — Zur Geschichte vgl. Mollay, K., *Die Denkwürdigkeiten der Helene Kottanerin. Die älteste deutsche Frauenmemoire* (1439—1440), in: *Arrabona* 1965, S. 237—296.

[11] Schwandtner, a. a. O. S. 9—16. Vgl. die Überschriften der Prologe: *Epistola prima . . . in qua . . . tempore disturbii data eiusdem disturbii mala et facies denotat* (S. 9), bzw. *Epistola altera sedato disturbio data* etc. (S. 13).

[12] Kirchliche Fragen werden in den folgenden Briefen behandelt: 1. *Epistolarium* Nr. IV—XIV, XVII, XXII, XXXVI, XLV—XLVII, XLIX—LV, LVII—LXVI, LXX, LXXI, LXXVII (= 37); 2. *Győri Történelmi és Régészeti Füzetek I—II* Nr. VI und VII (= 2); 3. *Kelz, Bd. I* Nr. XII, XIX, XXII, XXXII, XCV (= 5), insgesamt in 44 Briefen, also in mehr als einem Drittel jener 111 Stücken, die aus der Feder des Vitéz bis auf unsere Zeit kamen.

[13] Ivanich sagt von den Prologen: *Que . . . due epistole in magna parte contexte sunt ex verbis et clausulis veterum oratorum, scriptorum et poetarum* (Schwandtner, a. a. O. S. 9, Anm. 1). *Dic sodes* — sagt Vitéz im ersten —, *nonne palam contueri potes nunc tempora illa, que abolim fatali quodam carmine non descripta mihi sed magis depicta videntur* (ebd. S. 10), und die Fortsetzung ist dann ein Cento aus Lucan- und Seneca-Zeilen. Vgl. die Bemerkung des Ivanich: *Denotat versus Lucani ac etiam Senece in tragediis, ex quibus hic infra plures clausilas inserit* (ebd. S. 10, Anm. 6). Ich habe eine Anzahl der vom Vitéz oft frei zitierten Stellen nachgewiesen: *A ritmikus próza Vitéz János leveleiben* (Der Prosarhythmus in den Briefen des Johannes Vitéz), in: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1969, S. 693—696.

[14] Schwandtner, a. a. O. S. 18 (11. Mai 1445).

[15] Ebd. S. 38 (18. Oktober 1446). An demselben Tage an den Doge von Venedig: *restant adhuc certe turbinum reliquie, quas ex parte domini Romanorum regis ipsoque auctore submoveri et comprimi opus erat. Sed longe aliter . . . actum est. Nam impediti ab eo magis obtundimur, ita ut ea, que paci nostre augmentoque et infidelium propulsioni competunt, maiori difficultate aggrederemur* (S. 39). — Neun Jahre später klagt er vor dem päpstlichen Legaten in einer Rede: *dicere iubet maiestas regia nihil esse maius in rebus occurentibus, quod tantum suo statui officere putat, quantum differentias et contentiones istas* (nämlich mit Kaiser Friedrich), *scilicet per quas et a fidelium tutela distrahitur, et a sui iuris plena possessione retardatur*, Fraknói, *Joannis Vitéz . . . orationes* (s. unten Anm. 21) S. 27.

[16] Schwandtner, a. a. O. S. 45 (3. Juni 1448).

[17] Ebd. S. 32, dazu Anm. 5.

[18] Wie z. B. *si tu quoque ante oculos faciemque statuere volueris presentium condicionem temporum, facile peruadere desines, ut nunc primum initiari tibi properem indiscussam hactenus pudoris mei cesariem, quam vel solum vel maxime eo ipso tutam putaverim, si domesticis penetralibus delitescens foris varia fori ventilabra evitabit . . . Num igitur . . . equum censes, ut ab meo quoque erga te officio ambitui potius quam contemptui studeatur? Cum . . . te non fugiat, quod magnus ille humane historie patriarcha in casu simili referat „contemptu" inquiens „fieri tutos, ubi in iure parum presidii esset"* (Livius 1, 56, 7) usw., S. 10.

[19] Ebd. S. 32.

[20] Ebd. S. 98—99 und 101—103.

[21] Ausgaben: Fraknói, G., *Joannis Vitéz de Zredna episcopi Varadiensis in Hungaria orationes*, Budapest 1878 und Boronkai, I., *Vitéz János első követi beszédei* (Die ersten politischen Reden von Johannes Vitéz), in: *Irodalomtörténeti Közlemények* 1972, S. 212—226 mit Übersetzungen.

[22] Boronkai, a. a. O. S. 214—218 (8. Oktober 1452), S. 220—222 (13. Dezember 1452) und S. 224—225 (21. März 1453).

[23] Die erste bei Fraknói, a. a. O. S. 31—33, fälschlich auf 1456 datiert. Er hat es später, ohne Erklärung, zu Januar 1454 verbessert: *Vitéz János levelei és beszédei* (Die Briefe und Reden des Johannes Vitéz), in: *Magyar Könyvszemle* 1887, S. 59—62. Die zweite ist in der Prager Hschr., ff. 178b—183a, aufbewahrt. Der Brief, den Vitéz im Namen des Königs Ladislaus V nach den Verhandlungen an Papst Nikolaus V geschrieben hat, ist vom 26. Januar 1454 datiert; ebd. ff. 189a—190a. (Auch im Clm 8482 der Bayerischen Staatsbibliothek, München, ff. 47a—47b).

[24] Prager Hschr., ff. 166a—168b.

[25] Fraknói, *Joannis Vitéz . . . orationes*, S. 13—22 (23. März 1455). Die Aussage des Enea Silvio Piccolomini über diese Rede s. ebd. S. 7, Anm. 2. Ihr Text ist uns in drei Handschriften erhalten: in der Prager Hschr., in einer der Bayerischen Staatsbibliothek, München (Clm 4016, ff. 46a—49b) und in einer der Universitätsbibliothek, Cambridge (H. h. I. 7, ff. 41b—52a); in den zwei letzteren ist die Rede mit Randnoten versehen, die sich auf ihren Aufbau bzw. auf verschiedene stilistische Figuren beziehen.

[26] Der erste bei Fraknói, a. a. O. S. 23—24 (27. März 1455); die zwei anderen sind nur in der Prager Hschr. erhalten (ff. 208a—211b). Vgl. Boronkai, a. a. O. S. 213.

[27] Fraknói, a. a. O. S. 25—30.

[28] *Győri Történelmi és Régészeti Füzetek* I, S. 309—312.

[29] Ebd. II, S. 53 (23. Juni 1455).

Voltaire: le critique historiographe

L'*Essai sur la poésie épique* est l'une des œuvres les plus personnelles de Voltaire. Mais il est probable que ce n'est pas seulement ce caractère qui lui confère sa surprenante actualité: il y a encore les associations d'idées qu'il suscite — ou pourrait susciter — chez n'importe quel connaisseur de la littérature mondiale du XXe siècle. Un lecteur impartial ne pourra manquer de penser à quelque écrit polémique de Maïakovsky ou de Endre Ady, des surréalistes ou de T. S. Eliot, à une provocation d'Alain Bosquet; et ce ne sera que par la suite qu'il prendra conscience du fait que l'*Essai* de Voltaire avait déjà été annoncé, préparé par certains traités de Fénelon et de Saint-Évremond, que, naguère, Giordano Bruno et Théophile de Viau avaient parlé sur le même ton.

Voltaire ne soutient rien de moins que ceci: « on a accablé presque tous les arts d'un nombre prodigieux de règles, dont la plupart sont inutiles ou fausses . . . Homère, Virgile, le Tasse, Milton n'ont guère obéi à d'autres leçon qu'à celles de leur génie. Tant de prétendues règles, tant de liens ne serviraient qu'à embarrasser les grands hommes dans leur marche, et seraient d'un faible secours à ceux à qui le talent manque ».[1]

C'est ainsi que Voltaire dit la même chose que Maïakovsky: « C'est le poète qui crée les règles de la poésie ».[2]

Mais il ne s'arrête pas là: « L'*Œdipe* de Sophocle, le *Cinna* de Corneille, l'*Athalie* de Racine, le *César* de Shakespeare, le *Caton* d'Addison, le *Mérope* du marquis Scipion Maffei, le *Roland* de Quinault sont toutes de belles tragédies, et j'ose dire, toutes de nature différente: on aurait besoin en quelque sorte d'une définition pour chacune d'elles ».[3] Ce qui donne, traduit dans le langage d'Alain Bosquet: « Un poète doit redéfinir la poésie, ou servir à sa redéfinition sans cesse recommencée. »[4] Si bien que, dans la troisième décennie du XVIIIe siècle, Voltaire professe des idées esthétiques que, au XXe non plus, les poètes et les esthètes ne jugent pas superflu de répéter à tout propos, non parce qu'ils sont des lecteurs enthousiastes de Voltaire, mais parce que les situations sont semblables

ou indentiques. (De même que les situations et les attentes étaient semblables au XVIe siècle et au début du XVIIe aussi.)

De ce « nouveau frisson » — car l'idée de Victor Hugo sur Baudelaire peut être appliquée à Voltaire aussi —, rien ne subsiste dans les manuels. Voltaire représente « sans aucun doute, la tradition, et fut le frein le plus puissant aux tentatives de révolution littéraire » — déclare Philippe van Tieghem, en 1950.[5]

L'*Essai sur la poésie épique* est à considérer comme l'un des principaux documents de l'histoire de l'art. Sur ces pages sont concentrés nombre de problèmes de théorie littéraire restés sans solution aussi bien au XVIIIe siècle qu'au XXe. L'intonation élevée du premier chapitre de l'*Essai*, intonation que nos citations ont pu rendre sensible, est inséparable des lignes déplorant le destin de Camoëns (au Chapitre VI). La conception de l'écrivain-martyr s'impose à partir du moment où le poète se considère personnage assez important pour murmurer contre son destin. Cette plainte est signe d'une émancipation intime et besoin d'émancipation externe. « Ainsi, il (c'est-à-dire Camoëns) éprouve en tout le sort d'Homère. Il voyagea comme lui; il vécut et mourut pauvre, et n'eut de réputation qu'après sa mort. Tant d'exemples doivent apprendre aux hommes de génie que ce n'est point par le génie qu'on fait sa fortune et qu'on vit heureux ».[6] La protestation ici encore passablement voilée se fait extrêmement acerbe dans le poème à l'occasion de la mort de Mademoiselle Lecouvreur. On sait que les obsèques religieuses avaient été refusées à la célèbre tragédienne française.

« Non, ces bords désormais ne seront plus profanes;
Ils contiennent ta cendre; et ce triste tombeau
Honoré par nos chants, consacré par tes mânes
Est pour nous un temple nouveau ! »

C'est déjà presque du Baudelaire . . . Ce n'est pas encore l'Art qui est le nouveau temple, le nouveau culte, seulement la sépulture de l'artiste (l'image est concrète, objectale); mais la passion est baudelairienne, de même que l'exigence: l'art est valeur autonome, il est au rang des autres valeurs. Le « nous », le pluriel est significatif: l'importance primordiale de l'art est prônée non seulement par un individu, non par une secte, mais par tout le camp des artistes. Plus précisément, par le camp des artistes qui ont pris conscience d'eux-mêmes. Un artiste de ce genre parle des caprices du pouvoir; Voltaire juge arbitraire et mystérieux qu'Auguste ait banni Ovide et non Horace.[7] Quant à son propre sort, il le peint de la sorte dans ses *Mémoires* à la suite de sa fuite de Potsdam: « Je fus nommé historique de France . . . Je conclus que pour faire la plus petite fortune, il valoit mieux dire quatre mots à la maîtresse d'un roi que d'écrire cent volumes. »[8]

Voltaire est redevable de son génie aussi bien à ses qualités d'écrivain qu'à son excellent sens tactique. Dans la plupart des cas et surtout lors des occasions essentielles, il sait toujours sur qui s'appuyer et qui abandonner. Déjà *La Henriade* est la synthèse de plusieurs conceptions politiques, la justification parallèle des aspirations de Louis XIV, du Régent et de Fleury. C'est le panégyrique de la tolérance, mais pas un mot pour condamner la révocation de l'Édit de Nantes. Voire même que, dans *Le Siècle de Louis XIV*, où il parle de cette mesure comme d'un grand malheur frappant la France, il cherche, d'une part, à lui trouver des excuses et, de l'autre, à laver le roi, en l'imputant à ses conseillers.[9] Ses succès en Angleterre renforcent sa situation dans la France déchirée par tant de différends; mais, pour l'essentiel, ses relations politiques anglaises auront cessé au moment où le divorce franco-anglais se précise . . . L'amitié de Frédéric le Grand lui confère du poids en France même; il saura quitter à temps Versailles pour Potsdam, de même qu'il ne manquera pas le moment de s'éloigner de là aussi. Voltaire s'en va avant

d'être spectaculairement renvoyé . . . Et ce départ prend, selon le développement de Sivolap, valeur de symbole.[10] Cependant, Voltaire ne se trouve pas seul face à l'univers hostile ou au pouvoir d'État haineux — comme Sivolap semble encore le croire; même après Potsdam, il dispose de puissants protecteurs. En France, comme à l'étranger. Les disputes du roi, de l'Église, du Parlement renforcent ses positions à l'intérieur de son pays. En même temps, tout le soutien qu'accordent à Voltaire, les milieux politiques anglais, ou Frédéric le Grand et, plus tard, Catherine II affaiblissent la France — du moins dans son prestige. Si le chambellan et historien du roi de France s'installe à Potsdam après avoir quitté Versailles, cela représente une diminution de l'autorité personnelle, sociale et politique de Louis XV aussi.

Ce furent les modifications de la politique extérieure européenne et de la politique intérieure française qui permirent, à Voltaire, de s'assurer cette indépendance matérielle, morale et professionnelle dont aucun grand auteur avant lui n'avait pu jouir. C'est lui qui a arraché l'estime nécessaire aux écrivains, c'est lui qui a professé — comme Sivolap le souligne — que, sous certains rapports, l'artiste est au-dessus du pouvoir officiel.[11] L'importance de ce fait est inappréciable, car nous ne saurions imaginer le culte romantique du prophète sans le terreau voltairien. Par exemple, Shelley pourra taxer les poètes de législateurs, parce que Voltaire avait raffermi l'amour-propre des écrivains et « travaillé » en ce sens le public aussi bien par ses œuvres que par ses exigences et même par sa rupture avec Frédéric le Grand.

Or, en proclamant la martyrologie et l'autonomie de l'artiste, l'*Essai sur la poésie épique* est l'une des premières manifestations de cette attente sociale. Lorsque Voltaire donne son opinion sur les droits du génie, il ne se révolte pas uniquement contre les « règles », contre les contraintes techniques, mais aussi contre l'ingérence des non-initiés, « Pour juger des poètes, il faut savoir sentir, il faut être né avec quelques étincelles du feu qui anime ceux qu'on veut connaître . . . »[12] C'est Lombard qui a relevé, au début de notre siècle, l'importance de cette phrase: « Voltaire s'éloigne sensiblement de Boileau, quand il dit qu'avant tout, pour juger les poètes, *il faut savoir sentir* ».[13] Cependant, Lombard se maintient dans le domaine de l'esthétique et, dans son livre analysant la querelle des Anciens et des Modernes, il n'a vu que la relève de l'esprit par le sentiment. Pourtant, la phrase citée de Voltaire comporte un aspect sociologique aussi: le jugement dans les affaires de l'art est réservé aux poètes, les non-poètes, c'est-à-dire le public, les mécènes et la Cour aussi étant exclus. On pourrait opposer à une telle présentation que je considère Voltaire sous l'angle d'un Valéry. Le poète de *Charmes* n'avait-il pas, en effet, déclaré à l'abbé Bremond que les poètes ne pouvaient être compris que par les poètes? Je ne nierai pas que ce sont ces mots de Valéry qui ont éclairé, à mes yeux, la portée du texte de Voltaire — cela malgré toutes les différences patentes entre ces deux figures. Car Valéry proteste, avant tout, contre les faiblesses, les incompétences des critiques, tandis que Voltaire conteste les droits mêmes de ceux qui sont étrangers au « métier ». Il va de soi qu'il le fait de manière extrêmement discrète, voilée, puisqu'il ne pouvait tout de même pas jeter à la face de ses mécènes — effectifs et nécessaires — que la littérature n'est pas leur affaire. Mais n'a-t-il pas dit que les écrivains seraient les meilleurs critiques, si leurs préventions n'étaient pas si grandes? et n'a-t-il pas poussé à une solidarité des écrivains contre les profanes?[14] Loin de moi de vouloir exagérer le poids de quelques remarques disséminées dans l'œuvre de Voltaire. Il n'est encore nullement question de cette mode moderne du mépris du public. Voltaire a lutté pour son public, il s'est efforcé de pénétrer son goût, ses attentes. Il considérait comme indispensable le soutien du roi, il vantait les aristocrates protecteurs des lettres. Mais, tout en réclamant avec insistance cette protection, il se réservait du juger ce qui est bon et ce qui ne l'est pas. Ainsi, il limitait aussi bien la compétence du souverain que celle des seigneurs.

II.

La Henriade présente des ressemblances et n'en présente aucune avec les épopées antérieures. En composant cette œuvre, Voltaire avait voulu mettre fin à un sentiment d'infériorité, combler une lacune. Au siècle d'or, les Français avaient donné des tragédies, des comédies, des poésies, des essais philosophiques et historiques de premier ordre; mais l'épopée de valeur durable leur était restée terre inaccessible. L'opinion publique littéraire de France était inquiète — et vexée: Grecs, Romains, Italiens, Espagnols et Anglais avaient leurs épopées nationales, les Français n'en avaient pas . . . « La tentation *du long poème* »[15] travaillait les littérateurs français depuis le temps de la Pléiade; mais le nom même d'Agrippa d'Aubigné réfugié à Genève avait été oublié — et probablement de parti pris —, tandis que *La Pucelle* était un ouvrage tellement médiocre qu'elle effaçait même les mérites indéniables de Chapelain. De la sorte, dans le panorama historique de l'*Essai sur la poésie épique*, Voltaire n'eut pas à rendre compte d'une quelconque œuvre française, tout au plus avait-il à refuser la dénomination d'épopée au *Télémaque*.

Nous ne saurions connaître les particularités de l'épopée ou de la tragédie (car Voltaire parle de celle-ci aussi, probablement, parce que le public réagissait mieux aux ouvrages dramatiques), tant que nous ne connaissons qu'une seul épopée, ou qu'une seule tragédie. Il faut donc détecter les caractéristiques valables qui se retrouvent dans toutes les épopées.

« Le poème épique, regardé en lui-même, est donc un récit en vers d'aventures héroïques. Que l'action soit simple ou complexe; qu'elle s'achève dans un mois ou dans une année, ou qu'elle dure plus longtemps; que la scène soit fixée dans un seul endroit, comme dans l'*Iliade;* que le héros voyage de mers en mers, comme dans l'*Odyssée;* qu'il soit heureux ou infortuné, furieux comme Achille ou pieux comme Énée; qu'il y ait un principal personnage ou plusieurs; que l'action se passe sur la terre ou sur la mer; sur le rivage d'Afrique, comme dans *Les Lusiades*, dans l'Amérique, comme dans l'Araucane, dans le ciel, dans l'enfer, hors des limites de notre monde comme dans *Le Paradis* de Milton, il n'importe: le poème sera toujours un poème épique, à moins qu'on ne lui trouve un nouveau titre proportionné à son mérite » — déclare Voltaire qui juge que les changements de lieu, de temps et d'action sont des éléments accessoires et non essentiels. Cependant, l'épopée en possède de tels aussi:

« Un poème épique doit partout être fondé sur le jugement et embelli par l'imagination: ce qui appartient au bon sens appartient également à toutes les nations du monde. Toutes vous diront qu'une action une et simple qui se développe aisément et par degrés, et qui ne coûte pas une attention fatigante, leur plaira d'avantage qu'un amas confus d'aventures monstrueuses. On souhaite généralement que cette unité si sage soit ornée d'une variété d'épisodes qui soient comme les membres d'un corps robuste et proportionné. Plus l'action sera grande, plus elle plaira à tous les hommes, dont la faiblesse est d'être séduits par tout ce qui est au delà de la vie commune. Il faudra surtout que cette action soit intéressante, car tous les cœurs veulent être remués; et un poème parfait d'ailleurs, s'il ne touchait point, serait insipide en tout temps et en tout pays. Elle doit être entière, parce qu'il n'y a point d'homme qui puisse être satisfait s'il ne reçoit qu'une partie de tout ce qu'il s'est promis d'avoir. »[16]

J'ai cité en détail cet exposé d'apparence anodin, mais lourd de conséquences. Le poète qui a chanté la lutte de la Ligue et de Henri IV considère donc l'épopée comme un récit en vers qui a pour sujet une entreprise héroïque; celle-ci n'est qualifiée ni par le lieu, ni par le temps, ni par son caractère même: une histoire « vraie », historiquement contrôlée peut aussi être mise à profit sur le plan artistique. Quelque importante que soit, pour Voltaire, l'épopée virgilienne, c'est Lucain qui lui fournit les véritables enseigne-

ments. Le poète de l'âge d'argent de Rome puisait ses matières aux réalités et chantait les aventures effectives de personnages ayant effectivement vécu.[17] Lucain est le chroniqueur en poésie de la guerre civile latine, Voltaire, celui de la guerre civile française. Tous les deux s'écartent d'Aristote. « En effet, l'historien et le poète ne diffèrent pas par le fait qu'ils font leurs récits l'un en vers, l'autre en prose . . . ils se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre, des événements qui pourraient arriver » — pouvons-nous lire dans la *Poétique* de celui-ci.[18] Tandis que Voltaire écrit, à propos de *La Henriade*, à Rousseau: « L'histoire n'est point altérée dans les principaux faits, les fictions y sont toutes allégoriques; nos passions, nos vertus et nos vices y sont personnifiés ».[19] De même que les poètes italiens de la Renaissance, Lucain cautionne en partie le procédé de Voltaire d'avoir choisi l'« histoire récente » pour sujet de son œuvre; et, en partie, il le rend également conscient des difficultés qui vont de pair avec une telle entreprise. » La grandeur véritable des héros réels qu'il fallait peindre d'après nature était une nouvelle difficulté. « Lucain n'a pas osé s'éloigner de l'histoire, gâchant ainsi son œuvre qui n'est guère plus qu' « une gazette pleine de déclarations ». César et Pompée, ces grandes figures historiques « sont petits quelquefois » dans son poème épique.[20] Déjà Walter Scott tentait de trouver une solution à ce problème en présentant l'histoire dans le miroir de l'homme moyen et de son destin — et, pour cela, György Lukács ne lui ménage pas ses louanges. Mais — tout au moins, sur le plan théorique — Voltaire s'était aussi essayé à quelque chose de semblable dans son *Candide*, dans ce « fictional *Essai sur les mœurs* »[21] où les rois ne détiennent que des rôles de comparses.

Indépendamment du niveau du faire auquel il accède, Voltaire arrive à des constatations théoriques importantes sur les traces de Lucain (et, en partie, de Camoëns), mais, de toutes façons, en partant de sa propre pratique. Ainsi, le sujet d'une épopée peut aussi être l'« histoire récente », un aventure vraie, contrôlable, et non seulement une action mythique. Et ce thème peut porter non seulement sur la naissance ou la perte d'un empire, non seulement sur une guerre civile qui décidera de tout l'avenir d'un peuple, mais aussi — sur une exploration géographique (Camoëns). L'aire de l'« histoire récente » pouvant être prospectée par le poème épique s'est donc élargie et peut l'être encore à volonté. De même que la notion d'histoire se dilate, la dimension des histoires donnant l'épopée se dilate aussi.

Si nous revenons à la tentative de définition de l'épopée, que nous avons longuement citée plus haut, nous nous apercevons que, du point de vue de la technique de l'écriture, Voltaire se contente de dire qu'il s'agit du récit en vers d'une héroïque entreprise. Cette notion, d'entreprise héroïque est indéfinissable, illimitée. Tout y entre que l'auteur et le lecteur considéreront comme telle sur la base de leurs expériences personnelles ou historiques. Et lorsque Voltaire parle de l'unité de l'histoire narrée et de cette exigence qu'elle soit intéressante, il n'insiste pas tant sur l'élément technique, sur l'écriture que sur celui de la psychologie de réception, de la réaction du lecteur.

Au premier chapitre de l'*Essai sur la poésie épique*, tout comme dans *les Lettres philosophiques* ou à certains articles du *Dictionnaire Philosophique*, Voltaire souligne les qualités divergentes des diverses littératures. Dans les *Lettres*, nous avons une remarque hâtive sur la littérature anglaise, italienne et française: « Je ne sais, à laquelle des trois nations il faudra donner la préférence; mais heureux celui qui sentira leurs différents mérites ».[22] Heureux, donc, Bolingbroke. Et heureux Voltaire lui-même qui a su tirer des enseignements aussi bien de l'Arioste que de Shakespeare, sans renier, pour cela, Racine ou Boileau. Jamais, il n'abandonne l'objectif de satisfaire le goût universel; mais, là, tout concentré qu'il est sur la pensée française, il n'aurait pas l'idée d'imposer le goût d'une nation aux autres. C'est à la mise en harmonie des goûts divers qu'il aspire.

Au début, il prend la défense de Shakespeare contre Racine; plus tard, ce sera l'opération contraire. « Si les nations de l'Europe, au lieu de se mépriser injustement les unes les autres, voulaient faire une attention moins superficielle aux ouvrages et aux manières de leurs voisines, non pas en rire, mais pour en profiter, peut-être de ce commerce mutuel d'observations naîtrait ce goût général qu'on cherche si inutilement ».[23]

Dans son livre *Voltaire's Politics*, Peter Gay a réfuté le lieu commun qui voudrait que Voltaire ait pensé à soumettre tous les pays au même modèle politique. L'Angleterre et la France, la Russie et la Prusse avaient besoin de modèles tout à fait différents.[24] Voltaire ne désirait rien de moins que de prendre en considération les particularités nationales et il donna tort au Régent précisément pour vouloir les oublier: « Il oubliait la différence établie par la nature entre le génie des Français et des peuples qu'on voulait imiter . . . »[25] Ce que Gay observe si exactement trouve sa motivation primordiale dans l'esthétique — s'il nous est permis de nous référer et de nous fonder sur la chronologie. Au tournant des années 1720 et 1730, et sur la base de ses expériences avec *la Henriade*, de ses impressions d'Angleterre, Voltaire s'oppose — naturellement, au profit de la défense de son propre ouvrage aussi — à la contrainte de l'unique modèle littéraire; il met l'accent sur les différences entre les époques et les nations, son sens de la distance se manifeste aussi bien dans l'espace que dans le temps. C'est sa réceptivité esthétique qui le prédispose à la réceptivité politique.

III

Nous pouvons lire dans l'*Essai sur la poésie épique:* « Nous devons admirer ce qui est universellement beau chez les anciens; nous devons nous prêter à ce qui était beau dans leur langue et dans leurs mœurs; mais ce serait s'égarer étrangement que de les vouloir suivre en tout à la piste. Nous ne parlons point la même langue. La religion qui est presque toujours le fondement de la poésie épique, est parmi nous l'opposé de leur mythologie. Nos coutumes sont plus différentes de celles des héros de siège de Troie que celles des Américains. Nos combats, nos sièges, nos flottes n'ont pas la moindre ressemblance; notre philosophie est en tout le contraire de la leur. L'invention de la poudre, celle de la boussole, de l'imprimerie, de tant d'autres arts qui a été apportée récemment dans le monde, ont en quelque façon changé la face de l'univers. Il faut peindre avec des couleurs vraies comme les anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses. »[26]

Ce texte est familier aux lecteurs de Saint-Évremond et de Marx. Le premier a dit: « Il n'y a personne qui ait plus d'admiration que j'en ai pour les ouvrages des anciens. J'admire le dessein, l'économie, l'élévation de l'esprit, l'étendue de la connaissance: mais les changements de la religion, du gouvernement, des mœurs, des manières en a fait un si grand dans le monde, qu'il nous faut comme un nouvel art, pour entrer dans le goût et dans le génie du siècle où nous sommes. »[27]

« . . . Otez les dieux à l'antiquité, vous lui ôtez tous ses poèmes: la constitution de la Fable est en désordre, l'économie en est renversée. »[28]

« . . . Nous envisageons la nature autrement que les anciens ne l'ont regardée . . . Le même soleil luit encore, mais nous lui donnons un autre cours . . . »

« Tout est changé: les dieux, la nature, la politique, les mœurs, les manières. Tant de changements n'en produiront-ils dans nos ouvrages? »

« Si Homère vivait présentement, il ferait des poèmes admirables, accommodés au siècle où il écrirait . . . »[29]

« Concluons que les poèmes d'Homère seront toujours des chefs-d'œuvre: non pas en tout des modèles. »[30]

Marx n'a-t-il pas dit qu'il est notoire que la mythologie grecque a non seulement

fourni, à l'art grec, son arsenal, mais a aussi été son terreau. Est-il possible, à l'époque des machines automatiques, des chemins de fer, des locomotives et de la télégraphie de se faire la même image de la nature et des conditions sociales que celle sur laquelle se fondait l'imagination grecque, donc l'art grec? Où est Vulcain en comparaison de Roberts et Cie, Jupiter en comparaison du paratonnerre, ou Mercure, du Crédit Mobilier? . . . Achille pourrait-il être ce qu'il a été, au temps de la poudre et des balles de plomb, ou l'*Iliade*, à celui de l'imprimerie et de la presse mécanique?[31]

Entre chacun de ces trois textes, un siècle de différence. Mais l'importance des trois auteurs est loin d'être égale. Voltaire est un éminent représentant du XVIIIe siècle et Marx, du XIXe; tandis que Saint-Évremond est une figure certes intéressante, mais non de poids du XVIIe: ni par rapport à Marx, ni par rapport à Voltaire, il n'a influé sur le cours de l'histoire. Cependant, cet aristocrate exilé était un témoin perspicace, un observateur audacieux. Ses développements peuvent nous faciliter l'approche de la situation spécialement voltairienne. Chacun de ces trois textes comprend des éléments qui leur sont communs: avant tout, la liaison entre la mythologie et l'art des Grecs, l'accent mis sur la différence fondamentale entre le monde antique et celui moderne, ainsi que la conviction que, dans celui-ci, les chefs-d'œuvre antiques ne sauraient être imités. Il est intéressant de remarquer que Saint-Évremond qui énumère toute une série de changements méconnaît encore l'évolution technique ou la néglige. Voltaire sait déjà que l'évolution technique a changé la face du monde, mais il ne saurait encore connaître la notion des forces de production.[32]

Malgré leurs éléments communs, les trois textes se différencient nettement. Saint-Évremond, au temps de la pénétration de la doctrine classique, proteste contre la dictature des modèles antiques. Il craint que les classiques n'étouffent la littérature moderne. Bien qu'il eût versifié et composé des comédies, Saint-Évremond fut, avant tout, un seigneur, un amateur (ce n'est pas dit dans le sens péjoratif!); il est probable que c'est à cause de cela qu'il n'a pas compris que, malgré le tournant d'époque, les formes ou procédés traditionnels pourraient être, dans une certaine mesure, rénovés. Dans sa joie de découvrir les différences et dans sa peur du conformisme, il ne voit que la faille, non les passerelles qui la surmontent.

Voltaire, lui, est par excellence écrivain. Il est l'héritier de l'époque dont Saint-Évremond fut le témoin et le combattant. Et cette époque fait tout autant partie de son héritage culturel que l'Antiquité; voire même que, pour lui, Boileau représente ce que l'Antiquité avait représenté pour celui-là. Lorsqu'il trace les lignes que nous avons citées, il a déjà réalisé son *Œdipe* et il se prépare, face à La Motte, à prendre la défense de la tradition racinienne, des trois unités en général. Pour lui, les règles pouvant être tirées d'Aristote ne sont pas des exigence abstraites, devant être mises en pratique, qu'on essaie d'imposer, du dehors, aux œuvres, mais des procédés, des ficelles du métier dont l'utilité et la vitalité ont été démontrées par des chefs-d'œuvre. Aux yeux de Saint-Évremond, Racine est un jeune homme de talent et ambitieux qui menace la position de Corneille; Voltaire est en mesure de saluer, en Racine, l'artiste accompli, et il le fête effectivement, même si le nombre des réserves qu'il avance est sensible. Il a mis à l'essai ces règles auxquelles Racine s'était conformé; il est évident qu'il est possible d'en user. Saint-Évremond évite l'Antiquité, Voltaire l'affronte. Il proclame bien haut que le génie ne saurait obéir qu'à ses lois propres, mais il insiste également sur la portée de la confrontation. « Il faut peindre avec des couleurs vraies comme les anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses . . . » Pour Saint-Évremond, l'Antiquité ne représente pas un problème: les ouvrages classiques sont, certes, des chefs-d'œuvre, mais il n'existe point de continuité littéraire. Pour Voltaire, par contre et rien qu'à cause de Racine et de Boileau, il y a une certaine continuité.

Notre troisième citation provient d'un fragment très important de Marx, morceau qui n'a été publié qu'au XXe siècle et qui s'arrête précisément à la partie relative à l'art. C'est la littérature et la philologie classique qui avaient, au début, intéressé Marx; plus tard, devenu historien, économiste, philosophe et politicien, il n'abandonna pas, pour autant, son optique d'artiste. Déjà en composant l'introduction à son *Manifeste Communiste*, il avait brossé, à la hâte et quasi incidemment, le processus du développement de la littérature mondiale et développé son opinion sur un de ses contemporains plus âgés que lui, Balzac — l'un des plus modernes, sinon le plus moderne des écrivains de l'Europe de son temps. L'histoire de la critique passe, en général, aveuglément près du fait que les premiers à reconnaître le génie de Balzac furent Marx et Baudelaire. De plus, lors de la composition de l'introduction, on se trouvait déjà face à un courant d'époque et Marx l'abordait non en historien conservateur de la littérature, mais en créature d'une nouvelle manière de voir historique. Il démontrait que les Français du XVIIe siècle avaient *fructueusement* et conformément à leurs propres besoins *mal interprété* Aristote. Donc, Marx le dialecticien explique ce dont Saint-Évremond n'a encore, tout simplement, aucune idée et ce que Voltaire démêle encore presque inconsciemment. Saint-Évremond craint un emprunt mécanique, Voltaire distingue la valeur de l'emprunt et en fait l'expérience; quant à Marx, il en donne le motif: il ne s'agit pas d'une adoption pure et simple, mais d'un remaniement conforme aux nécessités.

Saint-Évremond et Voltaire considèrent — tout comme d'ailleurs Marx — que la mythologie grecque est la condition première de l'art grec. Il n'y a, tout au plus, entre eux que des différences de formulation. Mais sur cette base commune sont assis des problèmes différents. Pour les deux premiers, ce qui compte avant tout, c'est que l'époque nouvelle demande un art neuf. Marx, tout en ne niant pas l'importance de cette question, s'intéresse à une autre, bien plus essentielle, peut-être la plus essentielle de l'histoire de l'art: la difficulté consiste — nous dit-il — non dans la compréhension des attaches de l'art et de l'épopée de la Grèce à certaines formes sociales, mais à la compréhension de ce fait qu'ils nous fournissent, encore et toujours, une jouissance esthétique et que, d'un certain point de vue, ils se présentent à nous comme modèles et modèles inégalables. Ce sont les problèmes de l'art qui poussent Saint-Évremond et Voltaire à s'apercevoir des changements des époques, d'aller, à partir de l'éternel humain, vers certaines sortes de l'historicité. Marx, lui, considère l'histoire comme un processus, mais il ne réfléchit pas en évolutionniste, il réfléchit en dialecticien. Par sa théorie de la lutte des classes, il met — d'une part — fin à cette conception caractéristique de Voltaire aussi, qui veut voir, dans l'histoire, une suite de crimes; et il éclaire — d'autre part — la place historique concrète de chaque époque. A l'opposé de Saint-Évremond et de Voltaire, Marx interroge la constante qui se maintient malgré ce qui change. Pourquoi l'épopée grecque continue-t-elle toujours à nous offrir une jouissance esthétique, si elle est le produit d'une formation sociale depuis longtemps engloutie? La question posée par Marx ne l'est pas sous l'angle de la technique de création, de l'écriture, mais sous celui de la sociologie, encore plus de l'anthropologie. Avant lui, si le problème se posait, si la pérennité de Homère ne faisait pas effet d'évidence, la réponse était trouvée dans le respect des règles de l'écriture convenant aux conditions de la beauté universelle et dans l'éternel bon sens. Sans la découverte de la distance effective et essentielle entre les époques, la question ne pouvait même pas être posée sous une forme concrète et exacte. Et si j'use d'une formule aussi prudente — sous une forme concrète et exacte —, c'est parce que, justement, le caractère dénué de toute équivoque et la précision de la question marxienne éclairent les tâtonnements en ce sens de Voltaire aussi. A propos de combien d'écrivains n'a-t-il pas dit que ses faiblesses le rattachent à son époque et ses vertus à la nôtre? Il tourne autour de la question sans jamais l'aborder: quel est le secret de l'effet, malgré les changements historiques, des

ouvrages anciens? Car ils exercent un effet — et il en tient compte, et c'est ce qui définit son rapport à ses prédécesseurs.

IV

Déjà sur la base de tout ce qui a été avancé, nous pouvons dire — et, probablement, le dire très nettement — que Voltaire considère l'œuvre d'art comme produit social. Au passage final du catalogue d'auteurs ajouté au *Siècle de Louis XIV*, nous pouvons lire: « Il sera difficile désormais qu'il s'élève des génies nouveaux, à moins que d'autres mœurs, une autre sorte de gouvernement se donnent un tour nouveau sur les esprits. »[33] Cette conception n'est pas neuve; ce qui est intéressant c'est qu'elle est remise en question chez Gray et Lessing, quand une théorie spécifique du génie se précise. Jusque-là, tout au moins dans ses tendances fondamentales, le déterminisme social (politique, étatique, etc.) de l'art était évident. De quelque façon que nous devions interpréter le principe de mimétisme, l'art se meut, chez Aristote, à l'intérieur de la sphère de la vie d'État, tandis que le Pseudo-Longin (que plus d'un a considéré et considère comme pôle contraire d'Aristote) lie abruptement la décadence des lettres à la perte de la liberté politique. Par contre, les idées professées quant au Beau éternel et universel contredisaient les contraintes spatiales et temporelles (donc par transmission sociale, etc.) de la littérature. En réservant le droit de la vraie critique aux auteurs, Voltaire renforçait également l'autonomie des lettres.

Mais la littérature peut-elle rejaillir sur la société? La réponse de l'art classique ne laisse guère d'équivoque à ce sujet:

« Et conter pour conter me semble peu d'affaire » — déclare La Fontaine, tandis que Huet, prenant la défense du roman dans une période qui lui était généralement hostile, soutient que les produits de ce genre éduquent tout en divertissant.[34] Lorsqu'il réunit le vrai et le beau, l'art classique est, incontestablement, éducatif.

Cependant Voltaire peut espérer cet ascendant de l'art non seulement en sa qualité d'héritier du classique, mais encore en celle d'élève des Jésuites. Non uniquement, parce que le père Porée aussi attribuait un rôle décisif au théâtre dans l'éducation, mais encore, parce que l'ordre aspirant au pouvoir enseignait à ses membres et élèves le droit d'ingérence, de direction. Jadis, Bodin avait désiré que les juristes puissent placer leur mot dans la vie étatique, politique. Maintenant, l'ancien élève des Jésuites — Voltaire — exige, à l'intention des écrivains, des philosophes, ce même privilège. Son séjour en Angleterre avait apporté un tournant décisif dans son existence. L'histoire littéraire poursuit depuis longtemps la dispute pour savoir qui furent les maîtres de Voltaire: les Anglais ou les Français? Là, les deux opinions extrêmes sont celle de Condorcet et celle de Brunetière. Selon Spink, il n'aurait rien pu apprendre des Anglais que la tradition libertine française ne lui aurait pas offert.[35] Pour ma part, je partage l'opinion de Strachey: l'Angleterre est un prétexte, « England was not a cause, but a symbol of his discontent ».[36]

Mais je me permettrais de pousser un peu plus en avant: la grandeur de l'Angleterre prouvait que la tradition libertine n'était point chimérique, que les philosophes et les savants ne sont pas les adversaires de la puissance d'un pays. De plus: dans l'Angleterre du début du XVIIIe siècle, et en conséquence des dissensions des partis, le poids politique et social des écrivains avait augmenté. (D'autre part, c'est précisément avant le séjour en Angleterre de Voltaire que leur importance commence à se réduire sensiblement.) La société anglaise confère un rôle sérieux et son estime à ses savants et artistes, ce qui rassure Voltaire: en demandant la même chose pour les Français, il ne poursuit pas une vaine chimère, il ne sacrifie pas à une déraisonnable manie.[37] Ses succès artistiques (et de société) en Angleterre ont accru son prestige: il revient en France comme un auteur de

renom à l'étranger aussi. Boileau ou Racine relevait des bonnes grâces royales. Le rêve permanent de Voltaire était de faire carrière à la Cour de France aussi. Mais ce désir n'est point passif, comme chez ses deux prédécesseurs, il est actif, exigeant. Et c'est précisément à la suite de ses succès en Angleterre qu'il peut réclamer un soutien — en se référant aussi bien à ses succès dans les arts qu'à ceux dans le monde. Cependant, il ne se contente pas d'attendre de l'aide: il en promet également en contrepartie. Boileau ou Racine souscrit à la politique royale, la popularise, la cautionne, mais ne la soutient pas. Par contre, Voltaire crée une opinion publique, ou aspire à en créer une, il part en guerre contre les adversaires du roi ou de la royauté, l'Église et le Parlement.

Lorsqu'il réfléchit à l'effet social exercé par l'art, Voltaire se fonde sur trois tendances: sur le principe éducatif de l'art classique, sur le principe de dominance des Jésuites et sur le statut social des écrivains anglais. Il modernise le premier, il laïcise le deuxième, il veut transplanter dans la pratique française les possibilités sociales de ses collègues d'Angleterre.

Que se propose d'enseigner cet art neuf? Comme la critique littéraire l'atteste, les dernières décennies du XVIIe siècle français sont marquées par un désespoir total. Selon Roger, les auteurs du siècle de Louis XIV ne croyaient pas en l'homme, seulement dans le Beau.[38] Nous lisons chez Groethyssen: « L'absurdité de la vie, le côté irrationnel du monde humain est une idée maîtresse de la fin du XVIIe siècle. Elle atteint son point culminant chez Bayle. »[39] Telle est également l'opinion de Raymond et de nombre d'autres chercheurs aussi.[40] Je ne connais qu'un contravis, il n'a d'ailleurs pas trait à la période en question: Valéry exprime un doute quant à l'authenticité du désespoir de Pascal, dont les phrases sont trop bien ordonnées et trop artistiques pour que leur sincérité soit entièrement crue.[41] En tout cas, de Pascal à Bayle, le désespoir est moral, ou moral *aussi*, alors que la nouvelle littérature procède, sur les traces de l'empirisme anglais, à une réévaluation de la passion.[42] Cependant, ce processus n'est qu'une des faces des choses et, uniquement, une seule conséquence de l'empirisme.

Pour étayer sa thèse, Groethyssen cite à partir des ouvrages de Bayle: « Je ne blâmerai pas Socrate d'avoir souhaité une explication de l'univers . . . Mais cette science n'est pas faite pour le genre humain »; puis: « les lumières philosophiques ne peuvent conduire l'homme qu'à lui faire enfin avouer qu'il sait seulement qu'il ne sait rien . . . » Montesquieu répond très fermement à Bayle: « Il y a autant de vices qui viennent de ce qu'on ne s'estime pas assez, que de ce qu'on s'estime trop »; puis: « Quand nous parlons du bonheur ou du malheur, nous trompons toujours: parce que nous jugeons des conditions et non pas des personnes »; et encore: « l'étude a été pour moi le souverain remède contre les dégoûts de la vie, n'ayant jamais eu de chagrin qu'un heure de lecture ne m'ait ôté ».[43]

Montesquieu reporte l'accent sur l'individu. Il se préoccupe moins de « ce qu'on ne sait pas » que de « ce qu'on sait » et, ce savoir, il l'endosse, il en est conscient. La connaissance, la recherche se font joie et orgueil; l'acquisition des connaissances concrètes le pénètre, à la fois, d'un sentiment de supériorité et d'humilité. Comme jadis Montaigne, il est intéressé non par le général, mais par l'individuel. — ce Montaigne que lui et Voltaire réapprécieront. Et l'*Essai* n'est plus un repaire de diables, mais le trésor de la curiosité insatiable et conquérante. Rien que la connaissance des limites de la connaissance suscite le bonheur en laissant saisir la grandeur de l'homme.

Montesquieu et Voltaire s'intéressent désormais toujours plus, avec un esprit de suite plus ou moins prononcé, non à l'éthique, mais à la sociologie, à la politique, à l'histoire, à la psychologie et à la physique. Montesquieu sépare consciemment la vertu éthique et politique. Voltaire est moins net en cela.[44] Tous les deux sondent, encouragés qu'ils sont par l'empirisme anglais, le concret, l'accessible à la connaissance. Voici comment Groethyssen caractérise le *Gil Blas:* « Cette vie: une suite d'aventures où l'individu est

ballotté de-ci,de-là, sans savoir pourquoi. »[45] Malgré toutes les divergences essentielles, il y a une profonde affinité entre *les Lettres Persanes* et *Candide :* celles-là comme celui-ci réfléchissent les institutions, la culture, l'ordre des valeurs de leur temps. Il s'agit là non seulement de deux satires (ou de deux ouvrages pouvant être considérés comme des satires aussi), mais encore de deux tentatives pour assurer une prise de la totalité de la vie de l'époque. Le roman est un miroir itinérant; plus exactement: les héros itinérants des romans vont visiter les lieux qui présentent une signification et une importance.[46]

Le nouvel art, Montesquieu et Voltaire enseignent à l'homme de devenir son propre contemporain. Newton et la politique du jour, la connaissance consciente de l'histoire et de l'art sont au service de cette cause. Ce ne sont pas des principes, mais des raisons qu'ils dispensent; ils encouragent non à la théorie, mais à la pratique.

László Ferenczi

NOTES

[1] Voltaire, *Essai sur la poésie épique* (par la suite: *Essai . . .)*, chap. I.
[2] Maïakovsky, *Comment composer des vers?*
[3] *Essai . . .*, chap. I.
[4] Bosquet, A., *Robert Goffin*, Paris, 1966, p. 5.
[5] Van Tieghem, Ph., *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*, Paris, 1950, p. 67.
[6] *Essai . . .*, chap. VI.
[7] A l'article *Ovide* du *Dictionnaire Philosophique.*
[8] Voltaire, *Mémoires*, Paris, 1886, p. 49.
[9] « Louis XIV était animé contre les réformés par les remontrances continuelles de son clergé, par les insinuations des jésuites, par la cour de Rome, et enfin par le chancelier Le Tellier et Louvois, son fils, tous deux ennemis de Colbert, et qui voulaient perdre les réformés comme rebelles, parce que Colbert les protégeait comme des sujets utiles. Louis XIV, nullement instruit d'ailleurs du fond de leur doctrine, les regardait, non sans quelque raison, comme d'anciens révoltés soumis avec peine. » In: *Le Siècle de Louis XIV*, nouvelle édition annotée par A. Rébelliau et M. Marion. Paris, 1894, pp. 651—652 (chap. XXXVI). Rébelliau a accompagné la dernière phrase citée de la remarque suivante: « C'est du moins ce que les publicistes catholiques s'efforçaient d'enraciner dans son esprit . . . Il est évident que, *si l'on admet* avec Voltaire que toute résistance des sujets contre le prince, en matière de conscience est interdite, les huguenots ont été des révoltés. Mais la majeure de ce raisonnement n'est pas incontestable. » P. 652.
[10] Sivolap, I. V., *Voltaire et le rôle social de l'écrivain* in: *Au siècle des Lumières.* Paris—Moscou, 1970, p. 270.
[11] Idem.
[12] *Essai . . .*, chap. II.
[13] Lombard, A., *La querelle des Anciens et des Modernes: l'abbé du Bos*, Paris, 1908, p. 11.
[14] Cf.: *Mémoire sur la satire à l'occasion d'un libelle de l'abbé Desfontaines contre l'auteur.*
[15] J'ai pris l'expression à Marc Alys, in: *Les poètes du XVIe siècle*, Paris, 1961, p. 304.
[16] *Essai . . .*, chap. I.
[17] Cf.: *Essai . . .*, chap. IV.
[18] Aristote, *Poétique.* Texte établi et traduit par J. Hardy, Paris, 1932, p. 42.
[19] Cette lettre de Voltaire est datée du 23 janvier 1772.
[20] *Essai . . .*, chap. IV.
[21] L'expression *fictional Essai sur les mœurs* est de O. I. Wade, in: *Voltaire and Candide*, Princeton, 1959.
[22] Naturellement, Voltaire était conscient de la portée dans l'histoire universelle du voyage de Vasco de Gama: « Ce voyage de Gama fut ce qui changea le commerce de l'ancien monde. » In: *Essai sur les mœurs*, chap. CXLI, Édition de Pomeau, Paris, 1963, II, p. 309.
[23] Vingt-deuxième lettre.

[24] Cf.: Gay, P., *The Party of Humanity*, New York, 1964, p. 6; là, l'auteur offre la somme des constatations de son ouvrage *Voltaire's Politics*.

[25] *Le Siècle de Louis XIV*, chap. III.

[26] *Essai . . .*, chap. I.

[27] Saint-Évremond, *Sur les poèmes des anciens*. Critique littéraire. Introduction et notes de Maurice Wilmotte, Paris, 1921, p. 58.

[28] Idem, p. 59.

[29] Idem, p. 66.

[30] Idem, p. 60.

[31] cf. Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie.

[32] Selon Attila Ágh, l'expression *forces de production* proviendrait de la littérature économique anglaise du début du XIXe siècle, Marx l'y aurait également empruntée. La dénomination provient vraisemblablement de R. Owen, « son origine pouvant être expliquée par l'influence de la science de la mécanique, lorsqu'on s'efforçait de tout exprimer comme 'force'. Les économistes du début du XIXe siècle ont usé de ce terme en son sens *capacité de production*, ce qui ne comprenait que le rapport subjectif des forces de productions et était dépourvu d'historicité.» In: *A marxi társadalmi ontológia kialakulása és néhány kérdése* (Le développement de l'ontologie sociale marxiste et quelques-uns de ses problèmes), *Magyar Filozófiai Szemle*, 1965/6, p. 934.

[33] Le dernier article du catalogue des auteurs joint au *Siècle de Louis XIV*.

[34] Cf.: Coulet, H., *Le roman jusqu'à la révolution*, Paris, 1968, II, p. 66.

[35] Spink, *French Free-Thought from Gassendi to Voltaire*, London, 1960.

[36] Strachey, L., *Voltaire. Characters and commentaries*, London, 1936, p. 259.

[37] Gay, *Voltaire's Politics*, Princeton, 1959, p. 42.

[38] Roger, J., *Le XVIIe siècle*, Paris, 1962.

[39] Groethyssen, *Philosophie de la Révolution française* précédé de *Montesquieu*, Paris, 1956[4], p. 12.

[40] Cf.: Raymond, M., *Du principe de la morale de l'intérêt. Vérité et poésie*. A la Baconnière, Neuchâtel, 1964, pp. 61—63. Niderst considère le problème du pessimisme comme moins marquant.

[41] Valéry, *Variation sur une 'Pensée'*, Variété, Paris, 1924, pp. 137—139.

[42] Mortier, *Clartés et Ombres du siècle des Lumières*, Genève, 1969.

[43] Montesquieu, *Cahiers (1716—1755)*. Textes recueillis et présentés par Bernard Grassez, Paris, 1941, pp. 35, 17 et 3.

[44] Althusser, *Montesquieu. La Politique et l'Histoire*, Paris, 1959. Il y est démontré en détail et de façon convaincante que Montesquieu dissocie la vertu politique et éthique; mais l'histoire de Rome n'est point comprise au champ de l'analyse.

[45] Groethyssen, *op. cit.* p. 91.

[46] Thacker dirige notre attention sur le fait que les héros du *Candide* veulent toujours rendre conscientes leur situation, leur condition. Voltaire: *Candide ou l'Optimisme*, Édition Christopher Thacker, Genève, 1968.

Widersprüche der Bündnispolitik der proletarischen Literatur in den zwanziger Jahren

Die internationale prolatarliterarische Bewegung ist in ihrer Strategie der Richtlinie der RAPP treulich gefolgt, die — indem man von einer Fortentwicklung *sozialistischen* Charakters der Errungenschaften der proletarischen Revolution des Jahres 1917 nicht im geringsten Kenntnis nehmen wollte — sich bis zur Wende der zwanziger-dreißiger Jahre nahezu völlig von der sowjetischen Wirklichkeit loslöste, und mehr und mehr würgend in Isoliertheit verdrängt worden war. Die führende Zeitschrift der RAPP — *Na literaturnom postu* — gab Anfang 1931 die Parole aus: »Kein Mitläufer, sondern: entweder Verbündeter, oder Gegner.«[1] Boris Pilniak, N. Kljuew, M. Priswin, W. Siskow werden offen für Feinde erklärt, und man läßt einen kaum verhehlt drohenden Aufruf an Fedjin,

Seljwinski, Babel, Olesa, Pasternak, Ogniew, Kawerin gehen, ihnen dennoch die Möglichkeit gewährend, sich — ihre Mitläuferposition auf wankendem Boden verlassend — als Verbündete anzuschließen. Es ist recht interessant auch den Maßverhältnissen Beachtung zu schenken: Einer, der sich Boris Kor nennt (falls es nicht um ein Pseudonym handelt) fordert Fedjin, Babel und Pasternak auf, seine Verbündeten zu werden. Gemäß der RAPP-Logik hätten sie sich dazu ‚qualitativ' verändern müssen, sie hätten — aus ihrer künstlerisch-eigenartigen Sphäre, aus den geschichtlichen Zonen der Persönlichkeitsentwicklung ausscheidend — mit ihrer gesamten menschlichen, künstlerischen Vergangenheit radikal abbrechen sollen, und es waren die meisten von ihnen nicht imstande das zu tun. Umso weniger, wo doch der Anspruch auf eine Umbildung solcher Art unter den wirklichen, elementaren Forderungen der Sowjetmacht und der sozialistischen Gesellschaft gar nicht anzutreffen war. Die Revolution hat den bürgerlichen Eigentumsverhältnissen — gemäß den marxistischen Lehren — ein radikales Ende bereitet, und machte selbstverständlich auch mit der traditionellen Ordnung der Ideen Schluß.[2] Sie hielt jedoch die Kontinuität von humanistischen Bewußtseinsinhalten aufrecht, drängte — mit anderen Worten — auf eine Übernahme des progressiven wissenschaftlichen und kulturellen Erbguts der Vergangenheit, und setzte alles daran, für und zum Nutzen der Revolution alle Intellektuellen, die jenes Erbe in der Gegenwart vertraten und sich der Sache der Revolution nicht definitiv entgegengesetzt hatten, zu Verbündeten zu gewinnen. Die Zahl dieser letztgenannten stellte sich ziemlich niedrig. Umso beträchtlicher war die Zahl der Mitläufer. Und es deuchte uns ein Ermessen der Wertdifferenz beider Bezeichnungen — Mitläufer und Verbündete — als pure begriffliche Haarspalterei, wenn uns das Fakt nicht bekannt wäre, daß die gegen die Verbündeten gestellten Forderungen praktisch nichts anderes, als eine Identifizierung mit dem Verhalten eines proletarischen Schriftstellers bedeuten, daß sie also diesen Stand weitgehend illusorisch machten, während die möglicherweise mißtrauisch zu musternde Position des Mitläufers von der eines potentialen Gegners nur wenig abwich.

Ablehnen von Verbündeten in der Gegenwart und Verneinen des progressiven Erbguts der Vergangenheit — stellen im wesentlichen die zwei Seiten ein und derselben Medaille dar: den Fiebertraum der Entfaltung aus dem Nichts, das Gebilde vom extremen Narzißmus. Es handelte sich um die gemeinsame Grundlage, auf welcher sich Proletkult und Rappismus trotz aller Abweichungen vertrugen, wobei sich ihre wesentliche Verwandtschaft manifestierte, wobei das Strukturieren der Theorie der Proletarierkultur zur literaturpolitischen Richtlinie, die außerordentliche Gefahr desselben enthüllt wurde. Solange sich der Proletkult in den Jahren nach der Revolution innerhalb der praktischen Rahmen des Kulturnetzes befand, vermochte ihm sogar eine positive Rolle zuzukommen, insbesondere, da selbst das Volkskommissariat für Kultur über keine geschulten Kader in hinreichender Zahl verfügte. Sobald aber seine Theoretiker, an erster Stelle A. Bogdanow, W. Pletniew, P. Bessalko und andere, begonnen hatten mit der Bearbeitung ihrer geschichtlich auf den linksgerichteten Anarchismus zurückgreifenden Ansichten zu einem generellen System, und diese in die schaffende Kunst und in die Sphären der kulturpolitischen Leitung eindrangen, zeigten sich unverzüglich die unheilvollen Folgen.

Lunatscharski ermahnte — sooft er gelegentlich der Beratungen proletarischer Schriftstellerorganisationen auftritt, insbesondere bei Besprechungen des Internationalen Büros, in den Spalten der Zeitschriften der RAPP[3] — nahezu jedesmal die proletarischen Schriftsteller, von der Geringschätzung der Klassiker und dem Feldzug gegen die Mitläufer, von den Experimenten der Pression mit administrativen Mitteln abzulassen.

Bekanntlich schenkte auch Lenin große Aufmerksamkeit dieser Frage in den Jahren nach der Machtergreifung. Für ihn war sie keine abstrakt-theoretische Frage, sondern ein praktisches Problem höchster Konkretheit. Die Macht hielt die Arbeiter-

klasse fest in ihren Händen, man mußte aber sofort mit der Neuorganisierung der Organe der Staatsgewalt, der Wirtschaft, der Technik beginnen, und zwar schon am Anfang mit dem Anspruch, damit das Niveau der kapitalistischen Länder einst überbieten zu können. Wissenschaft und Kultursphäre trennten sich von Obgenannten in der Rekonstruktionsperiode in keiner Hinsicht, wenn auch die Jahre des Kriegskommunismus und der neuen Wirtschaftspolitik so manche eigenartige Züge im ideologischen Bereich den Modalitäten der Annäherung zu verleihen vermochten. Dennoch unterlag das grundlegende Prinzip von Zusammenfassen und Inanspruchnahme der zur Verfügung stehenden Kräfte mit sozialistischer Zielsetzung niemals einem Zweifel. Am Jahreswechsel 1918—19 schrieb Lenin seinen Artikel betitelt ‚Ein kleines Bild zur Klärung großer Fragen', welcher aber bloß später, am 7. November 1926, zuerst im Druck, in den Spalten der Zeitung *Prawda* erschien. Darin schreibt Lenin: »Wir können den Kommunismus nicht anders aufbauen als mit dem vom Kapitalismus geschaffenen Material, nicht anders, als mit dem Kulturapparat, der aus bürgerlichen Verhältnissen hervorgegangen ist und der daher . . . unvermeidlich von bürgerlicher Mentalität durchtränkt ist. Darin liegt die Schwierigkeit des Aufbaus der kommunistischen Gesellschaft, doch liegt darin auch die Garantie dafür, dass ihr Aufbau möglich ist, und erfolgreich durchgeführt werden kann. Der Marxismus unterscheidet sich von dem alten utopischen Sozialismus eben dadurch, daß letzterer die neue Gesellschaft nicht aus dem gewöhnlichen Menschenmaterial bauen wollte, das vom blutigen, schmutzigen, räuberischen, von Krämergeist durchdrungenen Kapitalismus geschaffen wird, sondern aus besonders tugendhaften Menschen, gezüchtet in besonderen Treibkästen und Gewächshäusern. Die Lächerlichkeit dieses lächerlichen Gedankens erkennt heute alle Welt, und alle haben ihn aufgegeben, doch wollen oder können sich nicht alle die gegenteilige Lehre des Marxismus gründlich überlegen, sich überlegen, wie man den Kommunismus aus dem Menschenmaterial aufbauen kann (und muß), das verdorben worden ist durch die jahrhunderte-jahrtausendlange Sklaverei, durch die Leibeigenschaft, den Kapitalismus.«[4] In der Sitzung des Zentralkomitees exponierte Lenin am 27. April 1922, im Rahmen des politischen Referats: man vermag es für die andere Hälfte des Sieges zu erachten, daß des Erbaus vom Kommunismus geradezu auch die Hände der Nicht-Kommunisten teilhaftig werden, damit sie unter der Leitung der Arbeiterklasse erlernen, wie sie um die gemeinsamen Ziele zu wirken haben.[5] In Betreff auf die Fragen der Kunst vertrat Lenin denselben Standpunkt: »Wir müssen von der gesamten Kultur Besitz ergreifen, die der Kapitalismus hinterlassen hat, und aus ihr den Sozialismus aufbauen. Wir müssen von der gesamten Wissenschaft und Technik, von allen Kenntnissen und von der Kunst Besitz ergreifen. Anders können wir das Leben der kommunistischen Gesellschaft nicht aufbauen. Diese Wissenschaft, Technik und Kunst aber liegt in den Händen der Spezialisten, steckt in ihren Köpfen.«[6] Lenin hat es mit klarem Blick erkannt, daß die Fachmänner — und unter ihnen auch die Meister des Wortes, — mit tausenden von Fäden an ihre alten Gewohnheiten, Vorurteile gebunden werden; selbst dann, wenn sie durch die treibende Kraft der neuen Gesellschaft bereits mitgerissen wurden. Darum warnte er vor einem Pessimismus, wenn der Takt der Umwandlung nicht rasch genug und nicht gleichmäßig ist, denn — sagte er — was wir uns zur Aufgabe machen,»ist eine Aufgabe weltgeschichtlicher Bedeutung« und mit großen Schwierigkeiten verbunden.[7]

L. Timofejew bemerkt in einer seiner Studien, die den Weg der sowjetischen Intelligenz in den Zwanzigerjahren behandelt, zutreffend,[8] daß die Identifizierung der intellektuellen Schichten mit dem Sozialismus eine ganze Übergangsperiode beansprucht hat, und Lenins bezüglich der Fachmänner, der Spezialisten geäußerte Gedanken auch für diese Periode und diese Problematik im vollsten Maße ihre Gültigkeit beibehalten.

Selbstverständlich handelte es sich in Lenins intellektuller Politik keineswegs

etwa um eine Werbung, oder um eine prinzipielle Konzession. Er stellte sich auch die Zusammenarbeit mit der Intelligenz auf der Plattform der eigenen Partei verharrend ‚ohne jedwede politische Konzession' vor, wie er das gelegentlich der Versammlung der Parteiarbeiter in Moskau, am 27. November 1918, verkündete, und auch in seiner *Erfolge und Schwierigkeiten der Sowjetmacht* betitelten Schrift fixierte. Man hat nicht zu vergessen, daß sich Weltanschauung und Verhalten der verschiedensten Klassen und Schichten der Gesellschaft nach erfolgtem Siege der Revolution nicht mit einem Schlage verändert haben, die bürgerlichen Parteien und Zusammenschlüsse unterlagen zwar im politischen Kampf, doch wurden sie nicht völlig vernichtet, im Gegenteil: sie begannen sich in jeder vorteilhafter dünkenden Situation zu organisieren. Die inneren gegenrevolutionären Kräfte fanden Anschluß zur weißen Emigration, und begannen — vorwiegend zur Zeit der 1921 verkündeten neuen Wirtschaftspolitik (NEP) — in Anbetracht des Scheiterns der Intervention darauf zu hoffen, daß die Sowjetmacht, auf dem Gebiet der Wirtschaft zum Rückzug genötigt, auch ideologisch nachgeben würde. Es entstand eine faktische Ideologie dieser Auffassung im Lager der Smenowechisten, die zugleich, wie es ein Parteibeschluß feststellt, »objektiv betrachtet eine fortschrittliche Rolle spielten, . . . indem diese Richtung diejenigen Gruppen der Emigration und der russischen Intelligenz vereinigte und vereinigt, welche sich mit der Sowjetmacht ‚versöhnten' und bereit sind, an der Wiederbelebung des Landes mit ihr zusammenzuarbeiten«. Wenn also Lenin die prinzipiellen Konzessionen aus der intellektuellen Politik ausschloß und die Partei zum heftigsten politischen und ideologischen Kampf gegen die Ideen der Restaurierung und der Gegenrevolution anregte, erkannte er zugleich, daß unter den Verhältnissen der Sowjetmacht, parallel mit der Aufreibung des Gegners, in der Welt der Ideen, im Bereich der Ansichten und Weltanschauungen, eine großangelegte Zersetzung ansetzt. Es wird dadurch verständlich, daß die XII. Landeskonferenz der Partei, nachdem sie feststellt, daß »man dem bourgeois Einfluß ein ganzes System von Anordnungen aus dem Kreise der Agitation und der Propaganda entgegenzusetzen und mit voller Kräftespannung an der Festigung des proletarischen Kerns unserer Partei zu arbeiten hat«, gleichzeitig die Lage für reif, die Sowjetmacht für stark genug erachtet, um dann im August 1922, die Hände nach allen Talenten hervorstrecken, zu erklären: »Unsere Parteiorganisationen haben sich darauf zu verstehen, sich — den im Kreise sowjetfeindlicher Gruppen begonnenen Zersetzungsprozeß benützend — einer jeden der Gruppen fachkundig zu nähern, welche sich früher der Sowjetmacht feindlich gegenüberstanden, jetzt aber — wenn auch in einem noch so geringem Maße — aufrichtiges Verlangen danach zeigen, der Arbeiterklasse und dem Bauernstand bei der Wiederherstellung der Wirtschaft, beim Heben des Kulturniveaus der Bevölkerung usw. faktisch Hilfe zu leisten. Die Parteiorganisationen haben — heute mehr als je — sich gegenüber den Vertretern jeder einzelnen Gruppe der Wissenschaft, der Technik, der Heilkunde usw. (sogar gegenüber jedem einzelnen Mitglied derselben) verschiedentlich zu verhalten. Man muß diejenigen tatsächlich unparteiischen Elemente der Vertreter der Wissenschaft, der Technik, der Lehrer, Schriftsteller, Dichter usw., die den wirklichen Sinn der vonstatten gegangenen großen Wendung zumindest in ihren großen Zügen verstanden haben, systematisch unterstützen und eine praktische Zusammenarbeit mit ihnen entwickeln.

Die Partei muß nach bestem Vermögen alles daransetzen, um das Auskristallisieren jener Richtungen und Gruppen zu fördern, in deren Kreis sich das wirkliche Verlangen manifestiert, dem Staat der Arbeiter und Bauern behilflich zu sein. Die Partei hat überall geduldsam, systematisch und beharrlich diese Richtlinie durchzusetzen, um genannten Elementen den Übergang zu der Zusammenarbeit mit der Sowjetmacht erleichtern zu können.«[9]

Mithin war der Standpunkt der Partei bezüglich dieser Frage bereits in den revo-

lutionären Jahren, zur Zeit des Bürgerkriegs und in den Übergangsperioden, im Zeitabschnitt der Tendenz nach Konsolidierung gleichergestalt völlig klar. Es ist von Wichtigkeit das festzustellen, denn die bürgerlichen Forscher ‚beweisen' mit gewisser Vorliebe, daß die Wirren im kulturellen Leben mit der Parteileitung kohärierten. Dahingegen sprechen die Fakten dafür, daß die Kulturpolitik der Partei bereits von Beginn her die allgemeinen Interessen des Sozialismus bestimmt hat, und diese Richtlinie erlitt erst in dem Zeitabschnitt, der dem Tode Lenins folgte, gewissermaßen einen Bruch. Die Störungen im kulturellen Leben, die damals noch kaum theoretischen oder ästhetischen Charakters waren, sie verursachten vielmehr eine Zerrüttung der zur Einheit bereiten Kräfte in der Zeit der Rekonstruktion und Konsolidierung, die dem Zeitabschnitt der Revolution folgte; sie bezweckten das Desorganisieren der Bundespolitik, und sind an erster Stelle auf die Rechnung jener monopolistisch veranlagten, im Dienste von Gruppeninteressen stehenden Richtlinien zu schreiben, welche unausgesetzt darauf hinstrebten, sich in der Literaturpolitik als Vertreter der Partei und der Arbeiterklasse erscheinen zu lassen. Hinter der mit Vorliebe angewandten Bezeichnung ‚proletarisch' duckte sich der kleinbürgerliche, linksgerichtete Radikalismus. Das Liquidieren der schädlichen Züge ihrer Tätigkeit ging nicht leicht vonstatten, hatte doch in dem abwechslungsreichen, bunten Wirrwarr des literarischen Lebens dem Scheine nach tatsächlich diese Gruppe, der Verband der proletarischen Schriftsteller, die RAPP — zuwenigst in phraseologischer Hinsicht — meist kämpferisch die marxistische Literaturkritik vertreten. Hervorragende Schriftstellerpersönlichkeiten befanden sich in ihren Reihen, die Organisation entfaltete mächtige Bewegkräfte zur Förderung des Zusammentreffens von Literatur und Massen. Doch müssen wir natürlich auch das Fakt feststellen, daß die marxistischen Ansichten nicht allein durch die RAPP vertreten worden waren, einzelne Elemente derselben ließen sich bei den so häufig angegriffenen Richtungen: sowohl bei den Anhängern von Woronski, wie auch bei der soziologischen Schule, gegebenenfalls sogar bei den Formalisten oder bei den Strukturalisten, oder gar just in den Werkstätten der Kunsthochschulen, in der Kommunistischen Akademie auffinden.

Es scheint, daß sich — verglichen mit den Verhältnissen der ersten Hälfte der Zwanzigerjahre — auch späterhin nichts verändert hat, was die Annäherung der intellektuellen Schicht an die Sache des Sozialismus, an die Partei fundamental hätte stören können. Die Ingangsetzung der großangelegten Industrialisierung, das Kollektivieren der Landwirtschaft, erforderten eine außergewöhnliche Kräfteanspannung, doch scheint es uns heute: es wurzelt die Auffassung, daß alles im Zeichen der Zuspitzung des Klassenkampfes verlaufen müßte, in einem Irrtum. Dahingegen verursachte gegen Mitte, um die Wende des Jahrzehnts gerade dieser prinzipielle Satz, die Verwirklichung seiner Eingebungen ernste Störungen in der Bündnispolitik. Das Wesentliche der Störung bestand darin, daß der Zusammenschluß der Kräfte, das Kooperativ, in welchem selbstverständlich die kommunisitsch-schriftstellerische Schicht die führende, ideell richtunggebende und anziehende Rolle zu übernehmen gehabt hätte, nicht auf der konzeptionellen Grundlage einer perspektivischen Zusammenarbeit erfolgte; statt dessen bemühte sich die RAPP den Schriftstellern, die von einem entfernteren Bereich der Ideen heranrückten, die eigene prinzipielle Plattform kurzerhand, nahezu gewaltsam aufzunötigen. Man machte widerholt Versuche zur Ausgestaltung der organisatorischen Rahmen eines weitreichenden Zusammenschlusses. Selbst die Gründung der *Krasnaja nowj* betitelten Zeitschrift — im Jahre 1921, unter aktiver Mitwirkung von Lenin und Gorki — sollte diesem Zweck dienlich sein. Der Chefredakteur, A. Woronski, kämpfte jahrelang für eine solche, breite Plattform, gegen die sich wiederholenden Sturmangriffe der Napostowisten.

A. Woronski begründete seine Betrachtungen nicht auf die eigenen subjektiven

Eindrücke, er hatte Fühlung mit den weiten Kreisen der sowjetischen Literatur, er versammelte sie um seine Zeitschrift, ihre Denkweise war ihm bekannt. Just er war es, der nicht viel später über jenes bedeutungsvolle Dokument Bericht erstatten konnte, welches bis zu unseren Tagen zu den schönsten Beweisen des aufrichtigen Vetrauens darstellt, das die unparteiische Intelligenz der Partei gegenüber kundgab. Bekanntlich machte das Zentralkomitee der Partei am 9. Mai 1924 die Fragen der schönen Literatur zur Beratung. Das Komitee erhielt einen Brief mit der Unterschrift von sechsunddreißig parteilosen Schriftstellern, unter anderen von P. Sakulin, W. Katajew, Boris Pilnjak, Sergej Jesenin, Awram Efros, W. Lidin, O. Mandelstam, Isac Babel, Alexej Tolstoj, Efim Zozulja, M. Prischwin, Vera Inber, Nikolaj Tichonow, M. Zoschtschenko, W. Kawerin, Ws. Iwanow, N. Nikitin, Marietta Saginan, Olga Fors usw. In jenem Brief, welcher in der Geschichte der Bündnispolitik von einmaliger Bedeutung war, sagen die Unterfertigten unter anderen das Folgende: »Wir sind der Meinung, daß sich die Wege der gegenwärtigen russischen Literatur, also auch unsere Wege, den Wegen vom Rußland nach Oktober anschließen. Wir sind der Meinung, daß die Literatur jenes neue Leben abzuspiegeln hat, welches uns umgibt, in welchem wir leben und arbeiten, andererseits aber die Entfaltung von jenem individuellen schriftstellerischen Antlitz, das die Welt vermittelst seiner Eigenartigkeit erfaßt und widerspiegelt. Wir sind der Meinung, daß die Begabung des Schriftstellers und das Entsprechen dieser Begabung dem Zeitalter die zwei grundlegenden Werte des Schriftstellers darstellen: in solcher Auffassung des schriftstellerischen Berufs schreiten wir Hand in Hand mit einer ganzen Reihe von Kommunisten, Schriftstellern und Kritikern fort. Wir begrüßen die neuen Schriftsteller, Arbeiter und Bauern, die sich jetzt den Schriftstellern anreihen. Wir stehen ihnen durchaus nicht gegenüber, sie sind uns nicht fremd, und nicht unsere Gegner. Ihre Sache ist unsere Sache, eine einheitliche Sache der jetztzeitlichen russischen Literatur, wir gehen alle am gleichen Weg zum gleichen Ziel. Der Weg der neuen sowjetischen Literatur ist ein schwerer Weg, auch Fehler können sich daran geben. Unsere Fehler sind gewiß die gewichtigsten. Wir müssen aber unseren Protest gegen die wider uns gerichteten summarischen Angriffe erheben. Tonart und Kritik der Zeitschriften vom Schlag wie *Na postu*, die noch dazu als die Ansicht der Russischen Kommunistischen Partei eingestellt werden, schätzen unsere literarische Arbeit bewußt vorurteilsvoll und fälschlich ein. Wir erachten für notwendig festzustellen, daß solcherlei Beurteilung der Literatur weder der Literatur, noch der Revolution würdig sei, und demoralisiert die Massen der Schriftsteller und der Leser. Wir sind, als Schriftsteller von Sowjet-Rußland, überzeugt, daß unser Land unsere schriftstellerische Arbeit benötigt und daß sie ihm zum Nutzen gereicht.«[10]

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Mitunterzeichner des an das Zentralkomitee gerichteten Briefes ihre Lage richtig abgeschätzt und über das Schicksal der gesamtsowjetischen Literatur aufrichtige Betrachtungen angestellt haben. Die kulturpolitischen Lenker der Partei nahmen die Annäherungsabsicht der schriftstellerischen Intelligenz bereits früher mit Sympathie entgegen; deren Widerhall macht sich im Laufe der Vorbereitung des Beschlusses aus dem Jahre 1925 durchweg fühlbar, am meisten vielleicht in der berühmten Rede von Frunze, die er in der literarischen Ausschußsitzung des Zentralkomitees am 3. März 1925 hielt, wo man gleichzeitig die ultra-linksgerichteten Forderungen der RAPP bezüglich der Ausschaltung von Mitläufern aus dem literarischen Leben abgelehnt hat. Denn die *Na-postu-* und die *Oktjabr*-Gruppe begannen im Rahmen der RAPP zu einem scharfen Angriff praktisch gegen die Bündnispolitik der Partei zu übergehen, bei völliger Nichtbeachtung der Lenin'schen Feststellungen über die Intelligenz. Die erste »offizielle« Formulierung dieses Feldzugs enthielt der Beschluß im Vortrag Wardins an der ersten Gesamt-Bundeskonferenz der proletarischen Schriftsteller, obwohl man seine Theorie über das »Desorganisieren des Bewußtseins der Verbündeten«

schon seit 1923 in den Spalten der Zeitschrift *Na postu* auszubauen begonnen hatte. Schrieben die der Sowjetmacht treuen Mitläufer darüber, daß sie sich bemühen, die neue Wirklichkeit zu begreifen und darzustellen, dann antwortete die proletarisch-literarische Konferenz damit, daß sie die Mitläufer als Schriftsteller bezeichnete, die in der Literatur die Revolution entstellen, sie mit Verleumdungen überhäufen, ihre Werke mit Nationalismus, Großmachtsbewußtsein, Mystizismus anfüllen. »Man kann mit vollem Recht behaupten,« — erklärt der Beschluß — »daß die Mitläuferbelletristik im Grunde nichts anderes, wie eine gegen die proletarische Revolution gerichtete Literatur ist, ebendeshalb hat man gegen die *konterrevolutionäre* Mitläuferliteratur einen entschlossenen Kampf zu führen.«[11] Die Zeitschriften *Na literaturnom postu* — die der *Na postu* nachfolgte —, *Oktjabr*, und später die *RAPP*, wie auch andere Organe der Bewegung, unzählige Konferenzen und Beratungen derselben führten diesen Kampf, der schließlich 1931 in die berüchtigte Parole »Verbündeter oder Feind« mündete.[12] Die RAPP sabotierte seit Jahren die Zusammenarbeit mit den Mitläufern; gemäß der Intention der Partei konstituierte sich am 14. Juli 1925 der Verband Sowjetischer Schriftsteller, vermochte sich aber nicht als lebensfähig zu erweisen, denn die RAPP hielt seine Mitglieder fern von diesem Zusammenschluß. Die Zusammenarbeit bezeichnete die RAPP als eine reaktionäre Utopie.[13]

Da nun die ideologische Richtlinie der RAPP im Internationalen Verband Proletarischer Schriftsteller in vollem Maße zur Geltung gelangte, infolgedessen tauchten diese schädlichen Züge gleichsam in jeder einzelnen Sektion auf. Obwohl die internationale Bewegung der proletarischen Schriftsteller, insbesondere seit 1927, seit der ersten Konferenz in Moskau, rapid heranwuchs, dennoch wurde die weitreichende Wirkung ihrer Ausstrahlung sozusagen von Beginn an gebremst, just infolge ihres unsicheren, ja: mehr und mehr irrtümlichen Standpunktes in einer der Kardinalfragen, in der Bündnispolitik.

Die Richtlinie der RAPP haben meist konsequent der deutsche Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller und die proletarisch-literarische Organisation der ungarischen Emigranten durchgesetzt, umso eher, als diese beiden Bewegungen sowohl zahlenmäßig, wie auch theoretisch die kräftigsten waren. Die ungarische Organisation war — neben der RAPP — der frühestens entstandene Zusammenschluß unter den ausländischen, trat Ende 1925 ins Dasein als Verband Ungarischer Revolutionärer Schriftsteller und Künstler, dessen Mitgliedern nicht allein die in der Sowjetunion, sondern auch die in Deutschland und Frankreich lebenden proletarischen Schriftsteller angehörten. Die Erklärung zum frühen Stärkerwerden der ungarischen proletarisch-literarischen Bewegung ist in der Existenz der Ungarischen Räterepublik zu suchen, in jenem mächtigen Impuls, den das Fakt der Diktatur des Proletariats der geistigen Sphäre verlieh. Zugleich macht es die merkwürdige Situation, daß der führende Kern der proletarisch-literarischen Organisation — mit Hilfe der damals bereits aktiven MAPP — in der Sowjetunion zustandekam, begreiflich, daß sich die aktivsten Literaten der Emigration just der radikale Ansichten verkündenden RAPP-Gruppe angeschlossen haben, und es gab nur wenige die sich von den Fraktionskämpfen gewissermaßen fernhielten, (wie z. B. Sarolta Lányi, oder János Mácza, der sich mehr und mehr in der Wissenschaft vertieft hatte). Die deutsche Sektion entstand relativ später, 1928, und zwar auf Anregung der Moskauer Konferenz des Jahres 1927. Aus dem Zusammenschluß der Arbeiterkorrespondenten und mancher Vertreter der revolutionären Intelligenz entfaltete sich dieser stärkste der proletarischen Schriftstellerverbände des kapitalistischen Auslands, dem zeitweise etwa dreihundert Schriftsteller angehörten, und in dessen leitenden Organen, unter dessen Theoretikern, die ungarischen Emigranten genauso anzutreffen sind, wie im Vorstand der RAPP oder später in diesem der Internationalen Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß sich in beiden Organisationen die Zeichen un-

duldsamen Sektierertums gegen die Mitläufer, gegen die potentialen Verbündeten, frühzeitig bemarkbar machten. Auch zuhause, in Deutschland war die Lage nicht anders. Die in der Weimarer Republik wütenden Klassenkämpfe, die sich immerfort erneuenden Angriffe des Großkapitals und des Militarismus gegen das Lebensniveau und die Bürgerrechte der werktätigen Massen steigerten die Linksschwenkung und kräftigten den Masseneinfluß der kommunistischen und der sozialistischen Partei. Es begann auch in den Kreisen der Schriftsteller ein Gärungsprozeß; Johannes R. Becher, Friedrich Wolf— die Krisenstimmungen des Anfangs der Zwanzigjahre niederringend, — schlossen sich wieder der kommunistischen Partei an, die Kleist-Preisträgerin Anna Seghers tritt den Reihen der proletarischen Schriftsteller bei, und sie begründeten, zusammen mit den Schriftstellern, die aus den Reihen der Arbeiterschaft kommen (Willi Bredel, Hans Marchwitza, Karl Grünberg), den Bund, dann — innerhalb des Schutzverbands Deutscher Schriftsteller — die Fraktion proletarischer Literatur. Aber die Vermutung, daß die Gegenwart der Schicht proletarischer Literatur zum Siegen hinreichte, nötigte sie, sich von den Sympathisanten abzugrenzen. »Abgrenzen müssen wir uns« — schreibt Becher im Januar 1930 in einem programmatischen Artikel — »von den ‚Sympathisierenden'. Diese ‚Linkeleuteliteratur' ist ganz bestimmt nicht unsere Sache . . . Gewinnen und dauernd an uns binden können wir die wertvollsten Kräfte unter den ‚Sympathisierenden' nur durch rücksichtslosen und offenen Kampf und nicht dadurch, daß wir unser Gesicht verstecken und uns ihnen zuliebe auf ihren Standpunkt stellen.«[14]

Die späteren Ereignisse haben bewiesen, daß dieser Standpunkt übertrieben und falsch war; auch an der verwickelten literarischen Front des Klassenkampfes in Deutschland war ein Anspannen des Prinzipiellen aufs Äußerste (und dadurch sein Ablösen von den konkreten Bedingungen des Kampfes) nicht identisch mit der Gewißheit vom Erreichen des totalen Erfolgs; Kompromisse im Interesse des Ziels wären gewiß geeignet gewesen zum Erweitern des Wirkungskreises vom Bund und dadurch zum Steigern seines Masseneinflusses.

Nicht weniger erbittert führte man den Kampf gegen die verschiedensten Richtungen und Strömungen, gegen Persönlichkeiten der heimischen ungarischen Literatur aus der Emigration; die in den Spalten der Zeitschrift *Sarló és Kalapács* (Sichel und Hammer) erschienenen Skripten zeugen davon, unter ihnen die *A magyar proletáriroda-lom plattformtervezete* (Plattformentwurf für die ungarische proletarische Literatur) betitelte, kläglich-anrüchtige Schrift,[15] die ein durchweg unzulängliches Bild über den Zustand der zeitgenössischen ungarischen Literatur bietet, und sich nicht scheute, Attila József, den größten Schöpfer kommunistischer ungarischer Lyrik anzuklagen, daß er »im Lager des Faschismus den Ausweg sucht«. Auch von der Rednerbühne der Konferenz in Charkow erklangen heftige Vorhaltungen gegen die Schriftsteller, die inmitten der schwierigen Verhältnisse des Faschismus Horthy's zu leben und zu schaffen hatten; von ihnen standen an erster Stelle die Persönlichkeiten von Lajos Kassák und Zsigmond Móricz im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit.

Härter als Lenin vermochte keiner die schädlichen Gepflogenheiten, Innervationen, die ideologische Wankelmütigkeit der unter bourgeois Klassenverhältnissen heranwachsenden Intellektuellen zu geißeln; dennoch war er es, der zugleich die Wichtigkeit ihrer Gewinnung, ihrer Umerziehung unausgesetzt betonte. Die Schärfe der Kritik Lenins war niemals intelligenzfeindlich, seine Feststellungen waren genaue soziologische Bestimmungen, aus welchem er mit der Exaktheit des Sozialwissenschaftlers keine affektiven Folgerungen zog, er maß vielmehr die objektiven Gesetzmäßigkeiten der Änderungen im Verhalten jener Schicht sachlich ab. Aus all dem hätte für die Zeit vor Ergreifung der Macht zuwenigst die Art und Weise der objektiven und taktvollen Annäherung wirksam sein sollen, doch hatten das unsere proletarischen Schriftsteller so ziemlich vergessn.

Eine Zeitlang war auch für die heimische Bewegung die undifferenzierte Intelligenzfeindlichkeit charakteristisch; es dünkt höchst wahrscheinlich, daß man auch Attila József im Zeitabschnitt einer solchen Welle aus der Parteiarbeit »eliminierte«, was praktisch mit der Entlassung aus der Partei gleichbedeutend war.

Die falsche Politik den schriftstellerischen Kreisen, den Intellektuellen gegenüber war nicht allein für die RAPP, für die ungarische und die deutsche Organisation bezeichnend, vielmehr für die gesamte internationale Bewegung. Es wird somit begreiflich, daß die Konferenz in Charkow ohne tiefergreifende Analyse, mit wenigen mißfälligen Worten an der Sache der im Jahre 1929 aus der tschechischen Partei verwiesenen sieben proletarischen Schriftsteller vorbeiglitt,[16] und daß Harry Alan Potamkin, in Vertretung von den amerikanischen proletarischen Schriftstellern, mit einer eigenartigen Argumentation begründete, warum er die Aufnahme Upton Sinclairs in die Reihen der proletarischen Schriftsteller für unmöglich erachtet. »Gestützt auf den Bericht des Gen. Béla Illés fordern wir jetzt viel strengere Aufnahmebedingungen, als früher« — erörterte Potamkin. »Stellten wir früher als Bedingung den Kampf gegen Faschismus, so fordern wir jetzt den Kampf gegen den Sozialfaschismus. Welchen Zweck hätte es dann, das Mitglied der sozialdemokratischen Partei Amerikas, Sinclair, aufzunehmen? . . . es liegt kein Grund vor, Sinclair zu trauen.«[17] Infolge einer merkwürdigen Logik ergab sich die Lage, daß inmitten der mächtigen Entfaltung der sozialistischen Bauarbeit einzelne, eingeschränkte Gruppen, im Rausch der Erfolge das seitens Lenins klipp und klar skizzierte Programm der Bündnispolitik überschritten und betraten den Weg des Kommandierens, der administrativen Pression; und auf dem internationalen Kampfplatz, wo sie der ideologischen Front des faschistisch werdenden Imperialismus gegenüberstanden, auch dort bemühten sie sich nicht um das Erweitern des Kreises der Sympathisanten, vielmehr um den Zusammenschluß und um die Isolierung ihrer eigenen Reihen. Auf der Konferenz in Charkow führten die Übereifrigen diese Politik auch in den Blutkreislauf der internationalen Bewegung herein, letzten Endes folgte nach wenigen Jahren der Zerfall der Organisation daraus. N. Furer, Vorstand der Kultur- und Propaganda-Sektion vom Charkower (hauptstädtischen) Komitee der Ukrainischen KP, begründete das Mißtrauen mit der ideologischen Wankelmütigkeit des Kleinbürgertums. Individualismus, Urbanismus, Mystizismus verbreiten sich in ihren Reihen — sagte er. »In ihren Schwankungen mögen die kleinbürgerlichen Gruppierungen auch zufällig auf unsere Seite herüberpendeln . . . Diese Kniffe (Manöver) der kleinbürgerlichen Intellektuellen können keineswegs mit der Richtung Hand in Hand gehen, die wir unter der Bezeichnung ‚revolutionäre Literatur' zusammenfassen . . . Daneben muß die Frage der Mitläufer ernsthaft gestellt werden. Gegenwärtig muß jedem Mitläufer klar und deutlich gesagt werden, daß sein Weg in den Reihen der revolutionären Literatur nicht in der Richtung irgendwelcher ideologisch oder theoretischer Zugeständnisse unsererseits liegen wird, sondern daß wir jedem Mitläufer eine bestimmte Frist zugestehen, in der er sich die revolutionäre proletarische Theorie aneignen soll. Wir müssen die Forderungen, die wir an die Mitläufer stellen, mehr und mehr hinaufschreiben, ihnen gegenüber das anwenden, was man bei uns ‚ins Schlepptau nehmen' nennt.«[18] Sichtlich handelt es sich um diejenige Methode zum Aufreiben der schriftstellerischen Persönlichkeit, vor welcher J. Warejkis, Vorstand der Presseabteilung der KP, gewarnt hat, als die Napostu-Gruppe in ihrer in der *Prawda* veröffentlichten Erklärung die Partei verklagte, weil sie »über keine literaturpolitische Konzeption verfügt, die proletarische Literatur nicht unterstützt und die Mitläufer nicht unterdrückt«. J. Warejkis wurde damals in die Lage versetzt, die Richtlinie der von Awerbach geführten Gruppe als Gegenstück der Trotzki'schen Literaturpolitik bezeichnen zu können, umso eher, da Trotzki den Bauernstand als einen Verbündeten jederzeit abgelehnt, die Wesenheit der Bündnispolitik überhaupt nicht erfaßt hat. Warejkis

mahnte nachdrücklich daran, daß sich die den Verbündeten, den Mitläufern gegenüber betriebene Politik auf die Thesen des Bogdanow'schen Proletkult stützt und der Leninschen Konzeption entgegensteht.[19]

Eine solche kulturpolitische Linie war, zuwenigst Anfang und Mitte der Zwanzigerjahre, in der Lenin'schen Epoche, mit der Parteilinie unvereinbar; die Partei führte damals eine durchgedachte, ausgeglichene Linie, welche, auf der festen Basis der Arbeiter- und Bauernmacht beruhend, im Interesse vom Aufbau des Sozialismus auch alle Geisteskräfte zu mobilisieren wünschte. Zur gleichen Zeit schien es für Lunatscharski zweifellos, daß eine völlige Umformung des literarischen Lebens erst dann möglich sein wird, wenn auch die von der Arbeiter- und Bauernklasse entsandten Schriftsteller hinsichtlich ihrer Begabung heranwachsen, und wenn die Ideologie der Arbeiterklasse die aus verschiedenen Richtungen kommenden schriftstellerischen Schichten bereits durchdringt. Auch Warejkis behandelt in seiner erwähnten Schrift eingehend die Frage, welche Bedeutung das Fakt bei der Umformung vom Antlitz der Intelligenz erlangen wird, wenn schon die Sprossen der Arbeiter- und Bauernklasse zu einer wahrhaftigen Intelligenz heranwachsen werden. Die Gestaltung der neuen Intelligenz und die Umbildung der alten Intelligenz waren die beiden sich verflechtenden Elemente desselben dialektischen Prozesses, sie bildeten für die Partei eine einheitliche Konzeption.

Die sich in der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre manifestierende Divergenz der Kunstpolitik von der Lenin'schen Richtlinie hatte zur Folge, daß sich die RAPP die seit so langer Zeit und so heiß ersehnte Hegemonie in Bälde erwarb. Leitende und maßgebende Organe erklären wiederholt, daß die RAPP auf kulturellem Gebiet die Richtlinie der Partei weiterführt. All das behauptete sich bis zum kulturpolitischen Zerfall der RAPP, bis zur Liquidierung der proletarischen Literatur- und Kunstorganisationen. Es ist jedoch gewiß, daß die Tätigkeit der Leitung der RAPP auch mittlerweile von dauernder Unzufriedenheit begleitet wurde. Die serienmäßigen Versager der theoretischen Versuche, die sich gegen die Komsomolskaja Pravda entfesselte Kontroverse, das Polemisieren mit Gorki und Majakowski,[20] die inneren Fraktionskämpfe — sie alle zeugten von der Schwäche der theoretischen Grundlagen. Es gehört gleichergestalt zum Gesamtbild, daß selbst an der Konferenz zu Charkow — die doch bezüglich ihrer Richtung und ihres Inhalts so sehr widersprüchlich war — bereits zu Versuchen kam auf die Korrektion der Richtlinie der RAPP, wenn auch — gemäß der Natur der Dinge — eher in bezug auf die Arbeit der internationalen Organisation. Wir wollen an den Beitrag von S. Hopner (Vollzugsausschuß der Komintern) erinnern, der die RAPP und die IVRS nachdrücklich vermahnt hat: »Aber, Genossen, in diesem Kampfe müssen wir alle demagogischen Ausschreitungen, alle persönlichen Ausfälle und Bezeichnungen, wie Faschist, Verräter, Deserteur jenen Schriftstellern gegenüber vermeiden, deren revolutionäre Gesinnung keinem Zweifel unterliegt. So ein ‚Linksradikalismus' hat nichts mit Marxismus gemein ... Es schadet unserer Arbeit, die Methoden und Normen der Parteiarbeit auf die breiten Massenorganisationen, insbesondere auf die literarischen Organisationen, mechanisch zu übertragen . . . Wir halten es für schädlich, alle Normen, die das Leben unserer Partei, des Vortrupps der proletarischen Revolution, bestimmen, auf so breite Organisation zu übertragen, wie die Organisation der revolutionären Literatur es ist.«[21]

Es verdient eine besondere Aufmerksamkeit die Ansprache Fadejews an der Konferenz in Charkow, der — aus eigener Erfahrung als proletarischer Schriftsteller — das Wesen der Frage sichtbar gründlich erfaßt hatte, und seinen Protest dagegen erhob, daß man den revolutionären Literaturen der Kolonialländer unerfüllbare Forderungen stellen soll. »Es kann nicht unsere Aufgabe sein« — sagte er im nachfolgenden — »eine große Anzahl dieser Mitläufer der Bourgeeoisie in die Arme zu schleudern. Im Gegenteil, sie besteht vielmehr darin, eine möglichst große Anzahl dieser Mitläufer von der Bour-

geoisie loszureißen und sie hinter uns zu führen. Allein mit Rücksicht auf ihren Charakter ist jenen Schwankungen der Mitläufer in entschiedenem Kampfe entgegenzutreten . . . Das bedeutet, daß wir an diesen bürgerlich-kapitalistischen Strömungen in ihrem literarischen Schaffen Kritik üben und zugleich einen entschiedenen Kampf gegen das ‚linke' Phrasentum führen müssen, das alle Mitläufer ausnahmslos zum Lager der Bourgeoisie zählt und sie von uns abstößt.«[22]

Dahingegen wollte die RAPP, der sich zu Beginn der Dreißigerjahre die falsche Rolle, als führte sie in der Literatur die Richtlinie der Partei, erstritten hatte, nichts von jener praktischen Erfahrung zur Kenntnis nehmen, daß sich die Verbündeten im Entwicklungsvorgang der sowjetischen Gesellschaft nach und nach der Partei und der Ideologie der Arbeiterklasse nähern. Wenn man auch zugab, daß sie in einer früheren Epoche »das zur Zusammenarbeit mit der Sowjetmacht willige Kleinbürgertum vertraten«, in der neuen Periode, in dem Abschnitt der Rekonstruktion, *‚in der Periode der Verschärfung des Klassenkampfes'* meinte man nicht die Beschleunigung jenes Vorgangs wahrzunehmen, im Gegenteil: man war der Meinung, daß diese geschichtliche Periode zur ideologischen Labilität jener Schichten führte, und man hat sie auch demgemäß zu behandeln.[23]

Nicht nur, daß solche Feststellungen den verbündeten Schichten gegenüber unglimpflich dünken, es verbergen sich in ihrem Hintergrund auch strategische Fehler. Einerseits steigerte sich die Vermutung, daß sich der Klassenkampf schärft,[24] andererseits nahm die Angst zu, daß der Feind auch in die eigenen Reihen der Bewegung eindringt,[25] und diese Psychose stürzte die Organisation der proletarischen Literatur in den Zustand der extremen Abgegrenztheit (d. h. der Isolation).

Die Idee einer proletarischen Literatur, welche ausschließlich aus Schriftstellern besteht, die Parteimitglieder sind, rührte von der falschen politischen Strategie eines ohne Verbündeten und Reserven auszufechtenden Klassenkampfes her. Auf der Konferenz in Charkow hat der Referent des Hauptpunkts der Tagesordnung, des Berichts über die Kriegsgefahr, Johannes R. Becher, die gesamte Theorie dieser letzten Verschärfung im gegebenen Zeitpunkt entwickelt, unter Ausschluß der Möglichkeit von Übergängen, welche die politische Leitung Anfang der Zwanzigerjahre allzusehr in den Mittelpunkt gestellt hatte. »Die Welt steht vor einem endgültigen Kampfe zwischen dem Faschismus und der proletarischen Revolution« — sagte Bacher. — »Die bürgerliche Demokratie liegt in Trümmern. Für oder gegen die Sowjetunion — ist jetzt die Frage, die wie Sprengstoff alle früheren Beziehungen zerstört. Die Frage der Unvermeidlichkeit des Krieges steht jetzt vor der bürgerlichen Literatur. Die Neutralität hat hier keinen Platz. Auf dem Gebiet der Literatur geht eine Verschiebung der schwankenden Elemente vor sich. Einerseits wird das faschistische Lager verstärkt, indem ein Teil unserer früheren Anhänger sich ihnen anschließt. Andererseits wächst die Zahl der Gleichgesinnten, die sich uns anschließen und somit steht vor der Literatur die Frage: Faschismus oder die Rätemacht?«[26]

Wir können in der Argumentation Bechers keine Fehler finden, solange er um die Ideen klärung in der gefahrvollen Zeit, um eine entschiedene ideologische Stellungnahme focht und auch andere dazu anfeuerte. Der strategische Fehler entsproß aus der politischen Prämisse, aus der Mutmaßung, es sei im Kampfe zwischen den beiden Lagern das »Gebot der Stunde« die Wahl zwischen der Diktatur des Proletariats und dem Faschismus. 1930 konnte aber offenbar noch keine Rede davon sein. Die Geschichte der darauffolgenden anderthalb Jahrzehnte bewies, daß der Faschismus den Sozialismus und die Demokratie gleicherweise angegriffen, und nicht allein den Staat der Diktatur des Proletariats gefährdet hatte, sondern die demokratischen Freiheitsrechte, die nationale Unabhängigkeit, zahlreiche relative Errungenschaften der bürgerlichen Demokratie. Folglich

war die sich dem Faschismus entgegenstellende Front nicht allein die Front der Diktatur des Proletariats, sondern eine weitaus breitere Kampflinie, wenn auch die Hauptlast des Kampfes die Sowjetunion zu tragen hatte, und im Innersten des Gefechtes — theoretisch — in der Tat der Gegensatz beider gesellschaftlichen Systeme, des Sozialismus und des Kapitalismus verborgen lag. Soviel falsch also die sich gegen Ende der Dreißigerjahre abzeichnende Theorie war, indem sie den wichtigsten Widerspruch der Zeit in der Korrelation des Faschismus und der Demokratie ersah, genauso irrtümlich, antidialektisch war der zu Beginn der Dreißigerjahre verkündete Satz über die unmittelbare Konfrontierung der Diktatur des Proletariats und des Faschismus, und falsch waren alle vermöge unmittelbarer Verlegung in die künstlerische Sphäre gezogenen Folgerungen.

Doch gaben die Theoretiker der proletarischen Literatur eher der Logik vom *Ja — Nein* den Vorzug, und es ist nicht zu wundern, wenn ihre starren, undialektischen Forderungen sie in Kollisionen mit so manchen der hervorragenden Vertreter sozialistischer Literatur hineinhetzten. Gelegentlich der Konferenz zu Charkow schlugen die Wellen der Debatte gerade um Barbusse empor. Seine Laufbahn führte in die Nähe der Bewegung der proletarischer Literatur, da doch — vom humanistischen Ideenkreis der *Clarté* herangehend — seine Weltanschauung nach und nach klarer und seine Ideale nach und nach konkreter wurden, und von ihrem Verwirklicher, von der Sowjetunion, fühlte er sich bis zu seinem Tode aufrichtig und tief angezogen.

Unter den eigenartigen Verhältnissen Frankreichs sah Barbusse keine Möglichkeit zum Zustandebringen einer Organisation proletarischer Literatur. 1927, im Laufe seiner Darlegungen auf der Moskauer Konferenz, schwebte schon eine lockerer organisierte Bewegung fortschrittlicher Richtlinie vor seinen Augen,[27] und einen ähnlichen Gedankengang hat er auch in einer Studie, die er der sowjetischen literarischen Presse übergab, entworfen.[28] Johannes R. Becher, von der Moskauer Konferenz heimgekehrt, gründete ein Jahr später seine »Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller« genannte Organisation, und etwas nachher läßt er eine der bedeutendsten Zeitschriften der proletarischen Literatur, *Die Linkskurve* herausgeben; dahingegen verzichtet Barbusse auf die Gründung eines Zusammenschlusses, trifft aber ebenfalls die Vorbereitungen zur Gründung eines Organs, und also erscheint, vom Juni 1928 an ein halbes Jahrzehnt lang, seine Zeitschrift, die *Monde*.[29] Solcherweise vermochte Barbusse höchstens die Ansprüche der linksorientierten bürgerlichen Schichten zu befriedigen, konnte sich aber auf die kommunistische schriftstellerische Bewegung nicht stützen, da sich dort um diese Zeit keine wesentlichen Kräfte auskristallisiert hatten. Es blieb also eine einzige Möglichkeit übrig: er bemühte sich, die Intellektuellen, die gegen die bürgerliche Gesellschaft gewissermaßen oppositionell eingestellt waren, zu vereinigen. Als Freund der Sowjetunion hat er in seiner Zeitschrift auch vom Bekanntmachen der Ereignisse der sozialistischen Bauarbeit Gebrauch gemacht. Sein Konflikt ging daraus hervor, daß er, der gefühlsmäßig ein Kommunist war, Mitglied des Internationalen Büros Revolutionärer Schriftsteller wurde, nahm die mit der Organisation verbundenen ideologischen Verpflichtungen auf sich, konnte aber ihnen unter den französischen Zuständen nicht genügen. Es unterliegt inzwischen keinem Zweifel, daß er als Mitglied des Büros mit der Doktrin der proletarischen Literatur niemals eins zu werden vermochte, es schwebte vielmehr die Literatur mit allgemeinerer sozialer Verpflichtung vor seinem Auge.

Es befriedigte aber diese Rolle die Leiter der internationalen Organisation proletarischer Literatur nicht. Das Organ des deutschen Bundes, *Die Linkskurve*, führte den ersten heftigen Angriff gegen Barbusse. Andor Gábor, Autor des kritischen Artikels, einer der Redakteure der Linkskurve, vertrat einen — in Anbetracht seines eigenen Antritts — auffällig sektiererischen Standpunkt: er erblickte ausschließlich in den Arbeiterkorrespondenten die Erschaffer der wahren proletarischen Literatur. Er machte sich

andererseits höchst verdient, handhabte seine scharf zugespitzte und witzsprühende Publizistik als wirksame Waffe in den Spalten der Arbeiterpresse; er war ein hervorragender Kenner der österreichischen, französischen und deutschen Verhältnisse, auch deshalb berichtete er die sowjätischen Blätter *Iswestija* und *Prožektor*, die sowjetischen Leser über die Ereignisse des Klassenkampfes von Mitteleuropa. Auch in der Kräftigung der deutschen Organisation der proletarischen Literatur spielte er eine bedeutsame Rolle, im Landesvorstand übernahm er die Leitung der Arbeitsgemeinschaften, hielt ideologische und berufliche Seminarien, und war Lektor an der abendlichen Arbeiteruniversität der Marxistischen Arbeiterschule.

Seine erste, gegen Barbusse gerichtete Kritik höhnischer Tongebeung[30] könnte von einem abstrakt theoretischen Standpunkt aus schwerlich beanstandet werden.Seine auf Henri Barbusse's Antwort[31] gegebene Rückantwort[32] ist noch zugespitzter, sozusagen erbarmungslos zielstrebig. Er stellt das Programm von Barbusse, das die verschiedenen Ansichten mit außerparteilicher Verpflichtung, ‚objektiv' miteinander zu konfrontieren beabsichtigte, und damit automatisch zu einem befriedigenden Endresultat der umstrittenen Fragen zu gelangen hoffte, auf den Pranger. Dasselbe tat Barbusse auch in der Debatte, betitelt 'Die wissenschaftliche Krise des Sozialismus'. Barbusse vertrat die Ansicht, daß die »unerbittlich logische kommunistische Doktrin, angewandt auf alle Gesetze des Lebens, Auseinandersetzungen und Klärungen erfordert und nicht Lobgesänge und eine voreingenommene Propaganda«. Zugleich wäre aber die Berechtigung der Unzufriedenheit von Andor Gábor schwerlich strittig zu machen gewesen, wenn man bedenkt, wieviel Beispiele die Ereignisse der Zwanzigerjahre in Österreich und in Deutschland für den Verrat und der arbeiterfeindlichen Auftritt der sozialdemokratischen Anführer geliefert hatten. Gábor hielt nicht das 'unparteiische' Publizieren ihrer Schriften für sachdienlich, vielmehr den schärfsten Kampf gegen sie. Umso mehr, indem er die Ansicht vertrat: »Doch ist heute in Frankreich, ebenso wie in Deutschland, nicht die bürgerliche, sondern die proletarische Revolution auf der Tagesordnung.« Gábors Unerbittlichkeit lag eine politische Strategie zugrunde, die sich als unhaltbar erwies; dafür hat Barbusse's ‚liberale' Gefügigkeit seine frühe Volksfront-Konzeption als Schriftleiter allzu locker bemessen.

Späterhin wurde die Debatte mit Barbusse mit wechselnder Intensität fortgesetzt; die Argumentation, die Konzessionen und die zeitweilige Härte dieses Disputs spiegeln klar die Widersprüche ab, die sich in der Bündnispolitik der internationalen proletarischen Literatur durchgehends manifestiert haben. Infolgedessen trifft das Redaktionskollegium der zentralen Zeitschrift der Internationalen Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller eine Entscheidung bezüglich der Verweisung von Barbusse aus dem Komitee, und unterbreitet diese Entscheidung dem März-Plenum des Vorstands der IVRS, zwecks endgültiger Beschlußfassung in der Barbusse-Frage. Der Beschlußantrag erklärt, daß man die mittlerweile entstandene französische Organisation der proletarischen Literatur ausschließlich für eine Gliedorganisation erachtet, während die ‚Monde' — neben der Sozialdemokratie — für die zweite Agentur des Sozialfaschismus in Frankreich.[33]

Es faßte aber in der Frage der RAPP und der durch diese beeinträchtigten IVRS am 23. April 1932 das Zentralkomitee der Sowjetischen Kommunistischen Partei einen Beschluß, und diese Entscheidung hob auch die unhaltbaren Spannungen zwischen der sektiererischen proletarischen Literatur und dem repräsentativ hervorragenden Literatur der französischen Progression auf. Dieses Ereignis ist gleichsam ein Vorzeichen jener Wendung, besser gesagt: der Erfüllung jenes seit langem reifenden Vorgangs, im Laufe dessen sich — im Zeichen der Volksfront-Idee — alle Schichten, die einen einzigen Feind kennen: den Faschismus, um die kommunistischen Parteien versammeln. Barbusse blieb

bis ans Ende ein treuer Freund der Sowjetunion, besuchte Moskau auch nach den unerspießlichen literarischen Zwistigkeiten wiederholt, und schloß eben dort seine Augen im Monat, als der VII. Kongreß der Komintern mit einer radikalen Wendung eine neue Perspektive der internationalen Arbeiterbewegung und allen fortschrittlichen Bestrebungen zum Ziele setzte.

László Illés

ANMERKUNGEN

[1] Кор, Б., *Не попутчик а союзник или враг,* in: *На литературном посту,* 1931. 2. 39—40.

[2] »Die kommunistische Revolution ist das radikalste Brechen mit den bürgerlichen Eigentumsverhältnissen . . . Kein Wunder, daß in ihrem Entwicklungsgange am radikalsten mit den überlieferten Ideen gebrochen wird.» Marx—Engels, *Werke,* Bd. 4. S. 481.

[3] Siehe beispielsweise: Луначарский, А. В., *Еще о классиках,* in: *На литературном посту,* 1927. 5—6. 54—56.

[4] *Маленькая картинка для выяснения больших вопросов,* in: *Правда,* 7 ноября 1926. № 258. — *Ein kleines Bild zur Klärung grosser Fragen,* in: Lenin, W. I., *Werke,* Berlin, 1959. Bd. 28. S. 394—398.

[5] *Politischer Bericht des Zentralkomitees der KPR(b),* 27. März 1922.in: Lenin, W. I., *Werke,* Berlin, 1962 Bd. 33. S. 249—295.

[6] *Erfolge und Schwierigkeiten der Sowjetmacht,* in: Lenin, W. I., *Werke,* Berlin, 1961. Bd. 29. S. 39—73

[7] *Rede auf dem 1. Kongress der Volkswirtschaftsräte,* 26. Mai 1918. in: Lenin, W. I., *Werke,* Berlin, 1960.Bd. 27. S. 404—412.

[8] Тимофеев, Л., *Историзм или схема?* in: *Вопросы литературы,* 1961. 5. 45—58.

[9] *Über die sowjetfeindlichen Parteien und Richtungen,* in: *КПСС в резолуциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК.* Москва, 1954. т. I. стр. 672—673. Übersetzung aus dieser Ausgabe.)

[10] Den Brief veröffentlicht: Воронский, А., *Литература и политика,* in: *Прожектор,* 1924. 15. (37). 26—29. Siehe ferner: *К вопросу о политике партии РКП(б) в художественной литературе.* Москва, 1924. стр. 45.

[11] *Резолюция I-ой всесоюзной конференции пролетарских писателей* (По докладу тов. Вардина.) in: *Правда,* 1 февраля 1925. № 26. (2957). стр. 7. — *Октябрь,* 1925, 1. стр. 142—152.

[12] Кор, Б., *Не попутчик а союзник или враг,* in: *На литературном посту,* 1931. 2. 39—40. — Лузгин, М., *Больше самокритики,* in: *На литературном посту,* 1931. II. 21—26. Über die groben, die Richtlinie der Partei verletzenden Fehler der RAPP findet sich eine tiefgreifende Analyse bei: Плоткин, Л. А., *Партия и литература,* Ленинград, 1960.

[13] Полонский, Вяч., *Заметки журналиста. На пути к единому литературному фронту,* in: *Печать и революция,* 1927. I. 73—81.

[14] Becher, J. R., *Einen Schritt weiter!* in: *Die Linkskurve,* 1930. 1. 1—5. — Neuerlich: *Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland.* 2. Auflage, Berlin 1967. S. 178.

[15] *Plattformentwurf für die ungarische proletarische Literatur,* in: *Sarló és Kalapács* (Sichel und Hammer), 1931. Nr. 6. S. 50—56. — Neuerlich: *József Attila Összes Művei* (Gesammelte Werke). Budapest 1958. Bd. III. S. 209—219 und 427—447.

[16] *Tätigkeitsbericht des Sekretariats des IBRL,* in: *Literatur der Weltrevolution,* Sonderheft 1931. 21.

[17] Bericht von Harry Alan Potamkin (USA). *Am angeführten Orte,* S. 201.

[18] A. a. O., S. 249—250.

[19] Варейкис, И., *О нашей линии в художественной литературе и о пролетарских писателях,* in: *Правда,* 18. февраля 1925. № 40. (2971). стр. 5.

[20] Gorki sagt in seinem Artikel, betitelt »Die Arbeiterklasse muß die Schmiede ihrer Kultur erziehen« u. a. das folgende: »Sollen die jungen Literaten, die aus der Arbeiterklasse kommen, bei den alten Meistern die Kunst der Wortmalerei lernen? — Selbstverständlich! . . . Das also bedeutet es, ein Können zu erlernen — und eben hier müssen wir lernen — aus den Werken der Klassiker und nicht aus trübem, undurchdachtem

‚Eigenem', nicht aus Furcht vor Arbeit, nicht aus kleinbürgerlichem Anarchismus . . . Menschen, die schlecht zu schreiben gelernt haben und mehr oder weniger geschickt Zitate auseinanderzureihen — sie dünken sich als Soetwas, wie geistige Führer der Arbeiterklasse.« Der Artikel erschien in der *Iswestija* am 25. Juli 1929. Siehe ferner: Maxim Gorki, *Noch immer geht es um das Können!* in: *Die neue Bücherschau*, 1929, 10. S. 521—527.

[21] *Literatur der Weltrevolution*, 1931, Sonderheft, S. 31.

[22] A. a. O. S. 185.

[23] *О попутничестве и союзничестве*, in: *На литературном посту*, 1931. 26. 1—6.

[24] »Nur die 'honigsüßen' Sänger der Klassenharmonie und die berüchtigten Theoriefabrikanten vom 'friedlichen Hineinwachsen' können darüber phantasieren, daß der Klassenkampf in der Sowjetunion bereits abstarb, daß man alle Fragen des Klassenkampfes bereits von der Tagesordnung absetzen kann« — schreibt eine angesehene Zeitschrift in ihrem Leitartikel. — *Большевистский огонь по оппортунизму*, in: *Большевик*, 31 октября 1931. 19—20. 1—9.

[25] »Der Druck der bourgeois Ideologie, die Verschärfung des Klassenkampfes manifestierte sich nicht allein auf der rechten Seite der Mitläuferschicht, (wo mehrere Schriftsteller zu Agenten der Bourgeoisie wurden), sondern auch auf der linken Flanke dieser Schicht.« — *О попутничестве и союзничестве*, in: *На литературном посту*, 1931. 26. 1—6.

[26] *Literatur der Weltrevolution*, 1931. Sonderheft, S. 168.

[27] *Международная конференция пролетарских и революционных писателей*, in: *На литературном посту*, 1927. 27. стр. 85—87. и 22. стр. 3—5.

[28] Барбюс, А., *О революционной художественной культуре*, in: *Революция и культура*, 15. ноября 1927. № I. 54—55.

[29] Die monatlich erscheinende Zeitschrift großen Formats befaßte sich mit Literatur, Kunst, mit Fragen der Wissenschaft und der Gesellschaft. Neben Barbusse waren Mitglieder des Redaktionsausschusses unter Anderen: Albert Einstein, Maxim Gorki, Miguel de Unamuno, Upton Sinclair, Leon Weerth.

[30] Gábor, A., *Die bunte Welt des Genossen Barbusse*, in: *Die Linkskurve*, 1929. 5. S. 5—6.

[31] *Henri Barbusse an die Linkskurve*, in: *Die Linkskurve*, 1930. 2. S. 5—6.

[32] A. a. O.

[33] *Задачи Союза революционных писателей Франции.* Резолюция секретариата МОРП, in: *Литература мировой революции.* 1932. 2. 59—65. Stoff des Originalmanuskripts: Архив АН СССР. Ф.: 358. № 628.

Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle*

Le XVIIIe siècle y compris l'époque des Lumières voit sa problématique toujours plus vigoureusement portée à l'avant-plan de la recherche européenne; mais il intéresse également toujours plus celle en dehors de notre continent. Les publications en nombre croissant et de haut niveau, les conférences scientifiques consacrées au domaine en question et suscitant des échos de plus en plus étendus, les relations interdisciplinaires de plus en plus intenses, ainsi que les débats mouvementés témoignent à titre égal d'une influence notable et sur les diverses disciplines, et sur le plan international général des travaux relevant de ces si importantes recherches sur une période bien délimitée. La « Société Française d'Étude du XVIIIe siècle » endosse un rôle non des moindres dans le soutien et la coordination de ces activités renouvelées et de la fructueuse coopération;

* Colloque International des Lumières. A l'Université de Lille III, du 16 au 19 octobre 1973.

selon ses intentions, elle vise à une vue d'ensemble des tendances majeures de l'histoire littéraire, de l'histoire et d'autres disciplines annexes de ce siècle.

La recherche hongroise qui se consacre au XVIIIe siècle et qui connaît également un épanouissement dirige une attention particulière sur la tournure prise par tous ces travaux scientifiques internationaux; elle a le bonheur de pouvoir se fonder sur de très riches résultats antérieurement dégagés et elle est en mesure de démontrer de très étroits contacts, d'une part, entre les Lumières françaises et hongroises, d'autre part, entre celles-ci et les aspirations éclairées des pays centro-est-européens. La recherche hongroise ne se dérobe donc pas, bien au contraire, à assumer sa part dans la prospection des corrélations européennes du XVIIIe siècle; à ce propos, il nous suffira de renvoyer au Ier et *IIe Colloque de Mátrafüred*, dont les échos sont de plus en plus à apprécier et qui se sont également conformés aux intentions internationales que nous venons de brièvement rappeler. (Cf.: *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*, in: *Actes* . . . 1970, 1972, Budapest, I, 1971.)

Cette fois-ci, l'occasion nous est donnée de rendre compte d'une manifestation exceptionnellement riche en nouvelles connaissances touchant ces activités internationales multiples: elle a eu lieu à l'Université de Lille, en octobre 1973, sous l'égide de la « Société Française d'Étude du XVIIIe siècle ». Ce colloque réunissant les meilleurs représentants de nombre de pays a étudié, pendant une semaine et à un niveau digne de la plus haute estime les « Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle »; il en a abordé, surtout, les facteurs problématiques, le rayonnement des idéaux politiques et idéologiques du siècle, leurs types, les cadres de leur représentation littéraire, leurs formes, etc. A la session de Lille, l'auditoire a eu droit aux résumés de quelque quarante communications, à la suite de quoi les problèmes ont été approfondis, au cours de discussions solides, par les « dix-huitièmistes » d'Europe. La conception soignée, l'organisation précise et la solution technique moderne de ce colloque ont été une belle réussite, dont nous sommes redevables à *Louis Trénard*, professeur à l'Université de Lille.

Les exposés se rapportaient à des thèmes nécessairement ramifiés et, présentés par les disciplines les plus diverses, ils ont contribué, finalement, à éclairer leur sujet commun. Un tel procédé est particulièrement souhaitable dans le cas du but qui était à atteindre. Mais, cette fois-ci, il nous faut mettre particulièrement en évidence que la cohésion des matières a été exemplaire, que les communications étaient toutes axées sur les points de vue fondamentaux, sur l'apparition, la présence des idées politiques du XVIIIe siècle et sur la tournure prise par leurs modèles. Littérateurs, historiens, sociologues, philosophes, historiens de la civilisation, de l'art ou de la religion — tous ont apporté leur précieuse contribution aux résultats interdisciplinaires et ont été, dans son ensemble, l'interprétation selon l'histoire moderne des idées de la période explorée.

A propos du sujet, du caractère politique et de celui d'actualité de la session, il nous est permis d'anticiper sur nos conclusions et de dire, dès maintenant, qu'elle est allée à l'encontre de la méthode partiale ou rétentrice de ces dernières années, qu'elle a procédé avec une franchise parfaite, avec la meilleure clairvoyance scientifique, qu'elle a choisi une voie large et correcte — tout cela motivant, et non en dernier lieu, les résultats adéquats. Ajoutons que les vues marxistes fondamentales relatives au thème, les appréciations les plus récentes ont fréquemment servi de point de départ aux délibérations et que, dans l'ensemble, elles se sont avérées une tendance constante et de poids dans l'analyse des idées politiques selon les corrélations de l'évolution sociale.

Nos brèves observations doivent se contenter de souligner quelques questions méritant une attention particulière et nous ne nous proposons pas de donner une appréciation synthétique de toute la session. Nous toucherons de plus près plutôt ces questions qui intéressent, avant tout, notre domaine, qui sont aussi celles de la science littéraire

et qui se révèlent spécifiquement notables, par leur actualité et l'inspiration qu'elles dispensent dans nos futurs travaux, du point de vue de la recherche hongroise, tout comme des rapports centro-est-européens.

Les constatations particulièrement multiples de ce colloque peuvent être ordonnées en cinq grands blocs. La première de ces thématiques a abordé la littérature de voyage et les aspirations à la découverte du monde — domaine florissant et largement apprécié à l'époque. La synthèse en a été présentée par *Roger Mercier* (Lille) qui a dégagé les composants idéologiques des voyages et des découvertes scientifiques en Italie, au Proche-Orient, en Extrême-Orient, mais aussi en Afrique, en Amérique, etc. composants qui se sont signalés avec une vigueur toute particulière au sein de la civilisation européenne.

L'arrière-plan de l'histoire du genre et de celle des idées à l'échelle européenne fournit des facteurs de base à la compréhension de la littérature de voyage et scientifique prenant leur essor, alors, en Hongrie; de cet arrière-plan, c'est surtout l'analyse de l'intérêt particulièrement vif à l'égard des questions sociales, économiques et humanitaires qui est à souligner.

De ce point de vue, signalons, parmi les différents thèmes annexes, la significative communication de *Roland Mortier* (Bruxelles) sur l'optique des voyageurs français en Italie. Il nous a développé, comment la sphère d'intérêt de ces voyageurs s'est graduellement modifiée conformément à l'esprit des Lumières, comment le « voyageur-artiste » le « voyageur-antiquaire » s'est changé, inspiré par l'époque, en « voyageur-économiste et sociologue ». Nous pouvons constater le même processus dans les relations de voyage hongroises du XVIIIe siècle, même si elles n'avaient encore été touchées que par les signes avant-coureurs des Lumières. Nos voyageurs aussi, comme celui de R. Mortier, ce Ch. I. Duclos que nous citons, disent: « Je ne m'intéresse qu'aux hommes et aux mœurs. » Il est vrai qu'on ne saurait encore comparer les Hongrois aux Français dans le discrédit jeté sur le despotisme, dans la perspicace observation des si flagrantes différences sociales, dans la sévérité des remarques critiques; mais la manière de voir et la tournure de l'intérêt témoignent, dans leur suite, une tendance identique.

Toujours dans le domaine des voyages, notre attention a particulièrement été captivée par l'étude de *Daniel Beauvois* (C.N.R.S.) sur Jean Potocki (1761—1815), ce descendant d'une grande célébrité par ses exceptionnels itinéraires d'une grande famille aristocratique polonaise dont le nom a, de tout temps, brillé dans les lettres de son pays. Jean Potocki est à compter, sur nombre de points, comme un esprit éclairé; l'étude présentée nous en a offert un portrait riche en traits caractéristiques: nous avons connu, d'une part, ses multiples voyages sous des cieux divers (Hollande, France, Turquie, Égypte, Russie, etc.) et, d'autre part, les buts de ces déplacements, les aspirations spirituelles de l'auteur. Nous avons eu là une présentation et un développement des possibilités d'évolution conjointes qui étaient données à la haute aristocratie de l'Europe centrale-orientale qui, de par sa situation, y a répondu de façon identique dans tous ces pays. Les « aristocrates éclairés » hongrois voyageant à des distances plus modestes et dans des conditions plus modiques sont appréciés selon des optiques diverses; D. Beauvois nous a fourni, maintenant, des repères pouvant être utilisés sous plusieurs de leurs faces. On a vu, entre autres, que les aristocrates centro-est-européens « lorgnant » les Lumières ou devenus fidèles de certains de leurs éléments avaient, en général, pris conscience des voies du progrès et étudiaient les méthodes de leur réalisations effectives; il en a été ainsi, chez Potocki, au sujet du « meilleur gouvernement possible ». D'un autre côté, pour ce qui est de la conception idéologique, philosophique et sociale, ainsi que de nombre de tendances de l'activité politique immédiate, ces aristocrates étaient en opposition radicale aves les opinions éclairées.

Mentionnons également le compte rendu sur Linné, le naturaliste et ses disciples (M. *Ueberschlag;* Lille): à cette occasion, nous avons eu droit à une présentation authentique de la passion scientifique, de l'enthousiasme pour la liberté de la pensée et des recherches. A partir de là, nous avons pu comprendre, sur plus d'un point, l'engouement pour herboriser, pour entretenir des jardins botaniques, qui fut général en Europe, à l'époque, et dans notre pays aussi.

J. F. Gourney (Lille) a décortiqué d'excellente manière les idées politiques des voyages en Égypte et Syrie de Volney. L'influence de cet auteur a été particulièrement percutante et durable dans la littérature hongroise; il est donc pertinent de tirer, de cette communication, la conclusion que ses voyages en Orient ont grandement contribué au modelage intellectuel de cet écrivain et philosophe. Mettons en évidence trois points de vue qui reviennent toujours dans la littérature hongroise relative à Volney: premièrement, il a pu connaître les idéaux politiques, les mœurs, les institutions d'Église et d'État représentant les ancestrales traditions de l'« Orient »; deuxièmement, ses idées ont été profondément marquées par la cruauté, l'oppression, l'injustice, l'arbitraire et les abus de la tyrannie; troisièmement, ces voyages ont rapproché Volney de la *raison*, des idées républicaines et lui ont, de toute façon, inspiré un sain scepticisme quant au mythe répandu du despotisme. — Ne quittons pas notre premier thème central sans mentionner, avec l'expression de toute notre estime, l'exposé de *F. Weil* (Lille) sur les relations de voyage de Montesquieu et de Brosses.

Le deuxième thème central s'est étendu aux instruments de la diffusion des idées, aux journaux, brochures, chansons, discours, bibliothèques, aux établissements de l'enseignement, etc. Là, c'est *Louis Trénard* qui a récapitulé les communications présentées. Personnellement, il a passé en revue l'Enseignement en France de 1762 à 1799, cela pour savoir comment les réflexions politiques des Lumières l'ont pénétré. Il a pu constater — et cela n'est pas indifférent pour ce qui est de nos affaires culturelles hongroises non plus — que l'enseignement établi par l'Ancien Régime n'a pu être remplacé que fort tard, sous le Directoire. Mais, en même temps, nous pouvons établir les phases concrètes de la lutte pour la modification graduelle de l'enseignement de l'histoire, données qui motivent, à l'aide d'une ample argumentation, le développement, sous les Lumières, de la conception historique aussi bien française que hongroise et nous permettent d'enrichir sensiblement les éléments à notre disposition. Nous voyons comment la conception historique traditionnelle fut prise sous les feux de la critique, comment « la conscience historique et la conscience civique » se propagèrent, de même que les « vertus morales et civiques », etc. L'enseignement de la littérature et de la langue contribua également à l'épanouissement de l'« histoire nationale », tout comme les programmes des théâtres et des réjouissances de masse. Pour développer la nouvelle conception éthique et politique, on s'efforçait, avant tout, d'influer sur les citoyens et modeler des «citoyens vertueux » passait avant toute autre tâche

A notre point de vue, une place de choix doit être accordée à l'étude de *Jerzy Lojek* (Varsovie) sur les gazettes de langue française imprimées en dehors de la France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et dont l'auteur nous fournit une image fondamentalement neuve et convaincante quant à leur diffusion en Europe centrale et orientale. De la sorte, il nous fait connaître les matières de quelque vingt journaux, dont la *Gazette d'Amsterdam*, la *Gazette de Leyde*, les *Nouvelles Extraordinaires*, le *Courrier de l'Europe*, etc. Ces publications faites, surtout, aux Pays-Bas ont représenté une force efficace exceptionnelle. Leurs correspondants et informateurs tissaient un réseau dans toute l'Europe, et ces journaux voulaient pénétrer partout, ce qui leur réussissait la plupart du temps. Une équipe de journalistes solidement plantés sur leurs jambes s'était formée à cette époque et elle lutta effectivement à la manière des « jeunes loups aux

dents longues » (Grimm) pour la diffusion sur le continent des idées éclairées. Ces journalistes faisaient passer dans la réalité la nouvelle philosophie, ils étaient les disciples de la *raison*, leur engagement pour le progrès et la justice les faisait combattre les préjugés. Il est compréhensible que l'effet de leurs activités se faisait sentir, non en dernier lieu, dans l'aire centro-est-européenne. J. Lojek démontre de façon convaincante cette influence en Pologne, les gazettes n'offrant pas seulement des informations, des comptes rendus des événements plus ou moins sensationnels, mais participant aussi au modelage des idées. Dans ce domaine, leur rôle fut vraiment fondamental et marqua, dans cette partie du continent, toute la configuration politico-idéologique des Lumières. S'il faut reconnaître que le mérite revient à L. J. Lojek d'avoir commencé l'analyse approfondie de ces organes de presse, nous ne pouvons également douter que les résultats auxquels il est déjà arrivé doivent encourager, en ce sens, la recherche hongroise aussi.

A propos des activités de la presse, nous avons eu encore d'autres communications fructueuses à plus d'un point de vue: *N. Jonard* (Dijon) nous a donné *le Portrait du philosophe dans le Café de Milan ; J. Vercruysse* (Bruxelles), *Candide journaliste : J. H. Maubert de Gouvest, gazetier à Bruxelles. M. Moulinas* (Avignon) nous a réservé beaucoup d'enseignements à propos de la réimpression et de la large diffusion en sa ville des journaux éclairés: *Gazette de France, Gazette d'Amsterdam*, etc. Les matières fournies par *M. Barling* (Exeter) sur la « guerre des brochures » étaient particulièrement intéressantes, de même que l'exposé de *Louis Chatellier* (Strasbourg) sur une société formée pour la lecture collective des journaux, etc.

Les études sur lesquelles était assise l'analyse de la diffusion des idées nous ont, cependant, laissé un sentiment de lacune, car — selon nous — elles n'ont pas réussi à incorporer de manière suffisante certains domaines d'importance à la thématique et à la discussion. Ainsi, à notre avis, il aurait fallu parler de la littérature de colportage qui, à cette époque, représentait une force énorme et fournissait les lectures des masses; de même pour ce qui était des chansons exerçant leur effet de bouche à oreille aussi. Les recherches récentes ont démontré les vigoureuses aspirations des lectures populaires (almanach, etc.) considérées, jusque-là, comme apolitiques, à une pénétration politico-idéologique. Ainsi, il serait motivé d'examiner le rayonnement rapide, étendu et continuellement croissant de ces ouvrages « à la fois didactiques et divertissants » qui fournissent un domaine nous réservant encore bien des découvertes aussi bien en ce qui concerne la France que l'Europe de cette époque. Quant au rôle des chansons, il est, en Europe du Centre et de l'Est, précisément à cause des particularités du développement de ce genre, bien plus intéressant que dans les pays occidentaux.

De notre point de vue, il aurait fallu également parler, à la rencontre de Lille, des obstacles, des difficultés qui enrayaient plus ou moins la diffusion des idées des Lumières. Parmi ceux-ci, la censure et les autres ordonnances « de protection » dans les États sous la domination des Habsbourg s'avèrent essentiels. De même, nous avons la problématique de la diffusion libre ou clandestine des ouvrages véhiculant les idées éclairées, ainsi que l'effet politico-idéologique extrêmement important des bibliothèques « francophiles » des seigneurs de l'Europe centre-orientale sur l'entourage immédiat de cette aristocratie (par exemple, les secrétaires, les précepteurs, etc.), entourage qui fournira, par la suite, les combattants les plus éminents des Lumières nationales de ces pays.

Les douze communications du troisième thème central ont été consacrées aux utopies et aux voyages imaginaires. Là, c'est l'analyse pertinente des utopies de Marivaux, de J. Sadeur et de Restif de la Bretonne qui nous a fourni des résultats philologiques inédits, respectivement dans les études de *M. Baudiffier* (Paris), de *G. Benrekassa* (Paris) et de *M. Coward* (Paris). Ce dernier s'est attaché à dégager les idées utopistes du bizarre romancier qui, ces derniers temps, suscite un intérêt exceptionnel. La théorie

de cet auteur formulant des principes pré-communistes, égalitaires repose, selon M. Coward, sur des assises toujours plus incertaines et, à la suite des événements de la Révolution française, on peut observer un appauvrissement croissant des facteurs liés aux réalités, à tel point que Restif se perd dans des régions totalement mystiques, circonstances motivées par ses inclinations morbides aussi.

Dans les lettres hongroises, l'apparition des idées éclairées est inséparablement liée au programme culturel et surtout linguistique dont les répercussions touchèrent toute l'existence nationale. Nous ne nous étonnerons donc pas de l'intérêt que peut susciter, chez nous, l'exposé de *M. Duchet* (Paris) sur le langage utopique qui se manifeste plus d'une fois dans cette période. L'auteur souligne que l'introduction, dans la vie d'un peuple, des arts et des sciences amène comme tâche première le perfectionnement, l'enrichissement, l'assouplissement de la langue nationale, afin qu'elle se fasse apte à tout servir. Voilà un programme qui a figuré dans plus d'une utopie; mais ce programme est aussi le même que celui qui a connu sa réalisation dans le cadre de l'évolution réelle de la langue hongroise. Et si, par la suite, les éléments mentionnés se mélangent, sur beaucoup de points, à l'utopie pure, les paroles d'un linguiste utopiste réfléchissent, malgré tout, fort bien l'attente de l'époque: « La structure de ce langage est identique à celle de la société qui le parle. »

C'est à un haut niveau théorique que *J. C. Dupas* (Lille) a examiné les romans utopistes à contenu politique *(Robinson Crusoé, Gulliver, Peter Wilkins)* et, en prenant son départ des constatations de György Lukács, il a confronté la vision du monde (Weltanschauung) et les corrélations du monde analysé. Il a rendu spécialement sensible à l'aide de cette branche de la prose, le rôle de premier plan tenu par l'Angleterre dans les Lumières, cela en esquissant le rapport étroit qui se manifestait entre les nouvelles structures économiques, industrielles, commerciales et sociales d'une part, et l'idéologie et la littérature des classes neuves de l'autre. Dans le cadre de ce parallèle, les trois ouvrages indiqués offraient une excellente possibilité de présenter la grande expérimentation, la « démonstration opposée » qui devait se jouer — nécessairement et pour des causes aisées à saisir — sur une île, sur une quelconque « terre vierge ».

Toujours dans ce domaine, plusieurs communications se sont penchées sur le rôle de Rousseau dans les lettres utopiques, sur l'homme naturel, la ville utopique, le rapport et la divergence entre religion et utopie, etc. A ce propos, *R. Trousson* (Bruxelles) a procédé à une généralisation fort nette et juste: l'utopie promet le bonheur sur cette terre et au moment donné, ce qui rend impossible de recevoir la promesse de la religion et de l'Église quant à un bonheur futur et dans un autre monde. Lorsque les diverses conceptions religieuses se mêlent aux utopies terrestres, comme par exemple, au XVIIIe siècle, en Hongrie, il est encore plus recommandé de ne pas perdre de vue les autres importantes distinctions de R. Trousson.

Le quatrième thème central nous a conduit au sein des discussions et des luttes idéologiques: le monde des sociétés idéologiques, des clubs, des loges. Sur la trace des travaux de *Marcel Thoman* (Strasbourg) qui sondent les aspirations européennes, réformistes des sociétés secrètes du XVIIIe siècle, la recherche hongroise pourra aussi s'enrichir. *E. Naert* (Lille) a apporté une contribution valable à l'examen du matérialisme des Encyclopédistes; Z. Jedryka (C.N.R.S.) à celui du rôle politique des sociniens; *S. Bensidoun* (Lille) à celui de l'appréciation éclairée des conditions féodales de la Russie par Raditchev.

Sans le vouloir, M. Thoman a touché à l'une des plus importantes corrélations hongroises du XVIIIe siècle, en insistant, entre autres, sur le système de Christian Wolff — « un système philosophique scientifiquement exemplaire ». Selon lui, en effet, Wolff a très pertinemment concrétisé dans leurs moindres détails les facteurs sociaux et poli-

tiques selon les attentes allemandes et centro-européennes, si bien que, à cette époque, il est presque impossible de ne pas s'intéresser à lui ou de l'éviter. E. Naert a clairement développé dans son évolution même la problématique de « l'athéisme et matérialisme du siècle ». Il est très convaincant, quand il explique que les premiers pas furent accompli en ce sens, au milieu du siècle, grâce à l'explication générale du cosmos, explication cautionnée par le « système de la nature ». Il rend particulièrement sensible, tout en l'étayant d'arguments, la limite de l'avance du matérialisme dans les diverses classes sociales.

Enfin, les communications concentrées autour de la cinquième problématique ont pris pour sujet les mythes du XVIIIe siècle. Toutes ont placé nos connaissances effectives sous un jour nouveau, mais nous devons, cette fois-ci, nous contenter de leur simple rappel. *J. P. Dumont* (Lille) a parlé du « culte de la nature »; *H. Duranton* (Saint-Étienne), du mythe de la « continuité monarchique »; *J. Gury* (Brest), de la « Shakespearomanie » en France; *M. Plaisant* (Lille), du « mythe de la liberté » anglais. Tous sont hautement à louer, mais c'est surtout la communication de M. Plaisant que je me permettrais de mettre en avant, car, sur la base des conquêtes de la révolution bourgeoise d'Angleterre, il a été en mesure de confronter l'idéal déjà établi, dans ce pays, de la liberté, avec les conceptions dans les pays du continent à évolution différente, mais déjà branchées sur le même circuit au XVIIIe siècle. La « grandeur » et la « liberté » idéalisées de l'Angleterre étaient devenues des notions indissociables et la « liberté » faisait figure de cette notion mythique qui, à tous moments, soutient le commerce et l'industrie, assure la floraison des arts et des sciences, rend possible la progression. Tous ces points expliquent et motivent la virulence de l'influence anglaise en Europe au XVIIIe siècle, et sa continuité sous plus d'un de ses aspects.

*

En dernière analyse, nous avons pu rendre compte d'une session scientifique internationale très réussie autour de thèmes de haute valeur. Chacune de ces manifestations démontre que la recherche interdisciplinaire du XVIIIe siècle européen est mûre pour répondre à de grandes tâches. Il ne saurait être que désirable que la recherche centro-est-européenne y participe de manière encore plus active dans les domaines qui lui sont les plus propres. Les projets pour l'avenir promettent de beaux résultats; la coopération internationale, dont Lille a été une nouvelle marque, nous rapprochera certainement de nos objectifs.

Vilmos Gyenis

István Sőtér: The Dilemma of Literary Science

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973, 271 pp.

The author of the book to be presented, Professor István Sőtér is sufficiently well known both inside and outside Hungary for his broad cultural horizon and tact in treating the intricate pattern of national and international literary trends to need any special introduction besides the one he himself offers in the *Introduction* to his book in which at the very start he does not fail to strike a humane note emphasizing the humanistic function of all literature and laying a special stress on the study of periods and trends: "The essays in the present volume are attempts to interpret individual periods — and the changing phenomena in them which form with more or less uniformity certain trends — in the movements, changes and the living web of their dialectic relationships." (7).

In the first paper, constituting a kind of intellectual overture and furnishing the title of the whole book, *The Dilemma of Literary Science* the author starts with the apt observation that the literary historian and the philologist are often so much devoted to amassing the building material of literary scholarship that they find no time for, and lose all interest in, building, whereas the literary critic is so much overawed with the task of construction work that he is inclined to discard all building material. The great importance I. Sőtér attributes to this unhealthy dichotomy can also be seen in the fact that he has chosen to analyse this dilemma in minute detail.

In agreement with Robert Weimann, who urges a merging of historical and critical work, and with Harry Levin, who condemns Taine for degenerating the analysis of a literary work to a summary of its content, I. Sőtér pledges himself for the one-time comprehensiveness of Goethe's methodological sensitivity disrupted in the epoch of positivism. "Goethe systematically returned time and again to the works of Shakespeare and Molière not for the pleasure of artistic enjoyment nor primarily for beauty. Goethe found in art what he found in Nature. In both he perceived the pure and effective ancillary source of human existence, that is to say, the constantly open opportunities of strength and renewal, of enlightenment, of self-search and self-purification. Art consumed in Goethe's fashion is of *practical utility* and is a source of concrete strength. And the utility and strength-giving power of art should be revived today under modern conditions. I mean that it is our duty to acquire and pass on to others the correct use of art. The truest and most noble aim of the sciences of arts, including literary science, must be to aim at such an acquisition." (11)

I. Sőtér sees a modern example for an up-to-date application of the Goethean principle in the aesthetic field of the *specific*, which George Lukács considers to be the central category of art. Being the *general* in relation to the *particular* and representing the *particular* in relation to the *general*, the *specific* constitutes a dialectical unity of the two extreme poles and increases sensuous phenomena to the level of embodying organically a general human trend typical of a class, a period, a nation and all mankind. Precisely through the domain of the *specific*, art elevates a human experience to a higher significance. I. Sőtér is certainly right in seeing a connection between the concepts of Goethe and Lukács; not only has Lukács always been a great admirer and perceptive student of Goethe, but in the very developing of his aesthetic theory about the *specific* he uses and elaborates Goethe's observations, readily admitting his indebtedness to Goethe.

I. Sőtér extends the function of elevation from art to the criticism of art referring to the mutual attraction to be experienced between philosophy and art. There can be

no doubt about the fact that philosophy can penetrate art; not only can it inspire the subject-matter of a philosophical poem but it can also provide a structural principle for its lyrical build-up. On the other hand, certain types of philosophers (G. Bruno, Schelling, Kierkegaard, etc.) and poet-aesthetes like Coleridge add to their line of argument an emotional accompaniment. Giordano Bruno at the emotional climaxes of his philosophical enthusiasm intersperses his treatises with sonnets. Nevertheless, art remaining fundamentally anthropomorphic, while science, scholarly knowledge being disanthropomorphic — to use G. Lukács's terms —, scholarly research, including literary criticism, can only perform its function of elevation within the framework of disanthropomorphism.

In urging the unity of the historical and critical approaches, I. Sőtér stresses the importance of beginning literary analysis with a critical appreciation of the inner aesthetic qualities of the work in question, and proceeding only later on to the historical conditions of its outer circumstances and its place in a historical movement. It is then at the third stage of the analysis that the student of literature should return to the work of art again, enriching his first aesthetic observations with the knowledge he has gained through the outer facts, parallelities and contrasts of the historical examination. Probing first into the inner world of the work may focus attention on such aspects of the outer world of social movement as are really essential for a deeper understanding of the work itself. After all it is these very aspects that went into the making of the work. The qualitative difference between art and outer reality is a result of art giving a novel significance, form and structure to the latter by selection, condensation and reorganization. The very reason why a historical approach can help a critical evaluation lies in the fact that a special form of outer, historical reality is at the very core of the matter and manner of the work of art.

In his essay *Of the Comparatist Method* — in fact, the opening paper in Part One — I. Sőtér expresses his view that rather than applying a one-sided method of literary comparison, the approach of what he terms complex confrontation should be followed. Such a view is not content with seeking parallelities between national literatures but is also aware of a pattern of multiple correlations including revealing differences and contrasts. A *mere* establishment of a literary influence, the tracing of a *fortune littéraire* or *Stoffgeschichte* may easily remain an isolated case of fractional research. An influence is not just received, it is also assimilated and the reasons and conditions of assimilation are of high significance. Shakespeare showed a different face to Victor Hugo and to Hungarian romanticism; Baudelaire's symbolism takes up a revolutionary significance in Eastern Europe, e.g. in the poetry of Endre Ady. Certain aspects of national literatures are worthwhile to be confronted even without finding actual and factual connections. In a larger scope of examination, however, the discovery of concrete effects can also be telling and significant. The two cardinal points of complex confrontation would seem to be the historical period and the individual method of creation. For I. Sőtér the reality of a period, i.e. the historical experience of mankind in a given stage of its development is of primary importance, to which literary trends are subordinated. The first half of the 19th century, Sőtér argues, is not the epoch of romanticism alone, nor is it exclusively the age of the realistic novel, but of both together, and to a certain extent even that of surviving classicism. A period is characterized by what is already present in it and also what is not yet present; by what was present in it and what was not; by what may emerge in it and what may not. A period has a polyphonic character embracing a complexity of literary, musical and historical currents to be studied side by side.

I. Sőtér devotes a separate subchapter to discuss the relationship between author's method and literary trend. His definition of the general nature of this connection is that the common elements of the individual methods of creation result in a trend. He believes, however, that this statement does not hold good for 20th century developments. "That is, after the avant-garde phases of the twentieth century were over, it was no longer the case that similar elements of the writer's method determined that certain works belonged to a particular trend or group . . . throughout the twentieth century it will primarily depend on the ideological and not on the literary orientation whether we follow the historical truth, or negate it, whether we faithfully express it, or falsely suppress it. Once upon a time, an adherence to the method of realism had also meant an adherence to some sort of ideology. In our time, however, the writer supports primarily an ideology, serving it either with a traditional method, or with one devoted to some innovation. Our twentieth century is not characterized by the polyphony of literary trends but by the struggle of ideo-

logical movements and their dialectic complexity." (39—40) This shift of emphasis from method to ideology would, however, need, I think, further clarification.

The next essay, "*Another*" *Nature* received its title from one of Goethe's remarks already referred to in *The Dilemma of Literary Science*. I. Sőtér starts his line of argument with a differentiation between two concepts of realism. In the aesthetico-philosophical view realism is an adequate reflection of the essence of human reality, whereas in what he calls the historical view it is a historically developed literary current characteristic of the Balzac—Tolstoy type. In the 19th century realistic novel the two concepts of realism coincided, but from this, I. Sőtér goes on to argue, it does not follow that they should generally be identified. Other trends, e.g. classicism can also reflect the essence of reality adequately without being realistic in the Balzac—Tolstoy sense. In the twentieth century new means have developed for the presentation of reality. These should be described and qualified according to their historical characteristics. "On the other hand, I. Sőtér adds, the success and value of these attempts and discoveries can only be measured with the help of the aesthetic realism-category, i.e. the reflection theory." (48) Then the historical and aesthetic approaches should be adopted and adapted simultaneously, a procedure which, we may remark, can really be applied all the more so since the aesthetic realism category also presupposes a historical change. In G. Lukács's view the aesthetic requirement of the faithful rendering of reality implies a relationship whose polar elements keep changing: both the particular phenomena of human society and the general and essential tendencies of an age are thoroughly modified from epoch to epoch, and so the performance of realistic art to reflect the relationship between human phenomenon and essence is necessarily realized in ever new forms. Thomas Mann, from *Der Zauberberg* on, considerably modernized the more or less 19th century type of realistic expression he used in the *Buddenbrooks*, and Jorge Semprun put Proust's ingenious and lasting innovations to a through and through modern realistic use in his novel *Le Grand Voyage*.

The natural starting point of literary analysis, I. Sőtér argues, is the work itself. Every artistic creation is characterized by a special way of reflecting, presenting, conceiving and shaping reality, which is the writer's creative method. It includes the author's choice of subject, the manipulation of the plot, characterization, formal technique and style as well as other elements rendering the creative aim evident. The writer's method determining the quality of reflection joins the aesthetic and historical aspects of the work. Similar creative methods bring about traits making up a trend. "The order of concomitance or succession of the creative methods (and of the trends deriving from them) constitutes a historical progress." (50) And, finally, "The tangle of movements, the juxtaposition of processes and their succession: this is the picture and essence of a historical (literary) period conceived in its widest sense". (51)

Within this system of intellectual coordinates I. Sőtér perceptively analyses a number of problems such as the methods of reflection (Lukács's categories of the symbol and the allegory, which, one might note, are different from the current stylistic uses of the terms); style, a system of formal signs, as the reflection of the interior world of a work of art; the different functions of style in the arts (with the witty remark that "Louis XIV did not aim at unifying the style but at centralizing the state," 64); ideology and the writer's creative method; the reflective value of, and synthesis and adaptation in, the writer's method; the nature of movement and the historical characteristics of trends in general and of realism in particular.

Lenin's Method is a short characterization of Lenin's concept of the necessity to progress from the ideal to the real; of his insistence on movement being realized in dialectical contradictions; of his attitude to Tolstoy, Herzen and Gorky; as well as of the reflection of reality, with the final conclusion: "It remains a united system of dialectics and criticism, grasped in history and reality, seized in action, for the creation and formation of reality." (89)

The validity of Lenin's method is also explored in *Criticism and Romanticism in Gorky*, an essay examining Gorky's development from romantic yearning to critical analysis prompted by the revolutionary movement of Russian society and promoted by Lenin's criticism. Sőtér points out the parallelity between Lenin's and Gorky's attitudes towards L. Tolstoy, whom they both admired as a great writer and criticized as a mystic thinker. I. Sőtér quotes G. Lukács in agreement to support the view that the oeuvre of Gorky gives a vast tableau of the Human Comedy of pre-revolutionary Russia seen from the point of view of the need for, and reality of, the socialist revolution. It is this approach that accounts for Gorky's dynam-

ism with which he elaborated and answered the questions put by Chekhov. I. Sőtér sees the greatest achievements of Gorky's epic art in his autobiographic series *(My Childhood, In the World, My University Days)* as well as in his novels *The Artamonov Business* and *The Life of Klim Samgin* rather than in *Mother* whose chief hero, Pavel Vlasov "is not revolutionary in the Leninist sense but a representative of the pre-Leninist psychology" (96). It is also in these novels that Gorky further developed Tolstoy's artistic inheritance. We can appreciate as a mark of sensibility and tact that I. Sőtér is not driven to critical extremes and refrains from coming to the conclusion that Gorky's socialist attitude should have made him a greater writer than L. Tolstoy, whom Sőtér is justified to consider a towering giant.

The first major paper in Part Two of *The Dilemma of Literary Science, Period and Currents* recalls a general issue raised in a debate on romanticism by A. O. Lovejoy and R. Wellek (cf. Wellek, R., Concepts of Criticism. New Haven, 1963,128—9). The point at which opinions departed was a crossroad in approaching romanticism. Should it be looked upon as organic or as diverse; can one distinguish between different currents in romanticism, or can one consider the trend as characterized by relative unity and homogeneous diversity? Professor Wellek adopts the second view, and so does Professor Sőtér, even if he questions whether such Wellekian features of romanticism as the view of an organic nature, the view of imagination as creative and of poetry as prophecy, a symbolic and even mythic conception of poetry are, in fact, typical of the trend, and casts the veil of doubt upon their general validity for national romantic movements as well, a subject R. Wellek has left undiscussed.

Adhering to his formerly professed view that a literary period should in general be studied as the complex fabric of the polyphony of trends, I. Sőtér gives a thorough analysis of the multiplicity, development and interaction of literary currents of 17th and especially 18th century French literature examined in a European context. Such an examination holding in view the intricate web of literary correspondences can point out among other things the fallacy of the concept which would like to see the first half of the 18th century purely as the age of reason and the second half of the same century merely as the epoch of sentiment. "Those who are determined to regard the second half of the eighteenth century as the triumph of sentiment and sensibility are naturally disconcerted by sentimental novels like *Manon Lescaut, Vie de Marianne* and the novels of Nivelle de la Chaussée, Mme de Fontanes, Mme de Tencin, Mme de Graffigny — all written in the early century." (110) Nor does I. Sőtér suppose that the relationship between classicism and romanticism could be solved by interpolating the *period* of pre-romanticism. The analysis of the possibilities and historical predicament of classicism results in pointing out the essential anti-lyricism of the trend which could not as yet know the special emphasis on the role of the personality. Thus while much of the prose of the 18th century was poetic, its poetry was inclined to be "prosy".

In spite of all the diversities of its trends and the coexistence of different developmental phases of the trends, the various currents do belong together in a pattern constituting and expressing the human essence of the period and a historical stage in the development of human nature. These terms are used in the sense attributed to them by Marx in his economico-philosophical papers (1844) and in his works elucidating the relationship between man and history and clarifying the problem of alienation. By human essence Marx meant the laws governing the evolution of mankind, its direct course and evolutionary tendency, while by human nature he understood the needs, abilities and the totality of qualities of the typical individuals of each period.

This view holds that while making history, man makes himself and thus human essence and nature cease to be metaphysically unchanged qualities but are looked upon as values emerging and unfolding in a historical manner. It is the analysis of human essence and nature in a given phase of their history which can assure a veritable historical aspect in examining the total social and cultural network of an age, and which, on the other hand, can redeem literary analysis from a narrowly sociological approach which would insist on establishing a direct cause and effect relationship between, say, the introduction of the rotation-crop in 18th century France and the cropping up of new genres in prose and on the stage.

Whereas *Period and Currents* applies the concept of complex research mainly to classicism, the paper entitled *Romanticism* offers a vast intellectual panorama of the manner in which the trend of romanticism became interwoven first chiefly with classicism and later primarily, though not exclusively, with realism. The extraordinary cultural range of this carefully balanced

study can be suggested by the great variety of problems it undertakes to tackle such as the pre-history and periodization of the current, the tendency to move away from classicism, the pattern of "pre-romanticism", which I. Sőtér, contrary to the opinion of Paul Van Thiegem, repeatedly denies to be a separate and independent period between classicism and romanticism, the multiple phenomena of transformation in England, Germany, the countries of Eastern and Central Europe advancing the breakthrough of the new trend, the problem of Ossianism, Sturm und Drang and its impact on the Hungarian enlightenment, the role of Herder and his tremendous influence on the Hungarian folk movement, the genre of narrative poetry, the delineation of the first romantic period which Sőtér reckons from the seventeen-nineties to the eighteen-twenties, the strongly felt need for innovation, the characteristics of the first period, parallels between classicism and romanticism, the triumph of romanticism in England and preparations for the development of the movement in France, the literary climate in Central and Eastern Europe before 1820, the unfolding of the second romantic period from the eighteen-twenties to the eighteen-sixties and seventies, the increased role of French as well as Central and East European romanticism, the mutual interpenetration of romanticism and realism (Balzac, Dickens, Pushkin, Gogol, Heine, Petőfi, etc.) and the survival of romanticism or at least certain traits of it even in such late works as *David Copperfield* (1850), *Hard Times* (1854), *Little Dorrit* (1857–8), *Great Expectations* (1861) by Dickens, *Les misérables* (1862), *L'homme qui rit* (1869) by Victor Hugo, *Salammbô* (1862), *Tentation de Saint Antoine* (1874) by Flaubert, *Peer Gynt* (1867) by Ibsen, or the novels of Jókai, the poetry of Vajda, the dramatic poetry of Madách and the music of Wagner and Liszt, etc. The inclusion of the romantic trends of Central and Eastern European countries widens the scholarly scope of the study, placing these trends in a general European perspective and modifying the total assessment of the European romantic movement.

In this connection I only wish to raise a few points which I regard debatable. Discussing some new cultural aspirations emerging in the second half of the 18th century, I. Sőtér mentions the English cult of the Gothic in architecture and in the novel as one of the phenomena "connected with a new impetus in bourgeois development and with the strengthening of class-consciousness in the bourgeoisie as its mightiest expression: with the entire philosophico-political movement of enlightenment." (127) A page later I. Sőtér is even more outspoken evaluating the cult of the Gothic as an intrinsic part "of the enlightenment" emerging as one of "the direct products of enlightened philosophy..." (128) For me, the gothic view of the world and way of expression as manifested in the horror stories by Horace Walpole and Mrs. Ann Radcliffe are too mystical and irrational to be included in the intellectual and artistic framework of the enlightenment. They rather constitute, I think, a romantic pattern.

I also find controversial the statement that "the Christian Middle Ages as revived by Novalis" in *Christenheit oder Europa* (1799) "is just as much a human and social utopia as the antiquity of other thinkers". (149 — Cf. Mayer, H. and Holzhauer, H., *Zu Fragen der Romantikforschung.* Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität, Leipzig, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, 12. Jhg. 1963, Heft 2, 495, 502). The utopistic character of the train of thoughts and tone of argument cannot be denied, nor should it be identified with Fr. Schlegel's later Holy Alliance concept (178), but idealizing Classical Antiquity or the Middle Ages are not parallel phenomena, the former supporting and the latter negating bourgeois progress. Novalis — as I. Sőtér correctly admits — directly rejected the French Revolution even if he acknowledged that the revolution exposed the corruption inherent in the nature of the onetime governments; and the wish to revert to mediaeval conditions can be regarded as an indirect condemnation of the revolution, even if "in this strictly metaphorical writing there occur at times ideas professed by the enlightenment" (149), and in spite of the fact that besides having much in common with the *Génie du Christianisme* (1802) by Chateaubriand, Novalis's conception also foreshadows Abbé Lamennais's visionary utopism.

A minor point of disagreement concerns I. Sőtér's view of Coleridge. Without wishing to diminish the importance of the daring visionary prolperties in Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* and *Kubla Khan*, I should not regard these poems as "isolated pieces even within the circle of the English romantic movement" (154): Blake in poetry and engraving or Turner in painting offer comparable — if not identical — qualities.

I can, however, fully agree with the final conclusion of this puzzlingly rich study: "In the period we have surveyed, roman-

ticism had played an important role, for in the first phase of its emergence, it advocated the cause of innovation and it passionately adhered to its pursuit. However, a renewal of literature was tantamount to the emergence of different trends in romanticism, as well as the full realization of its aims — and in the course of time, going beyond romanticism itself." (170)

Several of the ideas expounded in *Romanticism* are echoed or elaborated in *The Emergence of Romanticism*. In the latter paper, however, special prominence has been given to the relationship — parallels and contrasts — between romanticism in Western and Eastern Europe.

The social basis of emerging romanticism showed a considerable difference in the two zones. In the Western countries in the second half of the 18th century the strengthening of bourgeois development brought about vigorous and rational hopes for the promise of a new world. This trend culminated in the period of the Great French Revolution of 1789. The hopes, however, became shattered in the post-revolutionary period of lost illusions which gave rise to disappointment and nostalgia for the past or the future. In the countries of Central and Eastern Europe bourgeois development was much weaker, its aims were still to be set and achieved. The fact that this region was lagging behind in bourgeois evolution meant that for its countries such a development was tantamount to social and national progress and the liberation of the people from a state of backwardness.

From this difference of the relevant stages of social development a different kind of relationship between romanticism and classicism followed. Whereas in a number of Western countries, especially in France, there was rather a pronounced opposition between the two trends, in the countries of Eastern and Central Europe — excluding Poland — classicistic aspirations were much more vague and so there was no idol to be demolished by rising romanticism. "While contemporaries in the west shun the ancient example, they try to translate Greek and Roman art into their own national languages seeing in them the manifestations of a higher and more elevated culture. While in the early nineteenth century western literatures break with the ideas of the enlightenment and adopt romanticism — in Central and Eastern Europe, on the other hand, the beginnings of romanticism overlap with the literary heritage of the former. Here the Ossian cult still survives and the echo of *Sturm und Drang* still resounds when in German literature it has been long over and done with." (171—2)

Another point of difference, I. Sőtér goes on arguing, is that in the romantic currents of Central and Eastern European nations romantic irony does not exist. The pathos of raising the nation, of reaching social aims and ethical ideals forestalled the emergence of the ironic contrast between the extraordinary and the ordinary.

Nostalgia, on the other hand, assumed an even greater role expressing simultaneously the necessity and the distance of social and national ideals.

On the whole, I. Sőtér concludes, "Central and Eastern European romanticism is primarily concerned with *recovery* and not only with the desire of returning . . . in the Lyric poetry of Central and Eastern Europe (for example in Poland and Hungary) romanticism did not by any means inspire a retreat into the inner world but an intense perception of reality, even revolutionary poetry . . ." (185, 186)

It might, however, be remarked that even in Western romanticism the writer's openness to the future is certainly not unknown (Shelley, Victor Hugo). The basic direction in which the writer hopes to find a solution for the contradictions of the present also discriminates, I think, between "progressive" and "reactionary" aspirations, and so, though a rigid scheme would not do good service, I do not believe that such a differentiation is impossible or meaningless. We must, of course, take into consideration whether the content of a writer's return to the past is tantamount to turning his back on the present or trying to advance the present to a better future (Vörösmarty). It must also be admitted that even the same poet may have conflicting opinions in different periods about the problem (Wordsworth, Coleridge, etc.). Nor can I go along with the statement that the genre of *The Tragedy of Man* by Madách, *Faust* by Goethe and several of Byron's and Vigny's works is "the romantic dramatic poem" (192); Goethe's *Faust* ought, I think, to be excluded from the group. Although there can be no doubt about the fact that Goethe also included certain romantic elements, gestures and attitudes in his *Faust*, his version of the dramatic poem is, I believe, of a classical nature, so of a different kind from Byron's. The treatment of Euphorion's partly Byronic figure in *Faust* might symbolize Goethe's understanding of, and criticism over, certain aspects of the romantic attitude.

In spite of these reservations, I fully agree with I. Sőtér's fundamental tenet

that a joint discussion of romantic trends in Western, Central and Eastern Europe enriches our total picture of the very nature of the movement.

The next paper, *From the Revolution of Poetry to Revolutionary Poetry* exemplifies the way in which romanticism could be partly employed and partly surpassed by a Hungarian poet of national importance and international stature, Sándor Petőfi. Although Petőfi is the chief protagonist of the essay, it is not concerned with a detailed depiction of the poet's development. Rather than providing a minute drawing of Petőfi's career, I. Sőtér offers an examination of Petőfi's place in world literature.

To point out certain established connections is, of course, inevitable. Thus Burns's influence on Petőfi's pre-revolutionary poetry, Shelley's influence on *Tündérálom* (Fairy Dream), Heine's effect on the development of the Hungarian poet's revolutionary consciousness and the impact Béranger's chansons had upon Petőfi are cursorily referred to. Even Shakespeare's echoes are caught in the cycle of *Felhők* (Clouds) and the quasi dramatic monologue of *Az őrült* (The Idiot). A few Dickensian traits in *Az Apostol* (The Apostle) are also acknowledged.

I. Sőtér, however, is not mainly interested in such direct connections. His chief concern is to assess Petőfi's relationship to the major literary trends emerging in European literatures from the last decades of the 18th century to 1848. I. Sőtér surveys a great variety of these currents (the interest of late enlightenment in folk poetry, Ossianism, Sturm und Drang, the classicism of Goethe and Schiller, the various waves of romanticism and their ultimate supersession by realism which was also influenced by romanticism), and considers the endeavour to innovate existing modes of literary expression as their common feature. The desire and achievement of uprooting literary forms was, as a rule, a reflection of the restless, revolutionary energy of social dynamics so characteristic of the age under discussion, and the revolution of poetry led, in turn, to revolutionary poetry. A clear example and a veritable synthesis of the process can be witnessed in Petőfi's poetry first rejecting romanticism in folk songs, genre-pictures and a satirical narrative poem *A helység kalapácsa* (The Village Smith), then adopting romanticism in the *Felhők*-cycle and *Tündérálom*, and finally adapting romanticism to the needs of a realistic poetic concept in the revolutionary narrative poem *Az apostol*. "Thus *The Apostle* survives as a rare mixture of the fifty-year-old endeavours and aspirations of world literature — of realism and romanticism, of the poetic revolution and revolutionary poetry as well." (211) The conclusion to be read on p. 211 would, I suppose, be clearer if in the last but one word of the sentence (" . . . the new poetic quality produced by the poetic revolution — becomes also the means of the poetic revolution") *poetic* had been substituted by *political*.

Whereas *From the Revolution of Poetry to Revolutionary Poetry* situates Petőfi in a European context, *Hungarian Romanticism*, a concise, lucid and neatly proportioned paper painting a vast picture of the main problems, periods and figures of the Hungarian romantic movement clarifies his position primarily though not exclusively against a Hungarian background. The subject-matter of this study, however, is not only Petőfi but the total intellectual network of Hungarian romanticism as well.

I. Sőtér bases the discussion of the Hungarian romantic trend on the following scheme of periodization: "the first, *preparatory* periods went on until 1817, after which began the flourishing period, the most important event of which was the publication of *Aurora*, the yearbook of Hungarian romanticists in 1821; this period reached its peak in 1837, with the opening of the National Theatre of Pest. This date marks also a zenith in the activity of two powerful personalities, Bajza and Vörösmarty, the former with his achievements in drama theory, the latter with his dramatic activity, putting the crown on the results of the Reform Period. 1841 brought on the political advent of Kossuth, the assimilation of romantic poetry (Vörösmarty) and a direct participation in the struggles preparing for 1848. As we have said above, 1845—46 brought about the revival of the romantic movement of 'Young Hungary'. After 1849, on the other hand, we can witness the specific mingling of romanticism and realism in the works of Kemény and Jókai." (214)

It is within this temporal framework that Professor Sőtér examines the multiple connections between romanticism and social as well as national progress leading to the revolution of 1848, the problems of romantic theory, national romanticism, the role of the *Aurora*-circle, the relationship of Hungarian romanticism and reality, Petőfi and romanticism and finally the survival of romanticism after the defeat of the Hungarian War of Independence (1849) and its mingling with realistic endeavours.

Hungarian Lyric Poetry and the World is a shorter article delineating certain pat-

terns of relationship between Hungarian poetry and world poetry. Hungarian poetry, like Bartókian music, I. Sőtér argues, has the potentiality of a universal appeal in preserving and transmitting its characteristic features and integrating European inspirations. Some of the specific traits of Hungarian poetry are referred to: its relatively late development, its process being interrupted and resumed again, the achievement of effecting a synthesis of popular-national and general European trends (from B. Balassi to A. József), speaking "as the mute man learning to utter words under some unexpected stress" (242) and expressing each word with immense joy, possessing a par excellence concrete quality, and rendering translated lyrical values an organic part of the national consciousness. The article comes to an end with expressing the author's hope that Hungarian poetry will increasingly become an intrinsic part of modern world poetry whose pattern is becoming more and more one of "suggestion" rather than that of "signification" (246—7).

The leading ideal of the essay *Hungarian Lyric Poetry and the World* as well as the humanistic and cultural message of the whole book are reorchestrated in the concluding essay of the volume, *World Poetry—Contemporary Hungarian Poetry*. Professor Sőtér sees a three-stage-development in the unfolding of the history of poetry. In the early centuries of the more remote past the poetry of peoples was relatively united, the models of ancient poetry serving as general examples. In the 19th century each national poetry sought and found independent ways amassing the lyrical treasures of differentiation. Today the tendencies of reintegration would seem to be on the spread. It is no longer the uniformity of language or classical examples that can be expected to promote the approaching of national poetries, but verse-rhythm, music, poetic method and style, a common creed of the function of poetry, the poet primarily helping us "to survive as human beings" (250), as the harmoniously polyphonic examples of the lyrical achievements of Lőrinc Szabó, Gyula Illyés, Lajos Kassák, Milán Füst, István Vas, Sándor Weöres, Győző Csorba, Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky, László Benjámin, László Nagy and Ferenc Juhász may suggest.

The book is supplemented by two appendices, a small Hungarian biographical dictionary comprising the most important authors discussed in the main text and an index of names.

Péter Egri

Expressionism as an international literary phenomenon

21 essays and a bibliography. Ed. by Ulrich Weisstein. Didier–Akadémiai Kiadó, 1973, Paris-Budapest, 360 pp.

This volume, of the greatest undertaking ever in literary studies, is the first product of the Comparative History of Literature in European Languages which is being prepared under the aegis of the International Comparative Literature Association. The review must therefore first of all express unqualified delight, and the hope that the survey of expressionism will be followed by a description of the other European literary trends.

We should like to remind our readers that it was Gy. M. Vajda who put forward the plan of a Comparative History of European Literatures at the Vth Congress of the ICLA, in 1968. He suggested to do all the work in international collaboration, and by now it has become clear that the whole undertaking would have come to nothing without his manifold activity as organizer.

The enormous advantages of international collaboration are quite evident even at the first step: although a good number of conferences and symposia already concerned themselves with expressionism, this is by far the most complete.

An international literary phenomenon may be studied either by a comparis on of several national literatures or by placing the internal images of the individual national literatures next to each another. The majority of the studies in this volume support the latter method: the formation of the projected synthesis is furnished with valuable data by U. Weisstein on English, R. Vowles on Scandinavian, P. Hadermann and J. Weisgerber on Belgian and Dutch, J. Konstantinović on Jugoslav, Alexandru Dima and D. Ingorescu on Rumanian, Miklós Szabolcsi on Hungarian, J. J. Lipski on Polish, and V. Markov

on Russian expressionism. Three of the studies deal with the undoubtedly more significant expressionism in Germany: H. F. Garten has written on the drama, R. Grimm and H. G. Schmidt on the lyric and A. Arnold on prose.

The second group of studies discuss the connection between expressionisms in literature and in the other arts: in what is perhaps the finest study of all, P. Hadermann, unravels the tangled threads of expressionism and other contemporary "isms" in painting, while L. H. Eisner deals with expressionist works in film, and H. A. Lea in music.

An image of expressionism put together by this sort of, so to speak, taxonomical means is threatened by two dangers. The first is flaws in enumeration. The present volume omits Czech, Bulgarian, Latvian, and the quite significant Estonian expressionism, and most painful of all, it omits the broadest phenomenon, extending into several literatures, of expressionism, i.e., proletarian literature.

The other danger is that for lack of a theoretical background, there is no justification as to why it is exactly the works and authors listed which qualify as expressionist. Thus when R. Brinkmann writes on the relationship between dadaism and expressionism, it is not clear on what basis he isolated the two phenomena. A still more glaring example of this danger is the superficial essay by E. Brustow, in which the author entirely arbitrarily qualifies as expressionist certain ideas of the Russian theatre, primarily certain technical ideas of Meyerhold.

Behind the other essays, however, one senses that the author does have conception of what should be understood by expressionism: these generally start off with a description of those groups of writers who called themselves expressionist, and apply to this the criteria which may be filtered out from the German literature, which gave rise to expressionism. Thus it happens that such writers and groups of writers who did not refer to themselves as expressionist are omitted from discussion, and also that in the observation of German expressionism it is exactly the most strongly national and regional characteristics which are lost.

In spite of this, in the majority of national literatures one receives a precise, correct description. Sometimes the data themselves are highly revealing, as, for instance, in V. Markov's essay on Russian literature.

Still, every one of these descriptions, excepting Markov's, arouses opposition in the reviewer on one point, that is the demarcation of expressionism. Particularly difficult to mark out are the beginnings of expressionism, since within the avant-garde as a whole expressionism was the trend to maintain contact with the previous trend, art nouveau (symbolism), and that to such a great extent that there is a whole series of artists who, while they are basically rooted in surrealism, were at the same time unable to elude the influence of expressionism (a few of the great names are Kafka, Bartók, S. I. Witkiewicz, K. Čapek, E. Ady, M. Krleža, the Polish B. Leśmian, the Romanian T. Arghezi, A. Blok, the Russian akmeists, the brilliant Lithuanian painter M. Čiurlionis, Verhaeren, Whitman, etc.). Even from this randomly assembled list it is apparent that those who bestow on these artists the title of expressionist are acting in good faith, since they merely wish to increase the value of the trend: there are few "real" expressionists whose accomplishments can be measured against those of the artists listed.

In some cases not only the beginning of expressionism is blurred but also the end: J. J. Lipski, for example, begins his study with some noteworthy observations on the differences manifest in the value systems of symbolism and expressionism, then talks of a Polish expressionism extending into our own times, thus fabricating a kind of general aesthetic type from what was originally an historical category.

It can be seen that we are at the very center of the question "what is expressionism", and what is directly connected with this; in what way should it be possible to describe a historical unit? Exclusively in terms of the objective order (as the realists naively imagine) or exclusively with the aid of the posterior structuring of the historian (as the conventionalists claim)? The three most important, most profound studies in the volume deal with these questions (U. Weisstein, Expressionism as an International Literary Phenomenon" and "Expressionism style or Weltanschauung?", and György M. Vajda, "Outline of the Philosophical Backgrounds of Expressionism"). To oversimplify somewhat, one could say that to Weisstein's question "style or Weltanschauung" Weisstein's answer is "neither one", but rather "an historical phenomenon" (he appears not to use the obvious expression "trend"), which may be placed at approximately between 1910 and 1925, is characterized by certain marks of style and perspective, and of which certain elements were later used by the "new materiality" (Neue

Sachlichkeit), as well as by the Bauhaus and socialist realism. György M. Vajda's answer, in contrast, seems internally contradictory: he does hold expressionism to be a trend within the avant-garde (in fact he grants it, unjustifiably, a specially determined place, determining it as a near prototype of the avant-garde), but he considers the stylistic and perspectival levels to be separable; and since Vajda characterizes the world view of expressionism as, among other things, idealist, — thus coming dangerously close to György Lukács's famous, indeed notorious article written in 1934 — he is forced to permit independence status to the stylistic level, which afterwards may be utilized by artists of a revolutionary world outlook. This standpoint, behind which it is not difficult to discover the oldfashioned differentiation between form and content, would be still untenable even if expressionism were, in fact, "idealist". An artistic trend, that is, is characterized by style and world outlook (we would say rather, the social-historical characteristics) *jointly*. There are not so many of these characteristics that the historian can allow himself the luxury of attaching a few of them to a movement, or trend, because in this way he inevitably arrives at an "eternal" aesthetic typology. U. Weisstein is entirely right to speak of "facile equations and sweeping generalizations" (p. 22). The history of literature, which is the history of movements, can materialize only through the continuous combination of these signs, but only a complete constellation may be designed by the name of, for example, expressionism.

As to the "idealist" character of expressionism, this must be considered a misunderstanding. A literary current consisting of works may, of course, derive substance from various philosophies as well, but it is superfluous to carry this technical term over into the characterization of literature, and in this way to increase the already considerable terminological confusion. (What would the opposite of idealist literature be? Materialist literature, perhaps?) Vajda considers expressionism to be the continuer of romanticism, which in contrast to the phenomena of the material world, showed a preference for describing the world of the soul. In fact, however, expressionism, like all the avant-garde, was anti-romanticist (its chief rebellion, of course, was directed against the neoromanticist trend, art nouveau). In contrast to this dualism of matter and soul, expressionism once again proclaimed monism; although true, that it was not interested in reality's details, and it was attracted in the name of the relevant will to abstraction, but this hardly has anything to do with idealism.

We hasten to add to all this, however, that in spite of this argument of principles, which in large part arises from the fact that, the obviously trend-centered description of the history of literatures in European languages has not been preceeded by the theoretical clarification of the literay trends both Weisstein and Vajda characterize expressionism quite incisively: its antipsychologism, its collectivism, its future-centrality, its ethical underpining, its opposition to the technical world, its discarding of mimesis, etc.

It appears that the volume as a whole will serve well the phase of research which is to follow it. The rich material spread out before us here may perhaps be further generalized in two ways, i.e., spatially and temporally. Temporally, in such a way that it becomes possible to perform a unifed study of the three phases of expressionism, the metaphysical-moralistic (art-nouveau), the political-social and revolutionary, the constructivist and surrealist; and spatially, based on a possible grouping according to regional units (it seems probable, for example, that, Eastern European expressionism will show certain peculiarities which contrast with those of the German). Expressionism thus "synthesized" would then find its place within the larger trend of the avant-garde.

Endre Bojtár

Dénes Zoltai: Az esztétika rövid története

Kurze Geschichte der Ästhetik, Budapest, Verlag Kossuth, 1972, 344 S.

Das neue Werk von Dénes Zoltai, das — wie es in seiner Einleitung betont wird — »ein Produkt mehrerer Jahre im Unterricht ist«, ist als ein Handbuch gedacht. Es beabsichtigt daher nicht etwa einen Beitrag zu der Spezialforschung zu geben, vielmehr die Zusammenfassung: einen klar gegliederten Überblick über die Entwicklung des ästhetischen Denkens.

Allein *die Tatsache*, daß es sich um ein

Werk handelt, das sich mit der Geschichte der Ästhetik befaßt, muß in unserem wissenschaftlichen Leben hoch bewertet sein. Diese Disziplin hat nämlich keine bedeutende Vergangenheit hinter sich; abgesehen von der kurzen Zusammenfassung von László Mátrai, die 1931 einen Überblick über die Haupttendenzen der zeitgenössischen Ästhetik gab, erschien das letzte Werk über die Geschichte der Ästhetik von einem ungarischen Verfasser zuletzt um die Jahrhundertwende . . . Zoltais Buch ist also Bahnbrecher nicht nur in der nach 1945 entstandenen marxistischen, sondern überhaupt in der ganzen ungarischen Geschichtsschreibung der Ästhetik, obwohl einige Ansätze natürlich vorlagen, die dem Werk im Geist unmittelbar vorausgingen und aus deren Ergebnissen dementsprechend viel übernommen wurde. Es sollen hierfür solche Werke der ungarischen marxistischen Ästhetik erwähnt werden, wie György Lukács' *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, József Szigetis *Umrissen über die Geschichte der Ästhetik vor Marx* oder das eigene Werk des Verfassers über die Musikästhetik bis Hegel. Diese Werke sind aber für unsere Themenstellung sehr begrenzt; sowohl ihre Problemstellung, wie auch ihre Argumentation vermißt jene (relative) *Vollständigkeit* der Anschauung, derer die Beschäftigung mit der allgemeinen Ästhetikgeschichte bedarf.

Die geringe Anzahl der bisher auf diesem Gebiet erschienenen Werke machte nicht nur die stofflichen Schwierigkeiten Zoltais größer, sie erhöhte auch seine fachliche Verantwortung. Er konnte ja ohne die wissenschaftlichen Traditionen und die einschlägigen Vorarbeiten nicht umhin, eigene — bisher in der ungarischen Fachliteratur noch nicht durchgeführte — Forschungsarbeit zu leisten; in Ermangelung entsprechender zeitgenössischer Werke vertritt er nicht eine, sondern *die* Richtung, die nicht nur die Anschauung des breiteren Publikums, sondern auch die der Sachkundigen orientiert. Daher reicht die Bedeutung des Werkes — trotz der einleitenden Worte des Verfassers — weit über die Rahmen eines Handbuchs hinaus. Es kann verständlicherweise nicht gleichgültig sein, welche Richtung unser in Raum und Zeit stets breiter werdendes ästhetisches Denken einschlägt, welchen Vorlagen in welchem Maße folgt.

Stoffliche Grenzen, zentrale Werte

Die *Kurze Geschichte der Ästhetik* stellt sich nicht die Aufgabe (und sie kann es auch nicht), die einzelnen Werke oder das ganze Schaffen der behandelten Persönlichkeiten zu analysieren, sie will erst die klar bestimmbaren *Tendenzen* und *Strömungen* aufzeigen (und nur innerhalb derselben die bedeutendsten Werke und Verfasser vorstellen) und sie nach bestimmten Gesichtspunkten *beurteilen*. Mit Rücksicht auf den Umfang des Themas und auf die zwangsläufig vorgenommenen Einschränkungen in der Behandlung muß auch die Schilderung der Prozesse selbst stark reduziert werden.

Das Auswählen erfolgt nicht nur aus prinzipiellen, sondern verständlicherweise auch aus pragmatischen Gründen, entsprechend dem Interesse und der Erfahrenheit des Verfassers. Damit soll es auch in Zusammenhang stehen, daß die verschiedenen »Gattungen« der Ästhetik mehr zugunsten der Musik verschoben werden, indem die bildenden Künste im Hintergrund bleiben. Dabei erscheint auch die Behandlung des ästhetischen Denkens nach Nationen unausgeglichen: das französische und besonders das deutsche wird dem englischen und italienischen vorgezogen, von dem der übrigen kleineren Nationen erst gar nicht zu reden. Ferner könnte man es auch mit pragmatischen Gründen erklären, daß Zoltai an die in dem Werk der Vorgänger, insbesondere von Lukács angewendeten Proportionen gebunden bleibt.

Die weitere Beschränkung im Thema, daß nämlich fast ohne Ausnahme die Ansichten über die Kunst bietet, und die Fragen des Ästhetischen außerhalb der Kunst kaum berührt, läßt sich schon mehr auf prinzipielle — theoretische — Überlegungen zurückführen. Er folgt auch der Entwicklung der Auffassungen über die ästhetischen Qualitäten inkonsequent (eine Ausnahme bildet nur die Ästhetik der Aufklärung und der deutschen Neuzeit), ebenso werden die Vorstellungen über die Eigenarten der verschiedenen Künste nur vereinzelt dargestellt.

Einer konsequenten Untersuchung wird nur die auf die Mimesetheorie ausgerichtete Problematik unterzogen, d. h. *die gesellschaftliche (erkenntnisbringende) Funktion* der Kunst. Die großen Strömungen des ästhetischen Denkens werden von Zoltai sichtbar von dem Gesichtspunkt heraus untersucht und beurteilt, wie weit diese den *Rückspiegelungscharakter* der Kunst zu klären vermochten, beziehungsweise ihre *am weitesten demokratische, soziale* Wirkung erkannten und forderten. In Zoltai's Interpretation gelten die ästhetischen Äußerungen der Klassiker des Marx die die in diese Richtung weisenden früheren Erkenntnisse *zusammenfassen*. Diese

Gesichtspunkte verhelfen uns zu einer differenzierten Betrachtung der »Grundzüge« des von den Anfängen bis zu den heutigen Tagen andauernden ästhetischen Denkens.

Die großen Strömungen des ästhetischen Denkens

Den Anfang machen jene Kulturmythen, die — ähnlich wie die bekannte Geschichte von dem Kuhstehlen des Hermes — die ersten Spuren von Reflexionen über den Ursprung und die Natur der Künste sind. Nach Zoltai's Auffassung lassen sich von den Anfängen ab zwei Entwicklungslinien weiter verfolgen. Die eine sei das Denken im *Osten*, die zwar innerhalb der »asiatischen« Produktionsweise »zu einem kritischen Punkt gelangt, der den Übergang zu der wissenschaftlichen Ästhetik bildet, ohne aber von dieser Schwelle je hinwegkommen zu können«. Die andere hingegen, unter den günstigen Verhältnissen der *griechischen Polisstaaten im Altertum*, »vollbrachte den entscheidenden Wandel, die selbständige Natur des Ästhetischen zu erkennen, beziehungsweise sich aus der Gebundenheit an die dogmatisch erstarrten Religionen zu lösen«.

Die Autonomie der künstlerischen Praxis und Theorie steht nach Zoltais Auffassung in engem Zusammenhang mit der Rückriegelungsproblematik der Kunst. Der zentrale Begriff in der antiken Kunsttheorie ist die Mimese, die nicht die Nachahmung der »äußeren« Natur bedeutet, wie es oft später behauptet wurde, sondern die der menschlichen Natur. Gerade der daraus ergebende ethische Gehalt ist, wie auch in der Katharsistheorie von Aristoteles, der Grund der ästhetischen Wirkung. Dasselbe sieht man auch bei Platon, dessen negative Beurteilung der Rolle der Kunst, ebenso wie die des christlichen Denkens, aus dem Zweifel an diesem ethischen Gehalt hervorging, aus der Vorstellung, daß die künstlerische »Schein«-Welt die Betrachtung des Menschen von der substantiellen (»idea«), beziehungsweise der göttlichen Welt abwendet.

Dementsprechend wird die Ästhetik des Mittelalters bei Zoltai angesehen als eine, die in ihrer Tendenz die für die orientalische Denkweise charakteristische Entwicklungslinie vollzieht; und die Ästhetik der Renaissance, als eine, die — wennauch mit ganz neuen Merkmalen — den antiken Entwicklungstyp wiedererkennt und weiterführt. So rückt die Mimese bei den Denkern der Renaissance wieder in den Mittelpunkt, jetzt aber mit erweiterter Bedeutung: sie heißt bei Leonardo nicht nur die Nachahmung des menschlichen Ethos, wie in der Antike, sondern auch die der »äußeren« Natur.

Im Einklang mit den Positionen der marxistischen Philosophiegeschichte stellt Zoltai die Kunstauffassung der Renaissance, des Klassizismus und der Aufklärung vor als den Niederschlag der immer stärkeren Angriffe der *bürgerlichen Weltanschauung* gegen das feudale Ständewesen. Daß diese geistigen Strömungen zu einer Einheit zusammengezogen werden, wird über ihren gemeinsamen bürgerlichen Charakter hinaus auch mit der Tatsache begründet, daß die Mimesetheorie in allen drei Strömungen eine bedeutende Stelle einnimmt, wenn auch mit beachtlichen Modifizierungen. Denn Zoltai weist mit Recht darauf hin, daß die »Maß«-Idee der Renaissance gleich am zweiten Tag nach ihrer Entstehung durch die Wirklichkeit korrigiert werden mußte und während des Klassizismus sie sogar die Verteidigung des Konservatismus bedeutete.

Wichtige und auch in ihrem Umfang beachtenswerte Kapitel des Buches befassen sich mit der Ästhetik der deutschen Neuzeit. Der Verfasser folgt der bekannten Auffassung von György Lukács und unterscheidet im neuzeitlichen deutschen Denken zwei radikal auseinandergehende Tendenzen: den sogenannten »*klassischen*« *Idealismus* (dazu gehören Kant, Schiller, Goethe, Schelling, Hegel) und die *Romantik*. Er betont, daß alle beide die Grundprobleme der bürgerlichen Existenz zu lösen versuchten; zwar stimmten sie in der Entfaltung der Individualität und der Möglichkeit ihres endgültigen Verlustes überein, doch gaben sie zuletzt verschiedene »Antworten«. Der klassische Idealismus gelangte bis zur Andeutung der Dialektik in der Geschichte und bereitete dadurch den Weg zur realistischen Betrachtung der Geschichte zum Marxismus vor; während die Romantik jede Realität ablehnte und die Geschichte, zumindest theoretisch, der Willkür der Künste und im allgemeinen des subjektiven Geistes unterwarf.

Die Revolution in Paris im Jahre 1830 durchbricht zum ersten Mal die Illusionen über die bürgerliche Entwicklung und — mit den Worten Heines — setzt auch der »künstlerischen Epoche« ein Ende. *Realismus und Antirealismus* gehen in der Kunsttheorie auseinander, auf der anderen Seite entsteht die das Bestehende tatsächlich ablehnende radikal-demokratische Tendenz (z. B. Heine, die russischen revolutionären Demokraten, sowie die auch die Art und Weise des Überholens andeutende kommunistische Bewegung; auf der ande-

ren Seite die das Bestehende scheinbar ablehnende, in der Wirklichkeit es jedoch bestätigende spätbürgerliche Opposition (zum ersten Mal in Schopenhauers und Kirkegaards philosophisch-ästhetischen Ansichten).

Im Denken des Bürgertums herrschen später — einander gegenüberstehend und trotzdem ergänzend — jede beide Anschauungsmethoden vor, die Zoltai mit den treffenden Ausdrücken »Positivismus« und »Negativismus« benennt. Er versucht auch, diese in der Philosophie *letzten Endes* allein dastehenden zwei Orientierungen konkreten Richtungen in der Kunst beizuordnen: so steht auf der einen Seite der Naturalismus und auf der anderen als »Opposition und Ergänzung« der Symbolismus. Diese Entsprechung wird aber nachher nicht fortgeführt; Zoltai kehrt zu den unmittelbaren philosophischen Grundlagen zurück und führt die Einteilung der bürgerlichen Ästhetik im 20. Jahrhundert fort. Der »neue Positivismus« wird durch solche Richtungen wie der amerikanische Pragmatismus, die angelsächsische Neue Kritik, zuletzt durch die verschiedenen phänomenologischen und strukturalistischen Schulen vertreten, während zum »neuen Negativismus« — von Dilthey bis Heidegger — die hermeneutische Kunstdeutung und in der bürgerlichen Ästhetik der jüngsten Zeit die Frankfurter Schule gehören.

Sowohl der Positivismus wie auch der Negativismus entsagt — nach Zoltai — der eigenartigen, die *menschliche Wirklichkeit* wiedergebenden Rolle der Kunst; aphoristisch gesagt lehnt der Positivismus das »Menschliche« und der Negativismus das »Wirkliche« ab. Eben deshalb, in der Konfrontation mit den bürgerlichen Theorien erhielt und erhält das geistige Erbe der Klassiker des Marxismus eine Bedeutung weltgeschichtlichen Maßes. In dem ästhetischen Denken von Marx und Engels, das sich schließlich zu einem System entwickelte, wurde an die Stelle der früheren Varianten der Mimesetheorie eine dialektische, materialistische, in der Tat demokratische *Realismustheorie* gesetzt, die nur den Wirklichkeitswert in dem Werk (wie treu es die geschichtlichen Klassenbewegungen wiederzugeben vermag) sowie seinen sozialen Wirkungskreis (wie weit es die breitesten Proletariermassen in die Welt der Kunst einbezieht) als wichtigste Kriterien der Kunst anerkennt.

Bei den Theoretikern der II. Internationale — selbst bei dem größten, nämlich Plechanow — ist ein Zurückweichen vor »der marxistischen Ontologie des gesellschaftlichen Seins« zu beobachten und dies beeinflußt auch ihr ästhetisches Denken. Die ursprünglichen Gedanken von Marx werden durch Lösungen »ergänzt«, die den Kantianern oder dem Positivismus entlehnt sind. Lenins Auftritt heißt hier nicht die Rückkehr zu der klassischen Auffassung sondern auch die *Weiterentwicklung* der marxistischen Theorie. Auf realistische Weise, indem er die Veränderungen der Wirklichkeit im Laufe der Geschichte stets vor Augen hielt, gelangte er auch im Bereich der Ästhetik zu der Behandlung wie die Parteilichkeit, Volksverbundenheit, kulturelle Revolution und die schöpferisch-gestaltende Weiterführung der Traditionen.

Die marxistische Ästhetik führt im Wesentlichen die Entwicklungslinie fort, deren zwei »Knotenpunkte« bei Zoltai besonders hervorgehoben werden. Die eine ist die Entdeckung und die Erkenntnistheorie Begründung bzw. Ausarbeitung der Konzeption des Realismus um die 30er Jahre herum, die andere »die Initiative zu der Ausarbeitung einer umfassenden philosophischen Ästhetik«, d. h die Riesenleistung von György Lukács auf dem Boden des nach dem XX. Parteitag der KPdSU eintretenden geistigen Aufschwungs.

Probleme der Richtungen

Es geht auch aus unserem kurzen Überblick hervor: Zoltai's Buch gibt ein klar gegliedertes Gesamtbild über die Entwicklung des ästhetischen Denkens. Das zu erreichen, ist der ihm eigene hohe Grad der Abstraktion, das Bestreben, die konkreten Erscheinungen in ihrem größeren Zusammenhang und Aufeinanderfolgen zu erfassen unbedingt nötig. Das ergibt jedoch wieder zahlreiche theoretische und praktische Probleme. Vor allem: wie *wahrhaftig* sind jene Erscheinungskomplexe, die von uns als geistige »Strömungen« oder »Tendenzen« bezeichnet werden. Es ist natürlich nicht zu leugnen, daß in der Problemestellung und den Lösungsversuchen bestimmter Werke ja sogar ganzer Lebenswerke gemeinsame Züge nachzuweisen sind, aber ebenso wenig, daß die schematische Einordnung manchmal zu falschen Ergebnissen führt, besonders dann, wenn selbständige, in ihrem Aufbau geschlossene philosophische Systeme unter ein gemeinsames Dach gebracht werden, die — zumindest in ihrer Intention — einander aufheben.

Mit Absicht wählen wir ein Beispiel aus dem von dem Verfasser anscheinend am meisten bekannten Bereich: es geht um

die Auffächerung der deutschen Ästhetik an der Neuzeit. Man kann nämlich wohl zweifeln, daß sich bedeutende Persönlichkeiten, die sogar ganz Unterschiedliches geschaffen haben, zwei (oder gar drei-vier) Kategorien zuordnen lassen. Und das behaupten wir nicht auf Grund irgendeiner »positivischen« Stellungnahme oder einer Abkapselung der Fakten, die die Zusammenhänge verwischt, wohl aber in Anerkennung der wirklich vorhandenen Zusammenhänge. Die von Zoltai angewandte Einteilung verdeckt nämlich die Verbindungen in der Entwicklungsgeschichte, die zwischen Schiller und den Romantikern, oder zwischen diesen letzteren und Schelling und noch Hegel bestehen.

Zwar kritisierte Hegel radikal die Romantiker, kann dies jedoch kaum genügende Argumentation sein für eine *solche* Polarisation. Erstens deshalb nicht, weil Hegel auch über Kant oder Schelling eine ähnliche Kritik ausübte; und andererseits, weil seine geistige Leistung ohne die Errungenschaften der Romantiker unvorstellbar ist. Um auch hier ein Beispiel zu nennen: das typische Begriffspaar von Hegel, die »innere« und »äußere« Form, hätte ohne den von der Ästhetik der Romantik »organische Form« genannten Begriff nicht entstehen können, den Hegel mit der Idee der »inorganischen Form« des Klassizismus (und z. T. der Aufklärung) in Übereinstimmung zu bringen versuchte.

Das Beispiel besagt auch, daß die Feststellung der Tendenzen im Gesamtlauf der Geschichte eine außerordentliche schwierige Aufgabe ist. Es ist beispielsweise nicht zu empfehlen, den *ganzen* »klassischen Idealismus« *vor* der Romantik zu behandeln, wie Zoltai es macht.In entwicklunggeschichtlicher Hinsicht — besonders, wenn an die internationale Verbreitung der Romantik gedacht wird — sind die für die Vertreter des klassischen Idealismus gehaltenen Philosophen entweder vom selben Alter oder jünger als die Vertreter der ersten Generation der Romantik; infolgedessen sollten ihre Ergebnisse nicht gegen die Romantik ausgespielt werden.Das *mehrschichtige* Geschichtsmodell ist eine Errungenschaft der liberalen Romantik, von Hegel wurde das schon Vorhandene übernommen und in seinem großartigen geschichtsphilosophischen System vervollkommen. (Zoltai meint das erste Beispiel der modernen Geschichtsauffassung bei Schiller zu entdecken, obwohl Schillers Äußerungen über die »naive« und »sentimentale« Dichtung das im wesentlichen zweischichtige Geschichtsbild Rousseaus nicht übertrifft.)

Problem der inneren Gliederung des Werkes

Es ist festzustellen, daß die Bearbeitung in ihrer inneren Gliederung im Grunde dem von György Lukács und anderen um das Ende der vierzigen und in den fünfziger Jahren ausgearbeiteten Bilde folgt. Ein neues Gebiet oder eine neue Bearbeitung erscheinen nur episodisch, das Gesamtbild ist ungeändert geblieben. Zoltais Anschauungskreis verschließt sich vor den in den 60er Jahren entstandenen, dieses Gesamtbild in Frage stellenden neuen Interpretationsversuchen. (Unter denen mehrere sogar von einigen Schülers Lukács' stammen.) Hier können nur einige solche angreifbaren Punkte angeführt werden:

Der erste: jene Zusammenfassung, die von Zoltai über die Ästhetik im Orient gegeben wird, scheint viel zu sehr vereinfacht zu sein; wir kennen nach wie vor von diesem Gebiet wenig, um ein solches Urteil zu geben. Die Kulturen der Griechen und Römer im Altertum müssen wesentlich differenzierter behandelt werden; die griechische ist letztlich keine einzige Kultur. Platons Kunstfeindlichkeit wird bei Zoltai zwar tiefer analysiert, die Behandlung seiner ästhetischen Ansichten ist jedoch oberflächlich. Die Ästhetik des Mittelalters wird auch hier »stiefmütterlich« behandelt wie meistens in der marxistischen Fachliteratur, obgleich zahlreiche stilistisch-formelle (und insbesonders linguistisch-logische) Probleme in der Skolastik entdeckt wurden. Ebenso vernachlässigt ist auch die Ästhetik des Barocks in der marxistischen Forschung, aber das Übergehen einer Periode von so großer Leistung ist in einer die Vollständigkeit anstrebenden Zusammenfassung durch nichts zu begründen.

Angreifbar ist auch die Gliederung der Ästhetikt der Aufklärung: ausführliche werden die Ansichten der französischen und deutschen Ästhetik (hier auch die von Diderot und Lessing) behandelt, während die englische im Hintergrund bleibt, obwohl die Ästhetik der englischen Aufklärung sowohl zeitlich als auch in der Originalität ihrer Gedanken den anderen beiden vorging. Daß das englische ästhetische Denken im 18. und 19. Jahrhundert etwas ganz Neues war, kann man nicht leugnen (hier tauchte auch die »positivistische« und »negativistische« Orientierung zum ersten Male auf), daher wirkt sein Ausbleiben aus dieser Zeit besonders störend. Diese Mängel sind aber bestimmt nicht prinzipieller, sondern pragmatischer Herkunft: Zoltais marxistische Überlegenheit kommt im allgemeinen darin zur Geltung, daß er die einzelnen nationalen Kulturen nicht

radikal voneinander trennt, er bewegt sich gedanklich immer in den *internationalen* geistigen Strömungen.

Die Darstellung der modernen bürgerlichen ästhetischen Tendenzen — wie schon erwähnt — ist der *am wenigsten gelungene* Teil des Werkes. Die prinzipie'le Schwäche des Herangehens an dieses Gebiet wird selbst durch das Fehlen von Vorarbeiten nicht gerechtfertigt. Zoltai untersucht und beurteilt die moderne bürgerliche Ästhetik (leider nicht im Geiste der besten Traditionen) ausschließlich aufgrund ihrer philosophischen Implikationen; infolgedessen wird sie »gewogen und zu leicht gefunden«. Der Leser versteht nicht, warum diese Ansichten überhaupt »ästhetisch« genannt sind, es geht ja nur um die »zu Philosophie aufgeblasene Weltanschauung des bourgeoisen Rentabilitätsprinzips« und andere ähnliche Dinge. Der Stoff erweist sich darum auch als mächtiger, denn die »Gewalt«; die Tendenzen der Kunst — und dadurch die der Ästhetik — kann Zoltai nicht konsequent zu den auch in der Philosophie nur *letzten Endes* auszumachenden Anschauungsorientationen in Entsprechung bringen.

Einige Probleme der Beurteilung

Die Proportionen der Behandlung hängen offensichtlich mit den *Werten* zusammen, die Zoltai in den Mittelpunkt der Analysier stellte. Das gute Handbuch darf weder die Beurteilung, noch die Verallgemeinerung auf hoher Ebene vernachlässigen und Zoltais Buch dieser Aufgabe wohl gerecht. Er gibt eine klare Übersicht über die geschilderten Prozesse hinaus auch darüber, was sie *erzielt* haben. Einige Probleme müssen aber zur Diskussion gestellt werden.

Zunächst muß darauf hingewiesen werden, daß man die entwicklungsgeschichtliche Schilderung der gewählten zentrale Werte nicht für gelungen halten kann. Wie schon gesagt, gelten für Zoltai die Kriterien, die er den Klassikern des Marxismus zuschreibt: der *Rückspiegelungscharakter* der Kunst sowie das *demokratische* Programm ihres sozialen Wirkungskreises als bestimmende Gesichtspunkte für die Beurteilung sämtlicher ästhetischer Ansichten (und zugleich für die Proportionen der Behandlung). Dieses Prinzip wird aber mechanisch angewendet, und das hat zur Folge, daß die geschichtlichen Veränderungen des ästhetischen Denkens auf Grund eines a priori vorhandenen, an eine einzige historische Riesenleistung gebundenen Gesichtspunktsystems untersucht zu werden scheinen. Die ungleiche Entwicklung der Kunsttheorie — bezogen auf die ganze Zeit der Ästhetikgeschichte — wird »ausgeebnet«, als ob es sich um ein lineal verlaufendes Steigen handelte, das trotz der zeitweiligen Rückfälle, immer höher wird, bis zum Auftritt von Marx, Engels und später Lenin, was aber zugleich auch dem Höhepunkt bedeutet, denn seit ihrer Zeit entwickelte sich das ästhetische Denken nicht weiter; es stagnierte, oder fiel zurück, jedenfalls gab es Entwicklung nachher nur noch in kleineren Schritten.

Die in den Mittelpunkt gestellten Werte sind natürlich äußerst relevant und gehören tatsächlich der geistigen Leistung dre Klassiker des Marxismus an. Sie sind aber eher die zentrale Probleme der *Erkenntnis* und weniger die der *Ästhetik*, daher qualifizieren sie nicht die Ästhetik, sondern die Philosophie, die ihrerseits *auch* die ästhetische Erkenntnis bestimmt. Wenn diese Kriterien, wie bei Zoltai, unmittelbar als ästhetische Kategorien betrachtet und die Künste ausschließlich auf diese hinuntersucht würden, wäre unsre ästhetische Aufnahmefähigkeit sehr *beengt* und die Kunst ginge in der gesellschaftlichen Wirklichkeit *auf*. So liegt es auf der Hand, daß es kein richtiges Verfahren ist, solche Werte zu wählen, die *keine spezifischen* Züge der eigentlichen Disziplin sind.

Bei der Auswahl der zentralen Wertbegriffe müßte auch das maßgebend sein, welche Probleme *heute* in dem ästhetischen Denken erscheinen, nach welchen Richtlinien heute die Polemik mit den bürgerlichen Ästhetikern geführt wird. Marx' Kritik an Hegels metaphysischen Ideen ist auch heute offensichtlich gerecht, aber man muß wohl fragen, ob sie auch heute noch — gerade in den Auseinandersetzungen mit bürgerlichen Ansichten — so wirkungsvoll verwendet werden kann wie damals, wenn doch die metaphysischen Elemente der Hegelschen Anschauung auch schon von den Diskussionsgegnern abgelehnt werden? Und so ist es auch mit der Mimesetheorie: eine derartige Betonung bzw. eine so zentrale Rolle, die sie in Zoltais Buch erhält, wird von den kunsttheoretischen Konfrontationen unserer Tage nicht gerechtfertigt. Heute ist es nicht mehr so schwer, die Anerkennung des Wirklichkeitswertes der Kunst viel schwieriger ist es, die Auffassung über die Wertmöglichkeiten der Kunst selbst *als Wirklichkeit* durchzusetzen.

Und zuletzt wollen wir uns kurz den Wertproblemen zuwenden, die mit *Natur* des ästhetischen Denkens zusammenhängen. Die Ästhetik (wie auch die Kunst) ist eine zusammengesetzte, intermediäre Dis-

ziplin. Sie berührt auch die Fragen der Erkenntnis, der Moral oder der Politik, aber formuliert unabhängig von diesen auch ihre eigenen, selbständigen Gesichtspunkte. Das »Gewicht« der Komponenten des ästhetischen Interesses ist und war im Laufe der Geschichte stets in Wandel: die Ästhetik der deutschen Neuzeit war ausgesprochen philosophischer Provienz, was aber für die Fechner-Schule nicht mehr zutrifft; aber die Kunsttheorie muß immer, in jeder Zeit — aus welcher Richtung sie auch inspiriert werden soll — *die künstlerische Praxis* erklären. Und *wieweit* die Theorie diese Augabe zu erfüllen vermag, kann sie relevant oder irrelevant genannt werden.

Deshalb ist das Verhältnis der Kunstauffassungen zu den künstlerischen Prozessen eine grundlegende Frage; besonders in den letzten anderthalb Jahrhunderten, als wir den Überfluß der künstlerischen Strömungen und Richtungen erleben und als die Mehrheit der Kunstinterpretationen den traditionellen philosophischen Ausgangspunkt programmatisch aufgibt und sich *unmittelbar* auf die künstlerischen Erscheinungen konzentriert. Beachtet man diese Überlegungen, so versteht man schwer, warum Zoltai das Verhältnis der künstlerischen Praxis und Theorie nicht systematisch verfolgt. In seinen Distinktionen berücksichtigt er nur den (allgemeingültigsten) philosophischen Gehalt, die Eigenart der künstlerischen Strömungen nicht. So werden beispielsweise Worringers »Abstraktionstheorie« und die »Einfühlungstheorie« von Lippe in einem Kapitel zusammengeführt, die — nach Zoltais Auffassung — nur einen »graduellen« Unterschied aufweisen, obgleich sich die erste der impressionistischen Bewegung anschloß, und die letztere dem — den Impressionismus ablehnenden — Expressionismus.

Mit Recht fragt man: was entscheidet für die marxistische oder für die bürgerliche Kunstdeutung, wenn nicht die Praxis, d. h. das bessere Verstehen der Kunst? Es ist ohne Zweifel: die Kunsttheorie hat mehrere Ebenen: es gibt welche, die die Praxis unmittelbar betreffen und es gibt auch die ganz allgemeinen. Diese letzteren erfüllen aber ihre Aufgaben, wenn sie durch die Erarbeitung der »größeren« Zusammenhänge diejenigen, die mehr mit der konkreten Praxis zu tun haben, *orientieren* wollen und können, ohne aber gleich ihre Aufgaben »lösen« zu wollen. So ist die bekannte These, daß die Kunst die Wirklichkeit treu wiedergeben soll, *an und für* sich nichtssagend. Um sinnvoll zu werden, müßte sie eindringen bis hinein in den Bereich, in dem sie konkretisierbar wird und ihre Gültigkeit zwischen gewissen Grenzen entschieden werden kann. In Zoltais Buch erscheint aber der Anspruch der Konkretisierung nicht, somit wird die Wirklichkeit vereinheitlicht und die Kunst geht in der allein daseienden, mächtigen Ontologie der Gesellschaft auf.

Resümee

Zoltais Buch ist — beim Fehlen der entsprechenden wissenschaftlichen Traditionen und Vorarbeiten — ein bahnbrechender Versuch. Sein Stil ist nackend, seine Komposition und Wertsetzung klar, leicht übersichtig, es besitzt also viele Vorteile des guten Handbuches. Die späteren Werke aber, die sich mit der allgemeinen Ästhetikgeschichte befassen — und die auf sich hoffentlich nicht mehr lange warten lassen — müssen seine Schwächen beseitigen die sich u. a. in der Darstellung der großen ästhetischen Prozesse oder der zentralen ästhetischen Werte bemerkbar machen.

András Veres

Ilja N. Goleniszczew-Kutuzow: Odrodzenie wloskie i literatury slowiánskie wieku XV i XVI

Warszawa, 1970, PIW, 533 pp.

La Renaissance italienne et la littérature slave des XVe—XVIe siècles a paru en russe, il y a une décennie, sous le titre *Italianskoe Vozrojdénié i slavianskié literatouri XV—XVI viékov.* — Cet ouvrage était de la plume de l'éminent romaniste et slaviste, du spécialiste reconnu du Moyen Age, de la Renaissance et de l'humanisme I. N. G.-Koutouzov qui venait alors de passer la soixantaine. Sa publication fut rapidement au centre de l'intérêt de la discipline internationale. En Hongrie aussi, elle a suscité vivement l'attention des chercheurs et non seulement, parce que son auteur avait œuvré, au début des années 1950, pendant un certain temps, dans

les universités hongroises, mais aussi par ses matières mêmes. Dans sa synthèse, en effet, I. N. G.-Koutouzov s'est penché sur la littérature de la Renaissance polonaise, à laquelle il a consacré le plus de pages, et encore sur les problèmes de l'humanisme de la Croatie et Dalmatie, sur ceux de l'humanisme de Bohême et de la Renaissance dans ce même pays, enfin sur ceux de l'humanisme du royaume dit de Hongrie et Croatie. Cinq chapitres plus modestes répartis sur une cinquantaine de pages présentent, dans leur ensemble, les sources en Hongrie de l'humanisme, la poésie de Jannus Pannonius et de Bálint Balassa, la civilisation de cour humaniste de l'époque de Mathias Corvin, les problèmes de l'humanisme à l'époque des Jagellons. Le tableau est- et centre-européen ainsi brossé permet de déduire non l'imposition exclusive du point de vue de la slavistique, mais celui de la conception scientifique comparative comprise plus largement et qui gagne toujours plus du terrain ces temps derniers.

Si cet ouvrage fondamental continue à représenter l'œuvre majeure du scientiste, la cause n'en ait que sa brusque disparition quelques années après le grand succès qu'il avait remporté. Il n'a pas été donné à I. N. G.-Koutouzov d'incorporer à sa synthèse ou à une réédition augmentée si attendue les résultats plus récents de ses recherches, ceux dont il avait réservé la primeur au congrès international des slavistes tenus à Sofia, où il avait parlé de l'évolution littéraire et culturelle, aux XVe—XVIIe siècles, de l'Ukraine et de la Biélorussie, des interactions entre les lettres russes et polonaises, ainsi qu'italiennes et grecques.

L'imposante érudition de l'auteur, sa haute sensibilité esthétique, son gros bagage de littérature mondiale, ses solides assises en philologie, sa fructueuse méthode comparative complexe, sa parfaite préparation et son tempérament de polémiste ont été les principales vertus qui font, de nos jours encore, de son bel ouvrage un outil indispensable de toute recherche sur la Renaissance.

Nous avons tenu à rappeler tout cela au moment où nous signalons brièvement, dans notre revue, la parution en sa traduction polonaise de l'ouvrage de I. N. G.-Koutouzov. J. Krzyzanowski attire à nouveau l'attention sur la valeur de l'œuvre et insiste sur le caractère durable de la possibilité de mise à profit de ses résultats dégagés. Il met également l'accent sur les traits originaux et neufs des recherches du professeur moscovite, ainsi que sur sa précieuse contribution à l'exploration de l'évolution historique des littératures de l'Europe de l'Est et du Centre, à l'éclaircissement de l'essence de phénomènes identiques ou analogues dans le domaine du bas Moyen Age et de la Renaissance.

Il faut très certainement mentionner que l'étude proprement dite (pp. 13—439) est suivie d'une bibliographie analytique selon les éditions de sources et les traitements des matières, ainsi que de la présentation de la littérature spécialisée internationale des résultats choisis de la recherche au cours des derniers cinquante ans (pp. 441—499). Il est tout aussi important de signaler que les résultats notables de la science littéraire hongroise ont figuré dans ce cadre aussi pour alimenter la recherche internationale sur la Renaissance. Le volume posthume en polonais contribuera à encourager la discussion, l'étude de l'œuvre principale de I. N. G.-Koutouzov et évoquera encore une fois la période fructueuse des inlassables activités en Hongrie de ce scientiste soviétique qui s'est tant intéressé à nos lettres et qui lisait non seulement en anglais, français, allemand, italien, serbe, polonais, etc., mais aussi en hongrois . . .

Lajos Hopp

Joan Delaney Grossman: Edgar Allan Poe in Russia

A Study in Legend and Literary Influence, Colloquium Slavicum 3. Jal-Verlag, Würzburg, 1973, 245 pp.

Восприятие творчества зарубежного писателя в другой стране, а тем более воздействие писателя на представителей литературы других стран — дело чрезвычайно сложное. Исследователь, если он хочет показать, то что *действительно* было, должен обладать чувством меры, большой осторожностью, чтобы правильно определить, когда мы имеем дело с независимыми друг от друга параллельными явлениями, когда идет речь уже о настоящем участии творчества писателя в литературной жизни другой страны, а когда только еще о случайных переводах, разбросанных инфор-

мациях, когда, наконец, наследие писателя превращается в часть истории литературы и одновременно перестает быть живым источником для литературы настоящего.

Дж. Делани-Гроссман несомненно обладает ценными качествами, необходимыми для разработки тем такого типа. Ее книга характеризуется основательным знанием огромного материала, вниманием — и в то же время критическим отношением — к работам о всемирной известности Э. По, включая даже неопубликованные или частично опубликованные диссертации. Как это явствует из библиографии, на тему: «Эдгар По в России» появились до сих пор только небольшие статьи: таким образом книга Дж. Делани-Гроссман является первой монографической обработкой этой интересной проблемы.

В первой главе автор дает сжатую характеристику литературной славы По во Франции середины XIX века, полемики о его личности и творчестве, в которой столь важную, положительную — и в то же время «мифотворческую» — роль сыграла интерпретация Бодлера. И в дальнейшем автор все время возвращается к новым оценкам литературной деятельности По в США и в Западной Европе — особенно во Франции—, чтобы связать их с русским восприятием американского писателя. Это не только не является излишним — наоборот. Иногда хотелось бы прочесть больше, может быть в более систематическом изложении, в отдельной главе, о реагировании разных французских литературных кругов на творчество американского писателя. Уже из кратких сведений, разбросанных в разных главах книги, понятно, что рядом с оценкой Бодлера и его последователей существовали и другие интерпретации произведений По, которые тоже представляют большой интерес. На них, очевидно, следовало бы обращать больше внимания, так как наряду с представителями фаннего декаданса, по свидетельству недавно вышедшей статьи ленинградской исследовательницы, Мариэтты Турьян, энергично вырисовывается и другая, рационалистическая линия «среди французских натуралистов второй половины XIX века». (М. Турьян, *Тургенев и Эдгар По*, *Studia Slavica*, XIX., 1973.). Вопрос не безынтересен и с точки зрения восприятия По в России, так как среди писателей, на которых ссылается М. Турьян, мы находим и таких, в кругу которых вращался И. Тургенев. С этой же линией — прямо или косвенно — связаны и суждения русских радикальных журналов 60-х — 70-х годов, составляющие самостоятельный и вполне закономерный пласт в русской «истории» По. Эти статьи рассматривает и Дж. Делани, но создается впечатление, что она считает их случайными, несколько изолированными от магистральных путей интерпретации По.

Вопросу русского восприятия Эдгара По посвящаются все последующие главы книги.

По убедительному мнению автора, первый период распространения прозаических произведений По в России длился с 1847 г. до середины 1880-х годов. В это время появились первые, разбросанные в разных журналах рассказы Э. По и критические отзывы о нем. Делани приложила немало усилий, чтобы освободить этот период от недоразумений и неточностей. Тщательной проверкой данных, сопоставлением русских текстов с оригиналом и с бодлеровскими переводами, она устанавливает подлинные факты, определяет переводы-посредники, нередко указывает на источники критических суждений об американском писателе. Убедительно звучит утверждение, по которому до появления переводов Бальмонта русские тексты рассказов По появлялись в большинстве случаев на основе переводов Бодлера. Автор дает верное представление о постепенном ознакомлении русских читателей с творчеством американского писателя, с чувством меры определяет степень и характер его популярности, которая — в период огромного увлечения творчеством По во Франции — в России была еще весьма скромной. Из растущего количества статей она выделяет самые значительные, оценивающие литературную деятельность По с разных сторон.

Мы имеем в виду прежде всего исключительно интересную статью Достоевского в журнале *Время* (1861). Автор *Преступления и наказания* далеко не ко всем аспектам дарования По относился восторженно, во всяком случае, сопоставляя его, как «фантастического» писателя, с Э.Т.А. Гофманом, Достоевский с этой точки зрения явно отдавал предпочтение последнему. («В По если и есть фантастичность, то какая-то материальная, если бы только можно было так выразиться. Видно, что он вполне американец, даже в самых фантастических своих произведениях»). С другой стороны, он выделяет такие качества творческого метода американского писателя, которые свойственны и его собственному художественному дарованию. По «. . . почти всегда берет самую исключительную действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с какою силою проницательности, с какою поражающею верностью рассказывает он о состоянии души этого человека.» (Ф. М. Достоевский, *Полн. собр. худ. произв.*, т. XIII, Ленинград, 1930, стр. 523.) Так пишет

Достоевский об Эдгаре По, но эту характеристику вполне можно отнести и к самому Достоевскому.

Другая статья о По, обращающая на себя внимание, была напечатана в радикальном журнале «Русское слово» и подписана Е. Лопушинским. Делани устанавливает, что она написана на основе польской работы — исследования о По Фелициана Фаленьского. В основном естественнонаучный подход этой статьи продолжается работой Н. Шелгунова *Э. По как психолог*, напечатанной в журнале *Дело*, где в этом же — 1871 — году увидела свет большая группа психологических новелл американского автора. Само творчество По вполне оправдывает такой подход, поэтому нет ничего удивительного в том, что радикальные журналы дают весьма положительную оценку и «таинственным» рассказам По, которые они воспринимают как изображение еще неизученных психических явлений.

После характеристики критического восприятия и переводов По в первом периоде, автор книги переходит к анализу его литературного влияния. Она вполне осознает сложность подобной задачи, и справедливо указывает на то, что при исследовании влияния По на литературу другой страны надо быть особенно осторожным. Можно только сожалеть о том, что при конкретном рассмотрении отношения разных русских писателей к По автор, как нам кажется, не в достаточной мере учитывает внутренние закономерности развития русской литературы, которые, в конечном счете, определяют характер и меру освоения опыта других литератур, в частности творчества По.

Тем не менее, сопоставления произведений По и отдельных русских писателей, например, Достоевского, дают интересный материал для размышлений. Автор не навязывает читателям своих выводов, а, скорее, указывает на те моменты, которые, на ее взгляд, намекают на возможность литературного воздействия. Безусловно много общего, например, между атмосферой рассказа «Сердце — обличитель», впервые напечатанного в России как раз в журнале Достоевского, и отдельных сцен «Преступления и наказания». Убедительно указывает автор на общность душевного облика некоторых героев Достоевского и По, с их нелогичными, саморазрушающими поступками. Трудно сказать, идет ли во всех случаях сходства речь о воздействии По на Достоевского или же о внутренней близости, об общих чертах художественного видения двух писателей. Но даже если трудно — отчасти невозможно — дать положительный ответ на вопросы такого рода, и тогда полезно — как это делает автор — указывать на параллельные явления. Из приведенных ею примеров, однако, в большей мере убедительны те, в которых она сравнивает психологические методы, средства создания атмосферы, а не сюжетные мотивы и ситуации (это относится не только к Достоевскому, но и к Ф. Сологубу, Л. Андрееву, итд.) Особенно опасно вырывать из всего произведения отдельные ситуации, ведь каждая деталь приобретает в контексте романа другое значение, чем взятая самостоятельно.

Второй писатель этой же эпохи, в творчестве которого автор ищет следы влияния Эдгара По, это — Тургенев. Делани несомненно права в том, что из рассматриваемых ею трех произведений *(Призраки, Фауст, Клара Милич)* третье дает наибольшее основание предполагать сознательную ориентацию писателя на творчество По. Она указывает и на то, что Тургенев мог черпать кроме того из других — главным образом французских — источников. В связи с литературной «предысторией» так называемых таинственных повестей Тургенева можно было бы упомянуть об определенных традициях *русской* литературы — может быть, это бы помогло кое-что добавить и к изучению подготовки почвы для восприятия По в России.

В последующих двух главах освещается самый интересный и богатый период истории По в России: 1885—1910 годы. Автор — как в связи с первым периодом, так и здесь — отмечает наиболее важные факты популярности По в США и в Западной Европе, способствовавшие восприятию его творчества в новых аспектах. Такими являются: интерпретация деятельности По французскими символистами, считавшими По одним из своих предшественников; появление в США первой книги о личности и творчестве По, автор которой (Дж. Удберри), после многих крайних суждений своих предшественников, старается создать объективное представление о писателе.

В России же в 1885 г. появляются первые самостоятельные издания рассказов По. Но настоящая слава, органическое усвоение По русской литературой наступает лишь десятилетием позже, в 1890-е годы, когда русские символисты проявляют особенный интерес к его творчеству и когда Бальмонт берет на себя ту роль, которую во Франции в свое время выполнил Бодлер. В предисловии к тому произведений Эдгара По *(Баллады и фантазии*, 1895), Бальмонт, показывая американского писателя предшественником русских символистов, определяет не только свое к нему отношение. На фоне богатого материала этой главы вырисовываются разные линии

в критической оценке По на рубеже двух столетий, и в то же время становится ясным, что наиболее органическим моментом в истории восприятия По в России является его связь с творчеством символистов.

Однако автор рассматривает не только символистскую интерпретацию По: она указывает на то, что и в эту эпоху творчество американского писателя истолковывается с разных позиций, как во французской, так и в русской литературе. Она указывает на возможные источники русских статей о нем, выделяя две основные линии: «демифологизацию» образа поэта, с одной стороны, и продолжение концепции Бодлера о «сумасшедшем Эдгаре», с другой. Легенда о личности По в эту эпоху питается и из новых источников — не в последнюю очередь из популярной в России 1890-х годов книги Ломброзо: *Гениальность и помешательство*. (В скобках отметим, что Дж. Делани затронула эту тему и в своем интересном докладе: *Гений и безумие: возврат к романтической концепции поэта в России начала XX века* на VII. Международном съезде славистов). Подробно автор останавливается и на возражениях тех русских критиков По, которые нападают в основном не на американского писателя, а на попытку Бальмонта — и символистов вообще — «монополизировать» По.

Как в случае первого периода, так и здесь, после разбора критического восприятия следует анализ литературного воздействия произведений По. Автор выбирает трех русских писателей эпохи (Ф. Сологуба, В. Брюсова и Л. Андреева), в творчестве которых можно предполагать влияние американского писателя. (Но и здесь она делает оговорку, указывая на возможность трудно уловимого косвенного воздействия, через творчество таких французских писателей, как Т. Готье или Вилье де Лиль-Адан). Наиболее ощутимо влияние По на прозу Брюсова, который в предисловии к сборнику *Земная ось* и сам прямо указывает на свои источники. Дж. Делани дает очень интересное сравнение рассказов Брюсова типа *Теперь, когда я проснулся* с рассказами По, как, например, *Черный кот*, *Противоречия* и. особенно, *Беренике*. Также интересно разбирает она произведения Брюсова научно-фантастического характера *(Республика Южного Креста, Земля)*, сопоставляя их с рассказами По и в то же время устанавливая их место среди многочисленных научно-фантастических произведений конца XIX начала XX века.

Менее уловимо, на наш взгляд, воздействие По на прозу Ф. Сологуба. Правда, такие рассказы, как, например, *Помнишь, не забудешь*, *Белая мама*, очевидно, могут быть рассмотрены с этой точки зрения. В целом, однако, при анализе именно прозы Сологуба необходимо учитывать сложное переплетение воздействия западных литератур с традициями русской литературы. Зато наблюдения Делани о различии между Сологубом и По (например, о различии в отношении их героев к смерти) являются очень тонкими.

Любопытные параллели предлагает автор и между некоторыми рассказами По и Л. Андреева. Как и в предыдущих частях книги, Дж. Делани приводит мнения современников (в данном случае Горького и А. Белого), указавших на возможное влияние Эдгара По. Исследовательница цитирует высказывания самого Андреева об американском писателе, сопоставляет технику повествования Андреева (например, в *Мысли)* с целым рядом рассказов По, сравнивя произведения двух писателей с точки зрения общей атмосферы и отдельных психологических ситуаций. Как в других случаях, так и здесь она определяет глубокие различия двух авторов, но при этом, как нам кажется, несколько недооценивает своеобразие художественного дарования Л. Андреева.

Как видно из предыдущей части обзора, в первых главах своей работы Делани занимается главным образом прозой Э. По. (Кажется, пропорции книги верно отражают степень воздействия его поэзии и прозы в России.) В предпоследней главе она очень немногословно дает представление о главных русских изданиях поэзии По, останавливаясь несколько более подробно на предисловии Брюсова к тому собственных переводов. Справедливо указывая на чрезвычайную сложность подобной задачи, исследовательница старается определить, в каких областях можно вообще ставить вопрос о влиянии поэзии По в России и приходит к выводу, что, может быть, наиболее суггестивной оказалась сама — отчасти легендарная — личность поэта, послужившая образцом, «моделью» декадентского поведения.

Другой источник интереса к По-поэту — это его эссе *The Poetic Principle*, в котором он формулирует свои эстетические взгляды, противопоставляя дидактической поэзии культ красоты. Все это — как и его учение о музыкальности и поэтическая практика — имело большое воздействие на представителей последующих поколений, особенно на символистов, как французских, так и русских. Автор намекает и на то, что влияние музыкального строя (ритмики, внутренних рифм, повторений) стихотворений По отражается и на поэзии Бальмонта, но, к сожалению не развивает эти мысли. В то же время чувствуется, что за

этими скупыми словами скрывается гораздо более широкий материал. Видимо, это будет предметом отдельного исследования.

В последней главе автор прослеживает славу По в России после 1910 года. Сжато охарактеризовав отношение к По Блока и изложив главные положения основательной и объективной статьи Брюсова, Дж. Делани обращается к исследованию возможного литературного влияния По на А. Грина и В. Каверина, затем дает обзор упоминаний, оценок По такими писателями и поэтами, как Пастернак, Олеша, Мандельштам и др.

В приложении к книге автор помещает ценную библиографию, состоящую из трех частей: русские переводы рассказов По, переводы его поэзии, критические отзывы о нем.

В целом можно сказать, что книга Дж. Делани-Гроссман — живое, интересное изложение наблюдений автора над огромным, в основном малоизученным материалом. Так как книга *Эдгар Аллан По в России* — первый монографический труд на эту тему, со временем, конечно, можно будет дополнить его. (Сама Дж. Делани отмечает, что последний раздел библиографии, охватывающий критические отзывы о По после 1900 г., не является исчерпывающим). Но отныне все, кто пишет о судьбах По в России, так или иначе должны будут учитывать эту книгу — спорить с ней (ведь принципы исследования литературного влияния и отдельные выводы автора вызывают возражения) или продолжать ее концепцию. Монография представляет интерес не только для тех, кто изучает историю восприятия По в России, но и для всех интересующихся международным связями русской литературы вообще.

Жужанна Зельдхейи – Деак

Russian Studies of American Literature

A Bibliography. Compiled by V. A. Libman. Edited and introduced by Clarence Gohdes. University of North Carolina Press, 1969, 218 pp.

Mrs. Valentina A. Libman, head bibliographer of the Library of Social Sciences of the USSR, compiled a bibliography of writings on American literature and aspects of American culture in Russia and the Soviet Union. This bibliography, which appeared originally in a volume of studies on the history of literature in the U.S.A., was published in Moscow in 1964. Covering more than 150 years it is divided into two parts: the first one contains writings on general topics and different periods of American literature; the second part lists in alphabetical order some 150 American authors and articles written on them. The most often discussed authors are: Sherwood Anderson, Edward Bellamy, Pearl Buck, Erskine Caldwell, J. F. Cooper, J. Dos Passos, T. Dreiser, R. W. Emerson, H. Fast, M. Gold, Bret Harte, E. Hemingway, S. Lewis, J. London, H. W. Longfellow, A. Miller, E. A. Poe, O. Henry, J. Reed, C. Sandburg, U. Sinclair, J. Steinbeck, H. Beecher Stowe, Mark Twain, W. Whitman and Mitchell Wilson.

The list itself is suggestive: there has been a great interest in nineteenth and twentieth century classics, in progressive-minded twentieth century authors and occasionally in writers less highly esteemed in their own country. The list of authors is rich and varied embracing minor classics and fresh talents as well. The number of works written on B. Franklin, N. Hawthorne, H. D. Thoreau, E. O'Neill and T. Williams is low, and it seems that post-Civil War realists (W. D. Howells, H. Garland, F. Norris and C. Crane) are relatively neglected.

The Soviet literary historians most active in recent times are: A. Anikst, M. N. Bobrova, A. Elistratova, I. Levidova, M. Mendel'son, A. N. Nikoliukin, R. Orlova, E. Romanova, V. Rubin, A. Startsev and Ia. Zasurskii.

The bibliography includes essays and studies written by American authors published in Russian in the Soviet Union.

The American editor has done a great service to international scholarship by publishing the bibliography with English translations of the titles, thereby calling attention to scholarly and popularizing work in the USSR in the field of American studies.

There is an omission: the bibliography does not list the periodicals from which the collecting was made. It would have been useful to have a different printing type to distinguish major studies or books from minor articles and reviews. In the case of major studies a brief annotation would have been very helpful for readers who do not understand Russian.

The work meets a long-felt need: therefore we hail the venture of the compiler and the editor with great satisfaction.

Charlotte Kretzoi

Xesús Alonso Montero: Informe – dramático – sobre la lengua gallega

Akal Editor, Madrid 1973, 224 pp.

Entre las tres minorías nacionales del Estado Español es indudablemente la gallega la que ha dado menos señales de vida consciente a lo largo de este último siglo. No se trata, sin embargo, de un silencio absoluto: el romanticismo, como en otras partes de Europa, trajo también en Galicia un gusto por lo popular, gusto cuyo aspecto linguístico — el uso del idioma local para la creación literaria — viene manifestándose en obras que a veces alcanzan niveles artísticos sorprendentes. Pero estas cimas de la actual literature gallega no dejan de ser aisladas una de la otra, no permiten entrever una historia literaria local coherente. El hecho es llamativo y pide explicación, ya que no se justifica simplemente con razones numéricas: el número de gallegohablantes, por ejemplo, supera considerablemente al de los vascos, sin embargo estos últimos parecen haber llegado a un grado de conciencia mucho más elevado que los gallegos. El *Informe*. . . de X. Alonso Montero intenta hallar las raíces de este silencio relativo, describiendo la evolución histórica de las letras gallegas en sus dos etapas (la medieval y la moderna) y tratando de dar un panorama sociocultural y sociolingüístico de la actual Galicia. En esta reseña centramos nuestra atención en los capítulos dedicados a los aspectos literarios de la cuestión (pp. 49—126).

Hasta el siglo XV. no había diferencia entre el gallego y el portugués; la lengua hablada en esta fecha en la franja occidental de la Península Ibérica recibe con toda la razón el nombre de gallego-portugués. Los primeros documentos redactados en este idioma provienen de principios del siglo XIII. Luego el gallego-portugués se convirtió en la lengua de los trovadores y durante un siglo y medio (más o menos de 1200 a 1350) florecía la poesía gallego-portuguesa, de gran importancia en la literatura medieval europea. De esta época conocemos mil setecientas once canciones de tema profano (cántigas de amigo, cántigas de amor, cántigas satíricas) y cuatrocientas veinte canciones de tema religioso (Cántigas de Santa María — atribuidas a Alfonso X. el Sabio). El gallego-portugués en esta época alcanzó una gran importancia como lengua poética y hasta poetas extraoccidentales, como Alfonso X. el Sabio, Martin Moxa, etc. compusieron sus poesías en este idioma.

Frente a la riqueza e importancia de la producción poética, la en prosa es insignificante: hay pocos textos y los que hay son, en su mayor parte, traducciones.

Las mencionadas canciones profanas y religiosas, recogidas en cuatro grandes *cancioneiros*, son anteriores, pues, a 1350. Después de esta fecha la producción en gallego-portugués se reduce bruscamente. Se produce una fuerte castellanización del gallego y un desarrollo más independiente del portugués. Desde el siglo XV hay que hablar aparte de gallego y de portugués: el gallego desaparece para muchos siglos como lengua literaria.

El renacimiento del gallego como lengua literaria, el llamado *Rexurdimento*, se produjo después de 1850. El comienzo del *Rexurdimento* lo señala en 1863 la aparición de los *Cantares Gallegos* de Rosalía de Castro, primer libro impreso en gallego. En esta época crece también el interés por la lengua misma: aparecen dos diccionarios y varios tratados gramaticales.

Otra fecha importante del *Rexurdimento* es la de 1880, año en que aparecen tres libros de poesías (*Follas novas* de Rosalía de Castro, *Aires da miña terra* de Manuel Curros Enríquez, *Saudades gallegas* de Lamas Carvajal) y la primera novela gallega (*Maxina ou a filla espúrea* de Marcial Valladeres).

A partir de 1880, la literatura gallega se enriquece en cantidad y en variedad, pero, al igual que hemos podido observar en la producción literaria de la Edad Media, en el *Rexurdimento* predomina también la poesía. El *Rexurdimento* tenía una significación enorme como renacimiento de la lengua literaria gallega, no alcanzó sin embargo una notable difusión social. Por eso es importante que desde los primeros años de nuestro siglo se animó el movimiento social y cultural en Galicia que ayudó a fortalecer la conciencia si no lingüística, por lo menos regional. En 1920 comenzó a salir en Orense la revista *Nós*, un boletín mensual de la cultura gallega. A esta revista se debe la creación de la prosa gallega moderna en sus más diferentes campos y así mismo la creación del Partido Galleguista, en 1931. Cinco años más tarde — en los tiempos de la Segunda República — la proximidad de la cooficialidad parecía brindar grandes posibilidades al gallego, pero estas esperanzas se per-

dieron totalmente después de los años de la Guerra Civil.

Las consecuencies eran duras para el gallego: de 1936 a 1946 no se publicó ni un solo libro en este idioma en España, entre 46 y 50 sólo aparecieron algunos libros insignificantes. Representó un cambio favorable la creación en 1951 de la Editorial Galaxia que desde entonces viene realizando una actividad multifacética y extensa. En 1962 apareció el libro de poesías *Longa noite de pedra* de Celso Emilio Ferreiro que tiene una transcendencia enorme en la historia de la literatura gallega moderna, literatura que sigue produciendo hasta nuestros das obras que no podemos desconocer.

En cuanto a los aspectos lingüísticos y sociales del fenómeno gallego Alonso Montero examina quiénes y entre cuáles condiciones utilizan hoy e gallego hablado y cómo influye el bilingüismo de Galicia en la evolución actual de su lengua. La situación es grave, „dramática": las clases dirigentes abandonaron hace siglos la lengua regional y en nuestros días, debido a los progresos de la escolarización, a los medios de difusión masiva — que utilizan el castellano — disminuye cada vez más el número de los campesinos y obreros gallegohablantes. Hay un grupo reducido de intelectuales que haçen esfuerzos por transmitir la cultura en gallego, pero su actividad no llega a las masas. Según Alonso Montero, el gallego está en peligro de muerte y sólo puede salvarse si se producen cambios radicales de mentalidad y si se permite al gallego su entrada en la enseñanza, en la radio y en la televisión.

*

El libro de Xesús Alonso Montero no quiere ser una obra científica, es de divulgación y de combate. Los reparos que podríamos hacerle resultan en gran parte de este carácter. Así por ejemplo, los aspectos puramente lingüísticos están poco elaborados y sólo se refieren al léxico; las cuestiones sociolingüísticas se plantean más bien instintivamente o se basan sobre informaciones de segunda mano; algunas partes (por ej. Capítulo 4) se acercan a la literatura de creación. Echamos de menos una toma de posición más decidida del autor respecto a la vinculación del gallego (actual y futura) al portugués. Pero no es que abunden los estudios sobre el gallego, y en este contexto el *Informe . . .*, que da un tratamiento complejo (histórico, sociocultural, sociolingüístico) a su tema, cobra un valor significativo.

¿Qué hacer? — plantea la pregunta Xesús Alonso Montero en el último capítulo de su *Informe . . .* Su respuesta comprende las tareas prácticas más urgentes para poder salvar al gallego y asegurar un público lector sensibilizado ante la literatura que se manifiesta en este idioma. La respuesta del estudioso de las lenguas y letras de la Península Ibérica tampoco puede faltar: será nuestra la tarea de estudiar con más atención las letras vernáculas y la de intentar un estudio comparativo sociolingüístico y sociocultural entre Cataluña, Galicia y Vascongadas. Estamos convencidos no sólo de la posibilidad, sino también del interés y utilidad de tal estudio.

Károly Morvay

INDEX

Sőtér, I.: La méthode de création de Csokonai 1
Baróti, D.: Csokonai et la littérature mondiale 13
Di Francesco, A.: La funzione della versione dell'«Amarilli» di Cristoforo Castelletti nella formazione lirica di Bálint Balassi 25
Vajda, Gy.: M.: Die Literatur um die Jahrhundertwende 43
Tolnai, G.: Die letzte Station (Leidensweg des Dichters Radnóti) 55

CHRONICA

Tibor Kardos (Gyenis, V.) — Социалистические традиции венгерской литературы (Надь, П.) — Neue Ergebnisse der Petőfi-Forschung (Fekete, S.) — Die literarische Tätigkeit von Johannes Vitéz (Boronkai, I.) — Voltaire: Le critique historiographe (Ferenczi, L.) — Widersprüche der Bündnispolitik der proletarischen Literatur in den zwanziger Jahren (Illés, L.) — Modèles et moyens de la réflexion politique au XVIIIe siècle. Colloque International des Lumières (Gyenis, V.) 119

BIBLIOGRAPHIA

István Sőtér: The Dilemma of Literary Science (Egri, P.) — Expressionism as an international literary phenomenon (Bojtár, E.) — Dénes Zoltai: Kurze Geschichte der Ästhetik (Veres, A.) — Ilja N. Goleniszczew-Kutuzow: Odrodzenie włoskie i literatury słowiańskie wieku XV i XVI (Hopp, L.) — Joan Delaney Grossman: Edgar Allan Poe in Russia (Zöldhelyi, Zs.) — Russian Studies of American Literature (Kretzoi, Ch.) — Xesús Alonso Montero: Informe — dramático — sobre la lengua gallega (Morvay, K.) 173

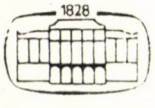
STUDIES IN EIGHTEENTH-CENTURY LITERATURE

edited by *L. Ferenczi* and *M. J. Szenczi*

With a foreword by I. Sőtér

The volume contains some preliminary studies for the series "Comparative History of Literatures in European Languages", an undertaking of the International Society of the History of Literatures. The Hungarian, French and Australian authors analyse the changes in West-European languages in the 18th century from the points of view of aesthetics, history of ideas, poetics and stylistics. All the authors employ the comparative method – in the widest sense of the word; four of them deal mainly with the question of effects. The eleven independent studies of the volume (six in French and five in English) provide a good outline of the great literary changes about the middle of the 18th century as regards their correlations and perspectives.

In English and French · Approx. 380 pages · Cloth
SBN 963 05 0237 2



AKADÉMIAI KIADÓ

Publishing House of the Hungarian Academy
of Sciences, Budapest

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója: Műszaki szerkesztő. Botyánszky Pál
A kézirat nyomdába érkezett: 1974. IV. 12. — Terjedelem: 17,5 (A/5) ív

74.307 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Die *Acta Litteraria*, Zeitschrift der Ungarischen Akademie der Wissenschaften bringen Abhandlungen in deutscher, französischer, englischer, italienischer oder russischer Sprache aus dem Gebiete der ungarischen und der europäischen Literaturgeschichte, über wechselseitige Beziehungen zwischen der ungarischen und europäischen Literatur im Mittelalter, während des Humanismus, Reformation, Aufklärung usw., über Weltgeltung und Weltwirkung ungarischer Schriftsteller und Dichter, über die Problematik moderner literarhistorischer Methoden. Sie publizieren außerdem Forschungsberichte und Buchbesprechungen.

Die *Acta Litteraria* erscheinen jährlich in einem Band von etwa 400—500 Seiten.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Adresse zu senden:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Schriftleitung und den Verlag bestimmte Korrespondenz zu richten. Abonnementspreis pro Band: $ 32,00.

Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Außenhandelsunternehmen Kultúra (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

The *Acta Litteraria*, sponsored by the Hungarian Academy of Sciences, publish papers in English, German, French, Russian or Italian, dealing with problems in Hungarian and European history of literature. Within the general scheme of the periodical, stress is laid on the relation between Hungarian literature and the literatures of other European countries in the past (during the Middle Ages, Humanism, Reformation, Enlightenment, etc.), as well as on the place and role of Hungarian letters in world literature. The latest results achieved by Hungarian scholars are reviewed.

The *Acta Litteraria* appear in a 400—500 page volume each year.

Manuscripts should be addressed to

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

Correspondence with the editors and publishers should be sent to the same address.

The rate of subscription is $ 32,00 a volume.

Orders may be placed with Kultúra Foreign Trade Company for Books and Newspapers (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) or with representatives abroad.

Журнал Академии Наук Венгрии по истории литературы «*Acta Litteraria*» публикует научные трактаты из области истории венгерской и европейской литературы, об их взаимных отношениях в различных этапах истории (как средневековье, гуманизм, реформация, просвещение), о мировом значении деятелей венгерской литературы, о проблематике современной методологии истории литературы и т. д. на русском, немецком, французском, английском или итальянском языках. В журнале публикуются также доклады о работе венгерских литературоведов и рецензии книг.

«*Acta Litteraria*» выходят ежегодно в томе объемом 30 печатных листов.

Предназначенные для публикации рукописи следует направлять по адресу:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации. Подписная цена — $ 32.00 за том.

Заказы принимает предприятие по внешней торговле книг и газет «Kultúra» (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) или его заграничные представительства и уполномоченные.

Reviews of the Hungarian Academy of Sciences are obtainable at the following addresses:

ALBANIA

Drejtorija Qëndrone e Përhapjes dhe Propagandimit të Librit
Kruga Konferenca e Pazes
Tirana

AUSTRALIA

A. Keesing
Box 4886, GPO
Sydney

AUSTRIA

GLOBUS
Höchstädtplatz 3
A-1200 Wien XX

BELGIUM

Office International de Librairie
30, Avenue Marnix
Bruxelles 5
Du Monde Entier
162, rue du Midi
1000 Bruxelles

BULGÁRIA

HEMUS
11 pl Slaveikov
Sofia

CANADA

Pannonia Books
2, Spadina Road
Toronto 4, Ont.

CHINA

Waiwen Shudian
Peking
P. O. B. 88

CZECHOSLOVAKIA

Artia
Ve Směčkách 30
Praha 2
Poštovní Novinová Služba
Dovoz tisku
Vinohradská 46
Praha 2
Mad'arská Kultura
Václavské nám. 2
Praha 1
SLOVART A. G.
Gorkého
Bratislava

DENMARK

Ejnar Munksgaard
Nörregade 6
Copenhagen

FINLAND

Akateeminen Kirjakauppa
Keskuskatu 2
Helsinki

FRANCE

Office International de Documentation et Librairie
48, rue Gay-Lussac
Paris 5

GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Deutscher Buch-Export und Import
Leninstraße 16
Leipzig 701
Zeitungsvertriebsamt
Fruchtstraße 3—4
1004 Berlin

GERMAN FEDERAL REPUBLIC

Kunst und Wissen
Erich Bieber
Postfach 46
7 Stuttgart S.

GREAT BRITAIN

Blackwell's Periodicals
Oxenford House
Magdalen Street
Oxford
Collet's Subscription
Import Department
Denington Estate
Wellingborough, Northants.
Robert Maxwell and Co. Ltd.
4—5 Fitzroy Square
London W. 1

HOLLAND

Swetz and Zeitlinger
Keizersgracht 471—487
Amsterdam C.
Martinus Nijhof
Lange Voorhout 9
The Hague

INDIA

Hind Book House
66 Babar Road
New Delhi 1

ITALY

Santo Vanasia
Via M. Macchi 71
Milano
Libreria Commissionaria Sansoni
Via La Marmora 45
Firenze
Techna
Via Cesi 16.
40135 Bologna

JAPAN

Kinokuniya Book-Store Co. Ltd.
826 Tsunohazu 1-chome
Shinjuku-ku
Tokyo
Maruzen and Co. Ltd.
P. O. Box 605
Tokyo-Central

KOREA

Chulpanmul
Phenjan

NORWAY

Tanum-Cammermeyer
Karl Johansgt 41—43
Oslo 1

POLAND

RUCH
ul. Wronia 23
Warszawa

ROUMANIA

Cartimex
Str. Aristide Briand 14—18
Bucureşti

SOVIET UNION

Mezhdunarodnaya Kniga
Moscow G—200

SWEDEN

Almquist and Wiksell
Gamla Brogatan 26
S—101 20 Stockholm

USA

F. W. Faxon Co. Inc.
15 Southwest Park
Westwood, Mass. 02090
Stechert Hafner Inc.
31. East 10th Street
New York, N. Y. 10003

VIETNAM

Xunhasaba
19, Tran Quoc Toan
Hanoi

YUGOSLAVIA

Forum
Vojvode Mišića broj 1
Novi Sad
Jugoslovenska Knjiga
Terazije 27
Beograd

Acta Litteraria

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

I. BÁN, M. CZINE, E. HALÁSZ, L. KARDOS, I. KIRÁLY, P. NAGY,
I. SŐTÉR, E. TÖRÖK

REDIGIT

G. TOLNAI

TOMUS XVI FASCICULI 3—4

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1974

ACTA LITTERARIA

ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE

FŐSZERKESZTŐ

TOLNAI GÁBOR

SZERKESZTŐ

TÖRÖK ENDRE

Az *Acta Litteraria*, a Magyar Tudományos Akadémia idegen nyelvű irodalomtörténeti folyóirata, tudományos értekezéseket közöl a magyar és az európai irodalomtörténet tárgyköréből s ennek keretében a magyar és az európai irodalmak kapcsolatairól (középkor, humanizmus, felvilágosodás stb.), a magyar írók és költők világirodalmi helyéről és jelentőségéről, beszámol kutatásaink eredményeiről, könyvismertetéseket közöl.

Évente egy kötet jelenik meg, kb. 30 ív terjedelemben.

Közlésre szánt kéziratok az alábbi címre küldendők:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

Ugyanerre a címre küldendő minden szerkesztői és kiadói levelezés.

Megrendelhető: a belföld számára az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest Pf. 24. Bankszámla: 215-11448), a külföld számára pedig a Kultúra Könyv és Hírlap Külkereskedelmi Vállalatnál (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) vagy külföldi képviseleteinél és bizományosainál.

Acta Litteraria, revue en langues étrangères (en français, allemand, anglais, russe ou italien) de l'Académie des Sciences de Hongrie, publie des études scientifiques sur des sujets concernant l'histoire de la littérature hongroise et européenne, leurs rapports au cours des siècles (moyen âge, humanisme, siècle des Lumières, etc.), sur la place occupée par les écrivains et poètes hongrois dans la littérature mondiale. La revue rend compte des recherches des historiens littéraires hongrois et passe en revue les publications récentes.

Les *Acta Litteraria* sont publiés en volumes de 400 à 500 pages par an.

On est prié d'envoyer les manuscrits destinés à la rédaction à l'adresse suivante:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

Toute correspondance doit être envoyée à cette même adresse.

Le prix de l'abonnement est de $ 32,00 par volume.

On peut s'abonner à l'Entreprise pour le commerce extérieur de livres et journaux Kultúra (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) ou à l'étranger chez tous ses représentants ou dépositaires.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 16 (3—4), pp 197—230 (1974)

Anonymus et le Manuscrit de Kassa

Par

JÁNOS HORVÁTH

(Budapest)

1. Les problèmes si ramifiés à propos de l'Anonyme me forcent, avant tout, à développer, pour ce qui est du *Manuscrit Anonymus*, quelques remarques sur les corrélations entre la lettre initiale P et la chronique.

Comme la question ainsi posée peut éventuellement permettre de supposer que l'œuvre de l'Anonyme ait vu le jour sous le règne du roi de Hongrie Béla IV (1235—1270), je me permettrais, d'abord, d'étudier l'itinéraire — dans la *Gesta* — des Magyars arrivant « de leur patrie originale » en Pannonie; puis, j'analyserai le rapport entre la *Gesta* et la Bulle d'Or (1222) pour terminer par une confrontation de la *Gesta* d'Anonymus et des données du *Manuscrit de Kassa* qui, à ce qu'il paraît, se rapporterait à elle.

Puisqu'il s'agit là d'une question relevant de l'histoire de l'art ou de l'histoire de l'écriture ou de l'histoire du livre, je puis en finir rapidement avec la première, à savoir les particularités soi-disant symptomatiques « d'époque » des motifs ornementaux de la lettre initiale P sur laquelle s'ouvre le Manuscrit Anonymus.[1] Trancher sur cela revient aux spécialistes et nous voulons bien espérer que ceux-ci étayeront les constatations de Géza Karsai. Cependant, sur la base des éléments décoratifs de cette majuscule P, Karsai tend à fixer dans les années 1300, voire même ultérieurement, en 1301, la date de la graphie même du manuscrit;[2] qu'il me soit donc permis de faire remarquer que les paléographes compétents placent cette date plutôt dans le dernier tiers du XIIIe siècle et non dans les ultimes années de celui-ci ou dans les premières du XIVe. Telle était l'opinion du grand maître de la paléographie, Paul Lehmann, professeur à Munich et dont je peux m'enorgueillir d'avoir été l'élève: venu en 1941 à Budapest, il procéda à un examen du *Manuscrit* du point de vue de l'écriture, sans consigner, toutefois, ses constatations, ce qui, en effet, ne paraissait pas *alors* nécessaire, puisqu'elles n'étaient nullement en contradiction avec l'opinion alors généralement acceptée et ne représentaient pas une nouveauté. Si, maintenant, les conclusions de Karsai — sur la base des motifs décoratifs de la lettre initiale P — quant à l'âge du manuscrit remettaient en question la date de sa réalisation aussi — mais à mon avis, nous n'avons guère là de terrain de discussion —, le différend se manifestant de la

sorte pourrait éventuellement surmonté de la façon suivante: la majuscule P (dont les éléments ornementaux renvoyant à la légende de saint Dominique (?) poussent Karsai à affirmer que l'auteur de la *Gesta* était lui-même dominicain)[3] aurait pu être enluminé plus tard à la place laissée libre à cette intention, comme cela se faisait souvent à l'époque.

Or, si l'analyse des éléments de la majuscule P révélait que celle-ci est postérieure à la forme de l'écriture du texte manuscrit, nous serions immédiatement poussés à la prudence: sans des examens plus approfondis, on ne saurait se laisser aller à une combinaison selon laquelle la majuscule P pourrait cacher le nom de l'auteur véritable de la *Gesta* — selon Karsai, Pausa ou Pósa.

A ce propos, des analyses complémentaires seraient donc nécessaires, même si le nom Pausa—Pósa était effectivement combiné à la lettre initiale — ce dont, pour ma part, je doute.

Ce doute a été suscité en moi par Karsai lui-même au cours de la « solution », de l'interprétation qu'il nous offre de divers éléments de la lettre initiale P. En effet, si — sur la base de sa conception — j'accepte l'idée que la lettre initiale développe, à l'aide de symboles divers,[4] certains éléments de la biographie de saint Dominique, écrite en 1297 par Theodoricus de Apolda, plus précisément sa vision merveilleuse, il devient plus que douteux que la lettre initiale P cache aussi le nom de l'auteur du manuscrit, comme le veut Karsai. Soyons plus explicites: si la majuscule P, conformément à la vision de saint Dominique qui est narrée dans l'une de ses biographies, est le symbole — selon l'interprétation de Karsai[5] — de l'impératif *Praedica!*; si le motif ornamental à forme de V que l'on voit à l'intérieur du P, symbolise un livre à moitié ouvert;[6] si la vision en question comporte également l'impératif *Vade!*;[7] si enfin, à l'intérieur de la majuscule P, nous voyons une majuscule O (ou un cercle) qui en fait partie intégrante et devrait signifier *Orbis*[8] — il ne fait pas de doute que tous ces « symboles » dans le Manuscrit Anonymus veulent exprimer, conformément à la légende de saint Dominique sur laquelle Karsai prend appui: *Praedica Orbi, Vade*, « va et dispense le Verbe au monde ! ». Ainsi POV — si telle est l'interprétation que nous sommes tenus de donner à la majuscule P et à certains de ses éléments constitutifs ou décoratifs — ne cache nullement le nom d'auteur, comme le voudrait Karsai, mais l'adjuration empruntée à la légende dominicaine. A la suite de quoi, il serait parfaitement illogique de considérer ce dessin, comme le maquillage du nom *POV-(sa)*.

A notre avis, les divers éléments et motifs ornementaux de la lettre initiale P représentent soit une système de symboles pouvant être résolu à partir de la légende de saint Dominique — là, le droit de trancher revient aux historiens d'art —, soit le nom d'auteur; mais un seul phénomène — ici même, le POV sans la syllabe *-sa (POV-sa = Pou-sa)* — ne peut simultanément correspondre aux symboles dominicains et au chiffre du nom de l'auteur, les deux

domains étant exclusifs. Et c'est avec ce fait que, apparemment, Karsai a négligé de compter! C'est en croyant reconnaître des éléments décoratifs dominicains qu'il a été encouragé à rechercher, au-delà du manuscrit, la personne de l'auteur parmi les Dominicains. Naturellement, il lui a été relativement aisé de le désigner en la personne de l'évêque de Bosnie Pausa—Pousa—Pósa (1238—1270), voire même de lire effectivement son nom grâce à l'interprétation embrouillée et confuse de la lettre initiale P, interprétation qui est d'ailleurs en contradiction avec les résultats de ses propres recherches aussi.

Donc, selon la « solution » de Karsai certains éléments ornants de la lettre P, s'il veut, signifient la devise future de l'Ordre de saint Dominique: « Vade, praedica orbi », mais s'il veut autrement, recèlent le nom de l'auteur de l'œuvre, *POV-sa*. Toutes les deux solutions se heurtent à la difficulté insurmontable que Karsai *n'a pu s'autoriser d'aucun exemple* de la littérature extrêmement riche des codes médiévaux *où l'initiale de cette façon dissimulât le nom de l'auteur* ou soit la devise des dominicains, *ou bien où l'initiale remplît la fonction du monogramme* consistant en plusieurs éléments.

Il est donc parfaitement fondé, sur ce point, de remettre en question les fruits de la méthode d'investigation de Karsai. Ses conclusions ne sont évidemment pas aussi nettes qu'elles ont été présentées au large public dans certains organes de presse *(Magyar Nemzet, Vigilia, Hétfői Hírlap)*. Mais il ne s'agit pas seulement de cela: nous sommes contraints d'affronter encore d'autres difficultés pour ce qui est d'une éventuelle relation entre le nom d'auteur Pausa—Pósa et le Manuscrit Anonymus.

En effet, il faut témoigner de beaucoup de circonspection alors que nous voulons lire le nom de *Pausa* non dans la lettre initiale P, mais à d'autres points du *recto* gratté de la feuille du code; là, il peut s'agir d'une *probatio calami* provenant d'une période bien plus tardive. Je pense ici au fait qu'antérieurement le Manuscrit Anonymus a figuré comme la seconde partie d'un recueil factice *(colligatum)* dont la première était l'*Iter ex Germania finibus in Galliam susceptum* qu'un savant, Caspar *Pansa* composa en 1610. Ces deux ouvrages, à savoir celui de *Pansa* et le manuscrit de maître P. ont été réunis en un seul volume, selon Jakubovich: entre 1750 et 1780;[9] il n'est pas impossible que ce soit à l'occasion de ces travaux de reliure que le recto gratté du Manuscrit Anonymus a été marqué d'une vague inscription: *Pansa* et non *Pausa*! — mais je dois avouer que sur les reproductions je n'arrive pas à distinguer une telle inscription. La grande ressemblance des deux noms — surtout pour ce qui est de leur forme écrite — a pu ensuite encourager Karsai à se tourner vers l'évêque *Pausa* comme auteur supposé et vers une combinaison de divers éléments de la lettre initiale P amenant la lecture d'un nom relatif à une époque ultérieure.

Cette question rend nécessaires d'autres investigations encore à propos du *Manuscrit Anonymus*. Ce qui est, cependant, particulièrement important

en ce domaine, c'est de savoir si l'écriture du texte même du manuscrit et l'initiale P richement ornée par l'enlumineur proviennent ou non de la même main, plus précisément, de la même époque ?[10]

Quel que soit le cas de la lettre initiale P, nous devons nettement souligner que les déductions pouvant en être éventuellement tirées seront caractéristiques et importantes, avant tout, du point de vue de la naissance du manuscrit, plus exactement, de la période et de l'auteur de la copie, mais non de celui de l'œuvre même ! Il s'agit là de deux choses bien différenciées ! En effet, le manuscrit n'est pas un autographe de la main de l'auteur de la *Gesta*!

2. Pour ce qui est de la deuxième question — à savoir, quel texte peut être lu sur la feuille grattée du *Manuscrit Anonymus* —, je me trouve dans l'obligation d'avouer que je n'ai pas pu distinguer ce que Karsai a réussi à lire à l'emplacement des premières lignes de la feuille grattée, pas plus que je n'ai pu découvrir les illustrations dont cet auteur a rendu compte dans ses communications citées. Non, je n'y est pas résussi ni sur le fac-similé publié en 1968, ni sur sa réédition dans le *Magyar Történelmi Szemle* (1970), pas plus que sur les prises de vue à partir du palimpseste original conservées aux Archives Nationales et que j'ai examinées avec soin, ou sur les photocopies spéciales plus récentes que Sámuel Jakab a réalisées avec un soin extrême à l'Institut de l'Histoire du Parti.[11]

Il me faut cependant mentionner, à propos de ces reproductions plus récentes et spéciales, que le texte que les nouvelles méthodes utilisées permettent effectivement de distinguer ou de lire, justifie dans une entière mesure cette ancienne constatation de Emil Jakubovich selon laquelle le recto gratté du manuscrit comportait le même texte que celui que nous sommes en mesure de lire, de nos jours, au verso. Cependant, ces premières lignes du recto ont été tellement grattées que rien ne peut plus y être lu à l'exception de la forme abrégée du *dict'*(us) et, au-dessous, du *quondam bone memorie*. Or, les dimensions de ces quelques lettres sont telles que le volumineux texte que Karsai a cru pouvoir reconstituer à cet endroit, ne saurait, simplement, tenir sur la feuille grattée ![12]

Certes, il me faut insister sur le fait que bien des vicissitudes ont pu arriver au texte. Par exemple, les Dominicains ont éventuellement pu vouloir s'approprier l'ouvrage — précisément en ornant l'enluminure de la lettre initiale P d'éléments décoratifs symboliques qui leur étaient caractéristiques. (J'avance cela au cas où les démonstrations à ce sujet de Karsai s'avéraient valables.) En effet, une telle mainmise, un tel démarquage ne serait pas sans exemple au Moyen Age. Ce qui, par contre, est certain, c'est que l'œuvre elle-même ne comporte pas une seule donnée renvoyant aux Dominicains en général, encore moins — soit de façon directe, soit de façon indirecte — à un auteur relevant de leur ordre. N'oublions pas que — selon ses propres termes — l'auteur s'était proposé de noter l'histoire de la conquête du pays par les Magyars à la manière

de Dares Phrygius; et de même décrire la généalogie des Hetumogers.[13] L'ouvrage *ne comporte également aucune allusion aux voyages en Orient, en Grande-Hongrie des Dominicains (Otto, puis Julianus et ses compagnons, en 1232—1236)*! De la sorte, la *Gesta* d'Anonymus a dû être composée avant ces expéditions dominicaines; ce qui plus est, l'œuvre a dû indiscutablement voir le jour avant la proclamation de la Bulle d'Or (1222).

Conformément à cette thèse, je me propose, dans ce qui suit, de me pencher plus attentivement sur quatre groupes distincts des problèmes qui se signalent: a) le témoignage chronologique de l'itinéraire, chez Anonymus, des Magyars en migration pour occuper leur nouvelle et définitive patrie, témoignage qui nous éclaire sur la date de naissance de la *Gesta*; b) le rôle des « Cumans » de l'Anonyme dans la datation de son œuvre; c) les tendances socio-politiques de la *Gesta* et le rapport de celle-ci avec la Bulle d'Or de 1222; d) enfin: le rôle bizarre du *Manuscrit de Kassa* dans la question Anonymus et le problème de la qualité d'auteur de l'évêque Pósa.

3. Dans le cadre de la problématique Anonymus, l'idée obsède plus d'un et depuis longtemps (Marczali,[14] Kaindl,[15] tout dernièrement, Géza Karsai[16] et Mátyás J. Fehér[17]) que la *Gesta Hungarorum* de Maître P a pu être composée sous le règne, ou même après la mort du roi Béla IV (1235—1270). Pour prouver cette thèse, on se refère d'habitude, d'une part, à la mention appuyée des Cumans dans la Gesta et, d'autre part, à l'itinéraire que, selon l'Anonyme, les Magyars auraient suivi pour arriver de la « patrie ancestrale en Pannonie »: Souzdale (Anon.: Sousoudale) — Kiev—Lodomérie—Halitch (= la Galicie; sous cette même dénomination chez Anon.) — Havaserdő (= Forêt de haute montagne) — Munkács (auj. Mukačevo, en URSS, Ukraine subkarpatique).

Nul doute: cet itinéraire n'est pas identique à celui suivi par le moine Julianus en 1236, mais il lui ressemble dans une très sensible mesure, lors de son voyage de retour, après qu'il eut retrouvé en terre bachkire, la Magna Hungaria et les Magyars païens.[18] Selon certains chercheurs, l'Anonyme n'a pu avoir connaissance de cette voie suivie qu'uniquement après l'expédition du Dominicain Julianus et de ses compagnons; donc sous sa forme donnée, l'œuvre d'Anonyme n'a pu être composée qu'après 1236 au plus tôt. Cette ressemblance des itinéraires avait déjà attiré l'attention de György Györffy aussi.[19] Lui, cependant, considérait Maître P comme notaire du roi Béla III. (1172—1196) — et il persévère, je pense, dans cette conception —, si bien qu'il a cru trouver l'explication du phénomène dans les renseignements que l'Anonyme aurait reçu des Ismaélites en Hongrie, venus de la Terra Bular de la Bulgarie sur la Volga, au temps du prince Taksony (toujours selon l'Anonyme) et ayant reçu de celui-ci, entre autres, *castrum quod dicitur Pest*.[20] Le rôle des Ismaélites, plus exactement des Sarrasins mahométans dans la politique économique et les finances du roi Andréas II — mais non de Béla

III ! — est notoire. Il va de soi que ces Ismaélites pouvaient connaître la route menant à la Terra Bular, mais nous ne pouvons guère croire que ce fut d'eux que l'auteur de la *Gesta* tint ses informations sur les Magyars restés à l'Est, car dans ce cas les Dominicains les auraient immédiatement cherchés dans les contrées de la Bascardia-Basciria. Ce qui est, par contre, plausible, c'est que ces Bulgares de langue turque ont transmis à l'Anonyme le nom turc *Etil* de la Volga ou du Don (Den).

A l'encontre de cette conception, nous jugeons qu'il est bien plus probable que l'Anonyme ait eu l'idée de conduire les Hongrois en Pannonie par un itinéraire septentrional à la suite de certaines combinaisons au profit desquelles il disposait des éléments historico-géographiques suivants:

Parmi les *Annales Russes*, chacune des deux variantes du *Povechti* mentionne, à propos de l'année 882, une montagne près de Kiev « *qui est dénommée, aujourd'hui, ougrienne (magyare)* ».[21]

Pour l'année 898, les deux variantes du *Povechti* déclarent: « les Magyars passaient, près de Kiev, la montagne nommée, aujourd'hui, ougrienne ».[22] Un peu plus loin, ces mêmes sources disent que ces Hongrois « *ont passé péniblement les grandes montagnes qui ont reçu le nom de montagnes magyares* »; ce qui veut dire que, poussant leur chemin au-delà de Kiev, ils avaient traversé les Karpates. Le même nom de « montagnes magyares » revient, sur les pages de cette source, lorsque les événements de l'année 1015 y sont narrés.[23]

Le texte dit médian du *Povechti* consigne également pour ce qui est de l'année 898: « *Les Magyars allaient, près de Kiev, par la hauteur qui est nommée ougrienne (magyare).* »[24]

Ce sont les *Annales de Kiev et de Souzdale* qui rendent compte en détail des campagnes en Russie du roi hongrois Géza II (1141—1162). A propos de ces sources, Hodinka a pu établir: « Comme à ce moment Kiev et, plus tard, Souzdale furent les sièges du Grand-duché de Russie, ces suites autonomes du *Povechti* peuvent être de plein droit considérées comme la chronique de ces deux États. »[25] Toujours Hodinka a pu établir en ce qui concerne l'authenticité des *Annales de Kiev* allant de 1111 à 1200, que « les événements de ces quatre-vingt-dix ans ont été rassemblés par un auteur ecclésiastique qui en avait été presque le contemporain »;[26] ainsi le compte rendu de ces événements dans les *Annales* doit être, de toute façon, considéré comme digne de foi.

Nous savons que le roi Géza II prit pour épouse Euphrosine, fille de Monomaque, et qu'il soutint le frère de celle-ci, Isiaslav, contre le fils de Monomaque, Georges Dolgoroukhi, ce qui eut pour suite la série de campagnes russes conduites en partie par Géza II lui-même, en partie par ses capitaines. Ces guerres eurent pour résultat, toujours selon Hodinka que « Isiaslav chassa Georges Dolgoroukhi de Kiev avec l'aide de Géza II et le refoula à Souzdale ... puis, quand le fils de Georges, Andréas Bogolioubski accéda au pouvoir, il transplanta le siège du Grand-duché de Kiev à Souzdale »,[27] la grande cité cessant

d'être un État autonome et la décision revenant dans toutes ses affaires à Souzdale. C'est une telle situation politique et constitutionnelle qui se reflète dans la *Gesta* d'Anonymus aussi — comme Sándor Domanovszky l'a déjà développé, mais d'un autre point de vue, non celui de l'itinéraire des conquérants en route vers la Hongrie de nos jours.[28]

Entre 1148 et 1152, Géza II se porta six fois au secours d'Isiaslav; de 1150 à 1152, il participa en personne à la campagne; ces contacts continuels ont grandement pu aider, non seulement l'entourage royal, mais aussi un cercle plus large des Hongrois à connaître passablement bien la géographie de la Russie. Cette connaissance des conditions géographiques, mais aussi historiques de la terre russe ont pu être, dans une grande mesure, étayées par les liens de parenté, par les membres de la colonie russe à la cour de Hongrie. Hodinka a noté que « la mère d'Isiaslav et de la reine Euphrosine, belle-mère de Géza II séjourna quelque temps chez celui-ci et rentra au pays chargé de beaucoup de trésors . . . »;[29] nous savons également que la fille de ban Bélus, soldat et politique en ce temps-là bien connu des chroniques hongroises fut mariée en Russie: elle devint l'épouse de Volodimer, frère cadet d'Isiaslav et lui donna plusieurs enfants.[30]

A propos des campagnes de nos rois Béla III (1172—1196), Andréas II (1205—1235) et Béla IV (1235—1270) en Galicie, nous devons considérer comme des sources encore plus importantes dans l'exploration des relations hungaro-russes les *Annales du Halitch et de Lodomérie*; ceux-ci révèlent que, en 1188, Béla III conduisit en personne la campagne et laissa derrière lui en Galicie comme gouverneur son fils, Andréas, qui montera ensuite sur le trône de Hongrie.[31] Toujours pour aider ce prince, il dépêcha une forte armée en Galicie en 1189; mais, l'année suivante, le polonais Casimir chassa le duc Andréas.[32]

Celui-ci devenu roi de Hongrie — le deuxième du même nom — se porta en Galicie (souvent en personne aussi) en 1205, 1208, 1209, 1210, 1211, 1213, 1226, etc.[33]

De la sorte, les données majeures de l'itinéraire Souzdale—Kiev—chaîne des Karpates des Magyars en route vers la Pannonie étaient à la disposition de l'Anonyme en partie depuis les campagnes en Russie de Géza II; à partir de celles-ci, sinon antérieurement, on pouvait et devait savoir qu'une hauteur ou un mont près de Kiev portait le nom de *montagne magyare* (ougrienne); que, dans la ville même de Kiev, il y avait une place du même nom (Podugorski = subougrienne); de plus, encore à Kiev, il y avait la *Porte hongroise*; et, dans les Karpates, un col, probablement celui de Verecke, portait le même nom sur le versant du côté de la Russie. Si bien que l'itinéraire Nord des conquérants de la nouvelle patrie — ou, tout au moins, ses dernières étapes — était *a priori* fourni à l'Anonyme, grâce aux dénominations géographiques témoignant du passage des Hongrois en Russie, et cela sous une forme qui s'imposait probablement; d'un autre côté, pour ce qui est des *Magyars noirs*, cet itinéraire est

compris aux *Annales de Kiev: « Les Magyars passaient, près de Kiev, la montagne nommée, aujourd'hui, ougrienne. Arrivés au Dniepr, ils s'arrêtèrent avec leurs tentes, car ils nomadisaient comme ceux des Polovitzi* [d'où le nom des "palóc" (palotze) en Hongrie]. *Arrivant de l'Est et passant péniblement les grandes montagnes qui ont reçu le nom de Magyares* [donc les Karpates — N. de l'A.], *ils commencèrent à guerroyer avec les Valaques et les Slovènes qui vivaient sur les lieux.* »[34]

Indépendamment d'Anony mus, la donnée est donc authentique; mais si, éventuellement, celui-ci ne l'avait pas connue grâce à la tradition russe, il aurait pu arriver par voix déductive, à partir des dénominations géographiques en Russie, à l'itinéraire Nord par Kiev; celles-ci, à notre avis, pouvaient et devaient sans conteste être connues depuis Géza II, mais surtout au temps du roi Andréas II — époque à laquelle, selon nous, Maître P composait sa *Gesta*.[35]

Pour ce qui est de l'étape Kiev—Souzdale, le dernier maillon de la chaîne, la donnée la plus importante nous est parvenue du temps du roi Béla III. Les *Annales du Halitch* développent que, en 1188, les Galiciens chassèrent de son trône leur souverain Volodimer Yaroslavitz, cousin cadet du grand-duc de Souzdalie, «*qui emporta beaucoup d'or et d'argent, se rendit chez les Magyars avec sa suite, son épouse et ses deux fils, alla trouver le roi* [Béla III — N. de l'A.] *. . . le priant de l'aider à rentrer dans son héritage paternel, le duché du Halitch. Fourbe, le roi le lui promit effectivement* ».[36] Il partit donc avec ses troupes et « *entra au Halitch, mais ne redonna pas le trône à Volodimer . . . ce fut son propre fils Andréas qu'il fit souverain, ramenant Volodimer chez les Hongrois, lui arrachant par la force ses trésors et l'enfermant, ainsi que son épouse, dans une tour* ».[37]

De cette prison, Volodimer Yaroslavitz, le cousin cadet du grand-duc de Souzdalie ne réussit à s'évader que deux années plus tard, en 1190; avec l'aide du polonais Casimir, il reconquit effectivement la Galicie et en chassa le prince Andréas, fils de Béla III. Mais, face à celui-ci, comme les *Annales Russes* en rendent compte avec tous les détails, il ne put se maintenir que grâce au soutien de son oncle Vsévolod, le grand-duc de Souzdalie.[38]

En conséquence de tous ces événements politiques et des campagnes répétées en Russie, depuis 1190, la cour et l'entourage royaux, les diplomates et les ambassadeurs, etc. devaient bien connaître la route de la Porte Magyare menant des Karpates du Nord-est par le Halitch (la Galicie) à la Porte Magyare, la Place Magyare et la Montagne Magyare de Kiev, puis à Souzdale exerçant sa mouvance sur cette grande ville. Ajoutons à cela que, de 1205—1206 à 1233, Andréas II conduisit, souvent en personne, non moins de treize campagnes pour reprendre le Halitch[39] et que, en 1214, il y installa comme souverain, son plus jeune fils, le prince Coloman; cela révèle non seulement d'étroits contacts hungaro-russes, mais encore une connaissance de plus en plus large des conditions géographiques de la Russie.

Sur la base de ce que nous venons de développer et en connaissance de la méthode de reconstitution historique d'après des données géographiques qui fut celle de Maître P, nous pouvons considérer comme grandement probable que celui-ci ait établi par voie de combinaison et, pour l'essentiel, de façon logique l'itinéraire des Magyars en route vers leur nouvelle patrie. Ce que nous ignorons tout au plus est la mesure dans laquelle il a été aidé, en cette activité, par la tradition de Russie, dont l'existence est indubitablement prouvée par les dénominations géographiques se rapportant aux Hongrois et qui ont subsisté en terre russe. D'un autre côté, nous ne pouvons également pas savoir si le peuple auquel Maître P donne le nom de Cumans et qui, selon lui, a rallié les Magyars du prince Álmos sous Kiev[40] ne disposait pas effectivement d'une tradition voulant qu'il ait pénétré, lui, en Pannonie en venant précisément du nord. Voilà une question impossible à trancher; ce qui est certain, par contre, c'est que, même à défaut d'une telle tradition, Maître P a pu établir, sur la base des noms géographiques renvoyant aux Magyars en Russie, l'itinéraire Nord des tribus se dirigeant vers la Pannonie — cela encore *avant le voyage, en 1236, du moine Julianus*! Cependant, la mention de *Souzdale* démontre que *cela n'a pu se faire qu'après Béla III et sous Andréas II, parce que, plus tard, l'invasion des Mongols a tout mis sens dessus dessous dans ces contrées.*

En plus de ces éléments, l'Anonyme a dû céder à une autre raison capitale encore en faisant pénétrer par le nord les Hongrois dans leur nouvelle patrie. Il s'agit du nom de *Hungarus* que les autres peuples ont donné au peuple hongrois, nom qui apparaît au chapitre II de la *Gesta* de l'Anonyme sous la forme de *Hungvarus*; en effet, selon lui « c'est de (la ville de) Hungvár qu'ils ont été nommés *Hungari*, car — après la conquête des Slovènes, en posant le pied sur la terre de Pannonie — les sept princes [des Magyars] y ont séjourné longtemps. C'est pourquoi toutes les nations environnantes ont désigné Álmos, fils d'Ügyek comme prince de *Hungvár* et ses soldats comme *hungvari* ». Il est notoire que cette explication est fausse; mais si l'Anonyme a expliqué le nom des Hongrois à l'aide de celui de la ville de Ungvár (aujourd'hui: Uzhorod, en Ukraine subkarpatique) dans la Hongrie du Nord-est, c'est qu'il s'agissait, pour lui, de l'ultime argument en faveur de l'itinéraire Nord — dont la probabilité est démontrée grâce aux autres données ci-dessus — des tribus magyares arrivant en Pannonie.

Il ne peut être, en conséquence, nullement question de soutenir que Maître P n'a pu tracer cet itinéraire qu'après que Julianus et ses compagnons dominicains eurent trouvé la Magna Hungaria et furent revenus au pays par le même chemin (1236—1237). Bien au contraire: ce sont les données géographiques russes — connues de Maître P aussi — qui ont facilité au moine Julianus la recherche du chemin du retour de la Basciria, car les Magyars de la Magna Hungaria ignoraient le lieu d'établissement de leurs frères occidentaux qui les avaient quittés depuis si longtemps. Le compte rendu de Ricardus

le déclare ouvertement: « Des traditions des anciens, ils (c'est-à-dire, les Magyars retrouvés en Magna Hungaria) savaient que ces Hongrois (c'est-à-dire ceux qui les avaient quittés pour se diriger vers l'Ouest) étaient issus de leur sang, mais ils ignoraient où ils se trouvaient alors . . . »[41] En ce sens, ils n'ont pu être d'aucun secours à Julianus — sur son chemin de retour. Mais ils devaient savoir où se trouvait, à l'Ouest, *Souzdale*; et cela suffisait au frère dominicain Julianus pour pouvoir — de là — reconnaître son chemin, cet itinéraire vers les Karpates qui ui était déjà connu.

Cependant, c'est précisément l'itinéraire Nord qui sert d'argument majeur à la conception selon laquelle Maître P n'a pu être le notaire du roi Béla III, mais uniquement de Béla IV sous le règne duquel Julianus et ses compagnons sont rentrés en Hongrie de la Magna Hungaria retrouvée — *grosso modo* en suivant la même route. Compte tenu du *Manuscrit de Kassa*, nous devons donc aborder la question sous un autre aspect aussi.

Il faut, en effet, mettre en évidence qu'à un certain point Maître P se contredit lui-même, lorsqu'il parle des *Dentumogers* (les Magyars du Don ou du Donetz) et cherche la patrie ancestrale au Sud-est, dans la région de ces deux cours d'eau, dans la *Scythie* de jadis (chapitre 5) pour mener, malgré tout, les Hongrois dans leur nouveau pays par la voie septentrionale, dans ce nouveau pays, Pannonie qui n'était autre que l'héritage d'Attila. Ainsi, Maître P veut que la patrie « ancestrale » ait été la région du Don et Donetz, non la Bachkirie — bien plus au nord — connue après la découverte de Julianus et de ses compagnons. Or cela exclut directement la possibilité même que Maître P ait composé sa *Gesta* après le voyage des Dominicains, donc après 1236—1237, et, conformément à cette date, sous le règne de Béla IV; et cela exclut tout autant la combinaison selon laquelle nous devrions chercher l'auteur de la *Gesta* parmi les Dominicains et sous Béla IV — c'est-à-dire là et au moment où Géza Karsai et — avec un peu plus de prudence — Mátyás Fehér le cherchent. Un Dominicain hongrois pourrait-il être précisément dans l'ignorance de la découverte d'autres Dominicains hongrois? C'est inimaginable!

Ce qui, par contre ne saurait être nié, c'est que de la patrie du Don, au Sud-est, Maître P conduit au nord, par un long détour, les Magyars partis à la conquête d'un pays neuf: « *donec in Rusciam que Susudal vocatur, venerunt* ».[42] Cette définition ne veut certainement pas soutenir qu'ils arrivèrent jusqu'à la ville de Souzdale qui est effectivement très loin au nord, mais seulement qu'ils se trouvèrent dans la Russie sous la mouvance de celle-ci; or, cet empire, comme nous le savons, s'étendait loin au sud — jusqu'à Kiev —, si bien que les Magyars ont dû passer, selon Maître P, dans les contrées méridionales du Grand-duché de Souzdalie et toucher Kiev également sous la domination de celui-ci à la fin du XIIe siècle et au commencement du suivant. L'expression *Ruscia que vocatur Susudal* démontre par sa tournure même qu'il faut la comprendre de la sorte; Maître P ne parle pas, en effet d'une *civitas*

que vocatur Susudal, ce qui désignerait la ville, de même qu'au chapitre VIII nous pouvons lire *civitas Kyeu* — cette Kiev faisant alors partie de la Souzdalie.[43] Après le Grand-duché de Souzdalie, les étapes des Magyar sont Kiev, la Lodomérie et le Halitch (la Galicie),[44] enfin la Pannonie. Certes, cet itinéraire est semblable à celui suivi par le frère dominicain Julianus pour rentrer de Magna Hungaria (= Bachkirie), mais il ne lui est pas, malgré tout, identique.[45] Cela nous recommande à nous aussi de ne pas le considérer comme tel !

D'un côté, il nous faut donc insister sur le fait que la « patrie sur le Don » dont parle Maître P est en contradiction avec l'itinéraire du frère Dominicain Otto en 1232, celui de Julianus et de ses compagnons en 1236—1237, tout autant qu'avec la donnée du *Manuscrit de Kassa* selon laquelle le moine Otto de Vienne aurait retrouvé au Caucase, « au bord du grand fleuve Kur » les Magyars restés à l'Est.[46] Cette région est au moins aussi éloignée de la patrie sur le Don rappelée par l'Anonyme que celle-ci l'est de la Bachkirie, là ou Julianus a rencontré les Magyars païens. Si Maître P persiste à rechercher la patrie ancestrale aux alentours du fleuve Don, c'est qu'il ignorait même le premier voyage des Dominicains en 1232; en composant sa *Gesta*, il devait donc d'autant plus ignorer l'expédition de Julianus et de ses compagnons.

Nous savons d'ailleurs que ceux-ci suivirent, à l'allée, une route qui s'avéra ensuite mauvaise, puisqu'ils se dirigèrent vers le Sud-est,[47] se rendirent en Bulgarie, puis à Constantinople où ils embarquèrent — évidemment sur la base des instructions de frère Otto[48] — pour la ville de Matrica, à la rencontre de la Mer Noire et de la Mer d'Azov (Maeotis), près de l'embouchure du Kouban qui n'est plus si éloignée de la région du Don; et de là, ils se dirigèrent vers l'Alanie, au Caucase. Ce voyage se révéla infructueux; alors, comme par miracle, Julianus comprit *subitement* que c'est au *Nord* que la Magna Hungaria doit être cherchée — et il l'y retrouva effectivement. A ce sujet, nous ne pouvons pas supposer que Julianus ait rencontré en Alanie quelqu'un qui sût lui dire que les Magyars devaient se trouver vers le Nord; car, en possession d'une telle information, il l'aurait mentionnée dans son *Rapport*, comme il y rend compte de la femme magyare qui lui indiqua, en Magna Bulgaria, la route vers la Magna Hungaria. Nous sommes donc contraints de supposer que, nécessairement, Julianus avait dû recevoir certaines informations encore en Hongrie, toutefois non de son confrère Otto, car il aurait alors immédiatement pris le bon chemin,[49] mais, peut-être, *justement de la* Gesta *de Maître P où figurait la reconstitution de l'itinéraire Nord.* Oui, il est à supposer que ce fut là l'élément qui encouragea Julianus, après l'échec de son voyage au Sud-est, à tenter de retrouver nos parents au Nord.

En effet, la *Gesta Ungarorum Christianorum* à laquelle se réfère le compte rendu de voyage de Ricardus et que — ce qui plus est — le *Rapport*[50] cite aussi le long de plusieurs phrases (non seulement dans sa phraséologie, mais aussi quasiment mot à mot, y compris la mention de la Pannonie sous la dénomina-

tion de « pascua Romanorum »), cette *Gesta Ungarorum Christianorum* rappelle surtout le texte de l'œuvre de Maître P. L'expression « septem duces » du compte rendu de Ricardus est aussi plus proche de la terminologie de notre auteur que celle de « capitaneus » dans les autres chroniques. Naturellement, il se peut que Maître P ait également emprunté ce contexte — du moins en partie — à une geste plus ancienne, ce qui fait qu'il ne nous est pas permis d'exclure *totalement* la possibilité que *l'un des guides* ait pu être une Geste antérieure à celle de l'Anonyme.

Cependant, si Maître P avait composé son œuvre après l'expédition de Julianus et ses compagnons, alors qu'on savait déjà exactement l'endroit où il fallait chercher la Magna Hungaria et la Bascardia, ses renvois fréquents à une « patrie ancestrale » aux données devenues précisément par la découverte faite par les frères dominicains fausses, seraient incompréhensibles et tout le monde, mais les frères dominicains en premier auraient pu *immédiatement* les infirmer (déjà sur la base des comptes rendus de voyage de Rubruquis et de Piano Carpini).

La somme de tout cet approfondissement: l'œuvre de Maître P n'a pas pu être composée *à la suite* de la découverte faite par Julianus et les Dominicains. Bien au contraire, c'est la *Gesta* de Maître P qui a pu fournir les premiers repères aux Dominicains, lorsqu'ils décidèrent de chercher les Magyars orientaux dans les régions de la Mer Noire, là où, au XIIIe siècle, ils ne se trouvaient sûrement plus — tout au moins en nombre plus important.

D'un autre côté (et c'est ce qui compte, peut-être, le plus) Julianus a choisi son chemin de retour de Magna Hungaria—Souzdalie—Kiev—Polonia — ad Ungarie Portas (SRH, II, 541) — soit sur la base des données connues grâce aux conditions militaires et politiques antérieures dont nous avons parlé plus haut, soit justement en connaissance de l'itinéraire dans la *Gesta* de l'Anonyme, itinéraire déduit à partir des dénominations géographiques de Russie et reconstitué — ou établi — sur leur base.

C'est cette dernière conception qui semble plus plausible et dans l'esprit des considérations suivantes:

Quand Julianus et ses compagnons eurent constaté qu'en Sichie, la terre des Alains, ils cherchaient en vain les Magyars, ils partirent droit vers le Nord, sans hésitation, sans avoir recueilli des informations en ce sens. Celles du frère Otto leur indiquaient, apparemment la région du Caucase, car, autrement, les voyageurs auraient immédiatement cherché à joindre nos parents dont nous nous étions jadis séparés, dans les régions septentrionales. Déjà l'attention de József Perényi avait été attirée par ce subit détour vers le Nord de l'itinéraire des Dominicains,[51] mais il ne donna pas de solution à la question. A notre avis Julianus et ses compagnons ont tenté leur chance de ce côté — le Nord — précisément sur la base de la *Gesta* de Maître P; c'était là leur dernière et très incertaine chance, mais elle leur assura enfin le succès: ils

retrouvèrent la Magna Hungaria — quelque part au Nord: « iuxta flumen magnum Ethyl », comme nous pouvons le lire dans le *Rapport* de Ricardus.[52]

Le nom de ce fleuve figure chez l'Anonyme aussi, mais il est certain qu'il y désigne le Thanais, c'est-à-dire le Don.[53] Pour ce qui est de cette dénomination: *Etil* — à savoir quel est le cours d'eau auquel elle s'applique —, nous devons tenir compte de la définition *Etelköz* chez Constantin Porphyrogénète,[54] ainsi que du fait que la chronique au XIVe siècle considère le nom Etül—Etil — probablement à cause d'une information ancienne ou d'une certaine tradition — expressément comme le nom *hongrois* du Don.[55]

La route Nord de la conquête de la Pannonie chez l'Anonyme ne peut donc être appliquée à étayer l'argumentation de Géza Karsai et, sur ses traces, mais avec un peu de réserve, de Mátyás J. Fehér, selon laquelle la *Gesta* aurait été composée en connaissance de l'expédition dominicaine — Julianus et ses compagnons — à l'Est et de la découverte de la Magna Hungaria. Bien au contraire: sous sa forme même, l'œuvre de l'Anonyme n'a pu d'aucune façon voir le jour après l'entreprise des Dominicains, si bien que l'auteur ne saurait être parmi les notaires de Béla IV (1235—1270), comme les deux chercheurs ci-dessus nommé ont, ces derniers temps, tenté de le « prouver ». Corollairement — cela va de soi —, il ne peut plus être question de la personne de l'évêque de Bosnie, Pósa—Pausa qu'ils nous proposent.

4. Cependant, depuis Henrik Marczali [*A magyar történet kútfői* . . . (Les sources de l'histoire hongroise, Budapest, 1880, p. 73): « Je suis enclin à considérer comme décisif le rôle des Cumans . . . »], on a l'habitude de prendre appui, dans la démonstration de la composition tardive de la *Gesta*, sur la part d'une importance vraiment insolite que ce peuple (plus exactement ses chefs) prit, selon l'Anonyme, dans la conquête de la Hongrie. Mais Marczali entend par Comans ou Cumans — ce qui est une simplification inacceptable — ceux qui s'étaient implantés en Hongrie sous le règne de Béla IV (en 1239), ainsi que leurs descendants, puisque « au temps de Béla IV . . . ce sont eux qui fournissent la plus grande partie des troupes royales. Il donne à son fils, Étienne V, une épouse cumane — de même que le prince Zoltán à son fils Taksony. Sous Ladislas IV (1272—1290), la royauté et le parti patriotique prirent appui sur ces guerriers Comans pour combattre l'oligarchie et l'influence étrangère » (Marczali: *op. cit.*, p. 73.). Voire même que, selon cet historien, l'itinéraire que nous avons examiné des Magyars partis pour la conquête de la Pannonie a été tracé selon l'itinéraire des Mongols conquérant La Hongrie sous le régne du roi Béla IV en 1241—42. A l'encontre de toutes ces spéculations, nous devons souligner avec insistance le fait que l'Anonyme lui-même distingue *deux sortes* de Cumans (je l'ai démontré en 1966, in *Irodalomtörténeti Közlemények (ITK)*, p. 25). Il y avait d'abord ce groupe de Cumans qui, selon l'Anonyme *(Gesta*, chap. X), rallia, sous la conduite de sept chefs, lors du siège de Kiev, le prince Álmos et les Magyars, pour participer avec eux aux combats de la conquête

de la nouvelle patrie. A la suite de la défaite sous Kiev, ces Cumans passèrent — de même que les « Hetumogers », les *septem principales persone* — un « pacte du sang » avec le prince Álmos (*Gesta*, chap. X: « . . .fide iuramenti *more paganismo* firmaverunt et eodem modo dux Almus et sui primates eis fide se et iuramento se constrixerunt . . . »). On ne saurait d'aucune façon identifier à ces Cumans — cela aussi bien pour des causes *géographiques* que *généalogiques* — ceux qui, sous Béla IV en 1239, avec leur chef nommé Kuthen à leur tête, s'installèrent sur territoire hongrois. En effet, ceuix-ci occupèrent en majeure partie les régions au-delà de la Tisza et celles entre ce fleuve et le Danube; or, ces régions ne sont pas celles que l'Anonyme désigne comme l'habitat des Cumans entrés dans le pays avec Álmos. Il ne peut s'agir là ni d'un hasard, ni d'un caprice de l'auteur de la *Gesta*. En effet, il est possible d'attaquer et de remettre en question tous les éléments de « l'historiographie » de l'Anonyme — à l'exception d'un seul qui, dès les premiers instants, a révélé clairement sa conception d'historien aux yeux des chercheurs: *l'objectif principal de son ouvrage était d'assurer les droits de possession de la noblesse ayant conquis la novelle patrie ou s'y étant installée, parfois, plus tard*; en conséquence, d'assurer à cette couche nobiliaire possédant de gros biens terriens sa part dans la direction des affaires d'État (au conseil royal), dans la répartition des charges à l'échelle nationale — comme cela est consigné point par point dans le texte du « pacte du sang » (*Gesta*, chap. VI). C'est également pour ces causes que la « généalogie » des différentes tribus et familles, la preuve d'une descendance à partir d'ancêtres « conquérants de la patrie » se voient conférer un rôle si important dans son ouvrage. *Or, dans le cas des Cumans du XIIIe siècle, un tel procédé aurait fait figure de parfaite ineptie.*

Conformément à sa conception, l'Anonyme installe les chefs cumans venus avec les conquérants dans les régions du pays habitées de vieille date: le cours supérieur de la Tisza, la Haute-Hongrie et, dans une proportion moindre, la Transdanubie; là, ils reçurent du prince Árpád des territoires souvent de la dimension de comitats. Le nom de chaque chef cuman dont il parle peut être expliqué selon le turc, cela sans exception [cf: Z. Gombocz: *Árpád-kori török személyneveink* (Nos anthroponymes turcs de l'époque des rois issus d'Árpád), 1915; D. Pais: *Régi személyneveink jelentéstana* (Sémantique de nos anthroponymes anciens), 1921 et 1966; ainsi que les notes accompagnant le texte d'Anonymus in *SRH*, t. I et Gy. Németh: *A honfoglaló magyarság kialakulása* (La formation du peuple hongrois parti à la conquête de la patrie, Bp. 1930, pp. 238—240); sur ce point, ils s'avèrent donc authentiques et l'on peut même étayer la thèse selon laquelle l'auteur de la *Gesta* devait connaître un quelconque idiome turc. [Cf: J. Horváth: *P. mester és műve* (Maître P et son œuvre) ITK, 1966, pp. 21—26.] Il s'agit là d'un ensemble de faits qui ne peuvent être d'aucune façon expliqués à partir des conditions historiques et des éventuelles aspirations « politiques » des Cumans venus en Hongrie au milieu du XIIIe siècle.

Mais c'est des amples renvois généalogiques de la *Gesta* qu'il apparaît surtout que son auteur n'a jamais pensé aux Cumans du XIIIe siècle et qu'il n'a jamais voulu les identifier à ceux qui étaient, depuis sa conquête, en Hongrie. En connaissance des conditions de la propriété terrienne et des toponymes issus d'anthroponymes, donc renvoyant aux Xe—XIe siècles (cf: Kniezsa) et ceux-ci qui concernent les tribus, les grandes familles du *commencement* du XIIIe siècle, ces données généalogiques peuvent être également, pour la plupart, étayées [cf: J. Karácsonyi: *A magyar nemzetségek* (Les tribus magyares), I—III]; nous devons donc taxer tout au moins d'exagérée l'opinion selon laquelle l'Anonyme « ravive » des toponymes pour en faire les noms des ancêtres des tribus qui conquirent la Pannonie.[56] Par contre, il désigne comme cumane une lignée ancestrale comme celle des Aba, qui a donné, au début du XIe siècle, un roi au pays. Dans aucun cas, nous ne constatons l'opération contraire: ramener en arrière, au IXe siècle, un nom cuman du XIIIe. Ainsi, il est impossible de se référer, comme Marczali l'a fait (op. cit., p. 75), à un Cuman du nom de *Turzol* à qui Ladislas IV avait fait don d'une terre: il ne fait aucun doute que l'explication du nom du mont *Tarcal* anciennement Turzol n'est pas fournie par celui du guerrier en question. Anonymus ne dit-il pas (chap. XV), à propos du preux Turzolcumán qui aurait, selon lui, donné son nom à la montagne, qu'il fut le dernier de sa lignée (« cuius genealogia defecit in semetipso »); par contre, le mont *Tarcal* au confluent de la Tisza et du Bodrog, ainsi que les terres qui l'entourent sont mentionnés dans deux chartes du roi Ladislas IV, dit le Cuman, en 1278 et 1283 (cf: Fejér: Codex Diplomaticus . . . par le suite CD VII/3, p. 93 et V/3, p. 179). Ainsi le guerrier *Turzol* de l'époque de ce souverain n'a rien à voir au toponyme en question sur le cours supérieur de la Tisza, pas plus qu'à la naissance de la *Gesta* de l'Anonyme. (Pour ce qui est de ce *Turzol* du XIIIe siècle, cf: Wenzel: *Árpádkori Új Okmánytár ; Codex Diplomaticus Arpadianus continuatus. I. Pest 1860, etc.*, par la suite: ÁUO IV, p. 76 année, 1276.)

A la suite de l'invasion de la Hongrie par les Mongols en 1241, tous ces éléments de possessoire et de généalogie devinrent d'ailleurs tout à fait sans intérêt; ils excluent donc la possibilité que, sous le seul effet de l'arrivée de Cumans en Hongrie au XIIIe siècle, l'Anonyme ait fait figurer aux côtés des Magyars occupant la Pannonie une quelconque peuplade turque de ce nom. Il est certain qu'à ce propos il se conforme, en majeure partie, à une tradition ancienne.

Reste à savoir la qualité de l'élément ethnique turc que l'Anonyme mentionne, au IXe siècle, sous la dénomination de Cumans. Selon Constantin Porphyrogénnète (*De administrando imp.*, chap. 39), il semble probable qu'il se soit agi des Kabars venus, alors, avec les Magyars (cf: Gy. Németh: *op. cit.*, pp. 233—236); mais on ne saurait également écarter tout à fait l'hypothèse qu'une partie au moins de cet élément turc se soit implanté sous le roi Coloman

(1086—1116) ou sous Étienne II qui, nous le lisons dans nos chroniques, aimait beaucoup les Cumans. Ces chroniques parlent de *cuni* et c'est l'Anonyme qui leur a appliqué celui de *cumani* — probablement sur la base de l'étroite parenté de leur idiome parlé avec le coman.

Car, à côté de la peuplade de langue turque implantée — de toute façon — depuis longtemps en Hongrie du Nord et, en conséquence, considérée comme venue sur les lieux au temps de la conquête du pays, l'auteur de la Gesta connaît d'autre Cumans encore et ceux-ci sont *hostiles* aux Magyars. Au chapitre XLIV de la *Gesta*, l'Anonyme relève que dans la région du Maros et du Temes, au moment de l'entrée der Magyars dans le Bassin des Karpates, régnait un prince nommé Glad qui « avec l'aide des *Cumans*, des Bulgares et des Valaques » (« cum vellent transire amnem Temes, venit obviam eis Glad . . . dux illius patrie cum magno exercitu equitum et peditum *adiutorio Cumanorum* et Bulgarorum et Blacorum ») s'opposa à Zuard, Kadusa et Boyta, trois chefs des Magyars venus pour s'y imposer. La phrase révèle que les Cumans, Bulgares et Valaques n'étaient pas sous la tutelle du prince Glad régnant sur la région du Temes, qu'ils n'habitaient pas celle-ci, mais venaient que de quelque part au-delà de la frontière, qu'ils étaient des alliés de Glad et ne le soutinrent que de troupes auxiliaires. En tout cas, nous savons que ces trois peuples arrachèrent, en étroite alliance, l'autonomie du régime des tsars bulgares à Byzance (1186). C'est en résultat d'une alliance de ce genre que ces trois peuplades ont pu figurer, dans la région du Temes comme fournissant des troupes auxiliaires à Glad et témoignant des sentiments hostiles aux Magyars, comme László Erdélyi l'a déjà démontré il y a un certain temps [*Anonymus, III. Béla jegyzője* (Anonymus, notaire de Béla III), Szeged, 1933]. Donc les Cumans que l'Anonyme présente, dans les contrées méridionales du pays, comme des adversaires des Magyars sont déjà effectivement des Cumans des Balkans et de la Mer Noire, ceux-là même qui, au commencement du XIIIe siècle, se mirent à troubler les régions frontalières du Sud et du Sud-est de la Hongrie. Ainsi, à ce propos, l'Anonyme reporte effectivement en arrière, au temps de la conquête du pays, des événements qui furent ceux de sa propre époque. A ses dires, dans la bataille contre le prince Glad « moururent deux chefs cumans et trois kniazes des Bulgares, tandis que Glad prenait la fuite (chap. XLIV: "in eodem bello mortui sunt duo duces Cumanorum et tres kenezy Bulgarorum et ipse Glad, dux eorum fuga lapsus evasit . . .") ». Selon deux chartes datant, respectivement, de 1211 et de 1212, le roi Andréas II eut déjà maille à partir avec ces *Cumans méridionaux*. Dans le premier de ces documents (Fejér: CD III/1, p. 106, année 1211), il fait don aux chevaliers teutons de la Terre de Barca «ultra sylvas *versus Cumanos . . . ad munimen regni contra Cumanos*, castra lignea et urbes ligneas construere eos permisimus »; c. à d. ils doivent donc, en Transylvanie, élever des fortifications de bois et des cités contre les Cumans. Une année plus tard, Andréas II réitère ce don, parce que les attaques

cumans sont devenues continuelles (CD III/1, p. 116, année 1212): « . . .in terra ultra sylvas, quam eis (aux chevaliers teutons) ad custodiendum confinium ibi contulimus . . . eo quod ipsi in confinio illo . . . *assiduos Cumanorum patientes insultus* se pro regno tamquam firmum propugnaculum de die in diem morti opponere non formident ».) Alors, les cumans habitant entre les bords de la Mer Noire et les monts Karpates sud-orientaux attaquaient et inquiétaient en ces temps-là les frontières sud-orientaux de la Hongrie. Ils se comportaient alors hostiles contre les hongrois tout à fait à la même façon que nous trouvons ces cumans sud-orientaux tracés par l'Anonyme dans son œuvre.

Tandis qu'il n'est pas possible d'établir — comme nous l'avons dit plus haut aussi — quel sorte de peuple étaient les Cumans venus au IXe siècle avec les Magyars sur le territoire de la Hongrie future, tandis que tout ce que nous savons sur eux, c'est qu'ils étaient des habitants anciens du pays et égaux aux Magyars, il ne fait pas de doute que les Cumans du Sud-est et hostiles à nos ancêtres étaient ceux, païens, qui s'étaient installés entre la Mer Noire et le Bas-Danube. Il est tout aussi vrai que ce sera pour évangéliser ces éléments que l'archevêque de Esztergom fondera, en 1228, l'évêché d'apostolat de Milkovo (cf: N. Pfeiffer: *Die ung. Dominikanerordensprovinz von ihrer Gründung 1221 bis zur Tatarenverwüstung 1241—1242*, Zurich, 1911, pp. 78 et sequ.); cependant, dans toute la *Gesta*, nous ne relevons pas la moindre allusion à une éventuelle conversion de ces Cumans, pas plus qu'à leur éventuel ralliement à la nation hongroise ou à leur installation dans le pays, sous la poussée des Mongols. En conséquence, ma conviction est que la constatation est passablement bien fondée: *en aucune circonstance, la Gesta d'Anonymus n'a pu être composée* — comme Karsai le suppose sur les traces de Marczali — *après l'invasion mongole ;* de même, on ne saurait guère démontrer avec vraisemblance que la *Gesta* ait vu le jour *avant* cette invasion, voire même avant le voyage de Julianus et de ses compagnons dans l'Est de l'Europe, mais non plus *après* la proclamation de la Bulle d'Or en 1222 et *avant* la fondation de l'évêché de Milkovo, c'est-à-dire environ entre 1223 et 1228, comme le veut tout récemment M. Le professeur Pierre Váczy.

Le fait est établi qu'à l'an 1228, en conséquence du zèle de l'archevêque de Esztergom, Robert, et de Béla IV, le roi cadet, Andréas II donna aux Cumans sud-orientaux déjà christianisés ou qui se convertiront par la suite, une charte à sceau d'or dans laquelle il assurait les cumans qu'il les maintenait dans la possession de leurs terres et de leurs libertés. (Cette charte a été perdue, mais, en 1229, le pape Grégoire IX y renvoie; cf: Fejér: CD III/2, p. 216. et N. Pfeiffer: *Die ung. Dominikanerordensprovinz* etc. Zürich, 1913. p. 85. et surtout p. 191—192.). Ce qui fait que l'état de paix entre la royauté hongroise et les Cumans de la Mer Noire ne fut établi qu'*après* 1228. Pas la moindre allusion à cette pacification, à un empire hungaro-cuman dans l'œuvre de l'Anonyme, comme le veut Péter Váczy ! Bien au contraire: comme nous

l'avons constaté, ces Cumans y figurent comme ennemis des Magyars « à la conquête de la patrie », ce qui correspond parfaitement à l'état des choses qui apparaît des chartes de 1211 et de 1212 (plus haut citées) du roi Andréas II. Les relations pacifiques avec les Cumans de la Mer Noire ont pu commencer à s'établir après que les chevaliers teutons furent chassés de Hongrie, en 1225 [cf: Pauler: *A magyar nemzet története* (Histoire de la nation hongroise), II, p. 121; Budapest, 1893], aux moments de l'organisation de l'évêché d'apostolat cuman; mais l'Anonyme n'en sait rien . . . Ainsi donc le début des relations pacifiques avec les Cumans de la Mer Noire, les années 1225—1228 représentent l'un des *terminus ante quem* de la composition de l'œuvre de l'Anonyme.

Toujours pour ce qui est de la date de naissance de la *Gesta*, nous savons qu'au chapitre L, à propos de Pannonhalma, l'auteur utilise la désignation *mons sancti Martini*; cela ne saurait peser dans la balance, car le terme de *mons sacer* est appliqué à Pannonhalma déjà dans *la Grande Légende du roi Étienne* (chap. 8; cf: SHR. II, 383), ainsi que dans *la Légende du roi Saint Étienne* composée par Hartvik et qui fait suit à la première (Chap. 6; cf: *SRH.* II. 409). Il ne doit pas du tout s'agir, dans les deux cas, du résultat d'un remaniement ultérieur à leur composition, comme le veut M. Váczy dans l'intérêt de sa datation de l'œuvre de l'Anonyme [cf. Győr. Várostörténeti Tanulmányok (Győr — Études sur l'histoire de la Ville), P. Váczy, Győr, 1971, p. 75], car le terme en question figure déjà au manuscrit datant du milieu du XIIe siècle aussi de *la Grande Légende* (cf. *SRH.* II. 369). Par conséquence, le terme si décisoire pour M. Váczy au point de vue de la datation c'est à dire la composition de l'œuvre de l'Anonyme figure de toute manière *avant* l'œuvre composée par l'Anonyme.

Mais *mons sanctus* à propos de Pannonhalma se trouve aussi antérieurement dans l'introduction du IIe Corps de lois du roi Ladislas Ier: « Temporibus piissimi regis Ladislai omnes nos regni Pannonico (!) optimates in *monte sancto* conventum fecimus . . . » [cf: L. Závodszky: *A Szt. István, Szt. László és Kálmán korabeli törvények* (Les lois du temps de saint Étienne, de saint Ladislas et de Coloman), Budapest, 1904, p. 166].

5. Le deuxième *terminus ante quem* sur lequel je me permettrais de me pencher brièvement est la problématique du rapport entre la Bulle d'Or et l'ouvrage de l'Anonyme, ainsi que, en partie, celle de la terminologie qui y est utilisée.

Selon la formule de Henrik Marczali, la Bulle d'Or « établit, en premier lieu, face à la grande noblesse, les droits de la simple noblesse (servientes regis) et du roi ».[57] Par contre, comme je l'ai déjà développé en 1966,[58] dans la *Gesta* de l'Anonyme nous butons, à tout moment, dans des mesures dont la Bulle d'Or donnera les *contre-mesures*. Ce qui fait que l'ouvrage n'a pu voir le jour à la suite de la Bulle d'Or. Formulons la chose encore plus nettement: d'aucune façon, l'ouvrage de l'Anonyme ne saurait être interprété comme une représen-

tation, même partielle, des intérêts des *servientes*. Au contraire: il représente indubitablement les intérêts des *principes* — mais non des *barones*! — parfois même contre le *dux* Árpád, c'est-à-dire le roi.

Pour ce qui est du rapport entre différentes mesures de la Bulle d'Or et l'œuvre de Maître P, faisons remarquer que:

a) L'Article 16 de la Bulle d'Or interdit la donation en possession éternelle de comitats ou de charges nationales.[59] Mais l'Anonyme ne fait rien d'autre que de noter les donations, par Árpád, de grandes terres, de comitats (terram magnam, comitatus, etc.) cela depuis le début de l'ouvrage, lorsqu'il présente le « pacte du sang » et conformément au point 2 de celui-ci: « que chacun participe aux biens que, par leur labeur, ils seront en mesure de s'assurer ». Parfaitement en accord avec ce procédé de l'auteur de la geste, le roi Andréas II ne dit-il pas, dans une charte délivrée en 1218 (*CD* III/1, p. 255), en passant en revue sa gestion et en désavouant désormais les mesures de ce genre, que « *nous avons distribué en possession perpétuelle et héréditaire, à nos barons et preux, des places fortes, des* **comitats,** *des terres et d'autres revenus de la Hongrie si abondante* »?[60] C'est également en la désavouant qu'il parle, en 1217, de « la distribution générale appliquée dans notre royaume tout récemment », en conséquence du nouveau statut (« nove institutiones »). (Cf: *CD* III/2, p. 205, année 1217: « generalis in nostro regno facta distributio ».) Donc, le Maître P se conforme, pour ce qui est des donations de biens, à la pratique de sa propre époque! Tandis que c'est précisément contre cette pratique que s'élève l'Article 16 de la Bulle d'Or.

b) Celle-ci prend également des mesures — à l'Article 11 — contre la donation de biens ou de charges à des étrangers.[61]

Par contre, chez l'Anonyme, les Ismaélites venus de la Terra Bular bénéficient de donations à profusion (chapitre LVII); ne reçoivent-ils pas le « castrum, quod dicitur Pest » et, ce qui plus est, « in perpetuum »? Mais ils eurent, peut-être, des honneurs et fonctions aussi, puisque la famille de haute condition des Hetény est particulièrement mise au premier plan par l'auteur de la Gesta.

c) A chaque fois, la *Gesta* récompense le « bonum servitium » de terres, tandis que l'Article 17 de la Bulle d'Or interdit, tout à l'opposé, la confiscation des terres.[62]

d) Il n'est jamais question, dans la *Gesta* de l'éventuel heurt des intérêts des *servientes* et des seigneurs. Maître P mentionne dans un unique passage de son ouvrage les *servientes*: ils sont assis à la table du prince Árpád, au palais d'Attila, à Buda, et festoient en paix avec les dignitaires et les roturiers, ainsi que les invités étrangers: « les plats et les boissons étaient servis au chef *(duci)* et aux seigneurs *(nobilibus)* dans de la vaisselle d'or, à la petite noblesse *(servientibus)* et au commun libre *(rusticis)* dans de la vaisselle d'argent . . . et alors ils vécurent dans l'abondance et la magnificence avec tous les invités

(hospitibus) venus les rejoindre ».[63] A l'encontre de cette atmosphère pacifique et amicale, la Bulle d'Or ne cesse de rendre sensible les conflits d'intérêts entre la couche des *servientes* et des seigneurs qui continuent encore à être nommés *nobiles*,[64] mais un peu plus tard — et déjà dans la deuxième édition de la Bulle d'Or, en l'an 1231 — ils seront nommés *barones*, (l'Article 8), terme qui dans l'œuvre de l'Anonyme ne figure nullement ! La littérature historique hongroise est, d'un bout à l'autre d'accord sur le fait que la Bulle d'Or (en 1222) a pris la défense des droits de la petite noblesse et du roi face aux empiétements et excès de la grande noblesse.[65]

e) Il nous faut également souligner, pour prévenir toute confusion, qu'aucun élément de la *Gesta* ne fait allusion à l'Article 31 — *ius resistendi* de la Bulle d'Or, ainsi celle-là reflète à coup sûr la situation politique et sociale *d'avant* la proclamation de celle-ci.

Ce tableau politique et social qui nous apparaît dans la *Gesta* est, en tous points, à l'opposé de la situation selon la Bulle d'Or, la première n'a certainement pas pu voir le jour *après* la parution de la seconde. Bien au contraire: la *Gesta* a dû être composée dans une période précédant d'un certain nombre d'années la Bulle, dans cette période du règne d'Andréas II au cours de laquelle — et tout à l'opposé des souverains qui l'avaient précédé — celui-ci se proposait encore d'établir le système économique et les structures sociales de son royaume selon des « principes nouveaux » *(nove institutiones)*, cela en adoptant les conseils de certains seigneurs pour ce qui était d'un distribution générale des biens du pays, conformément à ce qui est établi au point 2 du « pacte du sang »: « que chacun participe aux biens que, par leur labeur, ils seront en mesure de s'assurer ».[66]

Si nous sommes donc en mesure de tirer, quant à la date de la composition de la *Gesta* et à la personnalité de son auteur, des conclusions après avoir mis en balance des considérations d'histoire politique et sociale, et aussi — ne l'oublions pas — certaines autres de caractère géographique, tous ces témoignages concordent: l'œuvre de l'Anonyme n'a pu voir le jour que dans la première moitié du règne du roi Andréas II, incontestablement *avant* la proclamation de la Bulle d'Or, en 1222. L'auteur ne saurait donc être — supposition établie sur une charte *fausse* — un prévôt à Buda du roi Béla III, le nommé Pierre; encore moins de l'évêque de Bosnie, Pósa, au temps de Béla IV. Ce qui fait que les déductions de Géza Karsai à propos de l'intiale P richement ornée qui devrait « cacher le nom de l'auteur » s'avèrent nullement fondées, relèvent de la plus haute fantaisie !

6. Passons maintenant au problème de *Manuscrit de Kassa*. Tout ce que je viens de développer laisse déjà entendre en quel sens je désire m'en occuper. Il est malheureux que nous ne sachions pas grand-chose sur ce manuscrit. Celui qui l'a découvert est Mátyás Jenő Fehér, jadis membre de l'ordre dominicain qui vit, présentement, aux USA.

Les circonstances de l'apparition du manuscrit sont assez mal éclaircies; Mátyás Fehér qui l'a trouvé et communiqué ne s'est guère dépensé pour dissiper les brumes autour de ce document, il n'a même fait que très peu de choses en ce sens. Nous avons été informés de l'apparition du manuscrit dans la première année (1969) du *Magyar Történelmi Szemle*, aux USA — là le compte rendu est d'un effet confus —, ainsi que dans le compte rendu de Ferenc Schramm (in: *Ethnographia*, année 1968, pp. 281—284).

Tout au moins au début, nous étions convaincus que le manuscrit ne comprend que le procès-verbal de l'inquisition qui se poursuivit, dans la Hongrie du XIIIe siècle (sans date !) contre les hérétiques et qui avait été confiée à l'ordre des Dominicains. En 1967, Mátyás J. Fehér y consacra tout un ouvrage[67] sans communiquer le texte du manuscrit sur lequel il l'avait basé. Une telle communication n'eut lieu que plus tard (p. 135 du *Magyar Történelmi Szemle* I. 1970), toutefois limitée au texte du procès-verbal d'un seul cas d'inquisition. A ce moment, cependant, Fehér ne laissait même pas entrevoir que le manuscrit par lui découvert et « compilé à la hâte » était sensé comprendre une importante chronique de l'ordre où il serait question, entre autres, du voyage d'exploration à l'Est du frère dominicain Otto dans le but de retrouver les Magyars y survivant, ainsi que d'une *Gesta Hungarorum* œuvre attribuée par cette *chronique de l'ordre à l'évêque de Bosnie nommé Pósa qui exerça sous Béla IV.* Pourquoi ces mystères ? Un procédé incompréhensible de ce genre ne saurait que commettre l'authenticité de la découverte de Fehér.

Ce procédé injustifiable se poursuit maintenant encore, lorsque quelques textes viennent d'être communiqués par Fehér dans le *Magyar Történelmi Szemle* sous sa direction; mais à cette occasion non plus, nous n'avons eu la précision, tout au moins en grandes lignes, de l'âge, du volume, du contenu de cette chronique de l'ordre, nous n'avons pas eu une présentation même succincte de cette source en général et de son authenticité, de sa valeur documentaire, de ses éventuelles inexactitudes ou erreurs — ce qui est une élémentaire condition préalable de toute communication de sources. Mais ce n'est pas tout ! En fait, nous continuons à ignorer, si Fehér détient, dans son intégralité, le manuscrit par lui découvert ? Ou bien possède-t-il une copie qu'il en aurait prise ? Éventuellement ne dispose-t-il que de ces « extraits fragmentaires » faits de main propre auxquels, tout aussi incompréhensiblement, il se réfère toujours dans ses communications de textes ? Alors, même dans des contextes qui semblent sans failles, pourquoi met-il des points de suspension là où il n'y a, peut-être, aucune lacune ? A d'autres occasions, il évite de compléter des mots tronqués qui apparaissent facilement et exactement du contexte. Il va sans dire que de tels procédés sont incompréhensibles et déraisonnables à nos yeux.

C'est encore la communication mentionnée (*Ethnographia* 1968, p. 281—284) de Ferenc Schramm qui nous fournit le plus de données sur le manuscrit.

(Je n'ai pas eu la communication originale en main, si bien que c'est le résumé de Schramm que je reprends avec quelques retranchements.) En 1556, Péter Czeglédi, prieur de la maison conventuelle dominicaine à Kassa (aujourd'hui: Košice, en Tchécoslovaquie) confia au conseil municipal un ouvrage manuscrit — *codex* — que la maison avait gardé jusque-là et qui avait été commencé *en 1227*, terminé en 1498. Il devait s'agir d'une copie exécuté à Várad-Velence. Le recueil portait alors le titre de *Syngrapha Dominicana*. En 1960, un Dominicain, Tamás Hoffmann le tira de l'oubli, car il avait été volontairement caché à cause des rapports de possession modifiées avec le temps. Hoffmann fit recopier les passages fournissant des preuves de droit de propriété par les membres du bureau de certification des Prémontrés, à Lelesz; quant au reste — le gros document —, il le recopia lui-même. Malheureusement « propter brevitatem temporis », il écourta le texte et, à nombre d'endroits, se contenta de « regesta », par exemple dans le cas du *Liber Inquisitorum* aussi. A partir de ce moment, le manuscrit figura aux catalogues sous le titre de *Collectio Dominicana;* il disparut à nouveau lors de la dispersion des ordres monastiques ordonnée par l'empereur d'Autriche Joseph II. Dans l'entre-deux-guerres mondiales, en résultat des recherches de Adorján Szabó, la partie touchant les droits de propriété fut ramenée au jour aux Archives Impériales de Vienne; il s'agissait donc de la copie exécutée, jadis, par le convent de Lelesz. Quant à l'autre partie de l'ouvrage — celle copiée ou résumée par Tamás Hoffmann, le *Liber Inquisitorum* et le chronique de l'ordre dominicain, elle fut retrouvée par Mátyás J. Fehér, en 1941, à la cure de Miszlók, aux environs de Kassa. Le document était fortement endommagé.

Selon Ferenc Schramm, une partie du manuscrit trouvé à Miszlók — le *Liber Inquisitorum* — fut recopiée par Fehér et c'est d'après cet instrument de travail qu'il composa, à l'étranger, son ouvrage paru en 1967, à Warren (Ohio, USA): *Képek a magyar sámáninkvizíciók történetéből* (Tableaux de l'histoire des inquisitions hongroises contre les chamans). Le *Liber Inquisitorum* comprend la description de 289 procès, dont 83 ont trait au chamans et à leurs activités. Mais dans l'œuvre ci-dessus, Fehér se contente de citer *in extenso* trois procès-verbaux seulement, de donner d'amples extraits de neuf autres; tout cela est, malheureusement, *traduit en hongrois* et, de texte latin, il ne figure que celui d'un unique procès.

Plus tard, dans sa revue *Magyar Történelmi Szemle* lancée en 1969, Fehér publia encore un autre procès-verbal d'inquisition en latin (1970, n° 4—5, pp. 135—140); là, il s'agit de l'instruction ouverte contre un mage du nom de *Hanis*) ce qui est, apparemment, la forme hypocoristique de la variante de type *allemand* Jo-*hanis* du nom *Johannes—Johannis*).

Ces communications offertes par Mátyás J. Fehér ne laissaient guère saisir que ce qu'il a nommé *Manuscrit de Kassa* contenait un ensemble traitant l'histoire de l'ordre dominicain en Hongrie; on ne comprenait également pas

qu'il en avait réalisé des *extraits*. Pour ce qui est de l'essentiel de la chose, il faudrait naturellement savoir s'il s'agit du texte du manuscrit ou de l'*extrait* par Fehér — chaque fois qu'il présente, dans sa propre revue, des passages choisis et arrachés à leur contexte, passages que nous avons eu d'abord en leur *traduction hongroise* et, plus tard, dans d'autre corrélations, en leur texte latin. Telle est la situation pour ce qui est de la communication au n° 1 de sa revue (1969, pp. 48—49): *Ottó páter útja a Kaukázusi magyarokhoz 1232-ben* (Le voyage du père Otto chez les Magyars du Caucase en 1232); le texte latin nous en est proposé au n° 2, mais dans un *autre contexte* (pp. 94—97) et sous un *autre titre* (!): *Exodus Fratrum*. Voilà des phénomènes qui ne sont nullement rassurants quant à l'authenticité de la communication des sources.

Si je me suis étendu quelque peu plus longuement à tout cela, c'est parce que, à ce point, Fehér et le *Manuscrit de Kassa* se greffent sur la problématique Anonymus.

En 1969, Fehér ne parle encore, dans sa revue, que du voyage d'Otto, en 1232, à l'Est; quand en février 1970, il fait paraître la source: le texte *latin* sur la base du *Manuscrit de Kassa*, le document est précédé, complété de lignes qui, dans l'ordre, viennent *avant* la source relative du voyage de 1232, mais — sur le plan chronologique — se rapportent, pour le moins, aux années 1237—1238: le voyage à Rome de frère Julianus, voyage qui, entre autres, fut en rapport avec l'intronisation épiscopale, en 1238, d'un certain frère Pósa — selon le texte: le propre frère de Julianus ! (MTSz. I, 1970, p. 96: . . .frater Julianus, germanus episcopi novi . . .). Or celui-ci ne pouvait guère être que le Dominicain ayant découvert, à l'Est, la Magna Hungaria, et qui voulait rendre compte — entre autres — de cette expérience au pape.

Il n'y aurait rien à redire à tout cela. Mais, comme nous l'avons vu, cette chronique de l'ordre dominicain a été commencée en 1227, alors que le passage sur l'évêque Pósa et le voyage à Rome de Julianus figure dans le Chronique aux années 1222—1223, ces événements ayant pu avoir lieu tout au plus en 1237—1238. Malgré tout, on en parle, dans ce texte, avant le voyage à l'Est d'Otto que la chronique place à l'année 1232. Car — tout au moins telle en est l'apparence — la chronique suit l'ordre chronologique. Naturellement, n'importe quel ouvrage de ce genre peut témoigner de telles erreurs chronologiques — *chaque fois que les notes ne sont pas simultanées aux événements*, mais bien ultérieures à ceux-ci. Il nous semble que c'est de cela qu'il s'agit dans la chronique dominicaine en question aussi. Car la tête à queue chronologique se répète à l'année 1232, quand nous lisons le compte rendu sur la fondation du cloître dominicain de Patak, maison fondée en l'honneur de *sainte Élisabeth* grâce au don des « rois Béla et Kálmán »; il ne fait donc pas de doute qu'il s'agit de Béla IV et du prince Coloman. Le *hic* est que leur sœur, Élisabeth ne fut *canonisée* qu'en 1235, alors que la chronique lui donne le titre de *sainte* déjà en 1232.

Tout cela démontre que la chronique dominicaine ne rassemble pas des notes contemporaines aux événements. Une telle circonstance aurait dû être tout au moins mentionnée par le communicateur, Mátyás J. Fehér. Au lieu de cela, il met le lecteur en face de coïncidences miraculeuses: sur les pages du *Magyar Könyvszemle* (année 1968, pp. 41—51), Géza Karsai fait paraître un article surprenant et fantastique sur la première feuille — grattée — du manuscrit de l'Anonyme; là, il réussit à lire, à propos de l'auteur de l'ouvrage — qui serait, selon lui, l'évêque de Bosnie, Pósa — et à propos des personnalités auxquelles celui-ci aurait dédié, dans l'ordre, la *Gesta* — des textes qui n'auraient jamais pu tenir dans le champ gratté; et, sur les bords de la feuille, à la place d'une initiale P qui n'a même pas été dessinée, il découvre des dessins que toute autre personne est incapable de saisir même dans leurs simples contours. Et où se trouve la preuve de tout cela? Eh bien, dans le *Manuscrit de Kassa* dont le texte, jusqu'ici, n'a été vu et connu que de Mátyás Fehér! On y peut lire, aux années 1222—1223 (!) que Pósa — intronisé évêque en 1238 — a écrit une *Histoire des Magyars* — soit en 1222, soit en 1238, soit après l'invasion mongole en Hongrie, soit . . . à la date qui nous plaira.

Mátyás J. Fehér publie le texte suivant du *Code de Kassa:* « . . .frater Posa de genere clarior(!) Kalanorum fuit designatus episcopus novus Bosnie. Vir eruditus in Bononia in multis scientiis . . . mappam mundi et libros per eum scriptos etiam et de gestibus(!) hungarorum donavit. Dignitatem eppi(!) acceptare nolentem frater Jordanus ordinis magister eum obediencia obligavit . . . Litteram obediencie autem frater Julianus, germanus episcopi novi ad curiam Romanam . . . accessum habens ad Summum Pontificem . . . » (Cf. *Magyar Történelmi Szemle*, Hung. Historical Review. New York, I. 1970, p. 96).

La nouvelle précédent immédiatement le texte cité porte sur la construction de la maison conventuelle dominicaine de Jászóvár (aujourd'hui Jași, Roumanie) dont la fondation semble être datée par *la Chronique de l'Ordre* de l'an 1222. Après cela suit immédiatement le texte relatif à Pósa mais, à cause de la mention de la désignation de Pósa à l'évêché de Bosnie, il n'aurait pas pu être écrit avant 1238 puisque le dominicain Pósa ou Ponsa fut désigné cette année-là évêque de Bosnie par le pape Grégoire IX. (Le diplôme de Grégoire IX sur cette désignation a été publié par Fejér CD IV/1 124, et par N. Pfeiffer, *Die ung. Dominikanerordensprovinz* . . . Zürich, 1913, p. 171—173). Cependant, dans la chronique de l'ordre tirée du Code de Kassa, *après* la mention ci-dessus relative à Pósa on trouve la mention des événements conventuels de l'an 1232, l'an noté par des lettres. On y trouve, entre autres, la mention erronée de la fondation de la maison conventuelle de Patak (Sárospatak), construite en l'honneur de sainte Élisabeth(!) (cette maison conventuelle fut fondée selon Miklós Pfeiffer en 1238: *A domokosrend magyar zárdáinak vázlatos története* — Histoire esquissée des maisons conventuelles domi-

nıcaines — Kassa, 1917, p. 106). Après cela suit la nouvelle sur le voyage oriental du frère Otto qu'on peut dater en effet de 1232, au cours duquel « il avait retrouvé — comme le texte du Code de Kassa dit — les Hongrois de l'Est auprès du fleuve Kur (Churium) » (*MTSz.*, 1960, I. p. 96).

En présence de ces imprécisions et confusions chronologiques on peut présumer à juste titre que le chroniqueur de l'ordre dût écrire *la Chronique de l'Ordre* à une période beaucoup plus ultérieure aux événements mentionnés et, en l'occurence, on ne peut pas savoir exactement quand la mention relative à Pósa (autant qu'elle soit authentique) fut écrite; ce qui semble être incontestable, c'est qu'elle fut faite beaucoup plus tard.

En ce qui concerne le texte relatif à Pósa, nous devons noter que le texte écrit en un latin fautif ne dit pas expressis verbis que l'ouvrage sur l'histoire des Hongrois *fut écrit* aussi par Pósa. Le texte peut être interprété aussi de sorte que « le frère (dominicain) issu de la famille célèbre des Kalánus fut désigné nouvel évêque de Bosnie. L'homme avait étudié plusieurs disciplines à Bologne . . . il fit donation d'une carte mondiale, des livres écrits par lui et (d'un livre) sur les faits des Hongrois. » Par conséquent, *il n'est pas certain que le livre sur les Faits des Hongrois fût écrit par le frère ou l'évêque Pósa*, si nous traduisons le texte exactement, tout comme la « mappa mundi », selon le texte ci-dessus, n'était pas son œuvre non plus, il en « fit seulement don ».

Néanmoins, j'admets que ce texte écrit en un latin fautif puisse être interprété éventuellement que le *Gesta Hungarorum* fut écrit par lui.

Mais comme Karsai n'a pas réussi à démontrer, selon les faits ci-dessus, que l'auteur du *Gesta Hungarorum* connu sous le « nom » d'Anonymus fût le frère dominicain Pósa, plus tard évêque de Bosnie, d'autre part, le texte cité du *Code de Kassa* ne dit pas absolument que l'évêque Posa *écrivît* un *Gesta Hungarorum*, mais, même s'il en avait écrit un, il aurait dû y mentionner le voyage des dominicains (Julianus et ses compagnons) fait en 1236, dans la Magna Hungaria ou la Bascardie: c'est pour cela que *les deux Gesta ne peuvent pas être identiques*. L'œuvre d'Anonymus ne sait rien de la Magna Hungaria, c'est-à-dire elle ne peut pas être identique avec le *Gesta Hungarorum* écrit éventuellement par l'évêque Pósa. Dans le cas où l'évêque Pósa fit seulement don (à la maison conventuelle) d'un des Gesta Hungarorum ayant dans sa possession, on ne peut pas savoir quelle sorte de Gesta Hungarorum il était.

Si la mention confuse du *Code de Kassa* est donc authentique(?), même alors elle ne peut pas se rapporter au Gesta d'Anonymus, seulement en tant que l'évêque Posa fit don (à une maison conventuelle quelconque) du *Gesta Hungarorum* ayant en sa possession dont nous tenons registre sous le « nom » d'Anonymus. Mais ce *Gesta* aurait pu être éventuellement une autre œuvre aussi.

NOTES

[1] Karsai, G., *Az Anonymus-kódex keletkezéséhez. A P. iniciálé jelképei* (A propos de l'origine du Manuscrit Anonymus. Les symboles de la lettre initiale P); in *Magyar Könyvszemle*, (par la suite *MKSz*) (1960), p. 166; également in *Magyar Történelmi Szemle* — Hungarian Historical Review — par la suite: *MTSz* I, 6 (1970), pp. 3—27.

[2] Idem, *op. cit. (MTSz*, 1970); p. 14: « Le manuscrit présentement connu d'Anonymus ne peut dater d'avant 1297 »; p. 20: « La lettre initiale P richement ornée de la *Gesta* de Maître P est l'œuvre d'un enlumineur dominicain au tournant des XIIIe et XIVe siècles, qui est probablement faite dans un cloître dominicain de Hongrie ».

[3] Idem, *op, cit. (MTSz*, 1970; p. 20): « A la connaissance du copiste ou de son mécène, l'auteur de la *Gesta* était un *magister* dominicain, ou une personnalité proche de l'ordre et qui se signalait par ses mérites, son érudition ». — Plus tard, Karsai désignera encore plus nettement l'auteur de la *Gesta* en la personne de l'évêque dominicain de Bosnie, *Pausa* ou *Pósa*: cf. MKSz (1968). p. 49: Az Anonymus-kódex első levele (La première feuille du Manuscrit Anonymus); également in *MTSz* I. 6. (1970), pp. 37—38, ce qui a été souligné encore avec plus d'insistance par Mátyás J. Fehér dans le même numéro de la revue (pp. 61—67) dans son article: *Pósa püspök és Gestá-ja a domonkos rendtörténet szempontjából* (L'évêque Pósa et sa Gesta du point de vue de l'histoire de l'ordre dominicain). Ce numéro de *MTSz* (Hungarian Historical Review) rédigé et édité par Mátyás J. Fehér aux USA a été surnommé le numéro Anonymus–Pósa.

[4] Cf: Karsai, *op. cit. MKSz* 1960. p. 166. et surtout pp. 13 et 18 de *MTSz*, 1970 dont le texte est invariable: « Les symboles de la lettre initiale P de la copie du manuscrit d'Anonymus se rapportent tous à la vie, aux miracles et à l'ordre de saint Dominique ».

[5] Idem *MKSz* 1960. 166. = *MTSz* I. 6. (1970) p. 16: « Dans le dessin d'Anonymus (majuscule P), nous retrouvons tous les éléments essentiels de la double vision. Le *livre* et le *bâton*, les *lettres initiales V et P* (c'est Karsai qui souligne !) de l'injonction ' Vade, Praedica ! ' se distinguent très nettement parmi les autres dessins symboliques ».

[6] Idem, p. 4: « Dans la partie supérieure, arrondie de la majuscule P . . nous trouvons un motif de couleur rouge et rappelant une majuscule V . . . Si nous agrandissons convenablement ce dessin et l'examinons soigneusement, nous ne pouvons manquer de voir qu'il représente *un livre ou un manuscrit reposant sur le dos et ouvert à environ 70 degrés* ».

[7] Pour ce qui est de l'interprétation selon la vision, cf: la note 5.

[8] Selon Karsai, op cit. *MKSz* 1960. 149—75. = *MTSz* I. 6 (1970) p. 8.: « Les figures ovoïdes éclairées par l'étoile ou léchées par les flammes signifient le monde intégral. Naturellement, le dessinateur ne pensait pas à l'image moderne du monde, le globe, mais à la carte mondiale, la *mappa mundi* ovoïde ou ronde dont l'utilisation était générale au Moyen Age ».

[9] Jakubovich, E., dans: *Scriptores Rerum Hungaricarum* red. par E. Szentpétery. Budapest 1937., par la suite, *SRH*, I, 16.

[10] La personne du copiste et de l'enlumineur est dissociée par Jakubovich, E.: *P. mester. Adalékok az Anonymus-kérdéshez* (Maître P. Compléments à propos du problème Anonymus), in: *Klebelsberg-Emlékkönyv* (Mélanges Klebelsberg), Budapest, 1926, p. 182. — Idem: *Adalékok a legrégibb nyelvemlékes okleveleink és krónikáink íróinak személyéhez* (Compléments à propos des auteurs de nos chartes et chroniques contenant nos plus anciens monuments linguistiques), in: *Magyar Nyelv* (1925), pp. 25 — 38. — Idem: *Adalékok az Anonymus-kérdéshez* (Compléments à propos *du problème Anonymus*) in: *Akadémiai Értesítő* (1926), pp. 146—147. — Plus tard, cependant, Jakubovich tendit à considérer l'enlumineur et le copiste comme une seule et même personne; cf. SRH, I, 15. — Ces personnes restent dissociées chez Heilig, K.: *Wer war der Anonyme Notar?* Annales de l'Institut Historique Hongrois à Vienne, II, 1932, pp. 3, 10 et 6—39. Heilig a confronté les ornements de la lettre initiale P avec ceux des chartes d'Étienne V (1270—1272) et de Ladislas IV. (1272—1290). — Justement à cause de ses ornements « à la française », la date de création de la lettre initiale P est placée, par Ilona Berkovits, au temps de Béla IV (1235—1270): *A magyar miniatúrafestészet kezdetei* (Les débuts de la peinture historiée hongroise), in *Magyarságtudomány* (1942), p. 514.

[11] Cette constantation n'est pas seulement la mienne, mais aussi celle des experts en manuscrits des Archives Nationales, de l'Institut des Sciences Historiques et de la Bibliothèque Nationale Széchényi.

[12] Géza Karsai croit lire, à cet endroit, le texte suivant qui nous fait l'effet d'un véritable roman: « Pausa dictus episcopus Magister Sacre pagine, Doctor Decretorum ac quondam apocrisiarius archiepiscopi Colocensis Hugulini, (2) quondam bone memorie

(3) gloriosissimi Béla regis Hungarie secretarius notarius, Hugrino archiepiscopo Spalatino, (4) dilectissimo uiro uenerabili et arte litte — [variante ultérieure: dilecto Regerio archiepiscopo Spalatino uiro uenerabili et arte litte] — (5) ralis scientie imbuto Sacre Pagine Magistro salutem et sue peticinonis — [avec des interpolations ultérieures: — ralis scientie imbuto doctori decretorum et legum, Sacre Pagine Magistro salutem et sue petiocinis] — (6) effectum ». Cf. ce texte in *MKSz* (1968), p. 47 et également *MTSz* I, 6 (1970), p. 35. Le procédé de Karsai est unique en son genre dans l'histoire des sciences ! En effet, il n'a pas « reconstitué » ce texte sur la base de l'analyse directe du recto effacé du manuscrit même, pas plus qu'à l'aide d'éventuelles nouvelles radioscopies, mais en utilisant « des agrandissements de dimensions et d'effets contrastants divers » de la *photographie* du palimpseste des Archives Nationales dû à László Kaszala, en avril 1960, c'est-à-dire en se référant à des prises de vue et des agrandissements ultérieurs à partir d'*une seule photographie* [*MKSz* (1968), p. 42]. Pour lire dans de tels taches et grattages tout ce que nous voulons, il ne manque plus qu'une imagination passablement vive. Il nous faut particulièrement insister sur le fait qu'il n'existe, sur la feuille 1/a grattée aucune trace de la lettre initiale P; par contre, nous avons la nette empreinte — dans le coin droit supérieur du P de la feuille 1/b. — Pour mettre fin aux méprises, je me permets de communiquer la prise de vue de 1960 par László Kaszala, aux Archives Nationales, l'unique source de Karsai, ainsi que celle — inédite jusqu'ici — du palimpseste, réalisée en 1923 par Rafael Kögel à l'intention de Emil Jakubovich, et conservée au Cabinet des Manuscrits de l'Académie des Sciences de Hongrie; nous avons, sur cette base, le texte qui peut être déchiffré *de nos jours*. Pour ce travail, j'ai cependant mis à profit les prises de vue spéciales de l'Institut de l'Histoire du Parti; je saisis l'occasion pour exprimer ma gratitude aux collaborateurs du Laboratoire de cet Institut, qui ont contribué à la parution du présent volume. Enfin, je communique une photographie ordinaire de la feuille 1/b.

[13]Nous lisons chez Anonymus, au *Prologues :* « ex libris Darethis Frigii ceterorumque auctorum. . . . in unum volumen proprio stilo compilaveram . . . petisti a me, ut, sicut hystoriam Troianam bellaque Grecorum scripseram, ita et genealogiam regum Hungarie et nobilium suorum, qualiter septem principales persone, que Hetumoger vocantur . . . tibi scriberem ».

[14] Marczali, H., *A magyar történet kútfői az Árpádok korában* (Les sources de l'histoire hongroise à l'époque des rois issus d'Árpád), Budapest, 1880, pp. 76—77.

[15] Kaindl, R. Fr., *Studien zu den ungarischen Geschichtsquellen*, IX—XII, Wien 1900.

[16] Dans ses études déjà citées, surtout dans *MKSz* (1968), pp. 47—51, également *MTSz* I, 6 (1970), pp. 35—39.

[17] Fehér, J. M., *Pósa püspök és « Gestá »-ja a domonkos rendtörténet szemszögéből nézve* (L'évêque Pósa et sa *Gesta* — du point de vue de l'histoire de l'ordre des Dominicains), in *MTSz*, I, 6 (1970), pp. 61—68.

[18] Cf. De facto Ungarie Magne a fratre Ricardo invento (*SRH*, II, 451): « Cum igitur vellet reverti (sc. fr. Julianus), docuerunt hiidem Ungari viam aliquam (var. aliam) per quam posset cicius pervenire. Incipit autem frater redire . . .tam per aquas quam per terras . . . Ungarie portas intravit: et tamen per Rusciam et per Poloniam eques venit . . . transivit et tamen in fluvio regnum Mordvanorum ».

[19] Györffy, Gy., *Krónikáink és a magyar Őstörténet* (Nos chroniques et la protohistoire hongroise), Budapest, 1948, p. 59: « Si, pour nous, le texte de l'Anonyme s'avère bien difficile à interpréter, dans la première moitié du XIIIe siècle — lorsque Sousdale et le nom de l'Etil étaient des notions vivantes, lorsque des Ismaélites venus de la Terra Bular vivaient encore en Hongrie —, il pouvait, lui aussi, fournir de lointains points de repère ».

[20] Anonymus, *Gesta*, chap. 57.

[21] Hodinka A., *Az Orosz Évkönyvek magyar vonatkozásai* (Les rapports hongrois des Annales Russes), Budapest, 1916, p. 39.

[22] *Op. cit.*, p. 41.

[23] *Op. cit.*, p. 53.

[24] *Op. cit.*, p. 70.

[25] *Op. cit.*, p. 79.

[26] *Op. cit.*, p. 84.

[27] *Op. cit.*, p. 90.

[28] Domanovszky, S., *Anonymus és a II. Géza korabeli gesta* (Anonymus et la geste de l'époque de Géza II), in: *Századok* (1933) pp. 38—54 et surtout 50 — 54. — Cf.: Horváth, J.: *P. mester és műve* (Le Maître P et son œuvre) in: *Irodalomtörténeti Közlemények*, par la suite: *ITK* (1966), pp. 38—42.

[29] Hodinka, *op. cit.* p. 88.
[30] *Op. cit.*, p. 90.
[31] *Op. cit.*, p. 90.
[32] *Op. cit.*, p. 282.
[33] *Op. cit. p.* 283.
[34] *Op. cit.*, p. 41.
[35] Horváth, J., *op. cit.*, *ITK*. 1966. pp. 1—52 et 261—282.
[36] Hodinka, *op. cit.*, p. 291.
[37] *Op. cit.*, p. 293.
[38] *Op. cit.*, p. 305.
[39] Cf: *op. cit.*, p. 286.
[40] Anonymus, *Gesta*, chap. 8: « dux de Kyeu missis legatis, VII duces Cumanorum, suos fidelissimos amicos in adiutorium postulavit . . . » — Chap. 9: « Dux vero Almus et sui milites . . . civitatem Kyeu ceperunt expugnare . . . » — Chap. 10: « *Tunc prenotati duces Cumanorum* . . . cum vidissent pietatem Almi ducis . . . se sua sponte duci Almo subiugaverunt dicentes: *Ex hodernia die nobis te dominum ac preceptorem usque ad ultimam generationem eligimus*, et quo te fortuna tua duxerit, illuc te sequemur . . . *Tunc hi VII duces Cumanorum cum uxoribus et filiis suis nec non cum magna multitudine in Pannoniam venire concesserunt* » . . .
[41] Cf: le rapport de Ricardus sur le voyage de Julianus en Grande-Hongrie: *SRH*, II, 540: « Sciunt enim (sc. Hungari in « Magna Hungaria » relicti) per relationes antiquorum, quod isti Ungari ab ipsis descenderant; *sed ubi essent, ignorabant* ».
[42] Anonymus, *Gesta*, chap. 7.
[43] Cf: Anonymus, *Gesta*, chap. 8. « . . . usque ad *civitatem Kyeu* transiverunt . . . » — Chap. 9: « *civitatem Kyeu* ceperunt expugnare . . . » — Chap. 10: « Tunc *duces Ruthenorum*, scilicet *de Kyeu et Susudal, ut ne de sedibus suis expellerentur*, filios suos in obsides dederunt ».
[44] Cf: Anonymus, *Gesta*, chap. 7, 8, 10, 11, 12.
[45] Selon le rapport de Ricardus, le voyage de retour de Julianus (*SRH*, II, 541): « . . . tam per aquas, quam per terras secundo die post nativitatem domini *Ungarie portas* intravit; et tamen per *Rusciam* et per *Poloniam* eques venit. In redeundo de predicta Ungaria transivit et tamen in fluvio regnum Mordvanorum quindecim diebus . . . »
[46] Du *Manuscrit de Kassa*; ci-dessous. Le passage en question publié in: *MTSz* I, 2 (1970), p. 95: « invenerunt Hungaros orientales prope magnum Churim fluvium. ».
[47] Le rapport de Ricardus (SRH, II, 536—537): « quatuor fratres . . . per *Bulgariam* Assani et per *Romaniam* usque *Constantinopolim* pervenerunt, ubi intrantes in mare . . . venerunt in terram, que vocatur *Sychia*, in civitate que *Matrica* vocatur . . . Inde progressi . . . venerunt in terram que *Alania* dicitur. »
[48] Selon le rapport de Ricardus (SRH, II, 536): « uno ipsorum (sc. fratrum Praedicatorum) excepto sacerdote, qui in quodam regno paganorum quosdam de lingua invenit, per quos certus efficiebatur, ad quas partes manerent (sc. Ungari pagani); set illorum provinciam non intravit, ymmo in Ungariam est reversus pro fratribus assumendis . . . cum omnem viam illos querendi exposuisset, migravit ad Christum ».
[49] Cf: Györffy, Gy., *Napkelet felfedezése* (La découverte du Levant), Budapest, 1965, p. 17.
[50] *SRH* II, 535. Des confrontations de textes de József Deér dans *SRH*, II, 535, que nous citons permettent d'établir que, à cet endroit, par suite des étroites correspondances, la source du *Rapport de Voyage* n'a guère pu être autre que le texte d'Anonymus. Antérieurement, György Györffy (*op. cit.*, sous 19) *Krónikáink* etc. Bp. 1948. p. 69) professait aussi cette même opinion; mais, ensuite, dans *op. cit. Napkelet felfedezése* . . . (p. 233, notes 4 et 6), il l'a carrément rejetée, en arguant que la *Gesta* d'Anonymus « ne parle pas de la *Grande-Hongrie* (Hungaria Maior) ». Cependant, le *Rapport* de Ricardus n'avait pu recevoir *qu'à la suite de la découverte* de Julianus et de ses compagnons — en tant qu'anticipation — l'expression *Ungaria Maior*; de même qu'il ne devint possible de se référer à la *Gesta Ungarorum Christianorum* qu'une fois les Magyars *païens* retrouvés par Julianus. Godefroy de Viterbe (+1196—1198) ignore également le terme de *Ungaria Magna* ou *Maior* et dans son ouvrage *Memoria Seculorum* (*Monumenta Germaniae Historica*, *Scriptores*, par suite: *MGH*, *SS*, XXII, 103) il se contente de dire — de manière d'ailleurs parfaitement loqique, en se référant à une *source écrite*: « Nous lisons qu'il existe (!?) une *ancienne* patrie des Magyars près des marécages du Méotis . . . et qu'ils en ont une autre, *une — pour ainsi dire — nouvelle patrie* en Pannonie. » Cf: passage cité: « Ungarorum regna duo *esse* legimus, unum *antiquum* apud Meotidas paludes . . . et alterum, *quasi novum*, a primo regno in Pannonia derivatum, quam Pannoniam

nonnulli *novam Ungariam* vocant ». De cette formulation pas trop correcte nous ne pouvons même pas déduire que l'auteur soutient que les « deux pays de Magyars » *existent simultanément*, car cela est contredit par le sens exclusif des attributs *vetus* et *novum*. Tout ce passage se propose probablement de dire que « le *nouveau*, le présent pays des Hongrois est la Pannonie et qu'ils s'y sont installés en arrivant de leur *ancienne* patrie près du Méotis » — et rien de plus. Tout cela, Godefroy a pu le déduire de la description, par Regino, de la Scythie taxée de patrie ancestrale des Magyars; mais — éventuellement — il a pu aussi connaître une chronique ou une geste hongroise qui parlait du *vieux* pays sur la base de Regino-Iustinus. Si cela est, cette source ancienne ne faisait également pas figurer l'expression *Ungaria Magna* ou *Maior*. Il n'est donc pas motivé d'exclure, sur une telle base, l'Anonyme des éventuelles sources de Julianus et de ses compagnons. Quant à l'expression *pascua Romanorum* qui figure dans l'introduction historique du *Rapport* de Ricardus, j'ai tenté de démontrer (*op. cit. ITK*, 1966, pp. 16—20) qu'il est impossible de la ramener — comme le fait Bálint Hóman — à une « geste ancestrale », car la définition est directement de la plume de Maître P qui avait été à Byzance et qui connaissait fort bien la terminologie byzantine. Pour ce qui est de l'expression *pabula Julii Caesaris*, appliquée à la Pannonie par Odo de Deogilo (+1162) et que, sans motif aucun, Hóman a considérée comme identique à celle figurant chez l'Anonyme, pour la ramener à une source ancestrale commune de Hongrie, je renvoie non seulement à mon étude citée, mais aussi aux vers suivants (*MGH, Poetae Aevi Carolini*, Tom. IV, 2, p. 553) du morceau intitulé *Versus de Asia et de universi mundi rota*, dont l'auteur est un Franc et qui date du VIIe ou VIIIe siècle:

Pannonia a Penninis nomen que conglomerat,
Cispitem uberem ferens *iumentisque pabula*.

Il est évident que c'est là que nous devons chercher *l'une des sources* d'Odo de Deogilo.

[51] Perényi J., *Magna Ungaria*, in: *Századok* (1952).

[52] *SRH*, II, 539

[53] Cf: Pais, D. *SRH* I, 41, note 4).

[54] Cf: chapitre 38 de l'édition hongroise (direction et traduction de Gy. Moravcsik, Budapest, 1950) *du Gouvernement de l'Emoire* par Constantin Porphyrogénète.

[55] *SRH* I, 253: « Don grandis fluvius est, in Scytia oritur, *ab Hungaris Etul nuncupatur* ».

[56] Tel György Györffy, entre autres, in: *Ethnographia* (1970).

[57] Marczali, H., *op. cit.* sous 14, p. 132.

[58] Horváth, J., *op. cit. ITK* 1966, pp. 1—53 et 261—282.

[59] Article 19 de la Bulle d'Or: « Integros comitatus vel dignitas quascunque in predia seu possessiones non conferemus perpetuo ». Polémisant avec mon opinion développée sur les pages 267—270 de *ITK* (1966), György Györffy déclare au même endroit (1970, p. 5, note 21)) que « Anonymus *n'a pas puiser à des exemples de son temps* la donation du territoire intégral d'un comitat hongrois (par exemple, de celui de Veszprém, de Zaránd, de Komárom ou de tout autre), car cela ne s'était pas produit, même au cours des collations les plus importantes ». Cela se peut, certes; mais, alors, comment le passage ci-dessus a-t-il trouvé sa place dans la Bulle d'Or? Nous n'irons pas loin en niant purement et simplement les faits. En 1220, pourquoi le pape Honoré III (Fejér, *CD* III/2, p. 294) somme-t-il justement le roi André II d'invalider les « abaliénations de domaines » ordonnées par ce même roi « au préjudice du pays et au détriment de l'autorité royale »? Pourquoi le roi André II lui-même parle-t-il, dès 1217, de « *generalis in nostro regno facta distributio* » (Fejér, *CD*, III/2, p. 205)? Comment pourrions-nous nier avec Györffy ce que le roi André II reconnaît lui-même en jetant un regard en arrière « sur sa tentative d'un nouveau système » et cherchant des excuses à son procédé, tout en le condamnant (Fejér, *CD* III/1, p. 255, année 1218)? Ne déclare-t-il pas que « sur le conseil de quelques-uns de nos notabilités, nous avons changé *l'état conservé intact depuis nos ancêtres*, de notre terre (= pays) et *distribué en possession perpétuelle et héréditaire*, à nos barons et preux, des places fortes des *comitats*, des terres et d'autres revenus de la Hongrie si abondante ». Il ne semble guère possible de remettre en question les claires déclarations de cette source authentique. — Pourquoi, avec Györffy (*op. cit.*, p. 7), devrions-nous chercher l'auteur de la *Gesta* dans le lignage des Aba, alors que la *Gesta* ne consacre à celui-ci que *trois* lignes (à la fin du chapitre 32), bien que cette famille ait donné un roi aussi au pays en la personne de Samuel Aba? Personne n'a encore cherché de manière aussi injustifiée à percer le secret de l'Anonyme! Le cas est le même pour l'*argumentation géographique* — à première vue, convaincante et attrayante — que Györffy présente dans le but de trouver l'auteur de la *Gesta*: ainsi, « la connaissance (de la part de celui-ci) d'une insignifiante dénomination démarcative démontre nécessairement un

séjour plus long sur les lieux », « la véritable connaissance géographique est révélée par celle non des lieux importants, mais justement de ceux qui offrent peu d'intérêt » (*op. cit.*, p. 10). Sur la base de ce principe, Györffy désigne, d'après les noms géographiques de la *Gesta* trois « points de concentration »: 1° Vieux-Buda et l'île de Csepel; 2° la région de la Haute-Tisza (les environs de Ketelpatak); 3° la région de Csongrád, les environs de Gyümölcsényerdő. Toujours sur la base de ce principe géographique et pour exclure, en tant qu'auteur de la *Gesta*, l'évêque de Győr Pierre (Péter), 1206 — 1217, mon hypothèse commune avec Károly Sólyom [*ITK* (1966), p. 54], il décide que l'auteur de la *Gesta* connaît le plus en détail les environs de Buda, c'est donc là qu'il a dû plus longuement séjourner — en qualité tout au moins de prévôt de Vieux-Buda. Mais des trois points géographiques qu'il mentionne, deux ne peuvent *a priori* entrer en ligne de compte dans la désignation de l'auteur de la *Gesta*: 1° les environs de Vieux-Buda et Csepel; 2° la région de la Haute-Tisza, les environs de Ketelpatak. En effet, justement selon l'auteur de la *Gesta*, ces régions étaient des *séjours* et des *chasses* du roi; la personnalité dont nous cherchons à percer le mystère faisait partie de l'entourage de celui-ci, il a donc dû y séjourner plus d'une fois. Ces deux « points de concentration » démontrent donc uniquement que l'auteur avait sa place dans l'entourage du roi — ce que nous savions déjà, sans avoir à recourir à une telle argumentation. Et, dans de telles conditions, on ne saurait même pas imaginer comment la preuve décisive de l'identité de l'auteur de la *Gesta* serait une charte royale de transfert, datée de 1124, mais *fausse* [cf: Szentpétery, *Kritikai jegyzék* (Le régistre des chartes des rois issus d'Árpád. Bp. 1923) n° 154.] dont le *scelleur* aurait été un certain Pierre (Péter), prévôt de Buda — on ne sait à quelle date ! — qui, selon ce document falsifié, aurait dû œuvrer sous le règne d'Étienne II (1116—1131). Mais même son nom ne nous est pas parvenu d'ailleurs — ni en sa qualité de notaire du roi, ni en celle de prévôt — pas plus de cette époque que de celle arbitrairement placée, par Györffy, entre 1186 et 1211 !

A l'encontre de cette tentative vraiment malheureuse, il aurait certainement fallu accorder plus d'attention au troisième point géographique, la région de Csongrád, et à ses particularités géographiques; là la lignée de *Kalán* (nommément mentionnée au chapitre 6 de la *Gesta*) avait domaine et quartiers, et le chef de famille était certainement le contemporain de l'auteur de la chronique: Kalanus, évêque de Pécs (Sopianae, 1183—1218).

Précisément dans l'esprit de ce principe géographique, il aurait fallu s'intéresser à un groupe de noms de lieu de moindre importance de la région au-delà de la Tisza (le petit cours d'eau du Tur, Apróhalom, Tekerő-ér, Jószázs-patak, Omsó-ér, Szarvashalom, Szeghalom), y compris l'insignifiant comitat du *dux Velek*, ce *castrum Zarand* qui apparaît, pour la première fois, dans une charte de 1232 (cf: Wenzel, *ÁUO*, VII, 503) ainsi que des toponymes ; tout aussi insignifiants dans les comitats de Csanád et de Torontál. D'un autre côté, ce qui donne également à réfléchir, c'est que l'auteur de la Gesta mentionne, dans le comitat de Győr, le *fons Pannonie* — qui, aussi selon Györffy, n'a guère d'importance —, le ruisseau Pándzsa de nos jours, et les cours d'eau déjà remarquables qui caractérisent cependant la ville de Győr: la Rába, la Rábca ou Répce, alors que les chartes *authentiques* ne commencent à les faire figurer plus fréquemment qu'à partir du début du XIIIe siècle. — En conclusion, le principe géographique devant servir à « déterminer » l'auteur de la *Gesta*, et avancé par Györffy est une théorie séduisante, mais entièrement trompeuse, qui se contredit d'ailleurs elle-même.

[60] Fehér *CD*, III/1, p. 225, année 1218: « quorundam nostrorum principum consilio terrae nostrae statum ab antiquis illibate conservatum *alterantes*, castra, *comitatus*, terras et ceteros opulentis Hungariea proventus *in perpetuas hereditates* nostris Baronibus et militibus *distribuimus* ».

[61] Article 11 de la Bulle d'Or (In: Marczali, *op. cit.*, p. 138): « Si hospites, videlicet boni homines ad regnum venerint, sine consilio regni ad dignitates non promoveantur ».

[62] Article 17 (in: Marczali, *op. cit.*): « Possessionibus etiam, quas quis iusto servicio obtinuerit, aliquo tempore non privetur » !

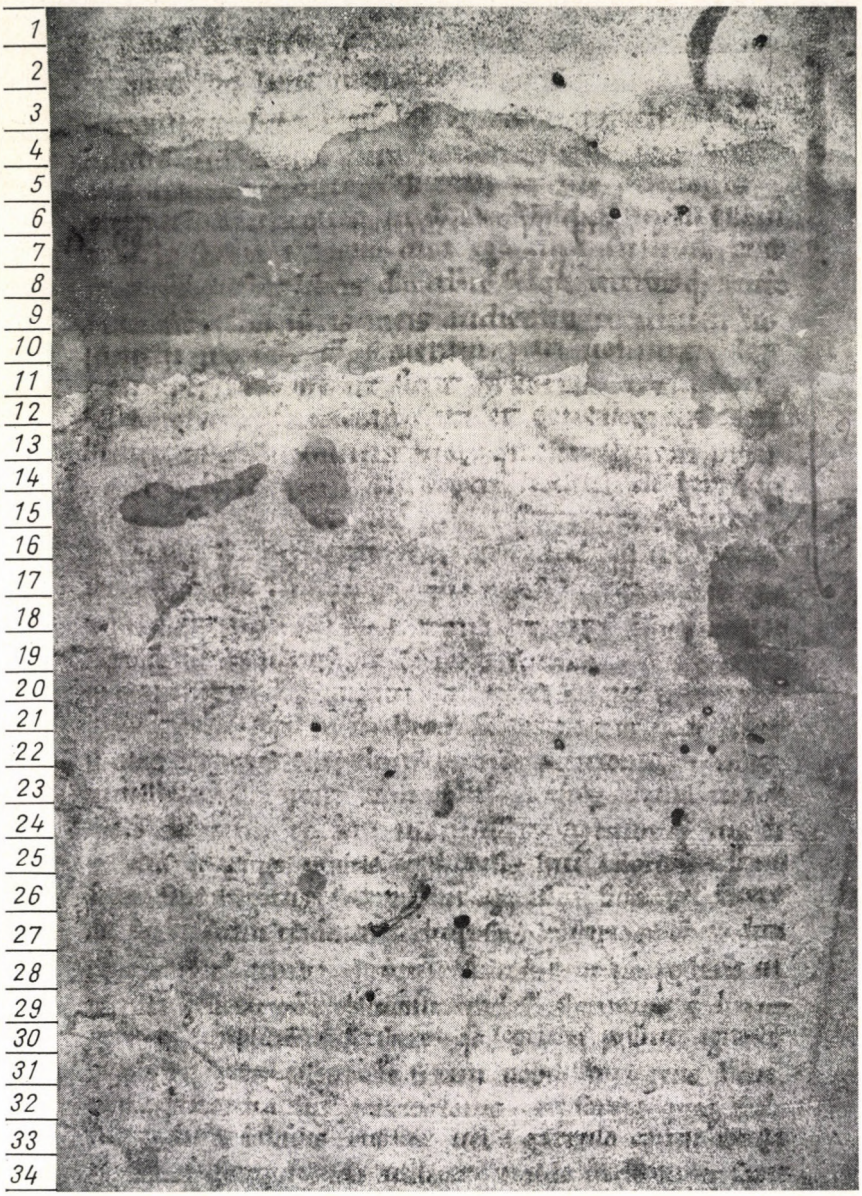
[63] Anonymus, *Gesta*, chapitre 46: « . . . epulabantur . . . in palatio Attile regis collateraliter sedendo . . . fercula, pocula portabantur *duci* et *nobilibus* in vasis aureis, *servientibus* et *rusticis* in vasis argenteis . . . et vivebant large et splendide cum onmibus *hospitibus* ad se venientibus ».

[64] Par exemple, l'Article 1 de la Bulle d'Or à propos des « jours de justice » devant se tenir chaque année à Székesfehérvár: « omnes *servientes*, qui voluerint, *libere* illus conveniant . . . » — A l'Article 2: « Volumus eciam, quod nec nos, nec posteri nostri aliquo tempore *servientes* capient vel destruant, *favore alicuius potentis* . . . »; etc. (Cf: Marczali, *op. cit.*, pp. 135—136.)

[65] Cf: *Magyarország története* (Histoire de la Hongrie), Budapest, 1961, p. 115.

[66] Cf. Chap. 6. de la *Gesta* (*SRH*. I. 40): « Secundus status iuramenti sic fuit: Ut, quicquid boni per labores eorum acquirere possent, nemo eorum expers fieret. » — Tout cela, je l'ai développé et prouvé en détail dans mon étude: *P. mester és műve* (Maître P et son œuvre), in *ITK* (1966), surtout pp. 274—276.

[67] Fehér M. J., *Középkori magyar inkvizició* (Inquisition hongroise médiévale), Buenos Aires, 1968.



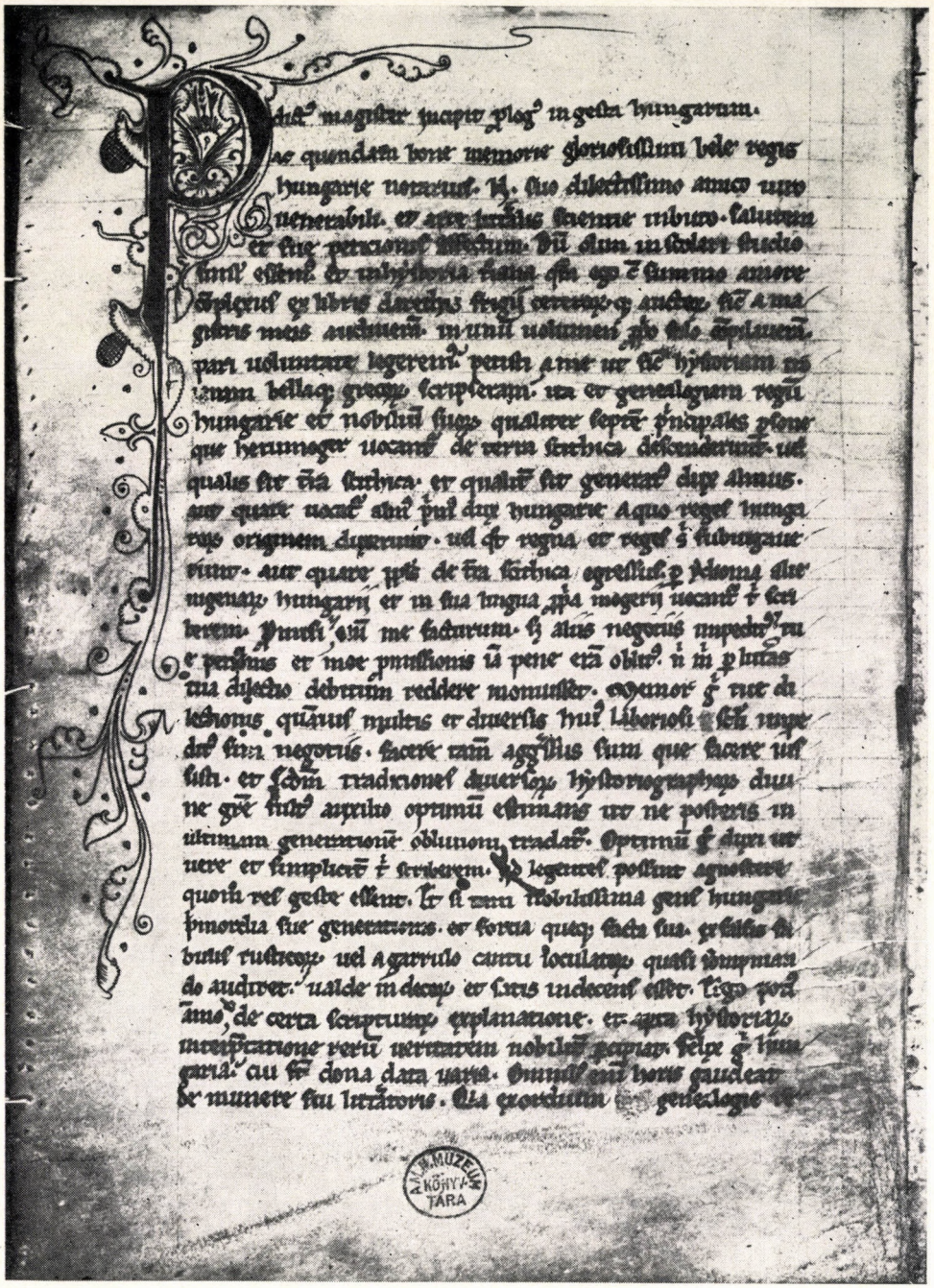
Palimpseste-prise de la page 1 r du manuscrit Anonymus

dict' ſter ac
quondam bone memorie
glorioſiſſimi bele regiſ hungarie notariuſ **H** ſuo
dilectißimo uiro uenerabili arte[?]...
raliſ ſciencie inbuto ſalutem et ſue peticionis
◑
◑ ſummo amo
re ex libris darethiſ frigў̃ cetero4 q:aucto
rum ſic̃ a magiſtris meis audieram in unum uo
lumen cōpilaueram , pari uoluntate lege
me ut ſicut hyſtoriam
ita et genealogiam regū
Hungarie et qualiter ſeptem ṕinci
mogor[!] de terra ſci
terra ſcithica uoca
qui[?]
quo regeſ hungarorum
regna et regeſ

hungarii,

tue peticionis .... mee
pmiſſioniſ tua d i
monuiſſet. memor ğ tue d i
multis,... diuerſis hul' laborioſi ſcl'i i m
negotiis facere tm̄ aggreſſuſ ſum que facere
diui
ne gr̄e fult' ut ne poſteris in
q duxi
fimplc̃itē t ſcriberem qd legenteſ poſſint agnoſce
re. et ſj tam nobiliſſima gens hun
ṕmordia ſue generationis et fortîa queq .... et
fabulis ruſticor4 uel a garrulo cantu .....
ſompniando audiret: ualde in et ſatis

La texte lisible du palimpseste



Prise normale de la page 1 v du manuscrit Anonymus

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 16 (3—4), pp. 231—241 (1974)

Literary Forgeries Relating to the Ancient Near East

Some Examples from the 19th and 20th Centuries

By

GÉZA KOMORÓCZY

(Budapest)

Beginning in the 19th century, better acquaintance with non-European ancient cultures brought, along with legitimate studies, a number of literary falsifications. This acquaintance was the result of great archaeological discoveries in the Near East — in the lands of the Ancient Near East, Hellenistic Asia, Eastern Christianity —, the concomitant increase of authentic source materials from biblical and pre-biblical periods, and a radical transformation of the European historical consciousness.[1] The forgeries relating to the Ancient Near East are products of literary fashion.

Neither forgery nor attempts to disclose it are new. Naturally, we can speak about such falsification only in connection with those cultures in which the concept of intellectual property had developed.[2] This does not mean simply recognition of authorship; it is a more complicated phenomenon having an organic relationship to the whole of literary life. In the Ancient Orient we find falsifications in the strict sense only among the documents, and on the eve of literature at the most among the royal inscriptions.[3]

Apart from a few isolated cases, the Greeks first appreciated and protected intellectual property from about the 7th century B. C.[4] Disregarding the doubts of sophistry and early historiography, the first systematic application in Graeco—Roman antiquity of textual criticism for purposes of determining the authenticity of a work dates from the school of Aristotle, that is, from the 5th to 4th centuries B. C. Similar methods were applied by the literary scientists of the great Alexandrian library in the 3rd to 1st centuries B. C. In the textual criticism of the late antiquity, the task of which fell mainly to the *grammatici*, the principles formulated in the Museion served as a guide.[5]

Over the centuries parties of Early Christianity to disputes over doctrine regularly employed both textual falsification, and criticism to detect forgery.[6] In Europe of the Middle Ages the counterfeiting of documents for practical purposes predates literary falsification.[7]

The first modern masters of textual criticism attacked the authenticity of certain *documents*. Francesco Petrarca (1304—1374), the poet and scholar,

exposed the alleged Caesarean and Neronian origin of the Austrian privileges of 1058.[8] Lorenzo Valla (1407—1457) demonstrated that the so-called Donation of Constantine was a medieval forgery.[9]

During the Renaissance, when Europe anew took possession of numerous literary relics of classical antiquity, forgotten for a long time, the great demand for ancient texts encouraged falsification. Forgery increased but so did the means of detecting it.[10] Critics, often in masterly fashion, unveiled the works of counterfeiters and served thereby both to protect intellectual property and to preserve unbroken the heritage of the past. They considerably refined methods of source criticism and laid the foundations of scientific philology, literary history, and critical historiography.

As a result of the revision of the old traditions concerning the authorship of literary works, and, among other things, under the influence of the classic treatise of Baruch Spinoza (1632—1677),[11] new methods developed also for the study of the Bible. These provided the basis for modern biblical criticism, which emerged in the 18th century.[12]

The earliest forgery connected, although indirectly, with the Ancient Orient is the work of Giovanni Nanni (alias Johannes Annius) of Viterbo (1432—1502). This Dominican monk, opposed to the ideas of Italian humanists of his day,[13] desired to invoke the authority of heathen writers in defence of the exclusive truth of the Bible. In his book, *Antiquitatum variorum volumina XVII*, which appeared in Rome in 1498, he published his forgeries, each purporting to be the work of an author of the classical antiquity. One of the names Nanni used was that of the Babylonian Berosos. Berosos's original work dated from about 280 B. C. and consisted of a summary in Greek of Mesopotamian mythology and historical tradition. By the last centuries of antiquity only a few fragments were preserved, and even these were in the form of second- or third-hand quotations in the books of certain Fathers of the Church, especially of Eusebius (c. 260—340). Nanni represented his pseudo-Berosos as the completion of authentic fragments. His work is characteristic of Renaissance forgeries.

In the last third of the 18th century the interest of text-falsifiers turned in another direction. The ancient authors receded into the background, and the themes of national literature and folk poetry took their place. Most of the new counterfeiters wished to increase the glory of their national poetry, and this in part entailed giving it the prestige of ancient origin. One who published an old text was no less lionized than a renowned poet. In fact, at the end of the 18th century the creative and bequeathing method characteristic of folk poetry ran counter to the literary norms which had been firm since the Renaissance. This helps to explain why now as then forgeries play a role in the literary life of the age.[14] Those forgeries coming into being in the late 18th century, beginning with the pseudo-Ossianic verses of James Macpherson

(1736—1796),[15] despite the fact that they were eventually detected, were able to exert a lasting influence on the public opinion of their day and on the development of new poetry.

The falsifications based on ancient oriental subjects in general could not serve national purposes. These are distorted reflections of the enormous success of archaeology.

In the first half of the 19th century the discovery of Egypt's past caused the greatest sensation. Themes of the Nile Valley had been fashionable in Europe for some time. Napoleon's military expedition of 1798—99, subsequent scientific investigations, the appearance of the 19-volume *Description de l'Égypte* (Paris, 1809—13, new edition 1820—30), and the deciphering of the Egyptian writing all gave renewed vitality to the public interest. The styles of Classicism and then the Empire reflect this interest. They include, for example, the characters of the hieroglyphic writing.

The first waves of the new fashion reached the United States in the 1820's.[16] Joseph Smith (1805—1844), founder of the Mormon religious sect, writes in his autobiography about those visions through which he came into possession of the *Book of Mormon*, which is a strange, obscure literary-religious forgery. According to Smith, the first of a series of visions occurred on 21st September 1823. The angel Moroni gave him to understand that if he dug on the hill Cumorah in New York State he would find certain gold tablets; his task was to translate the text inscribed on them. He actually found the tablets the next day, but the angel gave permission for the translation only four years later, on 22nd September 1827. When he had finished the work, the angel took the original text away from him.

We do not propose to deal with the contents of the Book of Mormon but rather with its general nature as a forgery. According to the teaching of Smith, the text stems from ancient times. It had, he said, been written and buried by the first inhabitants of America, the descendants of the Jews who had got to the New World in order that later immigrants on finding it would learn the history of their ancestors.

Without a doubt, Smith himself wrote the entire work, freely intermixing biblical elements and obscure allusions to events of the age in New York, referring to conflicts of Indian and non-Indian populations. The discovery of old books — here gold tablets — had been a favorite motif of literary counterfeiters ever since antiquity.[17] The *Book of Mormon* is of this genre. In this case only the — fictive! — "translation" was composed.

Smith called the script incised on the gold tablets "reformed Egyptian". He even reproduced a few of the characters (*"caractor"*).[18] On the basis of these we cannot doubt that the Old Egyptian writing of the monuments was before his eyes. His characters resemble in part demotic and in part hieroglyphic script. We should not overlook the dates of Smith's visions, either. Jean-Fran-

çois Champollion (1790—1832), who deciphered the hieroglyphic writing, presented his decisive arguments to the scientific world in the form of a letter — *Lettre à M. Dacier . . . relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques . . .* — on 22nd September 1822. Smith, of course, was not even elementarily familiar with the Old Egyptian writing. By the time of his visions he could at best have acquired superficial information about it — first of all about the Rosetta Stone — from sensational newspaper reports and/or through the mummy sarcophagus brought to Boston in 1823.

Later on, in 1835, the founder of the Church of Jesus Christ of Later-day Saints acquired for himself two genuine Egyptian documents. These were a fragment of the *Book of the Dead* and a so-called hypocephalos or cover placed under the head of a dead person. These items had been part of a small exhibition of mummies and their accessories, put together by an English entrepreneur with good business sense and taken around the United States. Of his two artifacts Smith asserted that they were records of the life of Abraham and that the progenitor had written them himself during his sojourn in Egypt.[19] Smith maintained that with the aid of the angel Moroni he had translated these. He published this "translation" together with his commentary in a small book entitled *A Pearl of Great Price.*

*

Shortly after this a clever forgery prepared in Germany caused a sensation. This was purported to be the complete text of the *Phoenician History* by Philon. Authentic fragments of the work of Philon of Byblos (alias Herennius Philo, or Philo Byblius, c. 64—141) have come down to us, like Berosos, mainly through Eusebius. Philon's source — so Philon himself informs us — was the work "in Phoenician language" of Sanchuniathon, an author "living before the Troyan war". On the basis of new evidences uncovered in the last few decades, we can state today that the person and work of Sanchuniathon are very likely not a fiction. This is supported by, among other things, the monuments of Ugaritic mythology and the names of writers and compilers in the colophons of the Ugaritic tablets.[20] This, however, does not change the fact that both Sanchuniathon and Philon, with the exception of the fragments mentioned above, have been lost.

In 1836 Friedrich Wagenfeld (1810—1846), a German classical scholar of indisputably high qualifications,[21] announced that in a Portuguese monastery he had found the whole text of Philon's work. He published a summary in German of the complete "Sanchuniathon—Philon", attaching to it a facsimile of the last page of the Greek manuscript.[22] Georg F. Grotefend (1775—1853) contributed a credulous and enthusiastic foreword. The next year Wagenfeld brought out the complete Greek text of the codex together with its Latin

translation.[23] His Greek text contained the authentic fragments of Philon. In its final form this forged work, after describing the cosmogonic myths,[24] narrates the history of Phoenicia up to the 9th century B. C.

Grotefend, who had earned recognition for his deciphering of Old Persian cuneiform script, proved himself an amateur in his judgement of the complete *Phoenician History*. He dedicates a good part of his foreword to the comparison of the "Philonic" description and other sources relating to the subject. Even when discussing, for example, certain close parallels between the Old Testament and "Philon", he does not become suspicious; he merely meditates upon the character of the Phoenician literary language or upon the differences between Hebrew and Phoenician poetry.

This forgery was not long-lived. Karl O. Müller (1797—1840), the outstanding classical scholar of his age, unmasked it in 1837.[25]

It is not enough for us simply to note the unmasking. We should pay attention as well to those features that link the forgery with the archaeological and linguistic knowledge, and to the literary interest, of the age.

One of Wagenfeld's motives for the falsification had very likely been furnished by the development of Semitic linguistics in Germany in the second and third decades of the 19th century. More specifically, Wagenfeld may have been inspired by the epoch-making Phoenician studies of Wilhelm Gesenius (1786—1842), crowned 1837 by his important book collecting and his analysis of the relics of the Phoenician language.[26]

Besides this, Wagenfeld obviously responded to the enthusiasm of his contemporaries for folk poetry. This immediately becomes clear if we examine the poetical portions of his "Philon". Embedded in the historical narrative are quite a number of "Phoenician" folk songs, *viz.*, mythical songs about the heroic deeds of Melikertes (= Melqart),[27] Melikertes's song on the beauty of his wife's body,[28] the farewell song of the ships setting sail for Tartessos — all these had been heard by Sanchuniathon during his childhood — as well as a song of triumph over the Cretans who had attacked Tyros, a satirical song on a town, a lament, a song of women in mourning, popular lyrical ballads, and others.

In a later book Wagenfeld provides further evidence of his attachment to folk poetry. In 1845 he published a volume of tales bearing the title *Bremer Volkssagen*. Wagenfeld maintained that he had collected the tales among the people, but his critics accused him of inventing them himself.

Wagenfeld's "Philon" touches all the themes that he knew would be attractive to a public so generally enthusiastic about the East. In the center of the historical narrative stands a travelogue, written in the manner of the classical periplus literature. Reading this, one is reminded of the great travel books published at the turn of the 18th and 19th centuries — of the colorful narratives of C. Niebuhr, C. de Volney, G. A. Olivier, W. Ouseley, C. J. Rich,

J. S. Buckingham, R. Ker Porter, and others — which were received with great enthusiasm both by men of science and by the general public. Wagenfeld tells of Ioram (= Hiram), King of Tyros, setting off from the port of Eilath on his long sea voyage, in the course of which he touches the east coast of Africa and travels as far as Ceylon. When he encounters the Babylonian ships, plying, naturally, by "schedule" the route between Africa and the Persian Gulf, we cannot help thinking of the East India Company . . .

Wagenfeld's forgery is burrweed in the varicolored garden of folk poetry. But if we are reasonable and do not condemn him on moral grounds, we can give him a place among the epigons of Herder and the brothers Grimm.

More than two decades later the book of Wagenfeld inspired one of the historical novels of Otto Müller (1816—1894), which has gone through two editions.[29]

*

A curious collection of philosophical tractates, published in the famous series of Eastern Christian writers, leads us to the world of Ethiopian Christianity. In 1904 Enno Littmann (1875—1958), one of the most eminent scholars of Ethiopian and Eastern literature, published a text in the Ethiopian (Geᶜez) language under the title *Philosophi Abessini*.[30] A version of the book in the Amhara language appeared later.[31]

This work consists of two papers, originally entitled simply *Ḥatatâ*, that is, "research", "confession", or "tractatus". The papers say that they date from the end of the 17th century. The first is supposedly the creation of a master and the second that of his disciple. The aged master, Zar'a Yâᶜqob, describes his intellectual development in autobiographical fashion. He had been born on 30th August 1599. His father was a poor peasant. He himself studied theology and became a monk. But in time, with the ripening of his intellect, he became a rationalist free thinker. With fascinating accuracy he described the great dogmatic disputes within the Ethiopian Church, the contrasts and struggles between the "Franks" and the "Copts" — dogmatists and modernists. These experiences made him sceptical of traditional religiosity. He rejected all dogmas, retaining only scraps of his earlier belief, such as certain ideas about God. He died at the old age of 93, disappointed in his Church and a follower of the religion of the intellect.

The master's disciple, Walda Ḥeywat, wrote a drier, didactic work. His conviction was, in sum, that man must perfect his inner virtues; an earnest endeavour to do this enables him to overcome the doubts that inevitably arise from meditation.

These two treatises immediately caused a great stir. Their spirit was, after all, entirely different from that of the rich heritage of Ethiopian Christian

literature. Littmann himself in his foreword to the text edition characterized the two writings as follows: "These flowers could hardly germinate from Ethiopian soil — unless they were irrigated by foreign dew." Noted orientalists, among them Theodor Nöldeke, Carl Bezold, and Anton Baumstark, pondered the apparent inconsistencies, but had no doubt about the authenticity of the text.

For a long time nobody ventured farther than this. Finally in 1920 the great Italian Ethiopist Carlo Conti-Rossini showed that the two works were forgeries. He even succeeded in identifying the counterfeiter.[32] According to Conti-Rossini, both treatises — the Ge^{c}ez and the Amhara versions — were the work of the Italian Capuchin monk Giusto da Urbino, by his secular name, Iacopo Curtogassi (1814—1856). Giusto had gone to Abyssynia when barely 18 years of age and spent his whole life there in the service of different missions. He had died in Khartoum. He invented the two Ethiopian fathers and invested them with his own speculative thoughts.

The two "Abyssynian philosophers" are the products of the doubt, disillusionment, and disappointment of a Roman Catholic missionary. The treatises have nothing to do with the Ethiopian Christianity of the 17th century. They deserve our attention as soul-stirring documents of the ideological crisis already ripening in the Catholic Church in the second third of the 19th century; they are the disguised relics of free thinking.

*

In *Licht vom Osten*, the once famous book of the German theologian Adolf Deissmann (1866—1937)[33] we can see the outcome of an era of classical studies. Investigations in the Near East around the turn of the century produced a rich body of source material from the Hellenistic period consisting in large part of monuments, inscriptions, and papyri, the last mainly from Egypt. The old saying, *ex oriente lux*, took on new meaning. In his book Deissmann drew upon those oriental documents, most of them in Greek, which illuminated the Hellenistic background of Christianity.

About the same time, the discovery of literature that had been stored in Eastern monasteries and kept from the West ever since the great schism of 1054, now shed new light upon the Eastern Christianity of the first millennium, including the first two formative centuries. Old manuscripts in Coptic, Syrian, Ethiopian, and other languages — mostly translations of by now long since disappeared Greek texts — yielded to the scholarly world early Christian literary works previously known at best by their titles. Among these were biographies of Jesus, legends of the activities of the apostles, apocalypses and a series of other apocryphal books standing in content and form near the canonic writings of the New Testament.

These numerous discoveries facilitated the circulation of forgeries. One of these was an account of the childhood of Jesus, *Evangelium infantiae secundum Petrum*, which appeared in Paris in 1894 under the editorship of C. Mendès. Another, the *Arbela Chronicle*, purported to tell of the conversion of the apostle Addai and of 2nd- and 3rd-century Christian missionary endeavours. This was compiled by A. Mingana, the otherwise excellent Syrian philologist, and published in Mosul and Leipzig in 1907.

One of the best known of these forgeries connected with early Christianity was *Benan's Letter*. Between 1910 and 1920 a writer of high repute, Ernst Edler von der Planitz (1857—1935), wrote several volumes on a "recently discovered" Coptic manuscript. First he published a German translation of the text and next a commentary on it. He closed the series with an assessment of the historical value of the text.[34]

The work dealt with is the letter of Benan, an Egyptian physician, dating from 83 A. D., the age of Domitian. Benan records that Jesus, with whom he had been intimately acquainted since childhood, was the pupil of an astronomer who was training him in the secret science of the therapeutes, a sect of which, according to Benan, Jesus became a member.

Benan's Letter was exposed by Carl Schmidt (1868—1938), a noted expert on Gnosticism and Coptic literary history.[35] The physician Benan had in fact never lived but was the invention of von der Planitz, as was the entire letter. The community of the therapeutes, on the other hand, had existed. Philon of Alexandria (c. 20 B. C.—45 A. D.) wrote about them in his treatise, *De vita contemplativa*. The place of this sect in the history of religion was determined only at the end of the last century.[36]

*

Forgeries on subjects of the Ancient Orient were by-products of the dramatic advance of archaeology and philology. The text falsifiers, sometimes scholars themselves, quickly exploited the new knowledge. Indeed, they had to be quick in order to find an audience for their works before systematic investigations of new findings could be carried out. The delay between discovery and scientific analysis permitted the exercise of unrestrained imagination.

We believe that in our day the time of forgeries on themes of the Ancient Near East has passed.[37] The discovery of the Dead Sea Scrolls resulted in not a single forgery! The role that falsification played in the literary life of the past has today been assumed by an entirely different genre, viz. the historical novel of a special kind. Light historical fiction,[38] no matter in what age it is set, involves the same cast of characters as earlier bestsellers—aristocrats

industrialists, physicians, etc. As these typical plots become exhausted, it is necessary to move them to new settings. This is why about the 1930's historical subjects in general, and more recently the Ancient Near East in particular, came into vogue.[39]

NOTES

[1] The history of the influence exercised by the discoveries in the Ancient Orient of the culture of the last century is for the time being unwritten. On the side of Egyptology of fundamental significance is the excellent book of Morenz, S., *Die Begegnung Europas mit Ägypten*, Berlin 1968; cf. Wilson, J. A., *Signs and Wonders upon Pharaoh. A History of American Egyptology*, Chicago 1964; Wortham, J. D., *The Genesis of British Egyptology 1549—1906*, Norman, Oklahoma 1971. Assyriology cannot boast a work of similar value yet, although the initiative, restricted to the fine arts, has been taken: see Künzl, H., *Der Einfluss des alten Orients auf die europäische Kunst besonders im 19. und 20. Jh.* (Thesis), Köln 1973; cf. Komoróczy, G., *A Gilgames-eposz száz éve Európa kultúrájában* (One-Hundred Years of the Epic of Gilgamesh in the Culture of Europe), in: *Nagyvilág* 18, V (1973) 748—753 (in Hung.); cf. also Wallis Budge, E. A., *The Rise and Progress of Assyriology*, London 1925; Meade, C. W., *Road to Babylon. Development of U. S. Assyriology*, Leiden 1974.

[2] On this in general cf. Bappert, W., *Wege zum Urheberrecht*, Frakfurt/M. 1962; Patterson, L. R., *Copyright in Historical Perspective*, Nashville 1968; see also below, note 4.

[3] Cf. Ebeling, E., *Fälschung von Schriftstücken*, in: *Reallexikon der Assyriologie* 3, I (Berlin 1957) 9; Gelb, I. J., *The Date of the Cruciform Monument of Maništušu*, in: *Journal of Near Eastern Studies* 8 (1949) 346—348; Sollberger, E., *The Cruciform Monument*, in: *Jaarbericht Ex Oriente Lux* 20 (1967—68) 50—70; von Soden, W., *Eine in neuassyrischer Zeit gefälschte Inschrift Aššuruballiṭ I*, in: *Orientalia* 21 (1952) 360—361.

[4] Cf. Kranz, W., *Sphragis. Ichform und Namensiegel als Eingangs- und Schlussmotiv antiker Dichtung*, in: *Rheinisches Museum* 104 (1961) 3—46, 97—124 = *Studien zur antiken Literatur und ihrem Fortwirken. Kleine Schriften*, Heidelberg, 1967, 27—78; Ritoók, Zs., *Dichterisches Selbstbewusstsein in der frühgriechischen Dichtung*, in: *Das Altertum* 15 (1969) 9—19; on the recognition of intellectual property by the Romans see: Visky, K., *Geistiges Eigentum der Verfasser im antiken Rom*, in: *Acta Ant. Hung.* 9 (1961) 99—120; Visky, K., *Festők, szobrászok és alkotásaik a római jog tükrében* (Painters, Sculptors, and their Works as Reflected in the Roman Law), in: *Antik Tanulmányok* (Studia Antiqua) 15 (1968) 190—202.

[5] On all this see: Pfeiffer, R., *History of Classical Scholarship from the Beginning to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968; and recently: Speyer, W., *Die literarische Fälschung im heidnischen und christlichen Altertum. Ein Versuch ihrer Deutung*, München 1971 (a highly valuable work, with a rich bibliography). On the history of literary falsification in general see also: Chambers, E. K., *The History and Motives of Literary Forgeries*, London 1907 (of little value).

[6] On this see: Speyer, W., *op. cit.* 171 ff.

[7] Cf. Lehmann, P., *Pseudo-antike Literatur des Mittelalters*. Studien der Bibliothek Warburg 13 (1927, reprint 1964); Fuhrmann, H., et al., *Die Fälschungen im Mittelalter*, in: *Historische Zeitschrift 197* (1963) 529—601.

[8] Cf. Jaeger, A., *F. Petrarca's Brief an Kaiser Karl IV über das österreichische Privilegium vom Jahre 1058*, in: *Archiv für österreichische Geschichte* 38 (1867) 437—483.

[9] *De falso credita et ementita Constantini donatione* (1440), cf. Gaeta, F., *Lorenzo Valla*, Napoli 1955, 129 ff.

[10] On this see: Speyer, W., *op. cit.* 99 ff.

[11] Spinoza, B., *Tractatus theologico-politicus* (1670).

[12] On the history of Bible criticism in summary form see: Kraus, H.-J., *Geschichte der historisch-kritischen Erforschung des Alten Testaments von der Reformation bis zur Gegenwart*, Neukirchen 1956 and 1969²; Kümmel, W. G., *Das Neue Testament. Geschichte der Erforschung seiner Probleme*, München 1958; Schmidt, J. M., *Die jüdische Apokalyptik. Die Geschichte ihrer Erforschung von den Anfängen bis zu den Textfunden von Qumran*, Neukirchen 1969. — Useful text-books on the history of scholarship are: Kryveliov, I. A. (ed.), *Proischozdenie Biblii. Iz istorii bibleiskoy kritiki. Vethiy zavet* (Origins of Bible. From the History of Bible Criticism. The Ancient Testament), Moskva 1964 (in

Russian); Belen'kiy, M. S. (ed.), *Kritika iudeiskoy religii* (Criticism of Jewish Religion), Moskva 1964 (in Russian).

[13] Cf. Tigerstedt, E. N., *Ioannes Annius und Graecia mendax*, in: Classical, Medieval, and Renaissance Studies in Honor of B. L. Ullman, Vol. 2, Roma 1964, 293—310.

[14] J. W. Goethe, for example, did not attribute any singificance to the fact that some translations of folk poetry — among others the Serbian songs of Talvj (= Therese Albertine Luise von Jakob), which were very highly appreciated by him — were not "authentic" in the philological sense of the word. See Goethe, *Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*. Berliner Ausgabe 18: *Schriften zur Literatur, II. Aufsätze zur Weltliteratur, Maximen und Reflexionen*, Berlin (Aufbau-Verlag) 1972, 269 ff., 366 ff.

[15] Macpherson, J., *Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands of Scotland*, Edinburgh 1760, reprint 1917; *Fingal*, London 1761; *Temora*, London 1763; the latter two together: *The Works of Ossian*, London 1765. Although the first doubts were expressed soon after the publication of the "translations" (S. Johnson, 1775; M. Laing, 1800, etc.), the falsified character of the poems of "Ossian" was irrefutably proved only at the end of the 19th century (L. Chr. Stern, 1885). On the history of Ossianism see: van Tieghem, P., *Ossian et l'ossianismes dans la littérature européenne du 18e siècle*, Groningen — Den Haag 1920.

[16] On the spread of Egyptology in America see: Wilson, J. A., *Signs and Wonders upon Pharaoh. A History of American Egyptology*, Chicago 1964, 35 ff.; on the activity of J. Smith see p. 37 ff.

[17] On this see: Speyer, W., *Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike. Mit einem Ausblick auf Mittelalter und Neuzeit*, Göttingen 1970; on the activity of J. Smith see p. 107 ff.

[18] The signs have been republished by Meyer, E., *Ursprung und Geschichte der Mormonen*, Halle 1912, see the plate beside p. 36; and by Lanczkowski, G., *Heilige Schriften*, Stuttgart 1956, Fig. 37.

[19] Cf. *Genesis* 12:10 ff.

[20] See: Eissfeldt, O., *Zur Frage nach dem Alter der phönizischen Geschichte des Sanchunjaton*, in: *Kleine Schriften*, 2, Tübingen 1963, 127—129; *Religionsdokument und Religionspoesie, Religionstheorie und Religionshistorie*, in: *Kleine Schriften*, 2, Tübingen 1963, 130—144; *Art und Aufbau der phönizischen Geschichte des Philo von Byblos*, in: *Kleine Schriften*, 3, Tübingen 1966, 398—406; *Taautos und Sanchunjaton*, Berlin 1952; *Sanchunjaton von Berut und Ilumilku von Ugarit*, Halle 1952; and most recently; Williams, P. R., *A Commentary to Philo Byblius' Phoenician History*, Diss. Univ. of Southern California 1968.

[21] On the life of F. Wagenfeld see *Allgemeine Deutsche Biographie* 40, Leipzig 1896, 476 ff.

[22] *Sanchuniathon's Urgeschichte der Phönizier in einem Auszuge aus der wieder aufgefundenen Handschrift von Philo's vollständiger Übersetzung. Nebst Bemerkungen von Fr. Wagenfeld. Mit einem Vorworte vom Dr. G. F. Grotefend. Mit einem Facsimile*, Hannover 1836.

[23] *Sanchuniathonis historiarum Phoeniciae libros Graece versos a Philone Byblio, edidit Latinaque versione donavit F. Wagenfeld*, Bremen 1837.

[24] Among these were included the authentic fragments of Philon.

[25] Cf. Müller, K. O. in: Göttingische Gelehrte Anzeigen, 1. Apr. 1837 = *Kleine deutsche Schriften*, 1, 1847, 445—453. — A text falsifier similar to F. Wagenfeld was C. Simonides, who wrote the history of the Egyptian kings under the name of a certain Uranius of Alexandria; he even ventured to enter into a dispute with his critics, see Simonides, C., *Archäologische Abhandlungen, 1, Über die Echtheit des Uranius*, München 1856; cf. Freytag, G., *Gesammelte Aufsätze*, 2, 1888², 379—385; S. de Ricci, *Notes d'épigraphie égyptienne*, in: *Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie* 11 (1909) 346—349.

[26] Gesenius, W., *Scripturae linguaeque Phoeniciae monumenta quotquot supersunt*, Lipsiae 1837. On the preliminary works in connection with this book see: Eissfeldt, O., *Von den Anfängen der phönizischen Epigraphik nach einem bisher unveröffentlichten Brief von W. Gesenius*, Halle/S. 1948; *Wilhelm Gesenius als Archäologe — W. G. und die Palästinawissenschaft — W. G. 1786—1842;* in: *Kleine Schriften*, 2, Tübingen 1963, 430—442.

[27] The most famous deity of Phoenicia.

[28] Cf. *Song of Songs* 4:1 ff.

[29] Müller, O., *Der Klosterhof. Ein Familienroman*, 1859 and 1862².

[30] Littmann, E., *Philosophi Abessini* (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium), Paris 1904; see also: Littmann, E., *Zar'a Yā^cqob, ein einsamer Denker in Abessinien*. Berlin 1916.

[31] Mittwoch, E., *Die amharische Version der Soirées de Carthage*, in: Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen zu Berlin 32 (1929) 99—192.

[32] Conti-Rossini, C., *Lo Hatatâ Zar'a Yâ^{c}qob ed il P. Giusto da Urbino*, in: Reale Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, Rendiconti, Ser. 6a, 29 (1920).

[33] Deissmann, A., *Licht vom Osten. Das Neue Testament und die neuentdeckten Texte der hellenistisch-römischen Welt*, Tübingen 1908 and 1923[4].

[34] von der Planitz, E. E., *Ein Jugendfreund Jesu. Brief des ägyptischen Arztes Benan aus der Zeit Domitians. Nach dem griechischen Urtext und der späteren koptischen Übersetzung hrsg.* von — —, Berlin 1910 and 1911[4]; see also *Jesus und sein Werk im Lichte des Benan*, 1920; *Jesus von Anu*, 1920.

[35] Schmidt, C.—Grapow, H., *Der Benanbrief. Eine moderne Leben-Jesu-Fälschung des Herrn E. E. von der Planitz*, Leipzig 1921. — On the modern biblical forgeries in summary form see: Goodspeed, E. J., *Modern Apocrypha. Famous Biblical Hoaxes*, Boston 1956.

[36] Cf. Massebieau, L., *Le traité de la Vie Contemplative et la question des thérapeutes*, in: *Revue d'histoire des religions* 16 (1887) 170—198, 284—319; Conybeare, F. C., *Philo about the Contemplative Life, or the Fourth Book of the Treatise Concerning Virtues*, Oxford 1895; Wendland, P., *Die Therapeuten und die philonische Schrift vom beschaulichen Leben*, Leipzig 1896. — An excellent new elaboration of the source material relating to the therapeutes is M. M. Elizarova, *Obshtchina terapevtov. Iz istorii esseiskovo obshtchestvenno-religioznovo dvizenia I. v. n. e.*, (The Community of the Therapeutes. From the History of the Social-Religious Movement of the Essenes.) Moskva 1972.

[37] The decisive reason for this is obviously that fewer and fewer really blind spots remain in written history, and the methods of philology are becoming more and more refined.

[38] About this G. Lukács, in his *Der historische Roman* (1936—37) could not yet write; it is of later origin.

[39] We are listing a few books simply to illustrate what has been said: Waltari, M., *Sinuhe, egyptiläinen;* de Vries, Th., *Sla de wolven, herder! Roman uit de babylonische voortijd*; Grosser, K.-H., *Der Babylonier*, etc. The majority of books of this kind — including those mentioned above — are "memoirs"; what the falsifiers still presented as reality and tried to make the general public believe, viz. that they publish old manuscripts that is — in a way characteristic of the present situation — in the bestsellers with historical subject already only a pretentious element of the literary form.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 16 (3—4), pp. 243—266 (1974)

Le rôle de József Teleki dans une controverse scientifique française au XVIIIe siècle

Par

DÓRA CSANAK

(Budapest)

Rendant compte, dans son ouvrage biobibliographique *Magyar Athenas* (Athénée hongrois), de la carrière et des activités de son ancien élève, le comte József Teleki alors âgé de vingt-huit ans, Péter Bod mentionne une brochure du jeune homme parue au cours d'un voyage à l'étranger et fait remarquer que « ce jeune Comte fut mêlé à la dispute entre Daniel Bernoulli et les Savants parisiens au sujet de l'effet nocif ou utile sur le genre humain de la transplantation de la Petite Vérole ».[1] Dans son *Memoria Hungarorum . . .*, Elek Horányi parle également de la participation de Teleki à la controverse,[2] mais il avance que celui-ci fut invité par les hommes de science de Paris comme arbitre dans leur différend avec Daniel Bernoulli.

A leur première lecture, ces deux textes semblent à titre égal laisser croire qu'il s'agit d'une question importante de la science médicale au XVIIIe siècle; ce qui n'est nullement infirmé par la seule personnalité nommée, Daniel Bernoulli qui reçut effectivement, à l'origine, une formation de médecin et fut même, au début de sa carrière, titulaire d'une des chaires médicales à l'Université de Bâle. Sa qualité de médecin joua probablement un certain rôle dans l'invitation qu'il reçut de composer une étude sur l'inoculation; mais ce fut, avant tout, en qualité de mathématicien qu'il prit position, et la critique de son adversaire — d'Alembert — alla également en ce sens. La discussion devint en peu de temps d'une portée plus générale, en étroite corrélation avec les luttes des esprits éclairés: d'une part, elle refléta l'effort pour diffuser les idées des Lumières; d'autre part, elle témoigna de la perturbation des bons rapports entre les personnalités de proue de celles-ci, ainsi que d'une tentative pour cerner un problème allant bien au-delà de la question mathématique examinée, le rapport de l'individu et de la société. Les protagonistes de la controverse furent d'Alembert, de La Condamine et Daniel Bernoulli; le jeune Teleki les connaissait tous les trois, il était l'ami et le disciple des deux derniers; c'est ainsi qu'il tint un certain rôle dans la polémique. Lorsqu'on l'invita à y participer, on prit particulièrement en considération — comme nous le verrons, d'ailleurs — les « positions » alors établies entre les protagonistes des Lumières. Au sein de la

situation dans les années 1750—1760, les autres hommes de lettres et savants qui exprimèrent leur opinion sur l'affaire, prirent position selon leurs convictions.[3]

Précédemment, les études sur la vie de Teleki ne se sont pas étendues à cet épisode.[4] L'intérêt de cette participation hongroise jusque-là méconnue à une importante discussion au XVIIIe siècle est grandement accru par la liaison de celle-ci avec une série d'événements de grande portée de l'histoire des Lumières.

Teleki et Daniel Bernoulli

József Teleki[5] reçut une éducation soignée et variée; jusqu'à sa mort, il ne manqua jamais d'exprimer sa reconnaissance à l'un de ses précepteurs, Károly Magdeburg[6] qui lui fit aimer les mathématiques. En 1759, après des lenteurs de plusieurs années, il réussit à faire un voyage d'études à l'étranger; la Guerre de Sept Ans lui interdisait l'accès à l'Université de Gœttingue d'abord choisie par ses parents; il lui restait donc le choix entre les hautes écoles protestantes de Suisse et de Hollande. Son voyage d'études dura presque deux ans; il séjourna en Suisse, en Hollande et en France, consacrant des périodes plus importantes à deux villes où il travailla avec application: il resta à Bâle neuf mois et à Paris cinq mois. Le reste de son temps, il le passa à des voyages plus brefs pour se faire une idée du monde.

Déjà avant son départ, Teleki s'était informé des universités et des savants les plus recommandés; mais ce ne fut qu'après un périple de quelques semaines en Suisse qu'il opta définitivement pour Bâle où l'attiraient deux frères, Daniel et Jean Bernoulli, professeurs de physique et de mathématiques à l'Université.[7]

Daniel Bernoulli n'acceptait plus, à cette époque, d'élèves privés; il fit cependant exception pour Teleki et celui en rendit compte, avec une très compréhensible satisfaction, dans une de ses lettres à son oncle Gedeon Ráday.[8] Tout au long de son séjour à Bâle, il se rendit quatre fois par semaine chez Bernoulli qui, au début, lui désigna comme manuel, l'algèbre de Clairaut dont la première édition était de 1746; puis, il lui enseigna la géométrie cartésienne à partir d'une édition à Amsterdam, celle de 1683. En plus de ces cours privés, Teleki fréquentait aussi les expérimentations publiques de physique de Daniel Bernoulli à l'Université, ne manquant pas d'en rendre compte avec force détails dans son journal.[9] L'après-midi, le professeur et l'élève faisaient régulièrement des promenades, ou se rendaient visite. Bientôt leurs rapports devinrent suivis, d'une intimité chaleureuse et, pour ainsi dire, amicale, cela malgré une différence d'âge de près de quarante années. La personnalité de Bernoulli a dû jouer un grand rôle dans le fait que Teleki ne consacrait qu'un temps moindre à ses études juridiques si importantes pour sa carrière future et

vouait toute son énergie à l'assimilation des connaissances en sciences naturelles, domaine qui convenait bien mieux à ses penchants. Toute une série de notes du journal de Teleki témoignent des étroits rapports entre le professeur et le jeune homme, de leur estime et attachement réciproques.[10] Vers la fin du séjour à Bâle, leur rencontres se firent encore plus fréquentes: Bernoulli inculquait à József Teleki les rudiments du calcul intégral, afin de lui permettre de pouvoir pousser ensuite tout seul plus en avant. Enfin, au moment des adieux, il lui fit cadeau d'un thermomètre spécial.

Ce fut Bernoulli qui rendit possible à József Teleki, ainsi qu'à deux de ses parents étudiant également à Bâle — Ádám et Sámuel Teleki — de se familiariser avec la théorie de l'électricité, cette discipline si populaire à l'époque; lui-même ne s'occupait pas de débutants, mais il encouragea l'un de ses disciples, Abel Socin[11] à leur donner des leçons illustrées d'expériences. Les matières de ce cours furent, plus tard, publiées sous le titre *Anfangsgründe der Elektrizität;* et, dans l'introduction de cet ouvrage dédié à Bernoulli, Socin relate les circonstances qui présidèrent à sa composition: sur l'invitation de son professeur, il avait développé les connaissances fondamentales sur la théorie de l'électricité à l'intention des trois comtes Teleki et de quelques-uns de leurs compagnons, puis réuni ces conférences dans l'ouvrage en question.[12]

Teleki ne fut pas officiellement élève de Jean Bernoulli, professeur des mathématiques à Bâle,[13] mais il eut l'occasion, en privé et en société, d'avoir de fréquentes rencontres et conversations avec lui. L'une des marques de leurs bons rapports est le recueil en quatre tomes des œuvres de Jean Bernoulli — *Opera omnia* — que Teleki reçut en cadeau, selon une note dans l'ouvrage même.[14]

En mai 1760, József Teleki partit pour la Hollande; encore sur son chemin, il adressait sa première lettre à Daniel Bernoulli. A partir de ce moment et pendant de longues années, leur correspondance fut plus ou moins suivie. Il ne nous est parvenu que deux lettres de Bernoulli; pourtant, les journaux de Teleki, ainsi que les lettres des personnalités en rapports avec l'un et l'autre témoignent d'un échange régulier de missives. On doit d'autant plus regretter la disparition de ces documents qu'ils touchaient des questions méritant tout l'intérêt de la postérité: Bernoulli y rendait compte de ses recherches, illustrait même ses explications de dessins; il se préoccupait de la mise à profit des connaissances en sciences naturelles de Teleki à l'époque où, son mode de vie étant établi, les expérimentations représentaient pour le comte, un noble passe-temps; et ses lettres pouvaient également contenir de précieuses indications sur d'autres étudiants hongrois à Bâle.

La plus grande partie de son séjour en Hollande, Teleki la consacra à se documenter sur le pays et sa civilisation; d'autant plus que c'était la période des vacances dans les universités. Son intérêt le poussa, toutefois, à suivre, à une ou deux occasions, les cours des professeurs que lui avait signalés Ber-

noulli; parmi ceux-ci figurait Pieter van Musschenbroek.[15] Les connaissances que Teleki avait acquises à Bâle facilitèrent ses entrées auprès des scientistes hollandais; ainsi, il se vante, à une occasion, d'avoir présenté au professeur Allamand, titulaire de la chaire de physique à l'Université de Leyde,[17] une découverte que celui-ci ignorait encore de Bernoulli.[17]

Les cinq mois que, de novembre 1760 à mars 1761, Teleki passa à Paris furent d'une toute autre portée que son séjour aux Pays-Bas. Daniel Bernoulli y joua, cette fois encore, un rôle décisif: en effet, les contacts parisiens les plus importants de cette période de la vie de Teleki furent, — à l'exception d'un seul — les mathématiciens auxquels il avait produit les lettres de recommandation de son professeur. Clairaut[18] et de La Condamine[19] comptaient parmi les amis personnels de Bernoulli et ce furent, en majeure partie, les savants connus chez ceux-ci qui formèrent la société du Hongrois à Paris (Montucla, Buffon, d'Aubenton, Fontaine, Tennon, d'Alembert, La Caille, etc.). Ce n'était pas en qualité d'élève que Bernoulli avait recommandé Teleki à ses deux amis: Clairaut n'acceptait pas d'élèves; quant à de La Condamine il vivait plutôt isolé par suite de sa surdité et était impropre à l'enseignement. Bernoulli leur avait demandé d'introduire Teleki dans le monde scientifique de la capitale française. D'ailleurs celui-ci ne pensait également pas à des études suivies: il ne comptait séjourner à Paris que pendant un ou deux mois et, ensuite, rentrer au pays. Cependant, l'étude systématique à Bâle lui avait tellement plu qu'immédiatement, encore avant d'être sûr de pouvoir séjourner plus longtemps en France, il devint, officieusement et sur un plan dépourvu de toute contrainte matérielle, un disciple de Clairaut qui lui donna régulièrement des leçons au sens plein du terme. D'abord, il lui ouvrit sa bibliothèque; puis, il lui indiqua des problèmes de calcul différentiel et intégral à résoudre, contrôla leur solution et finit par le recevoir régulièrement dans sa famille et son cercle d'amis. Clairaut influença l'opinion de Teleki sur les savants français: celui-ci se réfère souvent aux jugements de celui-là et il semble probable que ce soit également à lui qu'il pense, quand il renvoie à des autorités anonymes.

Pendant son séjour à Paris, Teleki eut une autre compagnie quasiment quotidienne: celle de de La Condamine, lui aussi bien plus âgé que lui. De La Condamine était un célèbre mathématicien, géographe et voyageur, une amitié de longue date l'attachait aux deux Bernoulli. Le journal de Teleki mentionne souvent ses rencontres avec cette personnalité qui le présenta également à sa famille et à ses amis, l'accompagna dans sa voiture à Paris ou dans les environs, lui servant parfois de cicérone, d'autre fois, lui procurant un guide bien instruit. En particulier, ils abordèrent même certains sujets de la vie privée qui témoignent d'une amicale intimité entre eux. Les premières notes de Teleki ont trait aux aventures du vieux savant, à ses voyages pour mesurer un arc du méridien sous l'équateur; puis, il parle avec estime de la personnalité du savant, de sa nature droite et de son franc parler.[20] De La Condamine est à compter parmi

ces scientistes éclairés qui considéraient comme leur devoir primordial de mettre à profit leurs expériences et leurs connaissances au service de la société. C'est en ce sens qu'il voyait son élection à l'Académie des Sciences; il regrettait particulièrement que son infirmité le rende impropre à l'établissement de contacts personnels plus étendus qui lui auraient permis d'utiliser sa grande autorité dans l'intérêt de ses objectifs utiles.[21] Cette mentalité nous explique pourquoi il considérait, à côté de ses calculs mathématiques et astronomiques originaux, d'une si grande importance la cause de l'inoculation. Il avait compris l'effet sauveteur de celle-ci lors de ses voyages au Pérou et à Constantinople; de retour en France, il s'en fit le champion dans toute une série de conférences d'articles de revue, d'études et dans un ouvrage autonome: *Mémoire sur l'inoculation de la petite vérole* (La Haye, 1754) qui est non seulement le plus volumineux, mais aussi le plus percutant, offrant un tableau d'ensemble de l'histoire de l'inoculation, des arguments pour et contre, et liant, dans ses conclusions, l'application de la méthode préventive contre la petite vérole au triomphe des Lumières, à la cause du progrès scientifique. Il va de soi que de La Condamine n'était pas le seul à défendre cette conception. L'immense littérature internationale de la question comporte les prises de position des plus prestigieuses figures éclairées à propos de la portée générale du problème, de ses corrélations avec l'irrésistible progression scientifique. C'est ainsi que, dans ses *Lettres philosophiques*,[22] Voltaire y consacre tout un chapître avec le titre *Sur l'insertion de la petite vérole;* et d'Alembert en parle dans le même esprit dans son article *Genève* de l'Encyclopédie: « Après l'Angleterre, *Genève* a reçu la première l'inoculation de la petite vérole, qui a tant de peine à s'établir en France, et qui pourtant s'y établira, quoique plusieurs de nos médecins la combattent encore, comme leurs prédécesseurs ont combattu la circulation du sang, l'émétique, et tant d'autres vérités incontestables ou de pratiques utiles. »[23] Le tome suivant — le huitième — de *l'Encyclopédie* comporte, sur trente-trois colonnes et sous le titre d'*Inoculation*, un grand article du docteur Tronchin, médecin genevois installé en Hollande; les mérites de de La Condamine pour faire recevoir l'utilité de la vaccination y sont hautement reconnus.

De La Condamine ne se contenta pas de se dépenser lui-même pour la cause, il s'efforça de lui assurer le concours de ses amis, de ses collègues aussi. Ce fut d'abord pour solliciter son opinion qu'il adressa à Daniel Bernoulli l'une de ses œuvres sur ce sujet; puis, après avoir reçu les remarques de celui-ci, il lui demanda la permission de les rendre publiques sous une forme appropriée. Bernoulli composa alors une étude à partir de ces notes et de La Condamine la fit lire à l'une des séances du printemps 1760, à l'Académie des Sciences. Pour toucher encore mieux le public, il publia au *Mercure de France* (mars — avril 1760) son écrit — *Lettres de M. de La Condamine à M. Daniel Bernoulli* — sur l'inoculation; puis, le numéro de juin 1760 de la même revue passa l'introduction de l'ouvrage du professeur bâlois.

La conférence de d'Alembert sur l'inoculation à l'Académie de Paris Les antécédents des rapports de d'Alembert et de Daniel Bernoulli

Quelques mois plus tard, le 12 novembre 1760, lorsque l'Académie des Sciences de Paris tint, après son congé annuel habituel de deux mois, sa première séance de travail d'automne, József Teleki, à Paris depuis quelque deux semaines, y suivit les communications en compagnie de Clairaut. Après une allocution commémorative et deux exposés qui ne l'intéressèrent pas, « la quatrième lecture fut celle de Monsieur d'Alembert et concernait l'inoculation; elle faisait aussi la critique du petit traité de Daniel Bernoulli. Cet ouvrage était très bon, quoique injuste dans certaines questions ». C'est ce que nous pouvons lire dans le journal intime du comte.[24] Cinq jours après l'événement, Teleki envoya une lettre à son oncle Sámuel qui était resté à Bâle, et y ajouta un billet pour Bernoulli, dans lequel il lui rendait compte « entre autres de l'ouvrage de d'Alembert sur l'inoculation, qui avait été lu à l'Assemblée de l'Académie, il y a quelques jours, le 12 courant ».[25] En même temps et avec l'aide de M. de La Condamine, il se fit copier *in extenso* le traité critiqué de Bernoulli et la critique de d'Alembert.[26]

Pour bien saisir la suite des événements, il nous faut remonter au développement des sciences des décennies précédentes, à la conjoncture des rapports entre Bernoulli et d'Alembert.

Daniel Bernoulli (1700—1782), membre de la famille de célèbres mathématiciens avait été invité, en 1724, à l'Académie de Saint-Petersbourg, s'y rendit l'année suivante et s'y activa jusqu'en 1733. Ce fut là qu'il composa son ouvrage le plus volumineux, l'*Hydrodynamique* qui ne fut cependant imprimé qu'en 1738, à Strasbourg. Aujourd'hui encore, cette œuvre est, sur plus d'un point, d'actualité et reste d'une importance fondamentale par suite de ses ingénieuses conclusions tirées à partir d'expérimentations.[27] Plus tard, Bernoulli fut reçu à l'Académie des Sciences de Paris, où dix autres de ses ouvrages remportèrent des prix, dont certains partagés.

D'Alembert publia son *Traité de Dynamique* en 1743; dans l'histoire de la discipline on le considère également comme de premier ordre.[28] Sa méthode est tout à fait différente de celle de son prédécesseur. Celui-ci, cette année même, connut la renommée du jeune savant sans avoir lu encore le *Traité*. Mais il mettait *a priori* en doute la possibilité, pour un jeune homme de vingt ans, de se faire une vue d'ensemble du domaine tout entier de la mécanique et de l'hydrodynamique, à plus forte raison de faire avancer son étude; même après la lecture de l'ouvrage de d'Alembert, il ne modifia pas son opinion. Dans une de ses lettres,[29] il juge comme « eine impertinente suffisance » et comme une offense que d'Alembert n'ait nullement tenu compte de ses résultats étayés par des expériences de physique. Bernoulli ne dit guère plus de bien des écrits ultérieurs de d'Alembert, dont il parle dans ses lettres adressées à

Euler, puis dans une autre à Samuel Teleki.[30] La seule nuance entre sa critique première et les suivantes fut qu'il consentit à adoucir son ton acerbe par quelques marques d'estime générales. Bernoulli ne se trompait pas, quand il ressentait une offense personnelle: un des récents biographes de d'Alembert ne manque pas de mentionner la fatuité du savant et désigne ses rapports avec ses contemporains, non seulement avec Bernoulli, mais aussi avec Euler et Clairaut, comme une sorte de « rivalité médiocrement amicale ».[31]

Aucune polémique ouverte ne s'engagea cependant entre eux: les contemporains savaient fort bien que Daniel Bernoulli n'était pas partisan de telles disputes. Quand, plus d'une quinzaine d'années plus tard, son étude sur la petite vévole vit le jour, il y répondit, sans le nommer, à la critique de son adversaire. Celui-ci fut moins discret. Dans l'avant-propos (auparavant publié sur les colonnes du *Mercure de France* aussi) de ses *Opuscules mathématiques*, il nomme Bernoulli non seulement à propos de la petite vérole, mais aussi d'une autre de ses études et prétend que, face à leurs résultats insuffisants, c'est lui qui a réussi à trouver les justes solutions.[32]

A la suite de l'*Hydrodynamique*, Bernoulli avait donné des traités divers, dont quelques-uns sur l'application statistique du calcul des probabilités. A son époque il fut considéré comme une sommité dans ce domaine. Son *Essai d'une nouvelle analyse de la mortalité causée par la petite vérole et des avantages de l'inoculation pour la prévenir*, lu à l'Académie des Sciences doit être compté parmi ces ouvrages.

Les contemporains savaient — et la recherche de nos jours n'a fait qu'étayer cette opinion — que d'Alembert ne témoigna que peu de compréhension au calcul des probabilités — sinon une incompréhension totale — et qu'il mit en doute à plusieurs occasions les théories à ce sujet des meilleurs mathématiciens du temps — et à plusieurs occassions aussi celles de Bernoulli. Le calcul des probabilités fut justement un des secteurs des mathématiques où d'Alembert ne put s'enorgueillir de réalisations valables.[33]

Dans l'étude en question de Bernoulli, celui-ci analyse et présente en tableaux — sur la base des statistiques de l'épidémie et de sa mortalité — le taux du danger de la maladie et de son issue fatale selon les différents âges. Il démontre en chiffres comparatifs la proportion de l'avantage de l'inoculation du point de vue de l'humanité et de l'État. Dans l'introduction mentionnée de ses *Opuscules mathématiques*, d'Alembert fournit un court résumé de ses griefs: il se propose de démontrer que les calculs au profit des avantages de l'inoculation ne procèdent pas à une bonne approche du problème. Selon lui, il est difficile et voire même impossible de rendre sensibles ces avantages par des chiffres; toutefois, il voudrait éviter d'avancer que l'inoculation appliquée avec des soins suffisants ne puisse être un procédé heureux, ou qu'il faille abandonner les expérimentations à son sujet.[34]

Sans vouloir prendre position dans les questions mathématiques de la

controverse, il peut être établi que d'Alembert se trompe de toute évidence, lorsqu'il soutient que les résultats du vaccin ne peuvent être cernés par la méthode du calcul des probabilités, même s'il ne fait pas de doute que, par suite des données statistiques insuffisantes à sa disposition, Bernoulli n'avait pu arriver à des résultats numériques entièrement dignes de foi. L'argument de d'Alembert — selon lequel l'accroissement de l'âge moyen, (c'est-à-dire le bénéfice majeur de l'inoculation) se réalisant dans le futur l'est, en premier lieu, pour l'État — ne saurait donc servir à emporter la décision au profit du procédé préventif, puisque l'individu est contraint à endosser un risque moindre, mais présent; cet argument fit au fond dériver le débat vers un autre secteur que celui où Bernoulli avait désiré se maintenir. Un des biographes de d'Alembert distingue, à ce propos, les constatations scientifiques et sociales de celui-ci; pour les premières, il adopte l'opinion de Condorcet qui disait que d'Alembert avait, parfois, rétréci à l'extrême le champ d'activité de l'esprit humain; tandis que, pour les secondes — et il y range celles relatives au débat dont nous parlons —, il croit que la critique de d'Alembert visait précisément à diriger l'attention sur le fait que des décisions complexes ne sauraient être contenues dans des schémas mathématiques.[35]

Comment le concours de Teleki fut-il sollicité?

De La Condamine — dont, depuis un certain temps, les lettres adressées aux frères Bernoulli tournaient surtout autour de l'affaire de la petite vérole[36] — ne pouvait être que touché par l'attaque dirigée contre son ami, puisque c'était lui-même qui avait rallié à la cause de l'inoculation Daniel Bernoulli. Mais il ne voulait pas, pour autant, entrer en discussion ouverte avec d'Alembert. Dès janvier 1761, il encourageait son ami de Bâle à répondre; un peu plus tard, il lui conseille d'attendre la publication du recueil de d'Alembert au cas où celui-ci apporterait des modifications au texte de sa conférence. Par la même occasion, il lui recommandait de ne pas signer sa réponse de son nom, mais de celui d'un de ses élèves ou de son neveu, le fils de Jean. Les *Opuscules* sortirent en automne 1761 et, dès son numéro d'octobre, le *Mercure de France* en publiait un compte rendu. Le 24 octobre, de La Condamine donnait, par lettre, les conseils suivants à Bernoulli: il fallait rendre publique sa réponse accompagnée des remarques de de La Condamine, mais non dans l'Histoire de l'Académie, ce qui s'accompagnerait d'un retard de quatre années.[37] La réponse devrait porter le nom de József Teleki, ce discipline avait été présent à la mémorable réunion de l'Académie, lorsque Bernoulli avait été attaqué; il conviendrait donc fort bien à prendre la défense ouverte de son maître. L'ouvrage devrait être imprimé à Genève ou à Lausanne. De La Condamine voulait endosser la composition de la réponse sous forme d'une lettre signée Teleki; celui-ci serait informé après coup et en recevrait des exemplaires. Il va

même jusqu'à déduire qu'il n'est peut-être même pas nécessaire d'en avertir le Hongrois qui a terminé son périple en Europe, est rentrée au pays; dans cette lointaine Hongrie ou Transylvanie pourra-t-il avoir la moindre nouvelle sur l'ouvrage publié en son nom? (Ce faisant, de La Condamine infirme quelque peu la bonne opinion à son sujet de Teleki, opinion que nous avons citée des pages de son journal.)

Je n'ai pas réussi à trouver la trace de legs de de La Condamine; nous ignorons également le contenu des lettres que lui adressaient Bernoulli et Teleki. De la sorte, nous ne pouvons nous fier qu'à des déductions en rapport avec sa lettre, le 1er février 1762, à Bernoulli: il semble que celui-ci exigeait que Teleki soit informé du projet et donne son assentiment; d'autre part, il recommandait, dans cette affaire, un autre de ses élèves, celui-ci à Genève, donc plus aisé à joindre. De la Condamine ne fut pas convaincu, il répéta ses arguments en faveur de Teleki en y ajoutant que le comte n'avait eu aucun heurt avec d'Alembert; tandis que le disciple de Genève pourrait se trouver dans une situation délicate par suite des relations notoires de d'Alembert à Genève.[38] Conformément à l'exigence de Bernoulli, de La Condamine se dépêcha donc d'écrire à Teleki, à Nagyszeben, en Transylvanie et de lui réclamer son accord; un long silence suivit que le savant français considéra comme une approbation tacite et décida de mener à bien son projet sans tarder. Il supposait, en effet, que Teleki craignait des conséquences désagréables, ne souscrivait pas au projet, refusait de se manifester ouvertement. Malgré cela, il décida de passer outre, croyant que Teleki, n'ayant aucune cause de se plaindre, ne soulèvera pas d'objections ultérieures.

La réponse de Teleki fut envoyée le 30 juin et elle était bien plus favorable qu'on ne pouvait l'espérer. D'abord, il établissait que le retard à sa réponse avait été dû au fait que son courrier ne l'avait pas suivi à Vienne où il se trouvait; non seulement il acceptait le projet, non seulement il offrait son nom, mais il croyait également qu'on attendait de lui la composition même de la réponse. Il joignait donc ses remarques sur le sujet donné; et de La Condamine en jugea quelques-unes utiles à être mises à profit.[39] Le texte fut donc recopié et, en automne 1762, soumis à Bernoulli.[40] Il semble que celui-ci eût émis une opinion favorable, car il écrivit à Sámuel Teleki qui venait d'arriver à Paris et parla de l'apologie de József Teleki, non seulement de l'adoption du nom d'auteur, mais aussi de la publication de son ouvrage. Bernoulli paraissait espérer, attendre cette parution: «J'espere, Monsieur, que Vous aurez vu aussi Mr de la Condamine. Personne n'est plus en etat que lui de Vous donner des éclaircissements sur les brouilleries singuliers que j'ai eu avec M. d'Alembert. Mr le Comte Joseph a eu la bonté de prendre mon parti, meme jusqu'à se charger lui-même de ma défense: Je ne scai si cette defense paroitra bientot: peut etre que Mr de la Condamine, qui est en liaison avec Mr le Comte Joseph, pourra vous le dire.»[41]

Voici maintenant le texte de l'ouvrage de Teleki — conformément à l'orthographe parfois légèrement différente l'une de l'autre des deux copistes de Paris:

Réflexions

Sur le Mémoire de M. d'Alembert
Lu à l'Assemblée publique de l'Académie des Sciences, le 12. 9bre 1760
Par M. Joseph Teleki Comte du S. Empire, etc.

En faisant mon tour d'Europe je me trouvai à Paris vers la fin de l'année 1760. Les Journaux Litéraires retentissoient encore et des Succès de l'inoculation en France, et des contradictions de toute espece qu'éprouvoit la nouvelle Méthode, comme elle les avoit essuyés quand elle s'introduisit en Angleterre. Mais j'étois étonné de voir qu'on n'en parlât presque plus dans les conversations. J'apris qu'a force d'etre débatue cette matiere étoit passée de mode, et que, sous peine d'ennuyer, on n'osoit plus proférer le nom d'inoculation en compagnie. Je fus donc agréablement surpris a l'assemblée publique de l'Académie des Sciences* lors que j'entendis M. d'Alembert faire la lecture d'un Mémoire, *Sur le calcul des probabilités appliqué a l'inoculation de la petite Vérole.*

Ce titre et le nom de l'Auteur, réveillerent d'autant plus mon attention, que parmi les meilleurs ouvrages *publiés* sur cette matiere importante, et si fort du ressort de la géométrie, je n'en connoissois aucun, où elle fût traitée géométriquement. Des Medecins, des Théologiens, des Mathématiciens même avoient employé des Réflexions et des raisonnemens Physiques, Moraux, Politiques, Philosophiques, pour rendre sensible a la multitude les avantages de la petite vérole artificielle; Mais ceux même qui convenoient que la résolution de ce Problème apartenoit a la doctrine des Probabilités, sembloient avoir craint d'effrayer leurs lecteurs par les Calculs les plus simples et les plus aisés à suivre. Je savois cependant que M. Daniel Bernoulli, invité par M. de la Condamine, avoit envoyé depuis quelques mois a l'Académie des Sciences un savant Mémoire, sous le titre modeste d'*Essai d'analyse sur la mortalité causée par la petite vérole* etc. et que ses *réflexions préliminaires sur les avantages de l'inoculation* avoient été lues dans une assemblée publique.** Mais ni l'une, ni l'autre n'étoit encore imprimée. Je ne doutai plus que ces écrits de M. Bernoulli n'eussent excité le zèle patriotique ou l'émulation de M. d'A . . . , et que l'éloquence de la plume jointe a la solidité de quelque démonstration nouvelle n'achev [era] de convaincre ou de ridiculiser le petit nombre de ceux qui par ignorance, par entêtement, ou par quelque intérêt particulier, retardoient les progrès d'un pratique salutaire au bien de l'humanité.

* en marge: du 15.9^{bre} 1760[42]
** en marge: Nov. 1759

Quel fut mon étonnement lors que les premieres lignes de ce Mémoire m'annoncerent une réfutation de celui de M. Bernoulli et que je m'aperçus que l'auteur en reconnoissant que la pratique de l'inoculation est avantageuse pour l'Etat sembloit vouloir en restreindre l'usage pour les particuliers, en prêtant des armes au préjugé qu'il fortifie, en cherchant à justifier ses terreurs!

Plus je donnai d'attention au Mémoire de M. d'. . . plus je fus frappé de la foiblesse de ses arguments, dont la pluspart, je l'avoue, me parurent des paralogismes. J'osais faire part dans le tems même, de mes Réflexions a M. Bernoulli. Celles, qu'il me communiqua sur mon* exposé, ne servirent qu'a me confirmer dans mon premier jugement. Mais je pouvois n'avoir pas bien saisi dans une lecture rapide toutes les idées de M. d'. . . , d'ailleurs il étoit vraisemblable que depuis la lecture publique de son Mémoire, il auroit reçu quelques avis dont il pouroit profiter, et qu'en revoyant de sang froid son ouvrage avant que de la publier, il feroit des changements, en mettant au moins des restrictions a ce qu'il avoit hazardé dans la chaleur de la composition.

Je me trompois: M. d'Alembert, après plus d'un an d'intervale n'a pas trouvé la plus petite correction a faire dans son Mémoire: Il vient de le faire paraître dans un Recueil de ses opuscules, tel qu'il le lut en 1760. Il y a seulement ajouté des notes qui n'ont fait qu'augmenter le nombre de ses paradoxes, et l'étonnement ou l'on est de voir qu'il y persiste.

Les erreurs d'un écrivain qui réunit le titre de bel esprit a celui de géometre du premier ordre, ne pourroient manquer d'être contagieuses, si elles n'étoient relevées. Le nom seul de de M. d'. . . peut imposer au plus grand nombre de ses lecteurs. Avant l'impression de ses opuscules, son Mémoire critique avoit déja paru soit par extrait, soit en entier, dans plusieurs écrits périodiques.** Si l'amour du repos et l'eloignement de M. Bernoulli pour tout genre de dispute lui fait garder le silence, sa cause qui est celui de l'evidence et de l'humanité, ne doit point en souffrir. Je vais la défendre avec les égards dus au mérite de son illustre adversaire; Je tacherai de les concilier avec les intérêts de la vérité, avec la liberté Philosophique dont lui même fait profession, et avec le zèle que m'inspire la gloire de celui dont je me fais honneur d'être le disciple.

I

Un auteur en faisant imprimer son ouvrage le soumet au jugement du Public; M. d'Alembert n'a donc point à se plaindre d'être cité a ce tribunal; Mais avoit il le même droit sur l'*Essai d'analyse* de M. Bernoulli? Il faut distinguer l'écrit des Réflexions qui lui servent de Préface et qui ont été lues dans

* Un fragment de mot illisible dans la marge du microfilm

** Journ. Encyclopédique, Jan^{r} 1761. Jour. de Medecine. Merc. de France. Jan^{r} 1762.

une assemblée publique* et depuis livrées à l'impression.** L'essai d'analyse n'a été lu que dans les Séances particuliers de l'Académie. Il a été transcrit suivant l'usage sur le Registre de la Compagnie. Il est vrai que dès là M. d'Alembert, comme tout autre Académicien en a pû demander communication, l'examiner en particulier, y faire ses observations, les lire même, si l'on veut a l'Académie; Mais son droit s'étendoit-il plus loin? Tant qu'un ouvrage n'est pas imprimé, l'auteur est le Maître d'y faire les changemens qu'il lui plaît, même de le supprimer entierement. L'écrit dont il s'agit étoit un dépot fait a l'académie. De quel droit M. d'Alembert publie-t-il la critique d'un ouvrage manuscrit qui n'existe point encore pour le public, et dont l'Auteur a bien voulu lui laisser prendre communication? Ne devoit-il pas attendre l'impression du Mémoire de M. Bernoulli pour l'attaquer publiquement? Cette attention, quand elle ne seroit pas conforme aux Réglemens de l'Académie, est de droit naturel, même a l'égard d'un Etranger, a plus forte raison vis-à-vis d'un confrère. M. d'Alembert l'a regardée, sans doute, comme une vaine formalité: Entrons dans le détail de sa critique, et voyons si le fond nous dédommagera du vice de la forme.

II

La Conclusion du Mémoire de M. d'Alembert est que l'inoculation est utile et avantageux à l'Etat, et qu'elle doit être encouragée. Cependant je suis témoin que l'impression générale que laisse dans l'assemblée la lecture de cet écrit, ainsi que celle qui reste dans l'esprit de tous ceux qui la lisent, est que son auteur s'il n'est pas contraire à la pratique de l'inoculation, lui est tres peu favorable. Soupçonera t'on M. d'Alembert de n'avoir pas prévû cet effet de son ouvrage ou d'avoir eu l'intention de decréditer une opération qu'il avoue être avantageuse a l'Etat? esseyons de soustraire M. d'Alembert à cette injurieuse alternative, en fixant l'objet qu'il s'est proposé dans son mémoire et sur lequel on n'est pas bien d'accord.

En 1754 un académicien francois animé d'un zèle patriotique attira l'attention de ses concitoyens sur un objet important au bien de l'humanité, en leur annonçant au sujet de la petite vérole des verités de fait et d'experience depuis longtemps publiques chéz un peuple voisin, et qu'il étoit honteux a ses concitoyens d'ignorer. Son mémoire lû dans une assemblée publique de l'Académie des Sciences de Paris[a] et dont les éditions se sont multipliées fit beaucoup d'impression sur les auditeurs et donna lieu a plusieurs écrits pour et contre l'inoculation. Dans le même tems, *M. Chais*[b] ministre du St Evangile a *la*

* Nov. 1759.
** Merc. de France de . . .
[a] Voy *Mem. de l'acad. d. Sc.* Paris 1754
[b] *Essai apologétique de l'inoculation*. La Haye, 1754.

Haye et peu de mois après *M. Tissot*[c] célèbre médecin de Lausanne publierent deux autres ouvrages en faveur de la nouvelle méthode et partagerent le succès du mémoire avec M. de la Condamine. Plusieurs années se sont passées. M. d'Alembert d'accord avec tous les gens qui raisonnent n'avoit pas cessé d'applaudir aux apologistes de l'inoculation, et de soutenir ouvertement leur cause contre les efforts du préjugé. C'est là ce que m'ont assuré ceux qui en ont été témoins, mais m'a ton ajouté, il n'avoit encore considéré les choses que d'une vue générale et sans y prendre un intérêt personnel; aujourd'hui qu'un des plus grands mathématiciens de l'Europe entreprend de porter sur cette matière le flambeau de la géométrie et de soumettre au calcul les risques des deux petites véroles, M. *d'Alembert* qui depuis douze ans a pris l'habitude de contredire tout ce qui paroit de nouveau en mathématique, et surtout de la part de M. Daniel *Bernoulli* dont il a réfuté l'Hydrodynamique avant que de s'etre donné le tems de la lire dérogera til à son usage; laissera t'il résoudre un problème d'un nouveau genre sans y prendre part? souscrira-t-il aveuglément à la décision d'un autre géomètre et perdra une si belle occasion de faire parler la renommée? non sans doute: d'un coté paroitra t'il adopter un préjugé populaire qu'on l'a vû traiter avec mépris? Le premier part doit répugner a son amour propre, le second a sa bonne foy: il ne lui reste qu'un milieu a prendre, il soutiendra d'abord que M. Bernoulli a mal évalué les risques des deux petites véroles, et qu'ils sont inappréciables: il prétendra que M. *Bernoulli* n'a pas tenu compte de certaines considérations importantes (qu'il n'a cependant pas négligées), et qu'il fait des suppositions gratuites: enfin M. *d'Alembert* en présentant sous un nouveau jour une objection rebatue et réfutée, emploira tout son art a lui donner de nouvelles forces, en exagerant le petit risque que les défenseurs de l'inoculation ont bien voulu supp[rimer] dans cette pratique pour s'épargner de longues disputes. Cependant il conviendra que cette méthode doit etre encouragée: il se regarderoit comme coupable envers la société de dissuader ses concitoyens d'une pratique qu'il croit utile. Que si toutes ces assertions ne paroissent pas faites à concilier, peu importe a M. d'Alembert, son principal but et peut etre l'unique est de persuader que le travail de M. *Bernoulli* est inutile; s'il peut atteindre ce but il fera bonne composition sur le reste. C'est ainsi que j'ai vû des gens zèlés pour la gloire de M. *d'Alembert* répondre a l'objection, qu'*on ne savoit quel but il s'etoit proposé dans son mémoire*, ni s'il conseilloit ou dissuadoit la pratique de l'inoculations: si cette maniere de le justifier n'est pas tout a fait de son gout que diroit il s'il voyoit travestir son exorde simple et modeste de la maniere suivante. *On a beaucoup écrit sur l'inoculation: je vais en deux mots repandre plus de lumiere sur cette matiere que n'ont fait tous ceux qui l'on traitée avant moi?* Que diroit il, s'il savoit qu'on réduit la substance de son mémoire a cette courte analise. *La tendresse mater-*

[c] *Inoculation justifiée*, Lausanne 1754.

nelle qu'on accuse d'etre aveugle fait des raisonnemens plus subtils et plus concluans que tous ceux de M. Bernoulli. C'est le sort des grands hommes d'essuyer des injustices: M. d'Alembert n'a point a craindre de ma part de pareilles chicanes, je lui demande seulement la permission d'examiner ses objections et de lui proposer mes doutes.

III

Outre la contradiction apparente dont tous les lecteurs du mémoire de M. d'Alembert ont été frappés, en le voyant d'une part approuver les craintes de ceux qui rejettent l'inoculation, et de l'autre en recommender l'usage comme salutaire, n'y a't'il point une contradiction entre reconnaitre l'utilité de l'inoculation en général et douter qu'elle soit utile aux particuliers. L'avantage général (qui n'est icy contesté de personne) divisé par le nombre de ceux qui peuvent y prétendre n'est il pas la mesure de l'avantage particulier? un etablissement peut il etre avantageux a l'état sans l'etre au plus grand nombre de sujets dont l'état est composé? S'il est avantageux au plus grand nombre, chacun n'a t'il pas droit à sa part du bénéfice et ce droit n'est il pas un avantage réel pour chaque particulier?

On a trop confondu, dit M. d'Alembert (Opuscules XI, mémoire p. 37) *l'interet que l'etat en général peut avoir a l'inoculation avec celui que les particuliers peuvent y trouver: car ces deux interets peuvent etre fort differens.* Et comment prouvera t'on cette différence? Les partisans de l'inoculation (non pas tous cependant) conviennent dit on, que sur plusieurs centaines d'inoculés il est possible qu'il en meure un. L'état ne laisse pas d'y gagner puisque sur 200 personnes dont il peut mourir une suivant la suposition de M. Bernoulli, tot ou tard il en seroit mort de la petite vérole naturelle une vintaine que l'inoculation conserve a l'état. Mais elle coute la vie a un des 200 donc l'interet de ce particulier étoit différent de l'interet général. Tel est le raisonnement adopté par M. d'Alembert. Levons icy une équivoque qui n'eut pas dû faire illusion a un grand géometre. On a trop confondu, dirai-je a mon tour, l'interet du mort avec l'interet du vivant dont il s'agit uniquement icy etoit le même que l'interet général.

1. C'est de l'interêt du vivant dont il est icy question, M. d'Alembert n'en peut disconvenir sans se contredire, il parle de *l'interêt que les particuliers peuvent trouver à l'inoculation* (loco citato) et dans le résumé de son mémoire page 92. *On n'a pas assez distingué deux questions différentes: l'avantage que l'État peut tirer de l'inoculation, et celui que les particuliers peuvent en espérer.* Or le mort n'a rien a esperer donc M. d'Alembert en parlant de l'interêt du particulier entend l'interêt du vivant, cet interêt du particulier qui se fait inoculer doit être evalué, mesuré, calculé comme le sort d'un joueur, c'est a dire avant l'évenement, il n'y a pas de calcul a faire après le coup. La mesure de

l'avantage *que peut espérer* de l'inoculation un particulier est la probabilité du succès *futur* de l'opération, et l'événement quel qu'il puisse etre non seulement ne détruit point, mais confirme cette probabilité antérieure. Si je pariois au pair que vous n'amenerés pas, au premier coup, trois six avec trois dez, je ferois un pari très avantageux puisque j'ay 215 coups pour gagner contre un pour perdre: Cependant, vous amenés rafle de six et je perds le pari. En est il moins évident que j'avois un avantage de 215 contre un, et il ne pouvoit etre question que de l'avantage *que je pouvois esperer*. Il en est de même dans le cas de l'inoculation.

2. Je reviens a l'espèce présente et je prouve que l'avantage du particulier est égal a l'avantage général non contesté par M. d'Alembert. De nos 200 inoculés il seroit mort tot ou tard au moins 20 de la petite vérole naturelle au lieu d'un. L'inoculation a donc sauvé la vie a 19. La troupe entière a donc gagné 19 vies sur 20. L'avantage qu'elle retire est donc de 19/20, mais puisque les 20 morts ont été réduites a une, chacun des inoculés et même celui sur lequel le malheur est tombé couroit 19 fois moins de risque par l'opération qu'en laissant agit la nature. Il avoit donc réellement un avantage de 19/20 précisément égal à celui de la troupe.

Que 200 soldats soient condamnés a etre decimés, et que le prince réduise les 20 billets mortels a un seul dira t'on que cette grace est plus avantageuse à la troupe qu'elle ne l'est aux soldats qui la composent? La troupe condamnée a perdre 20 sujets n'en perdra plus q'un, elle gagne 19/20. Chaque soldat qui avoit 20 billets noirs a craindre n'en a plus qu'un a redouter. Il a donc 19 degrés d'espérance contre 1. de crainte. Celui sur lequel le sort va tomber est dans le même cas. L'avantage de chaque particulier est donc de 19 sur 20 précisément le même que celui de la troupe totale. La vraye différence des deux avantages sur laquelle M. d'Alembert paroit avoir pris le change consiste en deux points.

1. Le sort de la troupe est reglé avant l'événement.

2. Ce même sort participe du bien et du mal, la troupe gagnera suerement 19 sujets et en perdra surement un, au lieu que le sort des soldats n'est décidé qu'après le billet bié, et n'est pas susceptible du partage: ce sort est tout bon ou tout mauvais: de 20 soldats qui étoient dévoués a la mort un seul perdra tout avec la vie; 19 gagneront tout en la conservant: mais encore une fois jusqu'au moment décisif, l'avantage est le même et de 19/20, tant pour la troupe que pour tous ceux qui la composent. La distinction que M. d'Alembert vouloit établir entre les deux avantages est donc illusoire.

Ce cas est précisément semblable a celui des 200 inoculés, si ce n'est que la comparaison est défavorable a l'inoculation car 1. il n'est pas certain que sur 200, qui la subissent il en meure un, si l'opération est faite avec les précautions requises. 2. supposant que ce malheur arrive il est contre toute vraisemblance que celui qu'on suppose mourir de la petite vérole inoculée toujours plus bégnine et moins dangereuse que la naturelle eut échappé a la

malignité de celle cy. C'étoit donc une victime dévouée qu'on a vainement tenté de sauver.

Dans tout ce qui précede j'ai parlé le langage ordinaire, et suivant les idées reçues; mais si l'on y regarde de plus pres, on verra non seulement qu'il n'y a point de distinction a faire entre bien général et le bien particulier par les raisons précédentes, mais on reconnoitra que tous ces termes, le *bien public*, le *bien de l'état*, le *bien général* ne representent point une réalité, et ne sont qu'une manière de s'exprimer, il n'y a que des individus dans la nature, l'*état*, le *public*, la *nation*, la *société*, tout ce qu'on distingue par un, les noms collectifs, sont des etres de raison, de simples abstractions de l'esprit. Quand au lieu de dire 200 hommes, je dis une troupe de 200 hommes, mon esprit embrasse deux cents idées distinctes entre lesquelles il aperçoit une sorte de ressemblance, il les réunit sous un point de vue et n'en fait qu'un seul objet de sa pensée; mais cet objet idéal n'est qu'une fiction, et l'expression par laquelle nous le designons n'auroit point lieu dans une langue qui n'auroit de noms que pour les objets réels. Apres avoir supposé l'existence d'un objet qui n'existe point, il est facile de s'égarer dans des raisonnemens vagues sur les propriétés de cet objet, pure production de notre esprit et de tomber dans des équivoques, et des contradictions qu'un géometre du premier ordre devrait plutôt éclaircir et débrouiller que d'en faire le fondement de ses paradoxes.

Ce qu'on appelle l'Etat n'étant qu'un etre métaphysique, une simple abstraction de notre esprit, il s'ensuit que les termes *l'avantage de l'etat*, ou n'ont point de sens, ou ne signifient que *l'avantage du plus grand nombre*, et que partout ou l'avantage particulier ne se trouve point il n'y a ni ne peut y avoir ce qu'on est convenu d'apeller *avantage général*.

*

Il va de soi que nous ne devons pas espérer, de l'ouvrage du comte Teleki, des constatations entièrement neuves. Il avait été, de sa vingt et unième à sa vingt-troisième année élève de célèbres scientistes de Bâle et de Paris; il n'avait que vingt-quatre ans quand il composa ses Réflexions. Si les mathématiques fournirent, toute sa vie, sa discipline préférée, nous savons aussi que, après son retour en Hongrie, il n'eut plus l'occasion de perfectionner son savoir, de continuer à plonger dans de sérieuse études. Son père, en effet, lui avait confié de complexes affaires familiales, ce qui l'obligeait à une véritable navette entre Vienne, la Hongrie et la Transylvanie. L'apologie en question est donc, en premier lieu, l'expression de l'estime et de la reconnaissance d'un disciple qui prend la défense de son maître. Pourtant, ses remarques sont, à plus d'un point, méritoires: d'une part, il y a la logique structure de l'opuscule, son argumentation limpide; d'autre part, il cerne avec précision et adresse les foyers essentiels de la discussion, il attire même l'attention sur des éléments

qui avaient échappé à la perspicacité de ses maîtres. Enfin, Teleki fait montre de savoir et de bonnes informations dans son autre domaine favori: la philosophie.

L'introduction relate brièvement les circonstances qui ont dirigé son attention sur le débat: sa présence à la lecture de d'Alembert, la renommée de ce savant, le respect dû à son propre maître. La première partie lui fait aborder une question sur laquelle il était porté surtout par sa nature à tendance moralisatrice; mais elle démontre également qu'il était parfaitement au courant de la littérature des problèmes litigieux de son temps. Il était en effet à savoir, si d'Alembert avait le droit, ou non, de critiquer, dans un volume imprimé, l'ouvrage encore en manuscrit de Bernoulli? Teleki a donc effectivement saisi un problème des droits d'auteur longuement discuté depuis la première moitié du XVIIIe siècle. Ce qui mena à la cristallisation de la conception que « chacun est propriétaire de ses facultés innées ou qui se sont développées en lui, ainsi que des œuvres créées avec leur aide. D'où il découle que chacun dispose en toute exclusivité de ce bien spirituel ».[43] On ne saurait supposer que de La Condamine n'eût apprécié les arguments de sa propre discipline, même dans leur formulation par un élève de choix; il nous faut donc croire que ce qu'il expose dans sa lettre du 22 décembre 1762 à Bernouilli[44] a trait à cette partie de l'exposé. Notre hypothèse n'est que renforcée par le fait qu'à la suite de l'arrivée des remarques de Teleki l'iniquité de la critique imprimée d'un manuscrit revient à plusieurs reprises dans la correspondance de de La Condamine et se trouve exprimée dans l'une des notes de l'écrit enfin publié de Bernoulli.[45]

Le chapitre II des *Remarques* nous offre un tableau succinct de l'histoire de l'inoculation en Europe et en France et, à ce propos, ne manque pas de mentionner la rivalité entre d'Alembert et Bernouilli. Ce faisant, il lance une attaque passablement acerbe contre le premier. Il semble certain que ces arguments aient été puisés, par Teleki, chez ses maîtres; ce fut peut-être de La Condamine — ou une autre de ses savantes connaissances parisiennes — qui lui fournit, lorsque la conférence de d'Alembert eut éveillé son attention, les informations sur les ouvrages consacrés au vaccin contre la petite vérole et aux mérites de de La Condamine même. Quant au différend entre d'Alembert et Bernoulli, il a pu en entrendre parler de ce dernier même ou d'un autre mathématicien.

Au chapitre III, Teleki passe à la question majeure de la controverse. Il y est prouvé que le Hongrois était pleinement en mesure de saisir l'essentiel en dépassant le double but de d'Alembert — la critique des calculs de Bernoulli et l'approbation trop générale de la cause de l'inoculation —, en visant à éclairer les constatations tant soi peu secrètes, mais d'exceptionnelle portée de l'étude sur l'intérêt général et individuel. En effet, d'Alembert avait établi que ces deux sortes d'intérêts pouvaient être contradictoires et expliquait sa thèse de la manière suivante: l'État gagne certainement avec l'application du vaccin,

car nombre de ses citoyens sauvent leur vie; or, ce qui compte pour lui, c'est le gain numérique et il se désintéresse de la personne qui périt ou qui est sauvé. Par contre, l'intérêt suprême de l'individu est de conserver la vie. En cas de succès du vaccin — déclare d'Alembert —, le bénéfice de l'individu n'est que la portion par tête de l'âge moyen humain accru qui lui échoit. Et il considère ces quelques années de plus comme lui revenant plus tard, une fois que l'âge moyen moindre sera dépassé; en ce sens, il s'agit donc d'un bénéfice selon lui douteux. A l'encontre de cette conception, Teleki souligne le grand et continuel péril de la petite vérole naturelle et professe que, pour ce qui est de la majorité décisive des individus, l'inoculation ne représente pas une certaine prolongation de l'existence, mais celle-ci même. Le composant mathématique de son argumentation provient certainement des enseignements de Bernoulli et des ouvrages sur le calcul des probabilités; il témoigne d'une vue claire, d'une orientation conforme à l'esprit de l'époque; quant à la formulation du problème, elle est la preuve de l'intérêt particulier de l'auteur pour la philosophie et témoigne la connaissance et l'influence de Locke dans le bagage intellectuel du jeune comte.[46]

A partir de la fin de 1762, plus rien ne faisait obstacle à de La Condamine dans la composition de la réponse à faire paraître: non seulement Teleki avait prêté son nom à la cause, il avait aussi fourni un texte valable avec lequel Bernoulli se déclarait d'accord, espérant — selon sa lettre à Sámuel Teleki — sa prompte parution. Pourtant, à partir de ce moment, le zèle de de La Condamine fléchit visiblement. L'une des causes principales en a pu être le détériorement de sa santé; dans plusieurs de ses lettres, il fait allusion à sa mémoire défaillante, à la perte de vivacité de son esprit, la vieillesse s'acharna prématurément contre lui. Il n'abandonne toutefois pas le projet, mais il veut d'abord terminer ses *Trois lettres sur l'inoculation*; puis c'est après son retour d'Angleterre seulement qu'il désire composer la réponse de Teleki. Il se dit confus du retard, mais soutient qu'on n'a encore fondamentalement rien manqué.

Des indices laissent croire que Teleki fut informé de cette situation par de La Condamine aussi bien que par Bernoulli, voire même que, par l'entremise de Sámuel Teleki rentrant au pays en 1763, on fit parvenir au comte les opuscules de d'Alembert. Dans sa lettre du 28 octobre 1768 à un ami parisien, Jacques Duvoisin, le comte Joseph met le point final à toute l'affaire. Il y rend compte de sa grave maladie qui le fait souffrir depuis trois années et rappelle que, deux ans auparavant — donc en 1766 —, il avait dû répondre à de La Condamine que « les symptomes de la phtisie ne me permettent plus de penser a la petite vérole ».[47]

Vers le milieu des années 1760, d'Alembert remania encore une fois et compléta son ouvrage sur l'inoculation. Dans un *Avertissement*, il renvoie aux circonstances de la naissance de la première variante et rappelle qu'une partie

de l'étude a été lue à l'Académie et qu'elle a été publiée à plusieurs occasions; cependant, selon lui, le thème étant de poids et amplement discuté, il mérite de se voir consacrer un nouvel ouvrage considérablement complété. D'Alembert est à un tel point convaincu du bien-fondé de ses assertions qu'il se déclare prêt à affronter n'importe quel mathématicien de renom en Europe, mais qu'il refuse la critique d'une unique célébrité de la géométrie, celui contre laquelle avait été dirigée l'œuvre initiale — c'est-à-dire Bernoulli, qu'il évite de nommer. (Mais, dans ce même volume, il critique celui-ci nommément à propos d'autres sujets.) D'Alembert mentionne également que son adversaire n'a réagi que par des propos inimicaux aux contradictions avancées, mais ne leur a opposé aucune réponse et n'a pas produit les arguments pour étayer ses propres thèses. A un autre endroit de l'étude, il déclare que « ce grand géomètre a trouvé ridicules, du moins à ce qu'on m'assure, mes raisonnemens sur le calcul des probabilités ».[48]

Ainsi, de La Condamine n'avait pas mené à bien la tâche dont il s'était chargé. Daniel Bernoulli patienta jusqu'en 1765, puis il rédigea lui-même sa réponse à d'Alembert. Il ne la fit pas paraître indépendamment, mais fit précéder sa conférence de 1760 par une Introduction apologétique; c'est dans cette introduction aussi bien que dans les notes ajoutées à l'ouvrage qu'il réagit à la critique de d'Alembert, sur un ton modéré, en évitant de nommer son adversaire, mais sans cacher, cependant, une certaine amertume. Cette introduction est datée du 16 avril 1765; mais le volume ne vit le jour qu'en 1777, à un moment où l'intérêt soulevé par la polémique était depuis longtemps émoussé.

Pourtant, en son temps, l'affaire avait fait beaucoup de bruit; et, si l'apologie de Teleki avait paru à l'heure propice, nous aurions, aujourd'hui non seulement un imprimé français de plus en rapport avec la Hongrie, mais aussi, éventuellement, les marques de la participation publique de plusieurs auteurs et savants français de grande renommée à la controverse; comme il n'en fut rien, ceux-ci ne développèrent leur prise de position que dans leurs lettres privées.

Dans sa correspondance, Clairaut fait savoir à Teleki: « Mr de La Condamine me dit que vous vous occupés a defendre Votre Ami Mr Bernoulli, c'est un bon usage à faire de votre temps, et la besogne me paroit d'ailleurs avantageuse. Car son adversaire a donné bien prise contre lui. Son mémoire contre les probabilités me revolte. »[49] Clairaut — lui-même mathématicien considère donc Bernoulli comme l'offensé et souligne le côté mathématique de la controverse. Il est notoire qu'il fut lui-même souvent en rapports assez tendus avec d'Alembert.

Voltaire fut également informé de la polémique — et par d'Alembert en personne: celui-ci lui fit parvenir, au printemps 1761, son mémoire; et dans sa lettre du 9 avril, il répète les objectifs de sa critique: « . . .je crois avoir prouvé,

non que l'inoculation est mauvaise, mais que ses partisans ont assez mal raisonné jusqu'icy, et ne se sont pas doutés de la question. Ce mémoire, tres clair a ce que je crois, et tres impartial, a été lui il y a six mois a une assemblée publique de l'académie des sciences, et m'a paru avoir fait beaucoup d'impression sur les auditeurs. »[50]

Voltaire lui répond le 20 avril: « Je me hate de vous répondre (mon grand calculateur de petite vérole, plein d'esprit et de génie, et antipode des calculateurs) . . . »[51] Il n'a pas encore étudié les calculs de d'Alembert, mais il promet de relire l'ouvrage, puis constate: « En général, je vois, que vous en savez plus que notre sourdaut » — c'est-à-dire que de La Condamine.[52] Ainsi Voltaire critique également les calculs, mais il considère comme l'adversaire de d'Alembert non la véritable cible, Bernoulli, mais de La Condamine. Il se place, sans équivoque aucun, du côté de d'Alembert. Pourtant, il distingue clairement la situation établie entre les figures marquantes des Lumières. N'écrit-il pas, dans une lettre quelque peu antérieure au même d'Alembert: « Les philosophes sont désunis, le petit troupeau se mange réciproquement quand les loups viennent à le dévorer » ?[53] Mais cela n'a pas trait à leurs rapports, car c'est à cette époque que l'amitié de Voltaire et de d'Alembert se forge véritablement.

Dans une lettre à Sophie Volland, Diderot eut aussi son mot à placer.[54] Il condamna sévèrement le procédé de d'Alembert, une action malhonnête contre de La Condamine, l'apôtre de l'inoculation en France: il semble qu'il ait oublié tout ce qu'il doit à celui-ci, son « confrère ». Sous la plume de Diderot, cette expression allait bien au-delà de la qualité de membre de l'Académie: l'élection de de La Condamine était considéré, par les esprits éclairés, comme un événement de grande portée: un poste de commande intellectuel était revenu à quelqu'un sorti du rang des philosophes.[55] C'est pourquoi Diderot s'offensait de l'attaque contre un de leurs propres partisans. La sévérité de Diderot à l'égard de d'Alembert — sa remarque ne portant qu'uniquement sur le côté éthique du problème, sur la solidarité — fut certainement motivée par la rupture survenue entre eux et qui s'avéra presque fatale à leur entreprise commune, l'*Encyclopédie,* rupture à laquelle d'Alembert s'était décidé, non en dernier lieu, à cause de l'article *Genève* dont nous avons parlé plus haut. Sa décision plaça Diderot dans une très mauvaise posture et fut sur le point de causer le naufrage de l'entreprise.

En 1783, à l'une des séances de l'Académie des Sciences, Condorcet prononça son *Éloge de d'Alembert* — qui venait de disparaître;[56] cette communication démontre toute l'importance que les contemporains avaient accordée au débat sur le vaccin contre la vérole et ne le considéraient point comme relevant uniquement des mathématiques ou de la médecine. Condorcet ne se contenta pas de juger nécessaire de parler en détail de l'ouvrage sur la petite vérole du secrétaire défunt de l'Académie: plus de vingt ans après sa parution,

il prit lui-même une position critique. Il mit en avant, tout comme naguère Teleki, l'opposition de l'intérêt public et individuel, cela pour constater que l'écrit de d'Alembert ne fournit pas de solution au problème ainsi soulevé. La difficulté de la décision dans le cas de l'inoculation ne consiste pas, selon lui, dans le risque — réduit — que l'individu endosse en acceptant l'inoculation. Plus d'un risque sa vie par étourderie, par légèreté ou par héroïsme — et c'est là son droit. Mais, pour ce qui est de décider de la vie d'autres êtres humains — par exemple, d'enfants ou d'individus ignorants, qui ne peuvent trancher en leur propre nom —, il devient indispensable de démontrer de façon convaincante que l'inoculation ne comporte pas le moindre danger. Car nul n'a le droit de risquer la vie d'autrui. De la sorte, Condorcet a écarté le différend — apparent ou réel — entre l'intérêt général et l'intérêt individuel; il l'a remplacé par la responsabilité de l'individu à l'égard des autres, à l'égard de la collectivité; ainsi, en prononçant, probablement, l'ultime opinion émise dans cette controverse retentissante, il laissa distinguer sous un aspect nouveu l'essentiel même du problème.

NOTES

[1] Bod. P., *Magyar Athenas* (Athénée hongrois); (Nagyszeben), 1766, p. 289.

[2] Horányi, E., *Memoria Hungarorum . . .*; Pozsony, 1777, t. III, p. 390.

[3] La polémique avait été provoquée par l'article *Genève* que d'Alembert avait donné à l'*Enyclopédie*. En partie inspiré par Voltaire, cet écrit témoignait de l'estime à l'esprit éclairé des pasteurs genevois qu'il disait des sociniens. Les pasteurs protestèrent et réclamèrent une mise au point que d'Alembert refusa catégoriquement, tandis que Diderot ne désirait pas s'immiscer dans les affaires de son co-directeur. Rousseau fut également sollicité de s'entremettre, il tenta d'abord d'apaiser la querelle; quelque temps après, à propos d'un autre passage de l'article incriminé — celui-ci sur le théâtre genevois —, il écrivit sa *Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles*, qui gâta définitivement ses rapports avec Voltaire. La polémique suscita un large intérêt, nombre de figures de premier et de second plan des Lumières jugèrent qu'il fallait prendre position, des pamphlets, des articles de revue, des lectures à l'Académie virent le jour et rendirent sensibles beaucoup de différends latents: les représentants les plus renommés des Lumières se trouvèrent opposés les uns aux autres.

[4] Dans sa communication *Bernoulli Daniel és Clairaut levele Teleki József grófhoz* (Lettre de B. D. et de C. au comte J. T.), Matematikai és Természettudományi Értesítő, 1938, p. 501, József Jelitai établit que Teleki a joué un rôle quelconque dans la controverse; il savait, par le professeur O. Spiess qui s'était appuyé sur les journaux de Joseph et de Sámuel Teleki pour écrire son histoire d'époque de Bâle (*Basel, anno 1760* — Nach den Tagebüchern der ungarischen Grafen Joseph und Samuel Teleki, Bâle, 1936), que le Département des Manuscrits de la Bibliothèque de l'Université de Bâle conservait, parmi les matières manuscrites ou imprimées relatives à l'inoculation un manuscrit de József Teleki. Mais il n'avait pu le consulter. [Citation de Jelitai, à partir d'une lettre de Spiess, in: *Clairaut, La Condamine, d'Alembert és kortársaik egykori Teleki-útinaplók tükrében* (C. ,de la C., d'A. et leurs contemporains dans le miroir de journaux de voyage d'époque des Teleki), Matematikai és Fizikai Lapok, 1937, p. 180.] Sur la base du microfilm des manuscrits de la Bibliothèque de l'Université de Bâle, ainsi que des lettres en rapport avec József Teleki, à la Bibliothèque Nationale de Paris, et des documents des Archives de l'Académie des Sciences de Paris, nous sommes arrivés à éclaircir les points nébuleux de la participation de Teleki et à reconstituer l'histoire de la polémique.

[5] József Teleki (1738—1796) fut un aristocrate à culture étendue, grand amateur des sciences et des arts. Il remplit des charges publiques sous le règne de Joseph II,

fut d'abord comte suprême de comitat, puis inspecteur d'Académie à Pécs. Il eut son rôle dans la préparation de l'acte de tolérance et fut une éminente figure de l'Église protestante. Il soutint la cause de la modernisation de l'enseignement des sciences naturelles dans les écoles protestantes de Hongrie et de Transylvanie, pratiqua un mécénat au profit des aspirations littéraires et scientifiques de son temps. Teleki rassembla une bibliothèque de haute valeur et alors très moderne ; sa descendance la grossit jusqu'à 30 000 volumes. C'est par cette collection que son petit-fils — également József —, premier président de l'Académie Hongroise des Sciences jeta les bases de la Bibliothèque de cette institution. Les années les mieux connues, jusque-là, de la vie, de la carrière de Teleki ont été son voyage d'études, dont notre communication traite aussi. Au cours de ce séjour en Europe de l'Ouest, il fit non seulement la connaissance de naturalistes, mais aussi de Voltaire et de Rousseau. Cf.: Krusché, E., *Gróf Teleki József élete és művei* (La vie et les œuvres du comte J. T.); Budapest, 1928. — Fuhrmann, K., *Gróf Teleki József és a magyar—francia szellemi kapcsolatok* (Le comte J. T. et les relations intellectuelles hungaro-françaises); Budapest, 1929. — Tolnai, G., *La cour de Louis XV. Journal de voyage du comte Joseph Teleki*; Budapest, 1943. — Tolnai, G., *Die Reisen József Telekis*; Budapest, 1965. — Csanak, D., *Teleki József könyvtára* (La bibliothèque de J. T.); In: *Irodalom és felvilágosodás*: (Litterature et Lumières.) Éd. J. Szauder et A. Tarnai Bp. 1974.

[6] Károly Magdeburg, précepteur français de Teleki lui enseigna aussi l'allemand, les mathématiques et l'histoire. Péter Bod vante ses capacités. Plus tard, il devint secretaire du gouverneur György Bánffy et, ensuite, celui de László Kemény. Il finit par se lancer dans la carrière des armes et accéda au grade de général.

[7] Département des Manuscrits de la Bibliothèque de l'Académie Hongroise des Sciences (par la suite: DMBA), Tört. Napló 4-r. 3 verso 108.

[8] József Teleki à Gedeon Ráday, Bâle, le 28 novembre 1759. Archives de la Collection Ráday, n° 2526. Académie Théologique Réformée de Budapest.

[9] Selon Jelitai: « dans la littérature mondiale non plus, nous ne connaissons pas de description plus ancienne d'expérimentations présentées dans le cadre de cours universitaires ». In: *Bernoulli Dániel és János egykorú Teleki-útinaplók és levelek tükrében* (D. et J. Bernoulli dans le miroir de journaux de voyage et de lettres d'époque des Teleki); *Matematikai és Fizikai Lapok*, 1936, p. 145.

[10] Non seulement nombre de renvois de son journal l'attestent, mais aussi cette note de Teleki dans l'*Hydrodynamique* de Bernoulli: « . . . suavissimi Amici, atque Praeceptoris opus . . . »; Bibliothèque de l'Académie Hongroise des Sciences (BA), Term. Tan. Qu. 18.

[11] Socin, Abel (1729—1808), physicien et médecin, disciple des frères Bernoulli. A partir de 1761, professeur de Hanau, puis médecin de cour. Dans les années 1770, il fut de nouveau en rapport avec Teleki à propos d'un professeur du Collège de Marosvásárhely, en Transylvanie.

[12] Socin, A., *Anfangsgründe der Elektrizität*; Hanau, 1777, verso 2.

[13] Bernoulli, Jean (1710—1790) professeur des mathématiques à l'Université de Bâle, lauréat de plusieurs concours de l'Académie française.

[14] La cote de l'exemplaire: BA, Math. Qu. 117.

[15] Musschenbroek, Pieter von (1692—1761), physicien hollandais, professeur des universités de Duisburg, Utrecht et Leyde.

[16] Allamand, G. N. S. (1713—1787) était, depuis 1742, professeur de physique à l'université de Leyde.

[17] DMBA, *Tört. Napló*, 4-r-15, f. 9.

[18] Clairaut, Alexis, Claude (1713—1765), mathématicien français, membre de l'Académie des Sciences.

[19] La Condamine, Charles-Marie de (1701—1774) voyagea au Pérou pour mesurer le méridien et composa, à ce propos, un ouvrage de géographie.

[20] Dans son journal, Teleki raconte en détail que, pendant l'une de ses visites, il fit tomber, par inadvertance, un instrument de physique. De La Condamine, sans aucun égard, apostropha violemment son hôte, mais, le dégât réparé, la paix se rétablit entre aux. « A cette occasion, j'ai beaucoup apprécié le comportement sans fard de cet homme si humain et qui m'aimait » — ajoute-t-il. DMBA, *Tört. Napló* 4-r-15, verso 107—108. Publié en français par Tolnai, G., *La cour de Louis XV* . . . op. cit. sous 5/; p. 108.

[21] De La Condamine à Daniel Bernoulli, Paris, le 26 Juin 1759; Öffentliche Bibliothek der Universität, Basel, Département des Manuscrits, Cod. L. Ia 685.

[22] Voltaire, *Lettres philosophiques*. Onzième lettre. Édition princeps: Amsterdam, 1734.

[23] *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Paris, 1757, t. VII, p. 577.

[24] DMBA, *Tört. Napló* 4-r-15, verso 39—40; pour ce qui est de la citation en français, cf.: Tolnai, G., *La cours de Louis XV . . . .*, op. cit. sous 5/; p. 54. — Selon des *Procès-verbaux* de l'Académie des Sciences de Paris, d'Alembert donna une seconde lecture sur ce sujet, le 3 décembre 1760. Peut-être s'agit-il de la deuxième partie de la conférence. Le journal de Teleki ne mentionne pas cet événement.

[25] DMBA, *Tört. Napló* 4-r-15, f. 43. — Publié en français par Tolnai, G.: *La cour de Louis XV . . .* op. cit. sous 5/; p. 57.

[26] Le texte de la lecture de Bernoulli se trouve au début des *Procès-verbaux* pour l'année 1760 de l'Académie des Sciences; lorsqu'il est question de la conférence de l'Alembert, le document mentionne que l'auteur a conservé le manuscrit qu'il désire publier dans un recueil en préparation. — Les copies des communications à l'intention de Teleki se trouvent: DMBA, Vegyes 4-r. 41, verso 41 et verso 42.

[27] Merian, P., *Die Mathematiker Bernoulli*; Bâle, 1860, p. 44. — Dugas, F., *Histoire de la Mécanique*; Neuchâtel, 1950. pp. 275—277. — L'*Hydrodynamique* fut publiée in extenso en 1959, par l'Académie des Sciences de l'Union Soviétique, dans le cadre de la collection Klassiki Naouki.

[28] Grimsley, R., *Jean d'Alembert*; Oxford, 1963, p. 4. — Dugas: op. cit., pp. 234—341.

[29] Daniel Bernoulli à Leonhardt Euler, Bâle, le 7 juillet 1745. Publié par Fuss: *Correspondance mathématique et physique*; St. Petersbourg, 1843. Réimpression: New York—Londres, 1968, t. II, p. 577.

[30] Fuss, *op. cit.*, pp. 541, 584, 603—608, 612, 646, 650. Ainsi que: Daniel Bernoulli à Sámuel Teleki, le 7 mai 1764. Publié par Gulyás, K., *Gróf Teleki Sámuel levelezése külföldi mathematikusokkal* (Correspondance de S. T. avec des mathématiciens étrangers); *Mathematikai és Physikai Lapok*, 1912, pp. 218—219.

[31] Hankins, Th. L., *Jean d'Alembert, Science and the Enlightenment*; Oxford, 1970, pp. 3—4, 27.

[32] D'Alembert, *Opuscules mathématiques*; Paris, 1761; Avertissement, III. Et: Mercure de France, octobre 1761, p. 138.

[33] Grimsley, *op. cit.*, p. 7.

[34] D'Alembert: *op. cit.* Avertissement X; et: Mercure de France, idem.

[35] Hankins, *op. cit.*, p. 149.

[36] Bibliothèque Nationale, Paris, Département des Manuscrits, N. A. Fr. 21.015; et aussi: Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Département des Manuscrits, Cod. Lat. Ia 685.

[37] Le volume pour 1760 vit le jour avec dix-sept années de retard.

[38] L'allusion touche Voltaire qui — depuis l'article *Genève* de d'Alembert — était en rapports passablement tendus avec plusieurs personnalités dirigeantes de la cité. De La Condamine ne motive pas ses mobiles, mais il est à supposer qu'il voulait éviter que, dans la querelle autour d'une question qui lui était particulièrement chère, ne se manifestassent les dangereux différends des dernières années dans le camp des Lumières.

[39] De La Condamine à Jean Bernoulli, le 22 décembre, 1762; Bibliothèque Nationale, Paris Département des Manuscrits, N. A. Fr. 21.015.

[40] Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Département des Manuscrits, Cod. Lat. Ia 685.

[41] Daniel Bernoulli à Sámuel Teleki, Bâle, janvier 1763. Publié par Gulyás, K., *op. cit.* sous 30, p. 215. — Sous l'influence de cette lettre, Sámuel Teleki fit également le projet de prendre la défense de son maître et d'attaquer d'Alembert à propos de l'*Hydrodynamique* de Bernoulli. Cf: Gulyás, *op. cit.*, pp. 217—219.

[42] Le copiste a dû faire erreur; la date exacte est le 12 novembre mentionné au titre aussi.

[43] Palágyi, R., *A magyar szerzői jog zsebkönyve* (Petit manuel du droit d'auteur hongrois), Budapest, 1957, p. 9. — La question des droits d'auteur fut réglementée par un décret révolutionnaire du 19 juillet 1793: il assurait aux auteurs la propriété exclusive des œuvres littéraires et artistiques.

[44] Bibliothèque Nationale, Paris, Département des Manuscrits, N. A. Fr. 21.015.

[45] *Histoire de l'Académie Royale des Sciences*, Année MDCCLX, Paris, 1777, t. II, p. 33.

[46] La thèse de Locke adoptée par Teleki et mise à profit dans l'argumentation présente figure au point 11 du chapitre III du livre III de *An Essay Concerning Human Understanding:*

« . . . it is plain by what has been said, that *general* and *universal* belong not to the real existence of things, but are the inventions and creatures of the understanding, made by it for its own use . . . » Et:

» . . . things . . . are all of them particular in their existence . . . »

D'ailleurs d'Alembert lui-même professait cette théorie de Locke. Dans son ouvrage *Elemens de Philosophie* paru en 1759, il écrit:

« Un des principaux usages de ce développement est de nous garantir de l'erreur où nous pourrions tomber en regardant les objets des idées abstraites comme existans réellement hors de nous; erreur que n'ont pas évité des sectes entières de philosophes, qui ne faisant point attention à la généralisation des idées, se sont persuadé que l'existence, par exemple, dans les objets animés, étoit différente de la sensation; que de même il existoit hors de l'esprit, quelque chose qui étoit *l'homme* en général, le *corps* en général, la vertu, le vice en général, et ainsi du reste; au lieu qu'il n'existe réellement hors de nous que des êtres particuliers, qui possèdent ces propriétés que nous détachons par l'esprit du sujet où elles se trouvent, en les considérant séparément des autres propriétés auxquelles elles sont unies dans ce même sujet. » (*Œuvres* t. II, p. 52). Pour les années touchées par notre présente étude, les idées de d'Alembert à ce sujet ne s'étaient nullement modifiées. Dans son ouvrage cité, Grimsley mentionne (p. 233) une lettre de 1764 dans laquelle d'Alembert dit que « only individuals exist, abstractions, *genera*, *species* etc. and other general and abstract ideas exist only *per mentem*, and we must be careful not to give them any objective being (réaliser) outside our ideas. »

Ainsi, l'écrit polémique de Teleki, n'est pas opposé sur tous les points à d'Alembert. Sa prise de position critique ne représenait d'ailleurs nullement une mésestime des qualités scientifiques et humaines de celui-ci. Ce n'est pas seulement dans la citation mentionnée de son journal qu'il taxe l'ouvrage de d'Alembert de *très bon*; plus tard aussi, dans ses notes personnelles, quand il eut fait, au cours des premiers mois de 1761, la connaissance de l'homme de lettres, puis quand ils se furent rendu plusieurs fois visite, il continua à parler avec éloges de celui-ci.

[47] József Teleki à Jacques Duvoisin, Szirák le 29 octobre 1768; DMBA, RUI 2-r. 17, II, verso 41. En dehors des nombreux ouvrages sur la petite vérole que Teleki conservait dans sa bibliothèque, nous n'avons pas d'autres données sur l'intérêt qu'il portait à l'incoulation. Mais la cause a continué à être servie par sa famille: son fils, László soutint vigoureusement l'institution du vaccin antivéroleux en Hongrie. Il fit inoculer ses propres enfants et encouragea, dans ce sens, les familles d'intellectuels dans son entourage.

[48] D'Alembert, *Œuvres*, t. IV, p. 310.

[49] A. C. Clairaut à József Teleki, le 27 août 1763. Publié par Jelitai, *Mathematikai és Természettudományi Értesítő*, 1938, p. 506—507.

[50] D'Alembert à Voltaire, Paris, le 9 avril 1761. Cf: Voltaire, *Correspondence*; Ed. by Th. Besterman, Genève, 1959. t. XLV, p. 271.

[51] Idem, p. 288.

[52] Idem, p. 289.

[53] Voltaire à d'Alembert, Ferney, le 19 mars 1761; idem, p. 216.

[54] Denis Diderot à Sophie Volland, le 25 novembre 1760. Cf: Diderot, *Correspondance*. Recueillie, établie et annotée par G. Roth, Paris, 1957, t. III, pp. 266—267. Grimsley y fait également allusion, *op. cit.*, p. 71.

[55] Selon Grimsley (*op. cit.*, p. 94), en 1762, il n'y avait que quatre « philosophes » parmi les académiciens — d'Alembert et de La Condamine compris.

[56] Condorcet, *Éloge de d'Alembert*. Cf: d'Alembert: *Œuvres*, t. I, pp. 59—132.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 16 (3—4), pp. 267—275 (1974)

La source française de la ballade du Secours Rouge par Attila József

Par

OTTÓ SÜPEK

(Budapest)

Le Secours Rouge de Hongrie fut fondé en novembre 1923; il s'agissait d'un mouvement qui s'offrait pour assurer, dans la mesure du possible, compassion humaine, aide matérielle et assistance judiciaire aux proscrits et persécutés du régime contre-révolutionnaire. Mais ce ne fut que bien plus tard que le grand nombre put connaître et comprendre son caractère humanitariste, sa fonction politique et son rôle historique — cela grâce à une poésie de Attila József, composée en 1930, diffusée en manuscrit, puis publiée enfin, en Hongrie aussi, en 1945:[1] *Lebukott* (Détenu).

Ce qui, par contre, reste méconnu, c'est que ce morceau d'agitation a été directement inspiré par un poème de François Villon, *la Ballade des Pendus*, dont l'atmosphère lugubre, atroce est constamment présente à l'arrière-plan, tandis que la strophe, la formule rythmique et la rime villoniennes servent de support effectif au message et à la tension affective.[2]

Certes, en confrontant les deux œuvres, nous sommes immédiatement en mesure d'établir que Attila József nous a donné une poésie originale, entièrement de son cru;[3] il n'a eu besoin de la ballade de Villon que pour peindre la vie des emprisonnés politiques sous l'effet de la vision du gibet, sous le choc psychologique du déchirant spectacle des suppliciés; de la sorte, grâce à ce procédé poétique, il a rendu encore plus sensible, sur le plan humain, le dévouement désintéressé, l'abnégation du Secours Rouge, et, sur le plan politique, ses perspectives, afin de rendre ses activités plus conscientes, son organisation plus efficace, plus souple.

Pour ce qui est de son contenu, *Lebukott* (Détenu) s'intègre à la série de poésies composées à la même époque du poète qui venait d'être admis au parti communiste. Le poète ressent un « sauvage frémissement rouge » pour la vie (*Füst* — Fumée) sous le svelte été rouge, parmi les fraises gonflées de sang, avant l'orage déjà tassé sur lui-même, avec la foudre qui claque déjà (*Nyár* — Été); il prend la défense de l'héritage révolutionnaire de Endre Ady, il attaque la poésie de Mihály Babits (*Ady emlékezete* — La mémoire d'Ady; *Egy költőre* — A un poète); il pleure les espérances du pauvre paysan (*Egeres* — Les mulots) en maudissant les régisseurs (*Regös ének* — Incantation); la logique

conduit l'artiste changé en loup, solitaire, mais à tous crins (*Bánat* — Chagrin) au sein des manifestants de la ville qui clament: « Du travail ! du pain ! » (*Tömeg* — Foule); et cette même logique fait de lui un propagandiste du Secours Rouge, et — ce qui était, alors, en fin de compte, la même chose — un militant de la révolution ouvrière de type soviétique:

Küzdtünk híven a forradalomért,
nem halhatunk meg, élnünk kell tovább,
zizegve várnak a röpcsik, a hék
s éhbérre várnak mind a burzsoák.
A mozgalom vár, munka és család,
míg megbukik a kizsákmányolás,
a sarló villan, sújt a kalapács
s börtönről, gyárról lehull a lakat.
Éljen a Szovjet, a munkástanács !
Testvér, segítsd a lebukottakat.

Combattants fidèles de la révolution,
nous ne devons pas mourir, il nous faut vivre,
Le froissis des tracts nous attend, la flicaille,
et tous les bourgeois comptent sur notre misère.
Le mouvement, le travail, la famille
nous attendent tant que spoliation sera,
la faucille fulgure, le marteau s'abat,
prison, usine, leur cadenas saute.
Vive le Soviet, vive le conseil ouvrier!
Frère, viens en aide aux détenus.

Cette strophe — la dernière de *Lebukott* (Détenu) — fournit la preuve que le poète communiste se proposait de démontrer à tous et très clairement la corrélation entre la révolution soviétique, les aspirations de la classe ouvrière hongroise et les objectifs du Secours Rouge, toutes ces affinités que précisément la crise économique mondiale venaient de rendre directement sensibles et propres à nourrir la propagande.[4]

Pour ce qui est de la forme, ce cycle de 1930 est un merveilleux mimétisme, une métamorphose poétique: des avatars continuels, la transsubstantiation humaine ininterrompue des objets et des phénomènes, une constante et allégorique présence de l'homme dans l'Univers, une participation individuelle et artistique, manifeste tout en restant cachée et conduisant à une homogénéité, dans la vie de la nature et de la société. Chaque morceau voit apparaître le poète sous une forme différente: il est le filet de fumée qui s'échappe, mince, mais avec des reflets rouges; il est le vaporeux moutonnement de la prairie au-dessus de laquelle un orage estival fait scintiller sa faux; il est le porte-parole des déshérités de György Dózsa, la grande figure de la jacquerie hongroise; il prend la défense de Endre Ady; c'est lui qui traverse le champ de seigle des pauvres, incantation aux lèvres pour saisir l'oracle du lait de taureau; il est le cerf au chagrin fragile, mais il est aussi le loup qui esquisse un sourire; il se multiplie en une foule de manifestants et il est aussi l'emprisonné qui sollicite l'aide du Secours Rouge, il est le « détenu » . . .

C'est pour assurer un soutien à celui-ci en sa qualité de hors-la-loi que fut composée la ballade, sa première couche sémantique appelle donc à venir en aide à tous les emprisonnés; et le leit-motif se condense, conformément à la tradition de la structure de la ballade médiévale, dans le refrain.[5] Ainsi, quatre fois de suite, lancinant, nous entendrons un véritable mot d'ordre:

Testvér, segítsd a lebukottakat.
Frère, viens en aide aux détenus.

C'est avec l'expression « frère » — plus précisément « freres humains » qui en appelle à la fois à la fraternité et à l'humanisme — que Villon, en jouant son rôle de pendu, sollicite la charitable compassion de ses prochains qui sont encore en vie: « Freres humains qui après nous vivez . . .»

Attila József a retrouvé le contenu plus complexe, plus riche d'humanisme du syntagme français dans le mot « elvtárs » (camarade) et c'est en toute conscience de son sens politique et en ne le perdant jamais de vue qu'il a assimilé et remodelé le premier vers de Villon:

Elvtársunk, ki még sétálsz mint a fény
Camarade à nous, libre encore comme le jour . . .

L'énergie politique sciemment intensifiée du mot-clé et, en conséquence, sa force expressive accrue apparaissent dans la tournure rythmique même de ce vers [dont la traduction mot à mot est: « camarade (à nous) qui te promènes encore comme la lumière »], tournure qui lui a été donnée expressément à cet effet: avant la césure nous avons quatre syllabes: « Elvtársunk, ki », c'est-à-dire trois + une, alors que le poète aurait pu user d'un mot à quatre syllabes — « Elvtársaink » = nos camarades —, ce qui lui aurait permis, comme à d'autres passages, de composer le premier hémistiche d'un seul bloc.

Tout comme les premiers vers de la ballade de Villon expriment l'angoisse du pendu qui, au-delà de la mort, devant la porte mystérieuse, s'adresse aux vivants:

Freres humains qui après nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurcis,
Car, se pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis[6]

— le vers du poète hongrois offre une sensation authentique de la notion du monde extérieur dans l'âme de l'emprisonné, cette créature des ténèbres qui aspire à la lumière. Cependant Attila József ne commence pas sa poésie dans une telle atmosphère, il ne se contente pas de remodeler Villon en hongrois: dans la ballade du Secours Rouge, le vers dont il est question est le deuxième de la strophe! Aussi bien l'idéologie du poète que sa méthode créatrice alors dégagée exigeaient que l'état d'âme fût motivé par la souffrance physique.[7] La solution de la tâche qu'il s'était désignée, son objectif d'agitation appellaient

une démonstration insistante de la cause de la souffrance physique, une visualisation de la torture et de ses conséquences. Le morceau s'ouvre donc sur le vers:

Megvallattak, hogy vérzett a húsunk
La question, nous l'avons subie jusqu'au sang . . .

— phrase concise, lourde, dure (mot à mot: « nous avons subi la torture à tel point que nos chairs ont saigné »); elle est concise, parce que son prémier mot, un verbe, « megvallattak », n'exprime pas seulement le fait et le processus de l'interrogatoire avec les quatre syllabes du sujet général qui s'abattent comme des coups, mais aussi la prison, la méthode, les coups mêmes; elle est lourde par suite du poids tragique du préfixe verbal « meg », de même que de la voyelle « a », grave et homogène des trois syllabes reliées entre elles par « ll » et « tt »; elle est dure par le « k » à la fin du mot qui se greffe sur le « g » précédent et renforce sa sonorité. Quant au second hémistiche de six syllabes, la chair sanglante, c'est-à-dire la vision du corps humain défiguré, ouvert, il motive comme une conséquence aussi la qualité plus notionnelle du premier.

A partir d'un tel état des choses, la vie de ceux qui sont libres est effectivement une promenade aérienne, radieuse, non le trottinement apeuré, nerveux, non l'aller et retour incessant dans sa cellule de l'emprisonné. Ainsi, quand les détenus nous prient de penser à eux, ce n'est vraiment pas un grand sacrifice qu'ils nous demandent:

Gondolj reánk, kik fel-le futkosunk
és messze nézünk cellánk szögletén
Pense à nous qui de long en large courons
et voyons loin du coin de notre cellule . . .

Cependant l'expression « pense à nous » comporte également un sens plus profond, plus actif qui change la pensée abstraite en acte concret, l'organise, dans la situation politique donnée, en mouvement de solidarité, car le détenu qui voit loin de sa cellule ne contemple pas seulement — de manière concrète — le monde extérieur, mais aussi — de manière abstraite — « il voit l'avenir conscient ». Le poète authentifie cette exigence de la métamorphose en accentuant la compassion suscitée par le premier vers, celui des chairs sanglantes; pour cela, il nous révolte en insistant sur la ruine physique des emprisonnés:

Lágyult az izmunk, fekhelyünk kemény,
eledelünket kiköpi a szánk,
gyomor- s tüdőbajt ítéltek reánk
s ha nem pusztulunk, elpusztítanak.

Nos muscles se relâchent, la couche est dure,
notre pitance nous soulève le cœur
ils nous ont condamné estomac, poumon,
si nous n'y passons pas, ils nous feront crever.

A l'arrière-plan de ces images nous avons, encore une fois, l'inspiration villonienne, l'inspiration de la vision suivante de *la Ballade des Pendus*:

Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieça dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.

Cette description, François Villon la poursuit avec une minutie extrême, mais — à cause de la répartition en contrepoint et de l'alternance de l'ambiance intérieure et extérieure — seulement à la troisième strophe:

La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil dessechiez et noircis;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachiéz la barbe et les sourcis.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
Puis ça puis la, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez a couldre.
Ne soiez donc de nostre confrairie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Attila József adopte, effectivement, de Villon, la composition en contrepoint, puisque son œuvre témoigne, d'un bout à l'autre, de l'unité particulière du parrallèle, de l'opposition de la prison et du monde libre; mais, justement pour cette cause, il ne peut suivre la description détaillée de la décomposition dans *la Ballada des Pendus*. Son objectif artistique n'est pas uniquement de fournir une émotion effrayante, encore moins de susciter la simple compassion; il se propose aussi la représentation lyrique, dans toute sa complexité, de l'essence sociale de son époque. Avec, en son foyer, la lutte de la classe ouvrière et des classes dominantes. Dans un moment historique bien défini, dans un but précis et selon une perspective consciente, donc de façon communiste, c'est cette lutte des classes qu'il devait exprimer. Ainsi, il ne dit pas, comme Villon, au neuvième vers de sa première strophe: « De nostre mal personne ne s'en rie »; mais, exactement au même endroit et tout à l'opposé, il insiste sur la lutte, sur la farouche détermination des détenus:

Még harcolunk, de testünk oly sovány
Nous luttons encore, mais le corps si maigre . . .

Cette phrase devient, à la deuxième strophe, une image mobilisatrice: la maigreur de l'individu représente la misère générale, quasiment insupportable et le combat qui semble sur le point de s'éteindre reprend de plus belle, car:

Otthon a tűzhely hűvös és repedt.
Hideg fazékban készül az ebéd:
a csarnok nyirkos kövéről szedett
kis káposztalevél és hulladék.
Az asszony szédül, szidja gyermekét
s a szomszédné a gangon kiabál,
hogy tőlünk sose kapja vissza már
az ujjnyi kevés lámpaolajat.

Tél lesz, ragyog a fagy és az éhhalál:
Testvér, segítsd a lebukottakat.

Le fourneau familial s'éteint, fêlé.
Le manger se fait dans une marmite froide:
de maigres feuilles de chou, des épluchures
ramassées sur le carreau des Halles.
La femme a des vapeurs, malmène le petit,
la voisine piaille sur le pas de la porte
que nous ne finirons jamais de lui rendre
le doigt de pétrole emprunté pour la lampe.
L'hiver vient, le gel rayonne et la famine:
Frère, viens en aide aux détenus.

Mais celui dont le lot est la prison, connaît un sort encore pire: puanteur, maladie, faim, froid, solitude exaspérante, désir obsédant:

Gondoljatok a büdös küblire,
mely ködgomolyban küld új nyavalyát.
Küldjetek szappant, lóhúst s télire
apadt testünkre adjatok ruhát.
Küldjetek könyvet, bármily ostobát,
mert megőrjít a patkánypuha éj,
az asszony nélkül gyötrő szenvedély.
Enyhítsd kínunk, ha munkás vagy s szabad,
elvtárs, hisz te vagy a Vörös Segély.
Testvér, segítsd a lebukottakat.

Pensez aux pestillentielles tinettes
dont les bouffées dispensent des maux nouveaux.
Envoyez-nous savon, viande, pour l'hiver
de vêtements couvrez notre corps efflanqué.
Envoyez-nous à lire, n'importe quelle bêtise,
car la nuit au velouté de rat nous rend fou
et la passion sans femme qui nous torture.
Ouvrier, libre, adoucis nos tourments,
camarade, puisque c'est toi le Secours Rouge.
Frère, viens en aide aux détenus.

Ce n'est pas seulement la symbolique tonale et le système d'allitérations de cette strophe qui mérite l'attention, mais aussi trois impératifs et le contenu idéel de leur succession. Au premier vers, nous avons « gondoljatok » (pensez); au troisième vers, « küldjetek » (envoyez-nous) appelant à une action pour satisfaire des besoins matériels; deux vers plus bas, le même mot mais en relation avec des besoins spirituels. Enfin, il y a « Enyhítsd kínunk » (adoucis nos tourments) qui s'adresse personnellement à l'ouvrier, au Secours Rouge. Nous passons alors à l'ultime strophe, citée au début de notre communication: le détenu et celui qui lui viendra en aide ont leur attention dirigée sur la vie, sur le sens de celle-ci: la lutte des classes, sur le mouvement qui organise le combat et sur son objectif: la nouvelle révolution. Cette révolution accompagnée de l'éclair de la faucille, du tonnerre du marteau de l'ouvrier est donc la perspective offerte, son étape finale individuelle, politique et historique; et celle-ci est la même pour le détenu et l'usine, pour l'individu et la classe: il s'agit de la liberté de l'ouvrier, de la Liberté en soi — sur le plan de la philosophie de l'histoire.[8]

Il va de soi que, dans l'expression de ce message moderne, le marxiste hongrois ne pouvait plus trouver assise chez le poète médiéval français. N'avait-il pas établi lui-même que « le monde est plus vaste et plus redoutable qu'au temps de Villon ».[9] Mais en lui montrant les instruments poétiques de la conception et du rendu artistiques de la souffrance humaine, de la commisération, du sentiment humain en général, Villon lui avait été d'une grande aide, lui avait fourni un spécifique « secours rouge », puisqu'il l'avait aidé à résoudre la grande contradiction que, peu avant la première mention (le 5 avril 1927)[10] du poète français, il avait noté dans sa lettre du 22 janvier 1927, écrite en français et datée de Paris — contradiction qu'il croyait relever entre poésie et bolchevisme.[11]

Et le « soutien » villonien devint permanent chez Attila József; à tel point que l'ombre du Français plane encore au-dessus du dernier fragment poétique qui s'adresse à ses amis,[12] au-dessus de ces sept vers qui sont un véritable crève-cœur: c'est en s'accrochant au filin psychologique de *la Ballade des Pendus* qu'il plonge dans la désolation des abysses au-delà de la mort et que cette tristesse « qui, lentement, ne se dissout qu'à peine » se mêle au froid d'une soirée de ce mois de novembre qui sera le dernier de son existence. Cà et là, dans la musique de la prosodie emportée par les brumes de novembre, nous croyons entendre Villon:

> Drága barátaim, kik gondoltok még a bolonddal
> *Amis chéris qui pensez encore au fol . . .*
> (Cf: « Freres humains qui après nous vivez ».)

Mais, à la dernière limite, le poète ne témoigne plus de la combative résolution qui avait imprégné sa ballade du Secours Rouge; avec Villon, il prie seulement ses amis de ne pas se moquer de lui:

> Emlékezzetek ott ti is, és ne csupán hahotázva
> *Ayez là aussi souvenir et sans rires . . .*
> (Cf: « De nostre mal presonne ne s'en rie » — « Hommes, icy n'a point de mocquerie ».)

Ainsi, tout au long de sa carrière, Attila József a été assisté par François Villon; celui-ci lui a donné la main dans ses luttes et lors de son effondrement, alors qu'il s'engageait déjà sur la voie de la mort! Il lui a tendu ses armes dans les combats, il a été son héraut aux moments du dernier adieu. C'est par Villon que Attila József a adressé son ultime « message aux vivants » — conformément à cette conviction qu'il avait formulée dès 1935: « Qu'il est bizarre que les morts viennent plus facilement en aide aux vivants . . . »[13]

*

Des traductions de Villon que Attila József nous a données, la première à paraître fut précisément *la Ballade des Pendus* qui passa, dans le numéro du 1er septembre 1929 de la revue *A Toll* (La Plume), sous ce titre: « Nyugasztaló, melyet Villon szerzett önmagáért és cimboráiért, várván, hogy vélük fölakasszák »[14] (Adieu miséricordieux que Villon composa pour soi-même et pour ses compagnons, en attendant d'être pendu avec-eux).

NOTES

[1] A propos de l'historique de la publication de cette poésie, cf: *József Attila Összes Művei* (Oeuvres complètes de A. J.), Budapest, 1952, Éditions de l'Académie, t. II, p. 382. — Quant aux circonstances de sa composition, cf: József, J., *József Attila élete* (La vie de A. J.), Budapest, 1955, Éditions Szépirodalmi, p. 236.

[2] Les communications qui ont eu trait aux influences subies par le poète et à ses traductions, plus précisément à l'influence de Villon et aux adaptations des poésies de celui-ci, ne comportent que des généralités, en ce sens, sur *Lebukott* (Détenu) ou ne s'aperçoivent pas de la présence du poète français. Cf: Vas, I., *József Attila Villon-fordításáról* (A propos de la traduction de V. par A. J.), in: *Csillag*, 1955, p. 950. On y lit: « C'est après ses traductions de Villon qu'il compose *Lebukott* et *Mondd mit érlel*, ces deux poésies selon la méthode villonienne. Deux années plus tard, c'est *Bérmunkás-ballada*, *A tőkések hasznáról* et *Vigasz* qui, pour la forme, sont de pures ballades de Villon. Il est superflu d'insister sur le rôle des traductions de Attila József à partir du poète français. » — Cf. encore: Szántó, J., *József Attila műfordításairól* (A propos des traductions de A. J.), in: *Csillag*, 1954, pp. 1504—1510; Németh, A., *József Attila és kora* (A. J. et son temps), in: *Csillag*, juin 1948, p. 12; Gáldi L., *József Attila a műfordító* (A. J., le traducteur), in: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1955, t. LIX, p. 161: « Mais notre poète . . . a façonné, de la brillante technique de la versification à laquelle Villon, le rival plus doué des « rhétoriqueurs » (en français dans le texte — n. du tr.) l'avait initié, une arme idéologique. Déjà Dezső Mészöly avait démontré (*op. cit.* plus bas, pp. 40—41) que, par sa strophe, ses rimes groupées, son refrain, ainsi que son procédé d'énumération, la poésie *Haszon* est le pendant moderne de *la Ballada de bonne doctrine à ceux de mauvaise vie*. Mais quelle différence dans le contenu! Villon a chanté les petites et éphémères joies des réprouvés d'où le refrain: « Tout aux tavernes et aux filles »; par contre, chez A. József, chaque strophe à structure « médiévale » est un acte d'accusation contre le capitalisme et du point de vue du prolétaire enchaîné; et chaque strophe se clôt par le motif de l'ordre capitaliste que le grand nombre considérait encore comme inébranlable: Travailles la pâte... » — Cf: Mészöly, D., *Villon Magyarországon* (V. en Hongrie) Szabadka, 1942, Éditions Rózsavölgyi, p. 36—41.

[3] Pour ce qui est de l'assimilation des diverses influences dans l'art de A. József, cf: Szabolcsi, M., *József Attila és a francia irodalom* (A. J. et la littérature française), in: *Eszmei és irodalmi találkozások* (Rencontres spirituelles et littéraires), Budapest, 1970, Éditions de l'Académie, p. 421. Pour ce qui est du contact avec Villon, cf.: idem, pp. 425—427. La présente communication modifie en cela les déductions de Miklós Szabolcsi (p. 427) qu'elle relève l'effet fécondateur du poète français dès ce poème daté de 1930, donc deux années plus tôt. Cependant, dans un article, paru, le 7 avril 1973, dans *Élet és Irodalom* (p. 6): *József Attila francia hatsorosa* (Le sixain français de A. J.) j'ai signalé une influence de Villon encore antérieure à 1930; si bien que la première) preuve philologique est fournie dès 1927, dans la poésie *Ó Európa hány redő* . . . Ce morceau a vu le jour peu après la lettre du 5 avril 1927, dans laquelle A. József parle à « Lucie » de Villon comme de « l'un des plus grands poètes ». (Lettre communiquée par Jolán József: *op. cit.*, pp. 205—206. L'original se trouve au Cabinet des Manuscrits du Musée Littéraire Petőfi de Budapest, cote JA. 632.)

[4] Cf: l'appréciation dans le numéro de septembre 1930 de *Kommunista*: « Le PC hongrois sait que la lutte réclamera, avant la victoire totale, de continuels sacrifices. Malgré cela, il guidera la classe ouvrière hongroise au sein des luttes à venir. Pour la caisse de chômage, pour les salaires plus élevés et, par ces exigences du jour, pour les buts ultimes: la dictature du prolétariat, le socialisme. » Cité par Fövény, Mme L., *József Attila*, Budapest, 1953, Éditions Művelt Nép, p. 73.

[5] Cf: Molinet, J., *L'art de rhétorique;* « Le refrain est la derreniere ligne desdis couples et de l'envoy, auquel refrain se tire toute la sustance de la balade . . . » In: Langlois, E., *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*, Paris, MDCCCCII, Imprimerie Nationale, p. 235. — Cf: idem, pp. 7—8 et 294.

[6] Je cite Villon à partir de: François Villon: *Oeuvres* éditées par Auguste Longnon, quatrième édition revue par Lucien Foulet, Paris 1932, H. Champion.

[7] Cf: les oeuvres en prose, articles, critiques de A. József et sa conférence, dans lesquels il développe ses principes artistiques. In: *op. cit.* sous 1/t. III, pp. 8—100. — Cf: également: Balogh, L., *József Attila*, Budapest, 1969, Éditions Gondolat, pp. 39—66.

[8] La justesse de cette suite d'idées — c'est-à-dire l'identité, dans la conscience du poète, de la notion politique de l'ouvrier et de l'Homme — apparaît dans l'appel que le poète introduisit, en mai 1924, à propos de sa poésie *Lázadó Krisztus*, à la Cour d'assisse; on y lit: « Si le procureur royal avait lu cette poésie avec l'œil du public auquel elle est destinée, il aurait pu constater que son raisonnement n'insulte ni le Christ, ni Dieu, mais présente à celui-ci la plainte *de l'ouvrier, plus exactement de l'Homme* (C'est moi qui souligne — O. S.) symbolisé par la figure du Christ. » Cité in: *Kritika*, juillet 1973, p. 29.

[9] Cf: Szántó, J., *op. cit.*, p. 1504.

[10] Cabinet des Manuscrits du Musée Petőfi, cote JA 632. — Communiqué par József, J., *op. cit.*, pp. 205—206.

[11] CM du Musée Petőfi, cote JA 405.

[12] Selon Oszkár Ascher: « ce furent les derniers vers de A. J. avant sa mort ». O. A.: *József Attiláról* (A propos de A. J.), in: *Csillag*, 1955, p. 940. — Cf: la note à la page 474 de l'édition Cserépfalvi des poésies: « C'est juste avant sa mort que A. J. avait commencé cette épître restée en fragment.»

[13] Communiqué par Szántó, J., *op. cit.*, p. 1507.

[14] Cf: *op. cit.* sous 1/,t. IV, pp. 46—47, 204—206, 213—215.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 16 (3—4), pp. 277—285 (1974)

Le changement de fonction du drame

Par

PÉTER NAGY

(Budapest)

Théâtre de l'absurde et théâtre total, drame documentaire et psychodrame, théâtre politique et théâtre du rêve doré — puis les différentes théories et pratiques qui, tout au long de ce demi-siècle, se sont manifestées sous des masques toujours renouvelés, mais avec un contenu essentiellement identique: à savoir que le théâtre serait un art à part et spécifique, jugulé jusqu'ici sous la tyrannie du texte, mais qu'il faudrait, enfin, libérer, rendre à soi-même, c'est-à-dire au spectacle sans mots, le seul capable de créer public et communauté — tout cela (et, là, nous pourrions aligner pratiquement à l'infini les mots d'ordre, les manifestes, les théories, les controverses) tout cela donc a beau être mouvementé et sensationnel, peut réunir et désagréger des écoles, des camps, ce n'est que la manifestation d'un seul et même phénomène: la crise ou le changement que le drame — que le drame *aussi* — subit à notre époque.

Car il ne peut faire de doute que le changement ou la crise qui — en conséquence, évidemment, du caractère même du genre — se manifeste de manière si dramatique, ou même dramatisée dans le domaine du théâtre, ne se cantonne pas entre la rampe et le rideau de fond, n'est pas simplement une question de la technique du dialogue et de la structuration des scènes, mais la manifestation — naturellement frappante et spectaculaire, toujours en conséquence du genre —, dans l'univers du drame (et de son suc nourricier, le théâtre) de quelque chose de plus général, de plus vaste, de plus universel, de plus omniprésent.

Ce dont il s'agit en général, c'est évident, nous pouvons le circonscrire en quelques mots dans sa généralité: depuis bientôt un siècle, l'humanité vit la transition du capitalisme au socialisme; et tout ce que nous relevons, au cours de cette période, comme phénomène de changement ou de crise dans les arts n'est, directement ou indirectement, que l'expression, la manifestation de cette transition et des convulsions qui l'accompagnent. Nous pourrions même dire que, depuis bientôt un siècle, l'humanité poursuit, dans le laboratoire de sa propre histoire, et sur l'étendue du globe entier, une expérience pour élaborer l'avenir digne de l'homme; et la précipitation — soit la calamine, soit la matière inflammable — de cette expérience est la lutte continue que, depuis

ce temps, chaque discipline artistique mène avec son propre matériau, son milieu, ses principes et ses conditions, lutte que nous sommes accoutumés d'appeler brièvement « art expérimental ».

A la suite de la houle de fond du romantisme, la stabilité établie pour une longue génération s'est donnée l'illusion d'avoir créé dans chaque art des valeurs « éternelles » mais cette période n'est devenue artistiquement vraiment importante que dans le roman; dans le drame, ce fut la floraison de la grande invention de Sardou, la *pièce bien faite* qui, pour sa forme, n'est que la caricature des réussites du drame classique français et, pour son contenu, l'expression présomptueuse et complaisante de l'harmonie de la bourgeoisie et de son monde.

Mais cette stabilité et cette « éternité » se désagrègent, d'un seul coup, avec 1871 et quasiment dans toutes les diciplines artistiques: c'est ce moment même qui voit l'épanouissement de la seconde phase de l'art dramatique d'Ibsen et la naissance de l'impressionnisme en peinture; selon l'optique historique, la *Geburt der Tragödie*, *l'Après-midi d'un Faune* et *les Frères Karamazov* sont les fruits d'un seul et même moment.

A l'ébranlement de son univers propre, la bourgeoisie a répondu, d'une part, par l'intériorisation du monde réfléchi par son art: elle cherche le Paradis perdu ou dilapidé dans les abysses de l'âme, comme *l'Éducation sentimentale* et tout ce qui lui a fait suite en s'en inspirant; et, sur ses tableaux les plus inondés de soleil, s'étend un voile d'évanescence, comme sur ceux de Monet. Mais, d'autre part, elle y répond en plongeant son regard au-delà de son monde: c'est le sens et l'essence de l'apparition du naturalisme qui permet, à l'art, la découverte à l'intention de la bourgeoisie d'un univers nouveau: les classes laborieuses — la paysannerie et le prolétariat, surtout ce dernier —, ces formations sociales disposant de buts, d'ordre de valeurs et de conception de la vie qui lui sont éminemment propres. Et c'est la découverte, l'exploration de cet univers au-delà de la bourgeoisie, c'est son intégration à sa conscience qui donnent naissance aux divers courants documentalistes dans les arts, depuis la Neue Sachlichkeit jusqu'au néoréalisme pictural — en passant par le drame documentaire.

Il va de soi que c'est le drame qui a réagi parmi les premiers et avec la sensibilité la plus aiguë à cette crise et à la recherche de nouvelles solutions qui devaient en découler. Je dis: « cela va de soi », parce que l'assise, l'élément vivifiant et l'unique possibilité du drame sont — comme l'a démontré Peter Szondi — dans les rapports humains. Le conflit dramatique ne peut s'établir qu'entre des hommes; de même, chaque conflit dramatique et sa solution quelle qu'elle soit ne peuvent être que l'expression de rapports de classes, de groupes ou de couches qui se reflètent dans une destinée individuelle, cela indépendamment de la qualité des personnages qui la représentent: dieux mythiques, rois historiques, figures animales allégoriques, voire même individus abstraits,

arrachés à leur milieu historico-social et élevés ou dégradés au niveau du symbole. Les conditions et rapports sociaux stables s'expriment, généralement, dans la densité, l'homogénéité de la forme artistique et surtout dramatique; dès que ces rapports se défont, cela se réfléchit immédiatement dans la forme dramatique aussi. Déjà le jeune György Lukács avait relevé ce fait, puisque son importante œuvre de jeunesse, *l'Histoire du développement du drame moderne* est, dans son ensemble, l'exploration et la description à la fois minutieuse et grandiose de cette dialectique du contenu et du contenant. Lukács s'est aperçu dès le début du siècle de ce que nous, plus proches de son crépuscule, nous constatons toujours plus vivement et plus nettement: toute aspiration, toute expérience moderne en art et, surtout, en art dramatique sont la conséquence de la remise en question du rapport entre les hommes, de sa soudaine mobilité, et en sont l'expression volontaire ou involontaire.

Pour la conception marxiste de l'art et de l'histoire, la détermination sociale de ce processus, sa corrélation avec le mode, les conditions de production, sa désagrégation, puis son rétablissement à la suite de la modification, de la transformation de celles-ci sont chose tout aussi claire que logique. Mais peut-être en est-il de même pour le non-marxiste aussi: quiconque reconnaît le fait que l'art est un produit humain, d'origine ni métaphysico-transcendantale, ni purement et simplement instinctive, doit également accepter la détermination sociale de l'art et la détermination de la société par sa mode de production. Nous n'avons nul besoin de nous appesantir là-dessus; mais nous devons souligner un élément qui se dérobe plutôt à notre attention: le développement, la différenciation des moyens de production, l'évolution de la technique contribuent indirectement, mais de façon notable à la différenciation des arts, à une modification de leur fonction.

Qu'il me soit permis de citer un phénomène similaire et passablement frappant: le rapport de la photographie et de la peinture. Dès le milieu du XIXe siècle, l'invention, puis l'extension de la daguérrotypie a ruiné une industrie florissante, la peinture de portraits. Mais c'est non seulement l'industrie qui périclite, l'art même du portrait connaît un changement décisif dans son caractère, dans sa fonction. Jusque-là, le genre était primordialement au service de la reproduction directe et authentique; ce n'était que de façon presque cachée qu'il véhiculait — et seulement chez les meilleurs artistes — le contenu artistique. Et voilà qu'il s'imprègne, même chez les mineurs, de subjectivité, qu'il vise non au rendu exacte de la vision, mais à l'expression directe de l'idée que l'artiste se fait de celle-ci: sentiment, opinion, jugement. Un exemple à l'opposé éclairera peut-être encore mieux la question: les portraits de Rembrandt ou les tableaux de Frans Hals comme *les Régentes de l'hospice des vieillards* sont toujours pleins de vie et conservent toute leur actualité, parce que c'est précisément sur cette subjectivité qu'ils insistent dans le rendu. Tandis que, malgré leur excellente qualité technique, les portraits de Fülöp

László sont sans effet, voire même repoussants, parce que la subjectivité artistique y fait défaut: pour l'amateur d'art, ces œuvres étaient anachroniques dès l'instant de leur réalisation. (Ce qui n'infirme nullement l'énorme succès qu'a remporté ce dernier en son temps, tandis que Rembrandt et Hals ont connu l'insuccès et la misère. Mais cela relève déjà du domaine du rapport de l'art et de son milieu réceptif, nous y attarder serait s'éloigner de notre sujet.)

A partir des années 1870, la naissance de la technique de la photographie moderne amène, dans l'ensemble de l'art pictural, un changement semblable à celui dû, dans le genre du portrait, à la daguérotypie; c'est là *l'une* des racines de la crise, commencée alors et qui dure toujours, de la peinture de chevalet: la nouvelle technique rendait superflue la peinture comme technique de reproduction, forçait la peinture à un changement de fonction — presque indépendamment du fait dans quel lieu, à quel temps et dans quelle mesure ce changement se réalise, et indépendamment surtout de son succès aux yeux de l'art et du public.

Nous pouvons imputer au hasard, si les premières expériences réussies de Louis Lumière avec l'image animée coïncident presqu'au jour avec la première de l'*Ubu roi*; mais serait-ce fortuit, si — parallèlement à l'apparition des premières pièces cinématographiques quelque primitives qu'elles fussent, parallèlement au succés rapide du cinéma en tant que divertissement forain — s'accélèrent et se fortifient dans la recherche dramatique et théâtrale des processus jusque-là latents, dont les débuts se manifestent déjà des décennies auparavant, sans faire exploser les cadres établis et hérités? Et ces processus n'ont été qu'accentués et rendus encore plus saillants avec les grandes découvertes ultérieures: le cinéma parlant, puis la télévision.

Nous ne tenons pas suffisamment compte du fait que, quasiment dès les premiers instants de l'apparition du cinéma, les meilleurs écrivains hongrois se sont consacrés, dans une mesure importante et qui fit date, à l'esthétique du cinéma, et que plus d'un d'entre eux a immédiatement compris les possibilités artistiques offertes par ce nouveau moyen d'expression. Et pour nous, et pour le monde entier cela est plus on moins caché par l'activité théorique pionnier de Béla Balázs. Mais, d'un autre côté, la carrière de celui-ci illustre bien l'interdépendance de la technique nouvelle et de l'endiguement de certaines méthodes artistiques; Béla Balázs a certainement été, dans les années 1910, le dramaturge hongrois qui a tendu le plus consciemment à l'élaboration de contenus nouveaux et de formes nouvelles. A l'époque l'amitié, l'alliance militant entre György Lukács et lui était basée primordialement sur cette recherche. Si Béla Balázs ne s'est pas pleinement réalisé en tant que dramaturge, la cause la plus importante en a peut-être été son manque d'audace dans la découverte d'une forme nouvelle, son alignement sur les modèles donnés. Cette carence s'est manifestée chez lui par l'abandon inattendu du genre dramatique — abandon que les circonstances extérieures ne motivaient

qu'insuffisamment — pour se tourner vers les problèmes théoriques et pratiques de la cinématographie.

La logique voudrait que la situation ainsi établie simplifie, pour l'essentiel, la division du travail. Ses possibilités techniques poussent le cinéma vers les vastes tableaux, l'histoire et le romantisme; ses limites techniques encouragent la télévision à cultiver l'intériorité; tandis que le vrai domaine du théâtre devrait rester la pièce de conversation. Les arguments ne manqueraient pas pour étayer cette conception, non seulement pour démontrer la survie et le succès continu, général du théâtre à la Sardou, mais aussi des exemples « nobles », comme la dramaturgie de Sartre qui, dans aucune de ses œuvres scéniques, ne s'est détachée de la subtile tradition française, se contentant de l'imprégner de questions et d'idées politiques, idéologiques, philosophiques et la modifiant ainsi « de l'intérieur». Cependant, les exemples à l'opposé se présenteraient également en masse; il y a les multiples efforts du cinéma — par exemple dans l'art d'un Bergman, d'un Antonioni ou d'un Jancsó — pour conquérir l'intériorité; il y a les véritables grands succès de la télévision: la transposition sur le petit écran de vastes tableaux historiques; et, last but not least, il y a toute l'évolution du théâtre et du drame marquée par les noms de Meyerhold, Piscator et Brecht d'une part, Maïakovsky, Kaiser et Brecht de l'autre.

Ces semblants de contradiction nous rappellent que s'il est juste d'incorporer à l'analyse des tendances de l'art, et de sa différenciation les différentes techniques et leur développement, mais il ne sera pas salutaire de devenir pour autant technicistes, ou à plus forte raison, technocrates dans notre conception on appréciation esthétique. L'élément primordial et décisivement déterminant de toute œuvre d'art est l'idée qui s'y prend corps, l'idée qui se cherche et un genre, et une technique pour arriver — incident heureux — à son expression harmonieuse. Il semblerait donc mieux fondé d'user une répartition qui vise à définir dans leur rapport temporal et spatial les moyens et possibilités artistiques des trois genres: le cinéma est l'art de « alors et ailleurs »; la télévision, celui du « maintenant et ailleurs »; tandis que le terrain de la scène et du drame est le « maintenant et ici », la simultanéité et contemporanéité accentuée et renforcée par la présence dans le présent, par la présence charnelle.

Voilà la force invincible de la scène et du drame — ce raffinement, ou mieux ce rétrécissement que non seulement ils sont contraints de subir, mais qu'ils doivent assumer avec joie, puisqu'il s'accompagne d'un enrichissement extraordinaire.

Ce qui est frappant, c'est que la première et principale victime de cette limitation est la pièce de conversation, la « *pièce bien faite* ». Même les œuvres scéniques de Sartre le démontrent: malgré tout leur intérêt et toute leur richesse philosophiques — et à l'exception, peut-être, de *Huis clos* —, elles distillent,

dès leur présentation, une sorte d'incongruité qui n'a fait que de croître avec le temps. L'agonie de la « pièce bien faite » n'a pas commencé, mais s'est terminée avec *la Cantatrice chauve* d'Ionesco, cette œuvre a été quasiment sa pierre tombale. La « pièce bien faite » est morte, lorsque la foi (ou la conviction) des artistes et du public en une « société bien faite » a été ébranlée.

Ce changement apparaît surtout dans une confrontation de O. Wilde et de G. B. Shaw; dans les œuvres scéniques du premier — et malgré toute leur finesse d'esprit, malgré leur forme parfaite —, le spectateur — bien qu'il s'amuse, ou précisément parce qu'il s'amuse — ressent quelque chose de suranné, il reste « en dehors ». Alors que les pièces de Shaw, malgré les procédés employés presque identiques, conservent toute leur actualité. Chez le premier, le dialogue est une valeur en soi: nous pourrions risquer l'aphorisme que, dans le théâtre wildien, le rapport entre les hommes est remplacé par le rapport des répliques, voire même des mots. Mais nous pourrions aussi dire — et c'est là l'essentiel — que chez lui la bonne société est toute la société, que celle-là occupe la place de celle-ci. C'est justement le contraire chez Shaw: ses personnages viennent à peu près du même milieu, les structures, les moyens de ses pièces ne sont pas sensiblement différentes; et quand-même celles-ci sont autrement modernes, sont d'une autre qualité, surtout parce que le petit monde des gens élégants est toujours en corrélation avec le société toute entière, la bonne société se situe à l'intérieur de la société et ne vise pas à remplacer celle-ci; de plus, en démontrant les tares de la bonne société, Shaw est capable d'exalter les valeurs des classes laissées en dehors de sa scène.

Dans une mesure moindre peut-être, mais le drame historique traditionnel est également victime de ce changement de situation. Tous les efforts des dramaturges de Hongrie et d'autres, ces cinquante dernières années prouvent qu'il est désormais impossible de composer des pièces historiques selon la méthode traditionnelle — l'histoire n'est capable de se maintenir sur la scène que si elle revêt l'actualité de la parabole. D'ailleurs c'est Shaw qui l'a compris et réalisé le premier dans sa *Jeanne d'Arc* qui s'impose aujourd'hui encore.

La grande victime c'est la pièce de conversation ou de salon — parce qu'elle a puissamment vécu; à tel point qu'elle se survit gaillardement soit dans le meilleur de sa production passée, soit dans les épigones contemporains. (Pour nous convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil, n'importe où en Europe, sur les affiches de n'importe quelle saison.) Pour l'essentiel, c'est contre cette tradition que s'est manifestée l'effervescence théâtrale, dont les deux plus importants théoriciens ont été Bert Brecht et Antonin Artaud, qui ont lutté tous deux contre l'ennemi commun — selon la formule d'Artaud, contre le « théâtre d'idiot, de fou, d'inverti, de grammairien, d'épicier, d'anti-poète et de positiviste, c'est-à-dire d'Occidental ».

La place nous manque, cette fois-ci, pour comparer, confronter les théories de Brecht et d'Artaud. Qu'il me soit permis de dire, cependant, en résumé,

que la lecture de leurs textes confirme la conviction: malgré les différences de caractère et d'idéologie, leurs efforts d'innovation allaient dans le même sens. Le théâtre de la cruauté, tel qu'Artaud l'a imaginé et l'a couché sur le papier (et non tel que d'aucuns qui ont négligé de le lire le présentent pour cautionner leurs manies à la mode !) n'est point une bravade du sadisme, n'a jamais voulu l'être; c'est l'expression, dans un langage prophétique et exalté, des hautes exigences à l'égard de l'auteur, des comédiens et du metteur en scène, l'expression de la révolte contre toute routine et laisser-aller — dans le but de permettre au théâtre de retrouver sa véritable fonction: sa vocation didactique.

Si nous réduisons à leur essence les thèses de Brecht, nous nous apercevons qu'elles coulent de la même source et qu'elles vont dans le même sens. C'est en se révoltant contre le « théâtre de cannibales » nourri au drame de salon et à son style d'interprétation que Brecht a été en mesure de formuler, à l'encontre du rapport d'identification et de jouissance, le rapport d'un type nouveau entre le théâtre et le public: celui de la prise de conscience et de la réflexion. Donc, il a voulu remplacer le théâtre de récréation par le théâtre didactique; il a inlassablement cherché jusqu'à sa mort les instruments dramaturgiques et scéniques de la prise de conscience et de l'optique critique en remplacement de la rêverie enchanteresse, reposante.

Si la possibilité, donc la nécessité d'une telle recherche, de formes et de moyens nouveaux ainsi créés (dont une partie ne sera mise à l'essai et à profit que par les disciples et continuateurs d'aujourd'hui et de demain) se sont manifestées, cela a été dû, à mon avis, simultanément à l'ensemble du mouvement, du changement que nous venons d'esquisser et qui a en même temps perturbé le rapport — au théâtre, donc dans le genre dramatique aussi — entre le créateur et le public. A l'âge moderne, le rapport de l'œuvre scénique et du spectateur se réalise peut-être de la façon la plus parfaite dans l'opéra baroque (et, sous cet angle, le théâtre classique français doit être considéré comme la variante en prose de cet opéra): le public est homogène — l'aristocratie et la grande bourgeoisie naissante qui s'assimile à elle —, le genre vit et respire au rythme de ce public; alors, ce n'est pas une banale tournure, mais un fait social que, pour une première, une salle de théâtre suffit à « tout Paris ».

En ce sens, le XIXe siècle n'apporte pas encore de changement notable. Il est vrai que le théâtre du romantisme est déjà éminemment celui de la bourgeoisie, mais quelques représentations d'une pièce peuvent encore localement toucher toutes les personnes intéressées, chaque bourgeois et chaque intellectuel de la ville ou de la contrée, elles peuvent mettre en branle les spectateurs dans un même sens. Dans son ouvrage déjà mentionné, le jeune György Lukács comprend et traite effectivement le drame comme l'unique genre littéraire capable d'influer directement sur les masses. Pourtant, lorsqu'il traçait ces

lignes, la situation s'était radicalement modifiée et le drame engagé sur la voie d'un escompte instinctif de ce changement. Le public s'était incroyablement multiplié; au début du XXe siècle, cette influence directe de masse qui, cinquante années plus tôt, avait été le corollaire naturel du drame, s'était évanoui; le meilleur exemple en est le mouvement théâtral vraiment important dans la République hongroise des Conseils — et sa carence totale d'influence sur les masses. En même temps, les nouvelles possibilités techniques ne modelaient pas le public en le transformant en communauté: le cinéma, quelque grand que soit le nombre de spectateurs simultanément en présence, et quelque profond l'effet exercé sur chacun d'eux en tant qu'individu, n'est pas en mesure de façonner la masse des spectateurs en un public homogène, cela précisément à cause de la distanciation temporelle et spatiale mentionnée, à cause de sa non-présence; quant à la télévision, quelqu'important que soit son effet de conditionnement sur la réflexion, sur l'idéation, elle s'adresse, rien qu'en conséquence de sa technique, à l'individu isolé et ne peut même pas essayer à en forger une communauté quelconque.

Voilà ce qui redonne au drame, au théâtre l'une de ses fonctions les plus vieilles et les plus importantes. Arthur Miller et Frederick Lumley, le dramaturge et l'historien du théâtre, l'homme du praxis comme celui de la théorie arrivent, tous les deux et indépendamment l'un de l'autre, au même résultat: le public est atomisé à l'extrême, si bien que la création spontanée d'une communauté redevient la fonction primaire du théâtre. Mais aujourd'hui plus encore que dans le passé, l'insuffisance, le caractère limité de cette communauté sont chose tragique trouvant leurs causes précisément dans sa spontanéité: le théâtre se réduit au petit nombre et au moment donné, alors que, pour exercer un véritable rayonnement — affectif, intellectuel ou émotionnel —, il devrait toucher durablement des millions.

C'est ce qui provoque les expériences scéniques qui veulent s'imposer, en écartant ou méprisant le texte, par le seul spectacle — expériences qui vont de Meyerhold à Piscator, puis à Mnouchkine et au-delà. Mais c'est ce qui provoque également cette tendance de la littérature dramatique qui veut transformer l'insuffisance, la limitation en une qualité nouvelle. L'exemple moderne le plus frappant est justement le drame absurde qui essaie à créer une communauté spécifique en exaltant l'isolation; c'est ce que nous trouvons aussi bien chez Beckett que chez Ionesco ou Genêt. Et, concernant la forme, nous avons la solution qui caractérise, depuis Maeterlinck, une des tendences importantes du drame moderne et qui, au début du siècle, était le grand apport nouveau an genre du drame impressionniste ou d'atmosphère: le monologue et le dialogue qui se confondent et qui s'imprègnent; le faux-dialogue où les répliques se recoupent, mais ne cadrent pas entre elles, et les monologues parallèles qui ne peuvent guère en être distingués. Chez les dramaturges qui, à l'opposé des précédents, se tournent entièrement vers la collectivité, qui veulent forger une

communauté de leur public en représentant les soucis et les tourments de la collectivité: Maïakovsky, Toller, Kaiser, Brecht présentent, de façon bizarre, l'autre face de la même monnaie. Là, le monologue et le dialogue se confondent dans la confluence de l'association libre et de la rhétorique, pour ainsi dire chacun d'eux endosse le costume de l'autre et crée, par cet échange de rôle, l'unité de ces éléments incompatibles, découvrant ainsi de nouvelles possibilités d'effet et, corollairement, des possibilités scéniques neuves.

Le besoin toujours plus pressant de la communauté recréée se manifeste, actuellement, de façon bien plus éclatante dans les aspirations scéniques que dramatiques. Il se manifeste surtout dans des tentatives reléguant le texte au deuxième ou troisième rang — si elles lui confèrent encore quelque importance. Le véritable véhicule du message et de l'effet est le jeu, le mouvement, le geste. Joan Littlewood a aussi bien expérimenté sur ce terrain que Mnouchkine ou Peter Brook, pour ne pas parler de Grotowski, le plus conséquent de tous. Et ce sont ces tentatives qui ont inspiré la déclaration de Max Frisch: selon lui le renouveau du genre dramatique ne pourra se faire que si, pour un certain temps, la scène abandonne complètement le texte littéraire.

Si, dans les expériences, conquêtes ou aspirations dramaturgiques ce besoin de créer une communauté n'aboutit pas encore, sa cause primordiale ne peut pas être dans une quelconque carence technique. Si les multiples innovations et aspirations, les nouveaux mots d'ordre qui captent sans cesse les milieux et la presse du théâtre se révèlent, pour l'essentiel, de nouvelles moutures des véritables innovations des années 1910 et 1920, la cause fondamentale en réside dans le fait que les dramaturges n'ont pas encore pu créer un drame vraiment nouveau, le drame que notre temps réclame avec toujours plus d'insistance. Le genre dramatique adéquat de notre époque sera celui dans lequel, s'exprimera — enfin — intégralement le prolétariat ayant accédé au pouvoir, ayant pris possession du monde et ayant mis fin à sa condition de classe. Si ce prolétariat réussit enfin à faire entendre son langage à la fois scénique et poétique, il sera capable d'emblée de créer une nouvelle communauté à partir du public atomisé d'aujourd'hui. Mais la route qui mènera à l'expression vraiment adéquate et artistique de ce besoin sera longue aussi bien dans l'histoire que dans les lettres. Cerner la situation présente de ce long processus peut, espérons-nous, contribuer à la prise de conscience de la tâche qui nous attend, à l'approche plus rapide de sa réalisation.

Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 16 (3—4), pp 287—293 (1974)

World Literature and the Comparative Analysis of Literatures

By

GYÖRGY MIHÁLY VAJDA

(Budapest)

The two ideas in the title do not belong to the same category. World literature emerges as the result of artistic creation, while the comparative analysis of literatures is a scientific method. The third category standing between the above two is the *history* of world literature, a two-faced notion: on the one hand, it is the continuous sequence of works resulting from artistic creation, on the other it is the systematical scientific description of this process. The aim of this study is to collect proofs to show the historical connection and development of the above notions and also to draw some theoretical conclusions from these historical proofs.

1. The current definition of world literature is quantitative: world literature is the totality of a smaller or larger sphere of works. In the widest sense it comprises all literary works, written in any language by any nation, while in a narrower sense it includes the works which meet "world literary requirements", that is, which are of world literary value. The introduction of value to the definition does not change, however, its quantitative nature. No matter how we select, world literature still remains a certain amount of works.

Goethe's conception of world literature, however, is not a quantitative but a dinamic, dialectical, qualitative one. World literature, as he saw, expected and prophesied its emergence, is to develop side by side with the national literatures, so to say among or beyond them, as the result of the common efforts of writers of different tongues and nationalities. Thus it is its spirit, emotional, moral content and humane ideology that make it world literature. Another way of development is when the peoples obtain knowledge of each other's works, hand over their thoughts, radiate their emotions. Borders and language bounds will less and less prevent communication among them. The channels, good roads, express messengers, railroads, the "facilities" of "communication" (Fazilität der Kommunikation) will bring along not a "uniformity of thinking" of nations but a continuous "knowledge of one another". Goethe's conception thus identifies world literature with an integration of national literatures, as he put it: "Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muss jetzt dazu wirken,

diese Epoche zu beschleunigen." Accordingly, world literature means a literature of new *quality*, a literature that is written in *different languages* but grows from *universal human traditions*, is within reach for anyone, has a message to all, aims at the same purpose and unifies the peoples in a common human aim. Thus, this active, dinamical conception of world literature with Goethe is built on the dialectics of nations and humanity. National literatures are the products of particular peoples, while world literature is the product of humanity. An economic parallel of this phenomenon was pointed out by Marx and Engels in *The Communist Manifesto*. As capital is gradually becoming international, as industry is growing out of its local and national confines and is bringing about its products on the grounds of international co-operation, so local and national literatures are developing into world literature.

There can be no doubt that when we speak about world literature we mean not a quantity of works, but a dinamical, dialectical, qualitative notion defined by Goethe.

2. Goethe's conception of world literature is generally looked upon as the last and at the same time future-indicating expression of European Renaissance cultural unity, as a consequence of Voltaire's all-European literary synthesis, given in *The Century of Louis XIV*, as the fulfilment of Herder's conception of "world-poetry" and review of cultural history, that is, as the expression of the universality of Enlightenment opposed to Romantic nationalism which disintegrates humanity into national individuals. The truth is, to a certain extent, on the side of this opinion. Goethe had never given up the achievements of the Enlightenment, its rationalism and universality, and had a dislike to religious and philosophical irrationalism as well as spiteful nationalism and chauvinism manifest in romantic schools. Let us, however, have a look at the reverse of the medal, too. Let us examine, at least in short, the European literary context of the period, when, in 1827, the notion of world literature had been given a name by Goethe.

European Romanticism was flourishing. The last great, already "resigned fairy king" of German Romanticism, Heinrich Heine became generally known in world literature with his *Book of Songs* (1827) in that period. It was in the same year that in neighbouring France, Victor Hugo took the lead of the generation that consciously called itself romantic. In his *Cromwell* and the preface written to it (1827), he demanded more reality in contents, a deeper interest in the problems of the age than it had been manifested in French literature since Voltaire and Diderot. It was also in the same year that Italian literature produced Manzoni's main work, *The Betrothed*, and we know that Goethe was one of the firsts to recognize the outstanding achievements of the novel. Mickiewicz worked on his romantic patriotic epic poem *Konrad Wallenrod*, in time parallel with Vörösmarty's *The Flight of Zalán* and his ensuing smaller romantic epics. It was in 1827 that Pushkin sent his "message" to the Decembrists languishing

in Siberia while on his desk there lay the semi-finished manuscript of *Onegin*, an alloy of romantic colourfulness and charm with the vitality of realistic character-drawing. The year 1827 seems to have been an important and fruitful one in the history of European literature. The creators of this richness, among whom Goethe had personally met Heine, Mickiewicz and through this latter virtually Pushkin as well, consciously regarded themselves national poets and European patriots. They thought patriotism compatible with responsible universality and there was not a moment's doubt that national language and national problems were stations of departure in their work for humanity. In their circles Goethe's conception of world literature, when voiced, was not just the recall of the universality of Enlightenment; the notion easily adapted itself to the contemporary spiritual circumstances of European Romantic literature, as well.

3. Some months after that — according to Eckermann's note of 31st January, 1827 — Goethe had voiced his conception on world literature, a young Frenchman arrived at Weimar, Jean-Jacques Ampère, the son of the great physicist, a constant collaborator of Le Globe of Paris. The Weimar circles knew his name, for previously he had written an excellent analysis in his paper on the new French translation of Goethe's dramas. It was not, however, known that he was only 27, and that the whole board of editors of Le Globe, so much admired for their elegant style, reservedness and mature opinion, were of his age. Goethe had always been an enthusiastic reader of the review published from 1824 to after the July revolution, all the more so since in its world literary perspective it was very similar to Kunst und Altertum, Goethe's own periodical which he looked after with much care from 1818 up to his death. But it was not only this comprehensive literary and artistic interest that linked old Goethe with the young collaborators of Le Globe. Their ideologists, Théodore Jouffroy and Jean Philibert Damiron graduated in École Normale Supérieure, founded in 1794 (between 1810 and 1822 it functioned without a break), they were the disciples of Victor Cousin who called himself eclectic, and through him of Royer-Collard as well. The spiritualistic, conciliatory, psychological philosophy of these masters harmonized with the middle-of-the-road doctrinarism of Paul François Dubois, the founder of Le Globe, and of Adolphe Thiers, as well as with the moderate romanticism of young Charles Augustin Sainte-Beuve and Jean-Jacques Ampère. The only radical member of the editorial board, Pierre Leroux, after the July revolution handed the review over to the Saint-Simonists and joined utopian socialists himself as well. All the others made a career in the period of bourgeois monarchy. After all, in the twenties, in the second decade of the restoration, the basis of their brave dissenting conduct was that they wanted a constitutional monarchy, that is, to keep and realize in their own way the democratic achievements of the revolution and at the same time avoid the revolution itself. They took the position of

"juste-milieu" between royal absolutism and the supreme power of the people. These ideas also linked them with old Goethe, as well as those outstanding personalities who stood behind the young editors: François Guizot, the above-mentioned Cousin and Abel François Villemain. They all were appreciated and admired by Goethe. Who knows if there is a secret, unsolvable psychological-semantic connection between Globe meaning "World" and "world" literature as well? Even if, I know, research refers to other sources.

One thing is, however, certain: the first conscious representatives of the comparative analysis of literature belonged to the doctrinarian, liberal, romanticist circle of Le Globe. The first definition of world literature came forth in 1827, and it was in 1828 that on the Sorbonne Villemain started his series of lectures on French literature from the Middle Ages up to the 18th century, concentrating on its English and Italian connections. In the preface of the 1840 edition of his courses (*Cours de littérature française. Tableau de la littérature du moyen âge.* Paris, Didier, 1855) he wrote: "Pour la première fois, dans une chaire française, on entreprenait l'analyse comparée de *plusieurs littératures modernes* qui, sorties des mêmes sources, n'ont cessé de communiquer ensemble, et se sont mêlées à diverses époques". (My italics, Gy. M. V.) Do we rightly claim, then, that as it regards its origin, the conception of world literature is just as old as the "comparative analysis of literatures"? Moreover, the above reference to the mingling of national literatures and the communication between them shows that there was, even at the time of their emergence, a close relationship in aspects and content between the two notions. Elsewhere Villemain mentions the "comparative point of view" (point du vue comparé), "comparative rendering" (tableau comparé) and — presumably with Voltaire and Herder in mind — claims that "the comparative analysis of national literatures, which is the philosophy of literary criticism, had been employed as early as the 18th century" (cette étude comparée des littératures, qui est la philosophie de la critique). The idea of world literature as the philosophy of literature will arise with the Hungarian János Erdélyi, in 1868, as well . . . Anyway, Villemain gave a more explicit name to the comparative historical aspect of literary analysis than later Sainte-Beuve who we owe the well-known expression "littérature comparée".

The expression "littérature comparée" was first used by Sainte-Beuve in 1868, in a memorial article written on Ampère. Since then it has become popular. In 1840, when he wrote a portrait of Ampère and called this globe-trotting man of letters "the Child Harold of criticism", he mentioned that this "travelling critic" had been collecting "first-hand" material for a great "comparative history of literature" (à une histoire littéraire comparée). (*Portraits contemporains.* Vol. VIII., Paris 1889. 367.)

Ampère's most important works (like *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle*, 1839) are historical ones, as generally all the early researches

in the field of comparative literature, imbued with the historical interest of Romanticism, as well as with a wide concern with cultural history, characteristic of Goethe and the early German and French romantics.

4. Sainte-Beuve himself had already clearly recognized the double cradle of this comparative and historical aspect, Weimar—Jena and the Coppet group around Mme de Staël, respectively. Herder's Weimar activity, the lectures delivered by the Schlegel brothers and the circle by Geneva developed by Mme de Staël after her visit to Germany were the centres of different literary analyses, the emergence of the comparative aspect and world literary interest. Great names like Benjamin Constant, Chateaubriand shine from Coppet and beside them less significant ones: Simonde de Sismondi, Charles-François-Dominique Viller and Claude Fauriel, Ampère's very master, among others. Young Ampère, as the protégé of Mme Recamier, who for a time belonged to the Coppet circle, got in touch with Chateaubriand, a man of wide world literary interest. We must keep it in mind that from 1804 on for thirteen years August Wilhelms Schlegel had been Mme de Staël's literary and pedagogical adviser, and as such he delivered his most effective series of lectures in Vienna in 1808 *(Über dramatische Kunst und Literatur)*, which, together with the lectures of his brother Friedrich held in Vienna in 1810—12 *(Geschichte der alten und neuen Literatur)* were the earliest world literary syntheses comprising enormous knowledge and dwelling on the relationship between national literatures. Accordingly, at the very beginning the history of world literature was associated with comparative literary historiography as much as world literature and the comparative analysis of national literatures.

The expression "the history of world literature" is a relatively later development, however. "World literature" first occurred in the title of Johannes Scherr's collection of passages *(Bildersaal der Weltliteratur)*, published in 1848, a work dealing with the history of literatures. Three years later, however, Scherr himself entitled his systematical history of world literature "universal" history (*Allgemeine Geschichte der Literatur*, 1851). Even in the languages into which *Weltliteratur* could easily be translated it was not in use until the turn of the century. Let me stress it again, world literature, as Goethe put it, was not a *summarizing* category of national literatures and still less of their history, but a characteristic of a certain literary quality, of the humane spiritual integrity of national literatures, that is to say the common product of humanity. This concept of world literatures was supplemented by the simultaneously developed, and from its very beginning *historical*, comparative analysis of literature. The two notions merged so organically in common knowledge that for example for Hugo Meltzl, a Hungarian pioneer of comparativism world literature and the comparative analysis of literatures meant the very same thing even in 1882. His conception is reflected in the Latin title of his periodical Acta Comparationis Litterarum Universarum, that is "Comparative Journal

of Universal Literature". The same idea was layed down in the fundamental principles of Comparative and World Literary Society (Societas Comparationis Litterarum Universarum), planned in commemoration of the 50th anniversary of Goethe's death, with the following words: "Demgemäss ist ohne Zweifel die allererst in diesem kritisch-ästhetischen Sinne wahrhaft humane und wahrhaft Goetesche Weltliteratur nichts andres, als unsere Zukunftswisschenschaft: *vergleichende Literaturkunde.*" (ACLU 1882. No. 105, p. 1935.) Finally, let us mention a statement very close to Meltzl's ideas, voiced by Alexander Nicholaevich Veselovsky in 1870, in his inaugural address at Petrograd university. According to Veselovsky the comparative analysis of literatures is a special method of general literary investigation.

5. Leaving detailed argumentation behind, let us draw some theoretical conclusions.

Both Veselovsky and Meltzl spoke about the comparative aspect of literary analysis as a method of research still to be realized. The widespread adoption of the method was left to positivist literary historiography. Positivist comparative literary analysis concentrated mainly and merely upon details. Its main concern was the exploration of influences, sources, connections and hints. The smaller the detail investigated was, the more scientific the analysis was considered to be. Even positivist history of subjects, which ostensibly dealt with the analysis of relations drew no conclusions but diligently heaped up detail on detail. On the other hand, GEISTESGESCHICHTE, a mainly German trend that succeeded positivism, was to reveal significant relationships. This merit was, however, debased by its neglecting, altering or arbitrary grouping facts for the sake of an idealist construction. The stylistic and content interpretations of the new critical schools that developed parallel with the GEISTESGESCHICHTE and flourished after the Second World War were limited to individual works of art and necessarily neglected the comparative methods. Nevertheless, these new schools called attention to the aesthetic quality of the work as well, something quite forgotten by both positivism and the GEISTESGESCHICHTE. But as soon as — at about the beginning of the 60s — historical, sociological, psychological approach started to gain ground in western literary criticism as well, the comparative analysis of connections, parallels and processes were given a larger scope again. Moreover, there developed a still up-to-date endeavour to complete the interpretation of works of art with the historical aspect as well, considering the adaptability of new structural, semantical and stylistic methods in comparative analysis. These experiments must be followed with attention in order to enrich the methods of marxist comparative analysis.

It must be borne in mind, however, that a marxist analysis of any fact means to incorporate it in the widest context possible. Progressive-minded comparative analysis has never given up the aspiration to explore significant

connections. Important results and methods were achieved in this field even by French comparative history of ideas ("histoire des idées"), a trend that inherited the fact-authoritarianism of positivism. (First of all we mean Paul Hazard's works.) Soviet comparative research that started its second flourishing in the 60s, concentrated — beside connections and contacts — on the elaboration of the historical-typological analogies, popularized by Victor Zhirmunsky and based on the methods of Veselovsky. The ten-volume history of literature, now under preparation in the Gorky Institute, widely adapts the modern marxist methods of comparative literary analysis. It divides world literature into regions and zones, employs historical-typological analogies, the results of research in the field of connections, writers' reception, history of genre. The eight-volume world literary encyclopedia, now in preparation in Hungary, will also have been completed with the description of confrontation, parallels, art and literary trends, the comparative methods of cultural history.

The history of world literature is Goethe's conception historicized, a synthesis. It is to be approached through the analytical comparative investigation of literatures. The idea of world literature, the historiography of world literature and the comparative analysis of literature developed simultaneously, in connection with each other and each were built on the dialectics of nation and humanity. No synthesis is possible without analysis, while analysis aims at higher synthesis. Comparative analysis realizes its purpose only in the synthetic perspective of world literature. The comparative exploration of any detail-problem is promising only if it surpasses itself and serves the great whole. World literature, the history of world literature and the comparative analysis of literatures depend on each other and are inseparable.

Болгарская литература в Венгрии

1945—1975

В издании и популяризации болгарской литературы в Венгрии после второй мировой войны можно выделить три, довольно четко отличающиеся друг от друга, периода: период 1945—1950 гг. характеризовался сложившимся еще до войны взглядом о примате западноевропейских литератур, а тем самым литературы стран Восточной Европы практически были исключены из процесса мировой литературы; в период 1950—1955 гг. преобладал протоколярный и случайный подход: издательства, с одной стороны, стремились восполнить проблемы предшествующих столетий, забывая при этом об эстетических критериях, а с другой, главное место отводили изданию произведений схематической, «производственной» литературы, выдавая их за творения социалистического реализма; и наконец, период, начавшийся в очищающей интеллектуальной атмосфере XX съезда и продолжающийся до настоящего времени, период, в который доминирует критерий качества, а не количества. Именно в этот период в выборе произведений для издания сложились такие критерии оценки болгарской литературы, которые более или менее соответствуют национальной иерархии ценностей, хотя, естественно, часто (и иногда закономерно) с нею расходятся.

*

До второй мировой войны между венгерской читающей публикой и творениями восточноевропейских литератур выросла такая гора интеллектуальных предрассудков, которая еще и сегодня преграждает им путь к широким кругам читателей. Только лишь упрямой живучестью сложившихся в то время предрассудков можно объяснить тот факт, что тиражи лучших произведений болгарской литературы еще и сегодня не достигают тиражей посредственных произведений английской или французской литературы.

Вот почему успехи болгарской литературы в наши дни мы сможем оценить в полной мере лишь в том случае, если будем учитывать факторы, препятствующие ее распространению. В связи с этим первый период хотя бы весьма кратко придется рассмотреть не с 1945 года, а с самого его начала.

Лучшие представители духовной жизни нашего народа уже давно давали себе отчет в том, что создание моста между народами Центральной и Восточной Европы является одной из насущнейших национальных задач. Характерно, что о новой болгарской литературе писал впервые в 1841 г. Габор Казинци, радикальный представитель поколения реформаторов, готовившегося разбить «кандалы, сковывавшие дух и жизнь нашего народа»,[1] переводчик произведений Мицкевича и вольномыслящего аббата Ламеннэ.[2]

Однако, «кандалы, сковывавшие дух и жизнь нашего народа», нам удалось разбить лишь сто лет спустя, в 1945 г., поскольку политика габсбургов, воздействие которой проникало и в другие страны Восточной Европы, натравливала друг против друга венгров

и не-венгров в Монархии. И ополчившись против ложных фантомов друг друга, соседние страны утопили в крови самые возвышенные и благородные стремления нашего народа в 1849 и 1919 гг. и принудили его свернуть с пути прогресса. Пришедшие к власти реакционные круги не были заинтересованы в том, чтобы строить «мосты духовного общения» между народами Центральной и Восточной Европы.

А между тем уже Ади, а еще раньше, после подавления революции 1848 года, Кошут, осознавали, что венгры принадлежат к семье народов Восточной Европы и что беды у них общие с другими народами. Тщетно убеждал в начале 30-х гг. Ласло Немет в необходимости познакомиться с нашими «молочными братьями»: «Мы живем одной судьбой, ничего не зная друг о друге. Пришло, наконец, время познакомиться с нашими «молочными братьями», выкормленными, как и мы, иссохшей грудью одной и той же матери-судьбы.»[3]

И все же до той поры, пока общий исторический и социальный поворот в нашей судьбе не обратил наше внимание на духовные сокровища друг друга, мы сравнительно мало интересовались литературой и искусством своих «молочных братьев». Еще 25—30 лет назад болгарская литература, например, была в Венгрии почти неизвестна. До 1945 г. на венгерском языке вышло всего пять заслуживающих внимания произведений болгарских писателей.[4] Тем пристальнее следили мы за событиями литературной жизни больших народов, развивавшихся в более благоприятных исторических и социальных условиях, почти забывая при этом, что и подобные нам малые народы могут создавать великие творения в литературе и искусстве, имеющие мировое значение. Такое отношение было в известной мере понятно и объяснимо. Ведь лучшие представители духовной жизни венгерского общества были связаны с великими течениями европейской мысли в своем служении делу всемирного прогресса. Как писатели, так и читатели совершенно естественно обращались в первую очередь к титанам мировой литературы — Данте, Шекспиру, Гете, Толстому. Венгерская литература несомненно много потеряла бы, если бы не могла полной мерой черпать из творений, имеющих всемирное значение. И тем не менее это можно было понять лишь отчасти, ибо наша литература немало потеряла от того, что на протяжении многих веков с равнодушным непониманием отвернулась от литератур народов с родственной нам судьбой и ходом истории. Ведь развитию нашей общественной жизни и литературы способствуют не только те литературы, которые на несколько эпох опередили нас в своем художественном развитии, но и те, в которых ожидают своего художественного воплощения задачи, сходные с нашими собственными задачами.

Но официальная Венгрия периода хортистского режима и слышать не хотела о литературах наших «молочных братьев». Йожеф Байза, профессор кафедры южнославянской филологии, так писал о болгарской литературе: «с точки зрения мировой литературы она не имеет значения . . .»[5] А специалист по славянским литературам в Литературном Обществе Шандор Бонкало назвал величайшего болгарского поэта Ботева пропагандистом, хотя и заметил при этом, что Ботев «умел писать приятные лирические стихотворения».[6] И тем не менее не включил его в литературную энциклопедию. В энциклопедии объемом в 1224 страницы был представлен один-единственный болгарский писатель — Иван Вазов, в статье из 17 строк. Однако и о нем автор статьи *Болгарская Литература* писал: «Вазов — единственный болгарский писатель, имя которого известно и за границей, хотя оценивая его творчество критериями европейских литератур, и его нельзя назвать гениальным писателем.»[7]

Прогрессивная буржуазная оппозиция также равнодушно относилась к болгарской литературе и литературам соседствующих с венграми народов. Она не выходила из зачарованного круга западноевропейских литератур, и даже ее интерес к великим русским реалистам объяснялся прежде всего модой, идущей из Парижа. Хотя теоретически она и признавала, что и «самый маленький, заброшенный народ может дать миру великого человека»[8] на практике, однако, забывала об этом. Марцел Бенедек свою историю мировой литературы (*A modern világirodalom 1800—1920*) писал для широкой читающей публики, тем

не менее не упомянул в ней ни одного болгарского писателя, э а вышедшее полтора десятилетия спустя более широкое по замыслу снитетическое обобщение Михая Бабича по истории европейской литературы *(Az európai irodalom története)*,[9] представлявшее наиболее высокий теоретический уровень буржуазной либеральной мысли, почти полностью исключило культуру малых народов из понятия мировой литературы. В этом труде не упоминались даже имена величайших болгарских поэтов — Ботева и Яворова. Такой свой подход Бабич мотивировал следующим образом: «У меня нет ни капли охоты писать о чем-то таком, что мне недоступно из непосредственного переживания, или же о том меня не интересует совершенно или же интересует как этнографический или исторический курьез.» (Подчеркнуто мной — *П. Юхас)* Подлинная история мировой литературы, разумеется, и не может строиться по такому принципу. Она должна быть проникнута интересом ко всеобщему литературному процессу, к целому. Это такое целое, которое интересует всех нас, поскольку и наша собственная культура и литературная жизнь являются его составной частью и без него не могут быть поняты.»[11] Весьма проницательно заметил Ласло Немет: «Бабич пишет историю европейской литературы, и в его работе большую помощь оказывает ему принятая им аксиома: то, чего он не знает, не может принадлежать к европейской литературе.»[12] Бабич исключил литературы балканских народов из своей концепции европейской и всемирной литературы отнюдь не из-за отсутствия« непосредственного переживания», в этом убеждают нас его более ранние работы. В соответствии с духом буржуазной прогрессивной мысли Бабич стремился включить венгерскую литературу в общее русло мировой литературы, а о литературах балканских народов отзывался как о литературах, подобных «большой трубке, неплотно набитой табаком, что у народов-парвеню, какими являются балканские народы, естественно; литературы эти, обучаясь в блестящих европейских школах, точно усвоили все доступные им выразительные средства, но лишены глубокого и оригинального содержания, которое основывается на длительном собственном развитии и традициях.»[13] И не случайно, что именно Ласло Немет, призывавший познакомиться слитературами наших «молочных братьев», одним из первых отвергнул тон литературного высокомерия, пронизывающий историю мировой литературы Бабича. Тон этот «правильные всего было бы назвать классовым самосознанием высокой литературы. — «Мы, принадлежащие к высокой литературе, считаем данную литературу средней или даже низкой, и даем ей понять эту разницу в уровнях» — постоянно читаем мы в книге Бабича как только он вступает в такую область, где высокая литература, по его мнению, кончается.»[14]

Этим же духом «классового самосознания высокой литературы» проникнут и трехтомный труд по истории мировой литературы Антала Серба *(A világirodalom története)*. И он впустил в свою историю литературы малых народов лишь с черного хода, предназначенного для прислуги. В лакейской, названной приложением и строго отделенной от привилегированных литератур, на одиннадцати страницах он вместил шестнадцать «малых» национальных литератур.[15] Он так кратко рассмотрел эти литературы, что не безосновательным представляется подозрение, высказанное Ласло Бока, что Антал Серб «уже знал, почему нужно их замалчивать.»[16] Антал Серб упоминает о том, что «национальное самосознание болгарского народа зарождается в момент всеобщего революционного подъема 40-х гг. и достигает своей наивысшей точки в 60—70-е гг. Писатели — в первую очередь пропагандисты, усвоившие методы русских революционеров — Белинского, Писарева и др. Национальный поэт Болгарии Христо Ботев (1847—1876). Погиб в борьбе за освобождение Болгарии.»[17]

Михай Бабич также догадывался, хотя и не доискивался причины того, что там, где народ вследствие национального или социального угнетения не может действенно выявить своих устремлений, выразителями чаяний народа всегда являются поэты. «Патриотические стихотворения, гимны о политической независимости мы находим у каждого народа, но в

тем большей степени, чем менее этот народ является европейским, чем более он, так сказать, балканский.»[18]

Вот почему приходилось молчать о поэтах Болгарии и других стран Восточной Европы. Ведь в этих странах лучшие поэты всегда были связаны с революционно-освободительным движением. На долю поэтов нередко выпадали такие задачи идейно-эмоционального оформления стремлений нации и общества, для решения которых в других странах потребовались совместные усилия деятелей науки, искусства и государственной жизни.

Официальным властям периода режима Хорти достаточно забот причиняли свои отечественные революционные поэты, поэтому они не намерены были увеличивать их, распространяя поэзию Ботева и его соратников в борьбе за свободу. Венгерские правящие классы проводили осмотрительную политику, направленную на то, чтобы наши народы как можно меньше знали друг о друге, об освободительной борьбе подобных нам малых народов, о силе прогрессивных движений и о поэтах, обращавшихся друг к другу со словами братства. Правящие круги приложили все усилия для того, чтобы исключить из кругозора наших народов не только прогрессивную современную литературу, но и классических поэтов предшествующих эпох, ибо знали, что поэты «перекликаются, преодолевая время и пространство. Раз найденная форма выражения какой-либо жизненной позиции пробуждает самосознание другого аттитюда, который также начинает искать средства своего выражения.»[19]

Наши революционные поэты до второй мировой войны не могли влиять друг на друга, не вливали друг в друга силы для бунта, поскольку наша история литературы занималась прежде всего отечественной литературой и литературами «привилегированных» стран, поддерживая в нашем угнетенном народе иллюзию о том, что наш маленький народ принадлежит к «знатному обществу», а другие — нет.

Наш народ должен был освободиться, чтобы прозреть и понять, что и в прошлом у него были союзники. Следовательно, освобождение вызволило нас не только из кандалов общественного, экономического и политического угнетения, но и из тюремной замкнутости односторонней информации, которая не позволяла нам увидеть такие вершины болгарской литературы, как поэзия Христо Ботева и Пейо Яворова.

После второй мировой войны культурные связи между нашими народами углубились не только благодаря знакомству с творчеством современных болгарских поэтов и писателей: через реки и горные вершины донеслись до нас слова писателей далекого прошлого. И теперь с перспективы трех десятилетий мы ясно видим, что самым сильным и неожиданным чувством, пробужденным в венгерских читателях при знакомстве с этими произведениями, было открытие множества знакомых, близких и родных мотивов. То, что могло бы нас по-настоящему сплотить: чаяния, стремления наших народов и выдающихся их умов, борьба за свободу — вследствие гнета властей — веками были изолированы друг от друга. Только теперь они смогли встретиться в атмосфере созидания общего настоящего и будущего.

Однако, произошло это не с одного дня на другой. В период коалиции, образовавшейся после войны, тенденция в подходе к явлениям мировой литературы точно также не учитывала болгарскую литературу, как и в период хортистской Венгрии. Это и понятно, поскольку старый аппарат государственного управления еще долго оставался нетронутым, более того, после выборной кампании, происходившей осенью 1945 г., партия мелких хозяев объединявшая в своих рядах основную часть венгерской реакции и получившая в итоге выборов 57% голосов, старалась оттеснить от участия в правлении демократические силы и прежде всего коммунистов, которые получили всего 17% голосов, а в итоге выборов 31 августа 1947 г. — 22%. Культурная революция развернулась лишь после ошеломляющего успеха демократических сил на выборах 1949 г. Об этом свидетельствует и процесс издания и перевода произведений болгарской литературы. В период 1945—1950 гг. вышел

всего лишь один роман болгарского писателя Людмила Стоянова *Холера* (Kolera),[20] а также несколько стихотворений и статей Христо Ботева в издании Общества венгеро—болгарской дружбы,[21] и несколько рассказов других писателей.[22]

Перелом наступил в начале 50-х гг. В период 1950—54 гг. в венгерское литературное сознание благодаря усилиям переводчиков вошло более 90 имен болгарских писателей. За эти годы вышло 30 томов произведений болгарской литературы,[23] в том числе одна поэтическая антология и сборник рассказов,[24] а вместе с произведениями, опубликованными в газетах и журналах, было переведено 120 стихотворений и рассказов 61 автора.[25]

Первым большим успехом было издание произведений Христо Ботева. Стихотворения и другие произведения Ботева вышли к первому Дню книги, 2 июля 1950 г., в тщательно выполненном переводе Гезы Кепеша с его же вводной статьей, посвященной творчеству поэта.[26] Книга открывалась словами о Ботеве выдающегося вождя болгарского народа Георгия Димитрова. Гениальный болгарский поэт был по достоинству оценен в тридцати двух рецензиях и статьях.[27] Число рецензий уже само по себе свидетельствует о том, что появление избранных произведений Христо Ботева было важным событием в нашей литературной жизни. Авторы критических статей упоминали его имя наряду с именами Петёфи, Пушкина, Байрона, Гейне, причисляя к сонму бессмертных певцов свободы. Здесь, к сожалению, мы не можем привести всех высказываний, приведем лишь фрагмент из вводной статьи Гезы Кепеша, чтобы убедиться в глубине и проницательности оценки. Геза Кепеш, рассматривая жизнь и творчество Ботева, указывает на одну из наиболее характерных черт и последствий отставания буржуазного развития стран Восточной Европы, а именно на то, что Ботев, идейный вдохновитель и деятель приближающейся демократической революции, был таким поэтом и мыслителем, который выступал уже не только под знаменем буржуазного прогресса, но выразил определенные социалистические тенденции. А следовательно, он был таким предвестником радикальных буржуазных преобразований, который одновременно подготовил теоретическую почву для его преодоления: «Ботев ясно видел, что народ его опоздал для буржуазной революции. Поэтому он всеми доступными ему средствами подготовливает такую революцию, которая могла бы миновать эту ступень и *принести не только национальную независимость, но и освободить народ.*» Ботев резко критиковал осмотрительную и компромиссную «революцию патриотов», так как был твердо уверен в том, что *национальная независимость не означает одновременно и свободы народа.* В политических выступлениях Ботева обращает на себя внимание то обстоятельство, что он всегда говорит о *народе*, взвешивает возможности и намечает цели революции с позиций трудового народа. Рационалист и материалист по мировоззрению, он не рассчитывал на помощь со стороны, а лишь на могучую стихийную жажду свободы, созревшую к тому времени в народе. Неоднократно говорил он о том, что болгарский народ низведен до положения скота под непосильным бременем тройного ига — чужеземного господства, оглупляющего церковного воспитания и политики отечественных крупных землевладельцев. Только отчаянная борьба, все сметающая на своем пути сила «последнего боя» может положить конец этому состоянию.

О том, что Ботев считал эту борьбу звеном в историческом процессе классовой борьбы, о том, с какой отчетливостью он осознавал, что болгарский народ должен бороться не против турецкого народа (ведь оба народа в одинаковой мере угнетались своими господами, болгарский народ подвергался более жестокому угнетению лишь потому, что он испытывал *двойной* гнет: феодальный и чужеземный), лучше всего свидетельствуют такие его слова: болгарский народ после революции, — говорил Ботев, — охотно протянет руку турецкому народу, если и тот сбросит с себя ярмо угнетения. Именно потому предстерегает Ботев свой народ, а также и все другие народы: *национальные революции должны быть одновременно и революциями социальными.*[28]

После стихотворений Ботева особый интерес для нас представлял роман Ивана

Вазова *Под игом* (Iga alatt),[29] поскольку в нем воссоздавалась история восстания 1876 года, одним из идейных руководителей которого был Христо Ботев. Однако успех этого романа даже трудно сравнить с успехом избранных произведений Ботева. Кристально-чистую атмосферу романа совершенно уничтожил слабый, вымученный перевод. Несмотря на то, что вся прелесть и очарование стиля Вазова в переводе потерялись, критика приняла роман с единодушным признанием. Тринадцать статей и публикаций было посвящено жизни и творчеству Ивана Вазова.[30] Писательница Лили Броди высоко оценила это наиболее известное, масштабное, эпически развернутое прозаическое произведение Вазова за достоверное и месте с тем занимательное изображение борьбы болгарского народа. Она обратила внимание на своеобразный сплав романтизма и реализма в изобразительной манере писателя: «реализм Вазова, правда семидесятью годами старше сегодняшнего, поэтому он иногда ближе стоит к романтике, нежели к критике, но его романтизм — романтизм революционный, проникнутый страстью и воодушевлением, любовью к человеку и готовностью на жертвы... Книга Вазова — произведение прекрасное, богатое, глубоко правдивое в изображении людских характеров, ее прочтут не только с пользой для себя, но и с неослабевающим вниманием все те, кого интересует судьба людей и народов, борющихся за правду.»[31]

Геза Кепеш, вдохновенный переводчик поэзии Вазова, не ограничился одной только оценкой романа. Хотя всего и в нескольких словах, но он попытался определить нравственную и писательскую позицию Вазова: « В его лице мы познакомились не только с замечательным писателем-реалистом, который благодаря своей острой наблюдательности, богатству выразительных средств и превосходному изображению характеров близок всем людям, но мы познакомились также с человеком, преисполненным глубочайшего чувства любви к людям, пламенным и страстным борцом, который всеми доступными человеку его эпохи средствами боролся за просвещение и освобождение своего народа. Вазов еще не был социалистом, но строго критиковал всякого рода нравственные искажения тогдашнего буржуазного общества и с подлинным гуманизмом высокообразованного, мудрого и доброго человека во всех своих произведениях отстаивал дело народа, выступая против его угнетателей и поработителей.»[32]

Авторитет болгарской литературы, так недавно открытой для венгерской публики, возрос благодаря изданному в том же году сборнику рассказов Елина Пелина.[33] Читатели почувствовали выразительную силу и красоту стиля писателя, несмотря на слабый, неотшлифованный перевод. Критик газеты «Сабад Неп» *(Szabad Nép)* подчеркивал простоту, непосредственность, народность языка и демократизм стиля Елина Пелина: «Простыми, невыдуманными словами пишет этот выходец из народа о народе, языком самого народа. Видно, что книга эта написана не для господ, с любопытством присматривающихся к жизни крестьян. Произведения Елина Пелина, в которых он описывает повседневную жизнь, развлечения, любовь крестьян, их хитроумные проделки, направленные против господ, согреты истинной любовью. Свежо, с озорной прелестью звучат его диалоги встретившихся у клодца молодых людей или описание зарождающейся в танцах и на гуляньях любви. С ласковой теплотой старшего брата показывает он лукавого кучера Андрешко, который ночью везет своего барина, а потому и к лошадям обращается не иначе, как «Эй, вы, пошевеливайтесь, господа! «С сочувствием описывает он крестный ход, вымаливающий у бога дождь . . . но этот лирический тон сразу же пропадает и острым бичом обжигают его слова, когда он начинает говорить о тех, которые наживаются на вере крестьян.»[35]

Проницательный и родственный по духу Елину Пелину венгерский писатель Пал Сабо еще до появления сборника рассказов обратил внимание на значительность Елина Пелина как человека и писателя. В статье «Елин Пелин. О величайшем писателе болгар» (Elin Pelin. A bolgárok legnagyobb írója). Пал Сабо писал из Софии: «Здесь я понял, как получается, что человек может быть великим у себя на родине, в то время ка за пределами ее едва ли кто слышал о нем. Это означает, что человек велик или сам по себе или никак.

В чем выражается величие Елина Пелина, писателя и человека? В том, что вся страна говорит о нем с ласковой любовью . . .»[35]

После успеха произведений Вазова, Ботева и Елина Пелина внимание венгерских читателей привлекла болгарская народная поэзия. Со времени перевода *Калевалы* ни одна антология народной поэзии не имела такого благотворного и стимулирующего влияния на нашу лирику, как сборники болгарской народной поэзии *Меч и цитра* (Szablyák és citerák[36]) и *Кровь ястреба* (Sólymok vére)[37] в переводе Ласло Надя.

В 167 песнях и балладах, почерпнутых из сокровищницы болгарского народного песенного творчества, Ласло Надь впервые сумел представить поразительную многогранность и поэтическую силу народной эпики и болгарской песенной лирики, процветающей и в наши дни в своей первозданной красоте: очарование любовных песен, мифологическое величие героических песен, безудержное веселье шуточных припевок, обворожительную игривость рождественских коленд и новогодних здравиц, молодецкую удаль гайдуцких песен.

Изданный в конце прошлого столетия в переводе Адольфа Штрауса сборник болгарской народной поэзии, содержавший около пятидесяти песен и баллад, давал представление лишь о богатстве болгарского поэтического народного творчества. Штраус не был поэтом и при всех своих благородных намерениях несумел передать поэтическую силу и очарование, мужественный и нежный тон болгарской народной поэзии. Его переводы не давали возможности почувствовать душу и искусство поющего народа, а лишь вырисовывали линию развития фольклора и его распространения. Не давали почувствовать того, что народ не переставал петь и тогда, когда литература вынуждена была бороться с почти не преодолимыми препятствиями, более того, чем жестче становилась судьба народа, тем более насущной потребностью для него становилась песня. Горе, страдания лишь увеличивали его восприимчивость к песне. Свое отчаяние и скорбь он смягчал поэзией. В своих песнях он пел о жизни и смерти, о насущных проблемах бытия. Но только по переводам Ласло Надя мы смогли ощутить, каким образом эта устная поэзия поддерживала национальное самосознание и сеяла непокорный дух сопротивления. Воспользовавшись словами Ласло Надя, можно сказать, что тщетно свирепствовал османский огонь, сжигая в своем пламени уже существующую культуру и уничтожая самую возможность ее создания, потому что хотя все и было обращено в пепел и дым, «но не болгарский меч и не болгарское слово. От этой горькой судьбы древо народной поэзии не только не зачахло, а наборот, зазеленело пушистой кроной, так как его питали мечты об избавлении, вливали в него стальную мощь.»[38] Именно поэтому роль и значение народной поэзии в болгарской культуре несравненно важнее ,нежели у народов, развивавшихся в сравнительно благоприятных исторических условиях.

О своем открытии этого сказочного богатства так пишет поэт-переводчик в своем послесловии к антологии: «Болгарскую поэзию я открыл для себя в 1951 году во время продолжительного пребывания в Софии. Меня поразила ее живость, здоровая неуклюжесть, поэтическая смелость. Не раздумывая я принялся за перевод. В ходе работы меня не оставляло сознание того, что я делаю не просто перевод. Строки, ложившиеся на бумагу, должны были зазвучать тоном, родственным венгерской народной поэзии.»[39] Подтверждением того, что Ласло Надь сделал не просто перевод, может послужить, например, сравнение последних двух строк песни *Подул белый ветер* с оригиналом:

Който ни нази живи раздели
да го раздели чорната чума!

В дословном переводе:

Кто нас живыми разделит,
Того пусть унесет черная чума.

(Aki minket élve elválaszt,
Válassza el a fekete pestis)

В переводе Ласло Надя:

Тому, кто друг от друга оторвет нас,
Пусть вырвет душу черный мор!
(Aki kettőnket egymástól eltép
Fekete dögvész tépje ki a lelkét!)

Уже по одной этой цитате чувствуется, что привычные законы народной песни требуют обработки в более строгих границах. Поэтические приемы Ласло Надя местами как бы раздвинули эти пределы. Правда, в его »песнях и народ говорит более изысканно, чем это принято, но как приличествующая случаю одежда может быть лишь *одного вида*, (в то время как несоответствующая назначению может быть самая различная), так и более парадная речь сильно связана своими нормами. Она приукрашивает и связывает. Эта приукрашенность и связанность бывают двоякого рода: у народной песни есть свой воровской жаргон (или если угодно: условный язык) и есть свои проверенные поэтические приёмы. Можно было бы составить обширный словарь, в котором на одной стороне фигурировали бы обыденное название понятия, а на другой — иносказательное. Но не только отдельные слова; состояния, настроения, события можно переложить на этот эзоповский, иносказательный язык, который словно наслаждается тем, что суматошную, обыденную жизнь людей может скрыть за знаками природы. В восхитительной болгарской балладе увядший лес рассказывает о любви брата и сестры, о том, что произошло между братом и его сестрой. Не от мороза поникли деревья в лесу и не от огня оголились его ветви, это крепостной народ прошел через него, сначала дружина парней, потом девушек, а за ними брат с сестрой. Юноша хотел поцеловать девушку, ведь они были братьями до сих пор, почему же им не стать теперь нареченными. Девушка просит брата подождать, пока они дойдут до Дуная, где она смоет пыль с лица. Она и приходит к Дунаю, смывает пыль с лица, а затем с такими словами обращается к белому камню, к лесу и к воде: Слыхали ли вы, чтобы брат с сестрой целовались и предавались любви? Лес услышал ее зов и поник; река услышала и обмелела. Нужно ли вынести на поверхность значение, скрывающееся под словом иносказания? Не легче ли перевести все эти оттенки? Поник лес — грешная страсть; поцелуй — грех, а вопрос — сам поступок; оттягивание — отчаявшееся бегство; обмывание водой — раскаяние; обращение — самоубийство?« Из расшифровки иносказательного языка этой баллады становится очевидным, что когда в переводе этой баллады вместо »Пусть нас разделит черная чума!« поэт употребляет »Пусть черная чума вырвет душу!« то тем самым он раскрыл и значение, притаившееся под словом иносказания.[40]

По этим двум строкам можно судить, насколько переводы Ласло Надя передают дух подлинника, а вместе с тем насколько они истинно венгерские и насколько они отражают оригинальность поэтической формы самого поэта. Дело здесь не только в открытии и переводе поэтических ценностей болгарской народной поэзии, но и в том, что умственный и духовный слад двух народов нашел свое выражение в этой незаурядной поэтической личности. Поэтические образы Ласло Надя более индивидуальны, существительные, обозначающие названия, более необычны, а глаголы более энергичны, в них кроется больший заряд силы и страсти. Вместо «разделит» — «оторвет», вместо «чумы» — «черный мор», вместо «унесет» — «пусть вырвет душу». Благодаря этому ему удалось приблизить болгарскую народную песню к более страстным и трагическим в своем звучании секейским народным балладам, и все же это не просто перевод, не только потому, что он созвучен венгерской народной поэзии, но и потому, что в нем звучит поэтический тон самого Ласло Надя. Это такая амальгама, в которой сплавлено коллективное и индивидуальное начало поэзии. Отшлифованные на протяжении веков образы в творческом процессе перевода освободив-

шись от клише народной песни, наполнилось переживанием поэта и зазвучали новым, своеобразным, индивидуальным тоном. Песня анонимного народного певца, выступающая как творческий акт коллектива, в переводе Ласло Надя отчасти заново возродила индивидуальное лирическое начало, не утратив при этом своего коллективного характера. Волей-неволей этот перевод входит во внутреннюю шкалу ценностей поэзии Ласло Надя. Так и в поэзии самого Ласло Надя: лишь благодаря известной степени проявления личного начала две процитированые выше строки могли так органически встроиться в его собственную поэму, как бы возрождая очарование декламации Жаны Николовой:

Átkozni tanulok a Hangtól
éltető szerelem, érdekünkben
kiáltok: *aki egymástól eltép*
tépje ki fekete pestis a lelkét!

(Я учусь проклинать у Голоса,
ради тебя, живительная любовь,
я кричу: *тому, кто оторвет нас*
друг от друга,
пусть вырвет душу черная чума![41]

Неужели так оплел своей заколдованной лозой дух болгарской народной поэзии лирику Ласло Надя? Что это? Кочующий мотив, или же здесь поэт с лихвой возвращает себе то, чем в щедрости своей души наделил болгарскую песню? Ни то, ни другое, а встреча индивидуального поэтического гения с истоками народной поэзии, продолжение традиции Бартока: открытие древней мелодии, ритма, символа и его переплетение с самыми прогрессивными художественными и социальными тенденциями эпохи. Поэт открыл такую глубину, которая оказалась неисчерпаемой золотоносной жилой современности. «От Бартока Ласло Надь научился тому, что культура одного народа — это не что иное, как культура народов. Что народная поэзия — это такое творение коллектива, которое не знает границ. Что народная поэзия складывается из слоев, и шкала ценностей этих слоев находится в прямой пропорциональной зависимости от времени: чем старее слой, тем он ценнее, а познание самого глубинного слоя выдвигает необходимость сравнения.»[42] Инспирация Бартока здесь не подлежит сомнению, но как верно замечает критик Имре Бата: «Для этого необходима и восприимчивость. А восприимчивость Ласло Надя оттачивали детские впечатления местности Исказ, где еще живы формы крестьянского образа жизни, где не утратила своей жизнеспособности подлинная народная культура; но очень скоро и образование Ласло Надя приняло такое направление, которое утверждало важность этой жизнеспособности. Дети из народа, которые благодаря своим способностям поднялись из социальных глубин, наконец-то встречались с апологией их первозданного мира в самом начале своей карьеры. У истоков духовного развертывания Ласло Надя народная культура торжествует.

Аттила Йожеф и Барток — вот две координаты этого исходного твор ческого состояния.»[43]

О том, что в поэтическом переводе это была не просто случайность, а сознательная поэтическая тенденция, свидетельствует признание самого поэта: «Перевод для меня как поэта был полезен потому, что я смог познакомиться с основами поэтического творчества одного народа. Хотя речь здесь идет о болгарской поэзии, я не раз думал о том, что народная поэзия и в наши дни может иметь живительное полезное влияние на современную лирику. История нашей поэзии показывает, что в различные эпохи она влияла по-разному — то своей романтичностью, то реализмом. Но воздействие народной поэзии на большинство поэтов, за исключением выдающихся талантов, было скорее отрицательным, нежели благотворным. В руках непосвященных простота превратилась в простоватость, мелодичность в пустое бренчане. Такого рода компрометация народной поэзии продолжается и в наши дни. Настала пора осознать многоликость народной поэзии. Наряду с вычурностью

— ее узорчатость, наряду с реализмом — абстрактность, наряду с ясностью — скрытую метафоричность, наряду с кротостью — вопиющее святотатство. В ритме — вибрирующую живость.»[44]

Миклош Сабольчи в одной из своих статей указывал на то, что болгарская народная поэзия повлияла не только на творчество Ласло Надя, но благодаря его переводам и на более молодое поколение поэтов, идущих по его стопам:

«Несколько упрощенно можно выделить три линии, в зависимости от определяющего ее мастера:

Мастера одной линии: Янош Пилински, Агнеш Надь Немеш, некоторыми чертами своей поэзии близок к ним Шандор Вереш . . .

Представителем второй линии является прежде всего Ласло Надь и только потом и благодаря ему, народная песня и народная баллада, Гарсиа Лорка и болгарская народная поэзия, Ференц Юхас и Маргит Сечи.

Представители группы «Девять» почти все без исключения, да и почти половина остальных поэтов идут по стопам Ласло Надя, сплавляя народное и архаическое, противопоставляя миру свое капризное и упрямое несогласие, создавая насыщенные страстью образы и внося «забавно-шутливое» отношение. Вначале 70-х годов, как видно, Ласло Надь вырос до признанного мастера всей молодой поэзии . . .»[45]

Живительная сущность болгарской народной поэзии через лирику Ласло Надя и его поэтические переводы именно потому так благотворно влияет на нашу поэзию, что наиболе значительное течение в венгерской лирике вслед за Бартоком и Аттилой Йожефом черпает свою жизненную силу в древних неиссякаемых источниках народного творчества. Молодые поэты, следующие примеру Ласло Надя, часто не дают себе отчета в том, что в своих лучших поэтических произведениях воссоздают настроение болгарской народной песни, потому что скрытую метафоричность болгарской народной песни и баллады и их смелую поэтическую абстрактность Ласло Надь использует лишь в качестве оправы для выражения своих собственных мыслей и чувств.

Если народы и в самом деле ведут диалог друг с другом посредством своих литератур, то за последние тридцать лет у болгарского и венгерского народов было больше возможностей для такого диалога, чем на протяжении всех предшествующих веков. Но высказал ли в нем болгарский народ все самое важное о своей судьбе и *mak* ли рассказал о ней, что стоило прислушаться к этому рассказу, или же просто невозможно было не услышать?

Несомненно, что в рассмотренный до сих пор более детально период 1950—1955 гг. появилось не одно значительное произведение, но если учесть, что на первую вышедшую после освобождения книгу, роман Людмила Стоянова *Холера* (1948) критика откликнулась девятью статьями,[46] об избранных произведениях Христо Ботева было опубликовано в 1950 г. 32 статьи,[47] о романе Ивана Вазова *Под игом* в 1950 г. — 13 статей,[48] то уже на *Поединок* Вапцарова в 1951 г. отреагировал лишь Чавдар Добрев, болгарский критик, учившийся в то время в Будапештском университете,[49] а избранные произведения Христо Смирненского *Да будет день!* (1954) критика вообще обошла молчанием, в связи с чем приходится констатировать, что пробудившийся интерес к болгарской литературе остыл. Пробуждение интереса к болгарской литературе, завоевание ею авторитета происходило так же медленно, как постройка небезызвестной крепости Келемена Кёмивеша. Стоило только одному какому-нибудь произведению оставить след в нашем литературном сознании, как оно вскоре вытеснялось другим. А ведь стоило прислушаться к переводу стихотворений Вапцарова, выполненному Ласло Кардошем и его же чуткому и обстоятельному предисловию. Ласло Кардош обратил внимание на основные сходные черты в развитии венгерской и болгарской литератур, подчеркивая, что как в Болгарии, так и в Венгрии настоящим поэтом мог быть только настоящий человек, в жизни и творчестве которого

слово и дело составляли неразрывное единство: «Жизнь и творчество Вапцарова влияют на нас почти так же, как и жизнь и творчество Петефи: органическое единство революционного слова и дела трогают и возвышают нас. Пожалуй, у этого сурового и серьезного писателя нет ни одного слова, за которым не стояла бы подлинная вера и конкретное действие. Он пел о том, что нужно бороться за угнетенных, и всю свою краткую, длившуюся немногим более тридцати лет жизнь, больной и усталый, нередко мучимый ГОДОДОМ, неутомимо боролся за угнетенных. Он пел о том, что будет счастлив отдать свою жизнь за свободу, и когда пробил час, действительно отдал ее за свободу. Он не только провозглашал единство жизни и литературы, но и утверждал его своей жизнью, воплотил его в практике».[50]

Читая это предисловие, мы не можем освободиться от ощущения, что Ласло Кардош уже тогда понимал, как могут повредить распространению подлинных ценностей болгарской литературы переводы серых, незначительных произведений. Именно поэтому он считал необходимым отграничить поэзию Вапцарова от упреков в схематизма: «Если мы проанализируем поэзию Вапцарова тщательнее, с профессиональной литературоведческой точки зрения, то первое что бросается в глаза, это чуждость ее всякого рода схематизму. Для схематической поэзии характерно прежде всего отсутствие музыкальных «полутонов», т. е. ей недостает жизненности развития мотива, в ней все «по-школярски» готово и закончено. У Вапцарова читателей захватывает как раз жизненность, живое формирование и развитие темы. Его сообщения, признания выступают не как замкнутые в себе утверждения, не как жесткие суждения, но рождаются на наших глазах, в борьбе и постепенном созревании. Когда робкая мать напоминает сыну-революционеру о религиозных заветах, тот отвечает ей следующими словами:

Ты мне напоминаешь, мать,
О завете небесном любить ближних,
Хотел бы я, мать, любить всех живых,
Но нам нужны свобода и хлеб!

... Эти «полутона» не только не ослабляют идеологическое воздействие его поэзии, революционный пафос и веру, а наоборот, усиливают. Усиливают, так как делают его поэзию более человечной, углубляют ее реализм.»[51]

Достаточно лишь беглого взгляда на список произведений болгарской литературы, вышедших в 1949—1955 гг., чтобы убедиться в том, что опасения Ласло Кардоша не лишены были оснований.[52] То удручающее впечатление, которое складывалось у наших читателей о болгарской литературе после прочтения таких произведений, как *Среди убийц* (Gyilkosok között) Драгомира Асенова, *Моя земля* (Az én földem) Стояна С. Даскалова, *Самый юный рыцарь золотой звезды* (Az aranycsillag legifjabb lovagja) Недельчо Драганова, Машинно-тракторная станция (Gépállomás) Андрея Гуляского, Свадьба (Lakodalom) Крума Кюлявкова, *Шахтеры* (Bányászok) Ивана Мартынова, *Среди гор* (Hegyek között) Харлама Русева, *Кати* Алексея Сергинского, — не могли сгладить и произведения, представляющие непреходящие ценности литературы, поскольку они просто тонули в море серых, незначительных книг. Правда, нередко этому помогали и переводчики. Как мы уже говорили, венгерская литературоведческая наука и книгоиздательство долгое время не включали в понятие мировой литературы литературу соседних стран Восточной Европы, а потому наши издательства были не подготовлены к переводу произведений болгарской литературы. Нередко добросовестные, но совершенно некомпетентные переводчики брались за эту благородную задачу. Однако одного лишь доброго намерения недостаточно для художественного перевода. В некоторых случаях сами издательства были настолько не удовлетворены уровнем переводов, что, например, на титульном листе избранных рассказов Елина Пелина, *Танго* Георгия Караславова, и тома *В далекий путь*

(Egyetlen út) Эмилиана Станева не указаны фамилии переводчиков. Тщетно редакторы шлифовали и исправляли эти переводы, напрасно привлекали для их стилистической обработки писателей: ведь плохой перевод подобен плоду, изъеденному червоточиной. Напрасно мы будем его мыть, чистить, все равно он останется несъедобным, он уже навсегда потерял свой собственный аромат и вкус, сохраняя неприятный привкус червоточины.

Рассказы и стихотворения 61 писателя, опубликованные в журналах и газетах, также не могли создать благоприятного впечатления, поскольку эти публикации не отражали иерархии литературных ценностей. О таких неоспоримых талантах болгарской литературы, как поэты Димитар Бояджиев, Никола Лидиев, Асен Разцветников, Атанас Далчев и Александр Геров, в эти годы и не упоминалось, в то время как слабые или же малосодержательные и непритязательные стихи и рассказы целого ряда второстепенных и третьестепенных авторов выдавались на наиболее значительные произведения болгарской литературы. О полном нарушении иерархии ценностей наряду с замалчиванием поэзии Асена Разцветникова и Атанаса Дальчева, ярче всего свидетельствует такой, например, факт: в изданной в 1951 году антологии болгарской поэзии[53] самым значительным поэтом нашей эпохи называли Ивана Бурина, оценивая его выше, нежели поэзию Елизаветы Багряны и Николы Фурнаджиева. Количество стихотворений отдельных писателей, представленных в антологии наглядно свидетельствует о том, какой иерархии ценностей болгарской лирики придерживались составители:

Н. Вапцаров	9	Кр. Кюлявков	2
Хр. Ботев	8	Пан. Матеев	2
Ив. Вазов	8	М. Грубешлиева	2
Ив. Бурин	5	К. Зидаров	2
Хр. Смирненски	5	Хр. Радевски	2
Ел. Багряна	4	А. Тодоров	2
Н. Фурнаджиев	4	Д. Овадия	2
Пенчо Славейков	3	Ст. Михайловски	1
Д. Полянов	3	Гео Милев	1
Димчо Дебелянов	3	Н. Хрелков	1
Ламар	3	Н. Марангозов	1
Мл. Исаев	3	Д. Пантелеев	1
В. Георгиев	3	Кр. Пенев	1
Б. Божилов	3	Т. Харманджиев	1
П. Р. Славейков	2	Н. Стайков	1
К. Христов	2	В. Районов	1
П. Яворов	2	В. Петров	1
Л. Стоянов	2	Н. Стефанова	1
А. Ясенов	2	Р. Ралин	1

Том *Болгарские рассказы*[54] (Bolgár elbeszélők), вышедший в 1951 году, также страдает нарушением иерархии ценностей. Только здесь эти отклонения как будто в меньшей степени, но лишь потому, что невозможно включить в сборник по 5—6, 7—8 рассказов одного автора:

Елин Пелин	3	Г. Белев	1
А. Каралийчев	3	К. Белев	1
Ив. Вазов	3	А. Константинов	1
Ч. Челкаш	3	Св. Минков	1
Ст. С. Даскалов	2	Г. Райчев	1

Кр. Григоров	2	Л. Стоянов	1
Г. Караславов	2	П. Вежинов	1
Хр. Смирненски	2	Т. Влайков	1
Й. Йовков	2	К. Калчев	1

Даже дилетанту, поверхностно знакомому с болгарской литературой, бросится в глаза, что Каралийчев представлен полнее, нежели Й. Йовков. Это удивление еще более усилится, как только дело дойдет до сравнения схематических рассказов Каралийчева (*Защитник народа* — A nép védelmezője, *Сын народа* — A nép fia, *Земля Сокола* — Szokol földje) с двумя шедеврами Йовкова: *Белая ласточка* (Fehér fecske), *Из соседней деревни* (A szomszéd falubeli). Еще менее понятно, почему, например, Райчев оттеснен девятью новеллистами, такими, как Ч. Челкаш, Кр. Григоров и Хр. Смирненски. О том, что такие выдающиеся современные новеллисты, как Эмилиан Станев и Георги Стаматов совершенно не представлены, и говорить не приходится.

Сегодня кажется почти неправдоподобным, что официальный список настолько расходился с критериями подлинной эстетической ценности.

Разумеется, мы слишком упростили бы дело, если бы путаницу на звездной карте болгарской литературы объясняли только пристрастием к соблюдению официальной «табели о рангах» и забыли бы о том, что не терпящая возражений догматическая политика в области искусства в тот период и в Венгрии и в Болгарии не считалась с тем, что жизнеспособность социалистического искусства закаляется в борьбе и что нельзя оберегая его слепой родительской любовью лишить возможности по собственному усмотрению использовать различные художественные достижения и собственными силами преодолеть чуждые для него элементы. Различные художественные тенденции были отмечены административным путем. Литература социалистического реализма была лишена возможности победить все другие направления и тенденции: ее привилегии были обеспечены сверху. И она осталась на арене борьбы одна, без соперников, еще до того как сумела превратиться в господствующий метод эпохи. Литературоведение же и литературная критика выдвинули в качестве образца лишь модель социалистического реализма, искаженную догматическими предписаниями. Под знаком доступности и демократизма стиля и в классической традиции поддерживали только одну линию: в поэзии догматически упрощенную линию Петефи и Ботева, в прозе — Жигмонда Морица и Елина Пелина. О других традициях классической болгарской и венгерской литературы, а также о том натравлении социалистического реализма, которое представлено творчеством Бабеля или Леонова, Брехта или Арагона, умалчивали.

И совершенно закономерно, что если в грехе декадентства обвинялся даже Аттила Йожеф, то и великими поэтами болгарской литературы были провозглашены не мастера формы, которых замалчивали, а поэты, произведения которых отвечали требованиям догматически упрощенной доступности и демократизма стиля.

На основании большинства произведений, переведенных в эти годы, читатели невольно могли соглашаться с тем, что Михай Бабич и Антал Серб были правы, когда литературу народов Восточной Европы в аспекте мирового литературного процесса называли незначительной. Эти схематические романы, новеллы и стихотворения не принесли славы болгарской литературе и не представляют собой никакой художественной ценности в мировой литературе, как не представляют и никакой национальной ценности. Способствование их изданию не только не пошло на пользу, но наоборот, серьезно повредило распространению болгарской литературы.

Хотя все это вместе взятое настолько подорвало авторитет болгарской литературы, что наши читатели в середине 50-х гг. с недоверием открывали любую болгарскую книгу, тем не менее было бы неверно полностью отрицать этот период. Ведь наряду со слабыми и

незначительными произведениями в период 1950—1955 гг. вышли такие значительные произведения классической болгарской литературы, как избранные произведения Ботева, *Под игом* Вазова, *Земля* Елина Пелина, *Поединок* Вапцарова, первые поэтические переводы Ласло Надя и его антология болгарской поэзии *Сабли и цитеры*.[55] А следовательно, и этот период имеет свои заслуги. И несомненно к ним относится знакомство с романом Георги Караславова *Семья Юрталана* (Снаха).

*

В 1956 году началась новая эпоха в распространении болгарской литературы в Венгрии. В этот период появляются не только рецензии и популярные статьи о жизни и творчестве отдельных писателей, но и исследования, в которых прослеживается путь развития болгарской литературы в целом, ее своеобразные национальные традиции и самые современные тенденции. Именно в это время была предпринята попытка впервые проследить восприятие болгарской литературы в Венгрии, трезво оценить достигнутые успехи и существующие проблемы.

В статье *Valóságos élet és romantikus képzelet* (Действительная жизнь и романтическое воображение),[56] опубликованной в журнале „Nagyvilág" 1965 году, был подведен следующий итог: «С момента освобождения на венгерском языке вышло более пятидесяти томов болгарской литературы. Число само по себе выразительное, а если еще добавить, что среди них венгерский читатель познакомился с поэтическими произведениями Ботева, Смирненского, Вазова, Милева, прозой Елина Пелина, Йордана Йовкова, Вазова, Станева, то мы можем с известным удовлетворением отметить: нам довелось познакомиться с целым рядом литературных шедевров. Однако, пристальнее исследовав список изданных произведений, мы не можем не заметить, что среди вышеупомянутых пятидесяти томов немало слабых, бессодержательных, серых и непритязательных произведений, в то время как венгерские читатели все еще не знают новеллистики Стаматова, лирики Яворова, Димчо Дебелянова, Разцветникова и Далчева, — назовем лишь несколько имен, представляющих неоспоримые ценности болгарской литературы. Причина этого заключается повидимому в том, что издательства, рецензенты, редакторы, да и сами переводчики как правило при издании какой-либо книги мыслят в категориях этого обособленного произведения и не учитывают в достаточной мере прошлое и настоящее болгарской литературы в целом, во всей ее совокупности.»

Именно в эти годы были заново изданы и переведены произведения, вышедшие раньше в слабых, бескровных переводах (Вазов: *Под игом*, Елин Пелин: *Избранные рассказы*, Димов:

В своем стремлении пробудить интерес к болгарской литературе наша литературная критика подчеркивала то обстоятельство, что влияния развертывающихся после XX-го съезда и последовавшего за ним апрельского пленума Болгарской коммунистической партии новых идейных перемен освежили и атмосферу болгарской литературы, что способствовало раскрытию творческих индивидуальностей. В этой атмосфере не только представители старшего поколения сбросили с себя зауженную, расползавшуюся по швам униформу схематизма, и снова обрели свой индивидуальный стиль, но и пришло новое талантливое поколение.

Молодые таланты пришли в литературу не поодиночке и не бесшумно, как это было в предыдущие годы. Распираемое страстями и желаниями целое поколение вдруг осознало, что то, что оно чувствует, важно для всех, и широкое полноводное течение их по открытым шлюзам с такой созидательной силой ворвалось в литературную жизнь, которую можно сравнить лишь с моментом освобождения. В течение нескольких лет вышло более пяти-

десяти томов произведений молодых писателей. И если мы назовем лишь самых зрелых из них, наиболее оригинальных, как, например, Петер Караангов, Константин Павлов, Христо Ботев, Любомир Левчев, Владимир Башев, Стефан Цанев, то и тогда мы смело можем сказать, что никогда еще в Болгарии не выдвинулось за одно десятилетие столько талантливых поэтов.

Их выступление означало подлинную смену эпох в болгарской поэзии. Уже и в их первых стихотворениях развертывались очертания нового современного мироощущения и картины мира. Их поэзия при всех ее формальных несовершенствах и доведенных до крайности, преувеличенных чертах, была прежде всего поэзией искренности. Поэтическое содержание их стихотворений на общественные темы также намного индивидуальнее, более выстраданные, нежели непосредственно политиканствующие поэтические произведения предшествующих лет. Ни одному поколению не удалось настолько глубоко пережить и выразить стремления и тенденции, характерные для социалистических преобразований, заботы и противоречия им сопутствующие.[57]

С новыми тенденциями в болгарской литературе, представленными в этих исследованиях, читатели наши могли познакомиться и непосредственно по произведениям, ибо в эти годы наши издательства шли рука об руку с литературной критикой.

Приведенная выше статья в журнале «Надьвилаг» еще упоминает как о недосмотре, что «венгерские читатели все еще не имеют подлинного представления о новеллистике Стажатова и Райчева, лирике Яворова, Дебелянова, Разцветникова и Далчева»,[58] однако до того времени уже вышел из печати том избранных рассказов Райчева, *Песнь леса* (Az erdő éneke),[59] более того его произведения фигурируют и в антологиях *Карачакал* (Karacsakal) и *Világirodalom legszebb elbeszélései* (Сокровищница новеллистического искусства мировой литературы),[60] вышли сборники стихов Яворова и Далчева,[61] а в 1975 году наши читатели смогут познакомиться с лирикой Дебелянова, Разцветникова, Гео Милева, Н. Лилиева, К. Христова, Е. Багряны.[62]

Точно так же быстро смогли познакомиться с поэтами, представленными в статье «Непсабадшаг» от 24 марта; их произведения вошли в том *Margarétás záporok* (Ромашковый ливень).[63] Это же можно сказать и о писателях, творчеству которых посвящена статья, *Jegyzetek a mai bolgár prózáról* (Заметки о современной болгарской прозе), опубликованной в газете «Непсабадшаг» от 4 сентября 1970 г. Один за другим выходили в свет произведения Радичкова, Хаитова, И. Петрова, Б. Райнова, Благи Димитровой, Г. Стоева;[64] антология *Még egyszer a delfinekről* (Еще раз о дельфинах) дает полное представление о современной болгарской новеллистической прозе.[65]

Статья, появившаяся в 3—4 номере журнала «Геликон» за 1972 год уже могла констатировать, что «сборник рассказов Йордана Радичкова *Козлиная борода* (Kecskeszakáll),[66] произведения Богомила Райнова *Дорога в никуда* (Utak a semmibe),[67] Благи Димитровой *Те, что не посмели любить* (Akik nem mertek szeretni),[68] Генчо Стоева *Цена Золота* (Az arany ára),[69] Ивайло Петрова *До того как я родился* (Mielőtt megszülettem),[70] Любена Дилова *Камыши* (Nádas)[71] и Веры Мутафчиевой *Случай султана Цема* (Cem szultán esete)[72] пусть с опозданием в пять-десять лет, но все же свидетельствуют о том, что болгарские писатели, освободившись из ярма предписанных схем и обязывающих догм, отвергнув готовые рецепты мышления и порвав с упрощенным изображением конфликтов, в сплетении общественных конфликтов открыли отдельного человека, суверенную личность, и все относящееся к сфере общественно-политической изображают в художественно-условном плане, как органическую часть жизни личности.»[73]

В статье, занимающей целую газетную страницу, *Új törekvések a bolgár irodalomban* (Новые тенденции в болгарской литературе: *Népszava* 1973 május 16) освещаются новейшие достижения болгарской литературы в Венгрии. Можно ли было надеяться в 1945 году на то, что три десятилетия спустя такими словами можно начать статью об изданиях произве-

дений болгарской литературы в Венгрии: «Наши книжные издательства, планомерно восполняя вековые проблемы, в издании современной болгарской литературы идут нога в ногу с самыми новейшими тенденциями. Некоторые произведения выходят в свет почти в то же самое время, а иногда раньше выходят в Будапеште, чем в Софии.»

Важные достижения этого периода были бы необъяснимы, если бы мы не убедились в том, что они базируются на длительной подготовительной работе предшествующей эпохи. Именно в эти годы были созданы условия для правильной идейной и эстетической оценки литературных явлений в дальнейшем, и прежде всего благодаря подготовке специалистов в области мировой литературы. В первую очередь благодаря проводимой партией и правительством после 1956 г. культурной политике, проникнутой духом интернационализма и не скупившейся на материальные жертвы, оказалось возможными, что с концапятидесятых годов отличные болгароведы работают в различных научных и культурнопросветительных учреждения в том числе в Институте литературы и в Институте истории Венгерской Академии Наук, на кафедре славянской филологии и кафедре мировой литературы Будапештского университета и кафедре славянской филологии Университета им. Лайоша Кошута в Дебрецене, в издательствах «Европа», «Мора», «Магветё», издательстве Академии наук.

Профессиональная подготовка специалистов и обеспечение материальных условий для научно-исследовательской работы способствовали созданию целого ряда трудов по истории Болгарии и болгарской литературы, без которых трудно было бы правильно ориентироваться в этом круге вопросов. Этими работами являются *История Болгарии* Эмиля Нидерхаузера,[74] *История болгарской литературы* Петера Юхаса и Иштвана Шипоша,[75] а также несколько антологий, опирающихся на тщательно продуманные поэтические критерии и составленные с учетом всего процесса развития болгарской литературы: *Болгарские рассказы*,[76] *Антология болгарской поэзии*,[77] две недавно вышедшие антологии — сборник поэзии *Ромашковый ливень*[78] и том болгарских новелл *Еще раз о дельфинах*[79] и наконец вышедшее в 1969 году *Зеркало болгарской литературы*,[80] книга, удачно соединяющая жанр историко-литературной монографии и антологии. Краткие историко-литературные очерки, портреты отдельных писателей, поэтические произведения и фрагменты прозы призваны дать представление о болгарской литературе с древнейших времен до дебютов того поколения писателей, которое начало свой творческий путь во время мировой войны. В 1975 году выйдут в свет еще две антологии в издательстве «Европа». Одна из них будет содержать лучшие драматические произведения за последние полтора десятилетия, другая — будет посвящена поэзии Димчо Дебелянова, Кирилла Христова, Николая Лилиева, Гео Милева, Асена Разцветникова, Елизаветы Багряны. Поэтическое творчество отдельных поэтов будет представлено в размере до 1500 строк, что равняется почти самостоятельному тому.

Наша литературная критика обратила внимание на то, что вышедшие пять антологий вошли в наше литературное сознание и в значительной мере обогатили и оттенили представление о болгарской литературе, сложившееся в предшествующие десятилетия: «Знакомый и в то же время незнакомы пейзаж — поэзия болгарского народа. Знакомый, потому что с 1966 года это уже третья антология поэзии, инезнакомый, потому что каждая из антологий открывает перед нами новые, ранее неизвестные очертания гор и долин, — писал Арпад Гёнц в рецензии на том *Ромашковый ливень*, — но несомненно знакомо его содержание, проникнутое искренней страстностью коллективного чувства, укорененность в истории, которая так близка поэзии всех небольших народов, во всяком случае в соседних околицах Европы, где каждый поэт сживается, живет в трагической близости с беспокойной судьбой своей родины. И вместе с тем незнакомый, поскольку этот пейзаж у нас пробуждает забытый влажный запах земли. А эта поэзия приземлена в том смысле, что бытие личности коллектива сплетены между собой неразрывно, стихийная и эмоциональная насыщенность сильнее, интеллектуальность — пожалуй за исключением стихотворе-

ний Ивана Цанева и Константина Павлова — более опосредована, чем та, к которой мы привыкли у себя дома.»

Новизну и литературное значение антологии *Еще раз о дельфинах* Бела Помогач видел в том, что она дает более полное, чем ее предшественницы, представление о «современных тенденциях болгарской прозы, ее направлениях и творцах. Сборник *Еще раз о дельфинах* отражает современное состояние прозы и если и включает более ранние рассказы, как например несколько классических описаний природы Эмилиана Станева, то в целом антология стремилась показать изменения и новые начинания. Точно отражая эту линию, она показывает ту систему, которая создается в известный момент литературного развития, черпая из источников традиции и новаторства, национального наследия и экспериментаторства. Если мы сравним антологию классической болгарской новеллы, вышедшую в свет в 1965 г., с последним сборником, то приходится признать, что болгарская литература как раз подошла к этому моменту своего развития. Многообразие индивидуальных путей в этих поисках, стремления к обновлению взгляда на мир и метода, усвоение опыта и приемов современной прозы свидетельствуют о том, что болгарская новеллистика преодолела историко-литературный рубикон и обращена лицом к более широким горизонтам». — говорил Помогач в своем выступлении в Центре Болгарской Культуры 20-го мая 1974 г., а в дальнейшем проанализировал самые характерные черты этих изменений и новшеств. О том, насколько полную картину болгарской литературы создают наши антологии, свидетельствует список авторов, произведения которых были переведены:

В. Акйов, П. Алипиев, В. Андреев, Е. Багряна, Вл. Башев, М. Берберов, Д. Бояджиев, Хр. Ботев, Б. Божилов, И. Цанев, Ст. Цанев, Цирилл, Д. Цончев, Чудомир Чорбаджийски, А. Далчев, Д. Дамянов, Ст. С. Даскалов, И. Давидков, Д. Дебелянов, Л. Дилов, Бл. Димитрова, Д. Димов, Г. Джагаров, Елин Пелин, Евтимий Тарновски, Хр. Фотев, Д. Фучеджиев, Н. Фурнаджиев, М. Ганчев, А. Германов, К. Георгиев, Ал. Геров, Григорий Цамблак, И. Хаджихристов, Н. Хайтов, В. Ханчев, К. Христов, Н. Инджев, Мл. Исаев, Мл. Иванов, П. Яворов, Йоан Экзарх, Йосиф Брадаты, Й. Йовков, Н. Йорданов, Хр. Ясенов, К. Калчев, Д. Кантакузин, П. Карааганов, А. Каралийчев, Г. Караславов, Сл. Хр. Караславов, Л. Каравелов, У. Керим, Климент Охридски, Н. Канчев, Константин Костенечки, Константин Преславски, А. Константинов, Г. Константинов, К. Константинов, Г. Крумов, Ламар, Л. Левчев, Н. Лилиев, Е. Манов, П. Матев, Д. Методиев, Л. Михайлова, Ст. Михайловски, Г. Милев, Св. Минков, Г. Мишев, Ал. Муратов, П. Незнакомов, И. Николов, К. Николов, Н. Николов, Паисий Хилендарски, Д. Пантелеев, К. Павлов, И. Пейчев, Ст. Пенчева, П. Пенев, В. Петкова, И. Петров, В. Петров, Е. Попдимитров, В. Попов, Хр. Радевски, Й. Радичков, И. Радоев, Г. Райчев, Б. Райнов, В. Раковски, Р. Ралин, А. Разцветников, царь, Симеон Пенчо Славейков, П. Р. Славейков, Хр. Смирненски, Софроний Врачански, Г. Стаматов, Э. Станев, Л. Станев, Д. Стефанов, П. Стефанов, Н. Стефанова, Г. Стоев, Л. Стоянов, З. Стоянов, Ст. Стратиев, Д. Талев, Н. Тихолов, Т. Траянов, Н. Вапцаров, О. Василев, Ив. Вазов, Й. Валчев, Д. Валев, Б. Величков, П. Вежинов, Владислав Граматик, И. Волен, Ал. Вутимски, Д. Жотев.

Роль истории болгарской литературы и антологий в правильной ориентации читателя можно наглядно проиллюстрировать одним только примером. Очерк, посвященный замалчиваемому в 50-е годы поэту Атанасу Дальчеву, открывается в истории болгарской литературы следующими словами: «Атанас Далчев. (род. 1904) занимает особое место в болгарской литературе. Несмотря на то, что его поэзия не привлекает к себе внимания ни богатством изображаемых чувств, ни широтой тематики, в чисто художественном отношении со времени символизма не было другого такого поэта, который в такой же мере повлиял на развитие культуры болгарского стихосложения, как Далчев, хотя все его творчество включает едва ли несколько десятков стихотворений . . .»[81] В *Антологии болгарской поэзии*, вышедшей всего несколько месяцев спустя, Ласло Надь высказал сходное

мнение: «Большинство молодых поэтов следит за достижениями зарубежной поэзии и шлифует свое мастерство, воспитываясь на стихах и переводах Далчева, самого современного из всех живущих ныне болгарских поэтов.[82]

Разумеется, результат такого рода ориентации, которую может дать история литературы или антология, в полной мере обнаруживается лишь при издании тома изобранных произведений автора или полного собрания его сочинений. Убедительным примером в этом отношении является полное собрание стихотворений Далчева на венгерском языке.[83]

Тенденцию приближения к подлинной шкале ценностей болгарской литературы можно проследить на основании перечисления литературных произведений, вышедших с 1955 года.[84]

Обратить внимание читателей и критиков на выдающиеся произведения болгарской литературы мы стремились также и переизданием их в новых или переработанных переводах. При отборе книг для первого издания известную роль могут сыграть субъективные факторы, а поэтому возможность ошибки значительно больше. Второе издание предпринимается уже как правило, исходя из успеха первого, вследствие чего уверенность в эстетической ценности произведения более обоснована. Именно поэтому нам хочется указать на те произведения, которые в последние годы вышли вторым изданием:

Христо Ботев: *Válogatott írásai* (Избранные произведения). Пер.: Képes G., Bp. 1950. Révai.— *Kenyér vagy golyó* (Хлеб или пуля). Пер.: Képes G. és Nagy L., Bp. 1970, Európa.

Иван Вазов: *Iga alatt* (Под игом). Пер.: D. Boikliev. Bp. 1950, Szikra. — *Rabigában* (В ярме рабства). Пер.: Veszely L., Bp. 1956. Uj M. Kiadó.

Елин Пелин: *A föld* (Земля). Bp. 1950. Athenaeum. — *A vad leány* (Дикарка). Пер.: Juhász P. és Sipos I., Bp. 1962. Európa.

Димитар Димов: *Dohány* (Табак). Пер.: Bödei J., Bp. 1955, Uj M. Kiadó. — *Dohány* (Табак). Пер.: Juhász P., Bp. 1966, Európa. — *Dohány* (Табак). Пер.: Juhász P., Bp. 1975. Európa.

Эмилиан Станев: *Tiltott kert* (Запретный сад). Пер.: Juhász P., Bp. 1960. Európa. — *Baracktolvaj*. (Похититель персиков). Пер.: Juhász P., Bp. 1972. Európa.

Никола Вапцаров: *Párviadal* (Поединико). Пер.: Kardos L., Bp. 1951. Szépirodalmi Kiadó. — *Párviadal*. (Поединок). Пер.: Kardos L., Bp. 1974. Európa.

Ласло Надь: *Sólymok vére*. Bolgár népköltés antológiája. (Ястребиная кровь. Антология болгарского поэтического творчества). Bp. 1960. Magvető. *Sólymok vére*. (A bolgár népköltés antológiája. (Ястребиная кровь. Антология болгарского народного поэтического творчества.) Bp. 1974. Magyar Helikon.

Павел Вежинов: *Szabad mezőn. A második század* (В открытом поле. Век второй). Пер.: Illés S., Szencei L., Bp. 1952. Szépirodalmi Kiadó. — *A második század* (Век второй). Пер.: Illés S., Bp. 1975. Európa.

Георги Караславов: *Három hős* (Три героя). Bp. 1950. Révai. — *Tango* (Танго). Пер.: Puskás I., Bp. 1975. Európa.

Даже из этого краткого перечня, а также на основании литературных произведений, изданных за последние два десятилетия, можно заключить, что популяризации болгарской литературы в Венгрии мы стремились способствовать прежде всего благодаря повышению качества изданий, а не количества, поскольку опыт предшествующих лет убедил нас в том, что в литературе ценности создаются лишь на основании качественного, а не количественного роста.

О том, как были приняты и прокомментированы критикой произведения авторов, на которых мы старались обратить особое внимание, свидетельствуют достаточно красноречиво приводимые ниже цитаты. Один из крупнейших ныне живущих венгерских поэтов, переводчик Ботева, Ласло Надь так писал о лирике Ботева: «в лице Христо Ботева судьба подарила нам гениального поэта. Его имя стоит в одном ряду с именами Петефи, Пушкина,

Байрона, Гейне, среди немеркнущих величин, борцов за свободу. Высоко и свободно парит его песнь, как речный орел в поднебесье.»[85]

На прояснившемся небосклоне болгарской литературы одно из первых мест в ряду крупнейших писателей заслуженно отведено Ивану Вазову: «Если правда, что писатели умирают тогда, когда уже никто не читает их произведений, то Иван Вазов еще и сегодня принадлежит к сонму величайших, ныне живущих поэтов. Имя его за полвека, прошедшие со времени его смерти, как это бывает с именами великих творцов, отделилось от личности и превратилось в понятие, тождественное понятию поэта. Нет другого такого поэта, творчество которого в такой мере растворилось бы в духовной атмосфере болгарского народа. Поэзия его сопутствует каждому болгарину на протяжении всей его сознательной жизни. Кристальночистые звуки его стихов сливаются для них со звуками первой выученной на память песни или поэмы. Не только язык его поэзии, но и его мироощущение, мир мыслей и чувств, настолько близки этим людям, что они и не замечают, что вот уже более века его глазами видят болгарскую природу, мятежное прошлое болгарского народа, его победы и трагические поражения.»[86]

На звездной карте болгарской литературы, начерченной венгерской литературной наукой и критикой, немеркнущим светом сияет звезда Елина Пелина: «Полвека, которые отделяют нас от времени создания лучших новелл Елина Пелина, доказывают, что значение и популярность его произведений с течением времени только возрастают, так как его образы не подвержены разрушительному действию времени. Может быть даже наоборот, время идет им на пользу, так как очищает их от случайных внешних черт, и заостряет наше внимание на том, что в них извечно присуще человеку. А в характерных образах Елина Пелина таких общечеловеческих черт несравненно больше, чем у какого-либо другого болгарского писателя.»[87]

Оценка, данная творчеству Йовкова, также обеспечивает ему место среди подлинно великих писателей: «Йовков с волнующей художественной силой изображал не только благородные порывы человеческой души, но и красоту природы. Не было до него в болгарской литературе писателя, который бы в таких привлекательных и богатых красках изобразил просторную добруджийскую степь.»[88]

Даже анализ одного стихотворения Смирненского позволяет еще раз убедиться в правильности историко-литературной оценки его места в болгарской литературе. В том, что именно Смирненски «после Полянова и Кирокова поднял до национального уровня болгарскую пролетарскую литературу»: « *Красные всадники* одно из наиболее прекрасных стихотворений, посвященных октябрьской революции, не только в болгарской литературе, но и в мировой литературе. Крылатое воображение, художественная обобщенность превращает конкретные элементы произведения в аллегорические, единичное расширяет до всеобщего. В пламенном трепете страстной искренней веры конкретная насыщенность эпической поэмы на звучных аккордах оды и гимна разливается в вихревую, парящую симфонию.»[89]

В эти годы наши историки литературы должным образом оценили поэзию Вапцарова.

«В последних своих стихотворениях, которые он передал Исаеву в момент произнесения приговора, — читаем мы в уже цитированной истории болгарской литературы, — очищенный от всего наносного, в полном смысле слова трогательный в своем интимном человеческом звучании голос изумляет нас. *А búcsú* (Прощание) с простотой народной песни рассказывает о самой великой человеческой трагедии, вернее даже не рассказывает о ней,а лишь между строк, легких, как дыхание, дает почувствовать весь ужас смерти. И в этих последних стихах поэт признает право на мечты; он, кто в начале своего творческого пути со всем жаром и стратью молодости нападал на мечтательство («как ненавижу все, что только сон»), теперь, перед лицом героически принимаемой смерти, воспевает вечное право человека на мечты . . .

Какая вера, какое мужество требовалось для того, чтобы последние стихи не звучали тоном отчаяния, граничащим со страхом смерти. Та, почти ясная простота, с которой поэт выходит навстречу своей судьбе, присуща лишь самым великим творцам, тем, которые проникли в скрытые глубины человеческой судьбы.»[90]

Новаторство Димова мы усматриваем прежде всего в том, что он средствами современной литературной техники раздвинул рамки буржуазного традиционного романа карьеры: «Роман этот во многом напоминает традиционные романы карьеры прошлого века. И здесь, как во многих шедеврах Бальзака и Стендаля, о большой карьере мечтает молодойсчеловек, своим умом и смелой предприимчивостью старающийся пробиться в высшие зферы общества, добиться удачи. Первый акт принес удачу и Борису Мореву — герою романа Димова: он стал всесильным богачем, перед которым вынуждены склониться даже чиновники государственного аппарата. Но подобно своим предшественникам и герой Димова терпит поражение, только причина его падения и урок, извлеченный из него, — иные. Если герой Стендаля гибнет в столкновении с железным законом общества, основанном на классовом эгоизме, Мореву успеха помогает добиться именно это умелое приспособление к классовому эгоизму, но только до той поры, пока не нарождается новое общество, закономерно его уничтожающее. Старая тема именно здесь служит в романе Димова средством раскрытия неизбежности гибели буржуазного общества. Роман Димова раздвинул рамки буржуазного романа карьеры, наполнив его новым, социалистическим содержанием.»[91]

Если судить по количеству изданий, то Эмилиан Станев несомненно наиболее популярный болгарский писатель в Венгрии. Об успехе повести Станева *Похитители персиков* красноречивее всех похвал критики говорит тот факт, что она не только выдержала уже два издания, но и дважды была включена в антологию *Лучшие новеллы мировой литературы*, составленную Яношем Домокошем.[92] Общий тираж шести изданий этой необычайно популярной повести достиг 163.720 экз.[93] Повесть вышла на венгерском языке и в Бухаресте.[94]

Все эти успехи были достигнуты как благодаря соблюдению правильных эстетических критериев при отборе произведений, так и благодаря высокохудожественным их переводам. С нескрываемой гордостью мы можем констатировать, что за последнее десятилетие в Венгрии не вышло ни одного посредственного произведения болгарской литературы, а также ни одного плохого перевода. И это принесло свои благотворные плоды. Произведения болгарской литературы оставляют все более глубокие следы в сознании наших читателей. Сборник избранных рассказов Йордана Радичкова *Козлиная борода* и повесть Генчо Стоева *Цена золота* наши писатели и критики называют в ряду наиболее выдающихся произведений последних лет. На литературном вечере, устроенном по поводу выхода в свет повести *Цена золота*, Ференц Шанта говорил о том, что два эти произведения знаменуют расцвет прозы в странах Восточной Европы. — «После сборника новелл Радичкова *Козлиная борода* новая книга Стоева убеждает нас в том, что новое слово в европейской литературе скажет Восточная Европа. Здесь, в Восточной Европе, для создания прозы никогда «не было времени», стремительные и частые повороты истории и непосильное угнетение способствовали бурному развитию вдохновенной лирики. Лирика является сильной стороной и венгерской литературы. В этом наименее поддающемся контролю и определению жанре искал венгерский народ возможностей для выражения своего самосознания. Но зрелую пору в каждой национальной литературе знаменует расцвет прозы. И нам, тоже в Восточной Европе придется научиться, придется создать свою собственную прозу. Эта книга служит нам примером. В ней обнаруживается веками вынашиваемое стремление ставить важные вопросы в романе, но она еще носит на себе следы склонности к лирике.

За последние тридцать лет едва ли можно найти в европейской литературе хотя бы

три таких значительных романа. И о Генчо Стоеве я могу повторить то же самое, что уже говорил о Йордане Радичкове: я уверен, что если бы он писал на английском или французском языках, он давно был бы всемирно известным писателем.» — «Я сам современность *Цены золота* видел в том, что в фокус произведения Стоев сводит такие моменты из жизни героев, которые и для нашей эпохи сохраняют свое непосредственное содержание . . . Он исходит из определенных исторических событий, но стремится открыть в них те истины, которые актуальны для настоящего и будущего, стремится открыть в них универсальные ценности. Нигде в произведении мы не находим непосредственных признаков переклички прошлого с настоящим. Смысл романа не дословно, а в форме символического послания обращен к настоящему . . . Повесть Генчо Стоева принадлежит к числу наиболее значительных произведений болгарской прозы последних десятилетий, привлекательный и убедительный, удачный эксперимент на пути создания современного романа. Повесть служит ярким примером того, что непрерывно обновляющаяся, ищущая новых путей в области формы и мировоззрения болгарская литература все более отходит от натуралистически-писательного изображения действительности. Постепенно господствующим становится такой композиционный принцип, согласно которому проблемы личной жизни герои вырастают до масштаба общечеловеческих, раскрывая общие возможности и причины поражения человека как социально-исторического существа.»

Ференц Кишш еще сильнее подчеркивает, что главной заслугой повести *Цена золота* является то, что «хотя она насыщена современными проблемами, действие ее как бы сосредоточено в одном этическом, философском и политическом тезисе, непосредственная плоскость повествования не утратила от этого своей полнокровности, несмотря на некоторую обрывочность исторических событий, они развертываются в накаленно-драматичном ритме действительной жизни. А более глубокое значение не воплощается во внешней образности, а с безошибочной органичностью выплавляется из событий непосредственно-событийного плана.»[95]

Стоило бы несколько подробнее остановиться на этой статье, поскольку автор с большим чутьем, чем пердшествующие критики повести Стоева, анализирует художественные достоинства романа.

Не меньшим успехом пользовалась повесть Ивайло Петрова *До того как я родился,*[96] вышедшая в 1972 году в издательстве «Европа». Об успехе свидетельствуют и отзывы в периодической печати, наиболее характерная рецензия появилась в газете *Magyar Nemzet.* Автор статьи, Андраш Барта писал: «Роман *До того как я родился* замечателен не только тем, что иронический стиль его позволяет вплотную подойти к незамаскированной действительности. В ней богатство сюжетных событий, легкость, с которой повесть читается, блестящие эпизоды, полнокровный юмор и четкая обрисовка характеров служат не ложному жестокому обличению, а скорее означают естественное принятие к сведению наследия прошлого. Означает, что народ страны, преодолевающей свою отсталость, только тогда сможет вполне оценить свое настоящее, если воспринимает его без иллюзий, поддерживаемых романтическими легендами прошлого. Суровая критика, едкая ирония и жестокое разоблачение служат, следовательно, в повести Петрова благодарной, гуманной цели, причем средствами высокой литературной техники.»[97]

О романе Благи Димитровой *Те, что не посмели любить* (*Akik nem mertek szeretni* — болг.: Отклонение, русск. — Кружным путем) критик центральной газеты «Непсабадшаг»[98] писал: «произведение, которому можно позавидовать, ведь в нашей прозе — величайшая редкость такое произведение, которое посвещено судьбе данного поколения.»[9] Можно было бы привести еще целый ряд вдумчивых, положительных и анализирующих рецензий, поскольку в последние годы произведения болгарской литературы привекли внимание таких видных поэтов и критиков, как Шандор Фекете, Андраш Мезеи, Бела Помогач, Магда Секей и многие др. Наряду с журналом «Надьвилаг» *(Nagyvilág)* все больше

периодических литературных изданий — «Кортарш» *(Kortárs)*, «Уй Ираш» *(Új Irás)*, «Альфёльд» *(Alföld)*, «Форраш» *(Forrás)*, «Шомодь» *(Somogy)* и т. п. — представляют свои страницы рецензиям и статьям, посвященным болгарской литературе. Новейшие тенденции и выдающиеся произведения болгарской литературы регулярно освещаются в газетах *Élet és Irodalom, Népszabadság*, журналах — *Helikon, Kritika*. За истекшие десятилетия вышло 300 статей, исследований, рецензий и вступительных статей о болгарской литературе.[100] В *A XX. század külföldi írói* (Энциклопедия зарубежных писателей XX века) вошло 25 болгарских писателей, в подготавливаемом к изданию *Világirodalmi Kislexikon* (Краткий словарь мировой литературы) болгарская литература будет представлена 40 именами, а в *Világirodalmi Lexikon* (Энциклопедия мировом литературы) — 200 именами.

Критическая оценка произведений и в настоящее время имеет чрезвычайно важное значение, ибо задаваясь вопросом, заняла ли болгарская литература в нашем литературном сознании принадлежащее ей по праву место, мы вынуждены констатировать, что этого еще не произошло. Накопленный опыт убеждает нас в том, что нельзя удовлетвориться одной лишь переводческой деятельностью, так как этого явно недостаточно для того, чтобы произведения литератур малых народов вошли в наше литературное сознание. Выпадают из него и забываются, поскольку не могут быть соотнесены с привычными нам ассоциациями. Литературу, созданную на международных языках, мы всасываем как бы с материнским молоком, произведения же литератур небольших стран Восточной Европы до настоящего времени мы не можем издать такими же большими тиражами, как, например, произведения английской или французской литератур, несмотря на то, что наши издательства давно уже избавились от исключительной ориентированности на западные литературы. В период с 1945 по 1972 гг. вышло, к примеру, 65 названий болгарской художественной литературы, за то же время — 757 произведений английской литературы и 1142 — французской. В процентном отношении из общего числа произведений зарубежной литературы, изданных в 1945—1972г г., на болгарскую литературу приходится 0,8%, на английскую — 9,6%, на французскую — 14,6%. Расхождения еще более значительны, если принять во внимание процентное соотношение тиражей: тиражи произведений болгарской литературы составляют 0,4%, английской — 14,2% и французской 22,2%. Из этого соотношения тиражей вытекает, что в данный период вышло в 35 раз больше произведений английской литературы и в 55 раз больше произведений французской литературы по сравнению с произведениями болгарской литературы. Разумеется, что даже несмотря на такое отклонение в численном отношении, не приходится говорить о продолжении нашими издательствами традиционной ориентированности на западные литературы, поскольку эти диспропорции уравновешиваются большими тиражами и большим числом названий литературы народов СССР. В тот же самый период 1945—1972 гг. вышло 2001 произведение русской и советской литературы. В процентном отношении это составляет 25,8% общего числа произведений зарубежной художественной литературы. Что касается соотношения тиражей, то в этот период тиражи переводов русской и советской литературы составили 20,6%, т. е. в 51 раз вышло больше произведений русской и советской литературы по сравнению с болгарской.

Несомненно, что произведения русской и советской литературы способствуют формированию более надежной ориентированности наших читателей в литературе. Однако литературные вкусы изменяются весьма медленно. Читатели получают в наследство не только библиотеки своих родителей, но в какой-то мере и их вкусы и предрассудки. Тем более, если они черпают информацию из так увлекательно, доступно и с большим художественным чутьем написанных произведений, какими являются истории мировой литературы Бабича и Антала Серба, несмотря на целый ряд спорных моментов до сих пор сохраняющих свое влияние на читателей.

К сожалению, мы и теперь еще нередко лишь тогда обращаем внимание на произ-

ведения болгарской литературы, когда они уже пользуются успехом в Париже или где-нибудь на Западе. Не странно ли, что до сих пор произведения литературы Восточной Европы должны прийти к нам с запада, чтобы получить заслуженный успех? Хотя вряд ли есть другая такая страна, в которой бы, как у нас, официальные государственные учреждения, издательства, редакции в такой мере поддерживали бы литературы соседних народов. И все же, подчиняясь сложившейся традиции, мы и теперь еще меньше всего знакомы с литературой соседствующих с нами народов, с которыми мы чаще всего сталкиваемся и с которыми нас соединяют наиболее крепкие культурные и политические связи. А ведь лучшие болгарские писатели все чаще обращаются к нам на нашем родном языке. Исторический оптимизм, звучащий в их произведениях, понятен и венгерскому читателю, художественная красота, излучаемая ритмом и рифмами их поэзии, ценна и прекрасна и для венгерского читателя. Подобные же мысли и впечатления занимают известного венгерского поэта Андраша Мезеи в статье *Tragédia világszínvonalon* (Трагедия на мировом уровне): «Мы должны решить окончательно и для себя и для мира вопрос о том, где мы живем. Или же где не живем. Распрощаться с иллюзиями. С постоянным примериванием, пренебрежительным по отношению друг к другу: кто более европеец?! Яворов ли болгарский Бабич? Или же Бабич — венгерский Яворов? Важны здесь не тщетные сравнения, а пожатье рук, протянутых над горными и водными рубежами наших стран. Чтобы оставалось не только воспоминание о летнем купанье на море, плакатах туристических бюро, улицах Варны или Софии: точки, пунктиры, четырехугольники . . . фасады каких-то гостиниц . . . пустые дома. Но чтобы сохранилось в нас, как жизнь, которой насыщена роспись вазы. Познать друг друга так, как познается исторически возведенная конструкция. И для меня теперь существуют не только деревья на улице Уллёи (Üllői), Табан, Йожефварош, Костолани, Арань, Аттила Йожеф, но и по улицам Софии бродит поэт, стихи которого я люблю на венгерском языке. Ослепший Яворов нащупывает дорогу палкой, высмеиваемый и гонимый уличной толпой накануне первой мировой войны, после поражения македонского восстания еще недавно революционер, партизанский поэт.

И как же это именно нам не понять отчаяния? После революционного порыва бегство в мир видений? Нам ли не понять смену народного реализма символизмом? Не понимающих слова поэта «там, извне», и безумие назревающей личной трагедии «там, внутри»?! И отлучили, они, самые наумолимые отлучители?! — Потому что подлинная драма кроется именно здесь, а не в полуфеодальном обществе, которое снимает с Яворова обвинение в убийстве лишь из-за отсутствия доказательств. Теперь уже потрясает не стакан с ядом, добытый пулей из револьвера (вспомним только о Аттиле Йожефе). А само непонимание, оправданное прощение, недостаток терпения, лишение «последнего прибежища». Стихи поэта для этой ненаписанной драмы и сегодня еще звучат на сцене «в час голубого тумана».[101]

Отклики наших поэтов и критиков свидетельствуют о том, что до известной степени нам удалось восполнить пробелы, доставшиеся нам в наследство от прошлых веков. Самой главной задачей является для нас необходимость поднять до уровня универсальных и непреходящих ценностей художественное воздействие переведенных с болгарского языка произведений. Тем самым мы не изменим Шекспиру, не отвернемся от Данте и Гете и близких к ним по масштабу таланта писателей, но зато кругозор наш расширится, нам откроются новые сокровища и будут перекинуты новые мосты духовного общения между нашими народами. Подобно тому, как открывает и усваивает для себя нашу литературу болгарский народ.

Пэтэр Юхас

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Такие произведения Ламеннэ, как *Paroles d'un croyant* и *La voix du Peuple* я отнес в рукописный отдел билиотеки Академии Наук, пусть они почивают там до тех пор, пока мы не разобьем кандалы нашего духовного и национального рабства . . .» — писал Габор Казинци своему другу Ференцу Толди. Цит.: Pándi, P., *Kísértetjárás Magyarországon.* (Явление призрака в Венгрии.) Bp. 1972, c. 114—115.

[2] Kazinczy, *G., Bulgár és oláh literatúra.* — Bolgárok. (Болгарская и румынская литература. Болгары). *Tudománytár,* 1841. V. c. 167—169.

[3] Németh, L., *Középeurópa.* — *Tejtestvérek.* (Центральная Европа. — Молочные братья.) — *Tanu,* 1932. november 2 sz., c. 128—130.

[4] *A Balkán félszigeti népek költészetéből.* (Из поэзии народов Балканского полуострова) — Пер.: Erdődi B. Bp. 1892, c. 142.; *Bolgár népköltési gyűjtemény.* (Собрание болгарской народной поэзии.) — Пер.: Strausz A., Bp. 1892 Révai Testvérek, c. 393, T. 1—2; *Bolgár néphit. Bolgár népdalokkal.* (Верования болгарского народа. Болгарские народные песни.) Сост. и пер.: Strausz A., Bp. 1897, Ranschburg Gusztáv, c. 406; *20 bolgár novella.* (20 болгарских новелл.) Пер.: Vásárhelyi P., Csongrád 1937. László és Szekeres, c. 146; *Bolgár költők antológiája.* (Антология болгарской поэзии) Сост. и пер.: D. A. Boikliev, Bp. 1938. Irók Gazdasági Egyesülete. c. 240.

[5] Цит. по: Bóka, L., *Botev.* — *Forum,* 1950, c. 471—472.

[6] *Irodalmi Lexikon.* (Литературная энциклопедия) Ред.: Benedek M., Bp. 1927, c. 141.

[7] Там же.

[8] Babits, M., *Az európai irodalom története.* Bp. 1957, c. 8. (История европейской литературы.)

[9] Benedek M., *A modern világirodalom, 1880—1920.* (Современная мировая литература. 1800—1920) Bp. 1920, Franklin, c. 328.

[10] Babits ,M., *Az európai irodalom története.* Bp. 1934, Nyugat, c. 355.

[11] Babits, M., *Az európai irodalom története.* Bp. 1957, c. 10.

[12] Németh, L., *Babits Mihály: Az európai irodalom története.* — *Válasz,* 1934. 3—4., c. 275—278.

[13] Babits, M., *Irodalmi problémák.* (Литературные проблемы.) Bp. 1917, c. 10.

[14] Németh, L., цит. пр., c. 275—278.

[15] Szerb, A., *A világirodalom története.* (История мировой литературы.) 1941. т. 3., c. 407—418.

[16] Bóka, L., *Botev,* c. 471—472.

[17] Szerb, A., цит. пр., c. 407.

[18] Babits, M., *Irodalmi problémák.* Bp. 1917, c. 36.

[19] Babits, M., *Az európai irodalom története* Bp. 1957. c. 13.

[20] Lju. Sztojanov, *Pokol.* (Ад). Пер.: D. Boikliev. Bp. 1948. Atheneum, c. 159.

[21] *Hr. Botev, a nagy bolgár költő és szabadságharcos.* (Христо Ботев, великий болгарский поэт и борец за свободу.) Bp. 1949. Magyar—Bolgár Társaság. Пер.: Képes G.

[22] N. Rodinov, *Alleluja, meleg a kávé.* (Аллелуя, кофе горячий.) Пер.: M. H. Petkova, Sinkó F., Bp. 1946. Uj Idők, c. 172.

[23] *Bolgár népmesék.* (Болгарские народные сказки.) Bp. 1950, Athenaeum, c. 12; Hr. Botev, *Válogatott írásai.* (Избранные произведения.) Пер.: Képes G., Bp. 1950, Révai, c. 138; Szt. C. Daszkalov, *Az én földem.* (Моя земля.) Пер.: Csuka J., Hámori Z., Bp. 1952, Szépirodalmi Kiadó, c. 240; Szt. C. Daszkalov, *A Lipovanszki-malom.* (Липованская мельница.) Пер.: Szenczei L., Bp. 1954, Ifjúsági Kiadó, c. 310; Szt. C. Daszkalov, *Az út* (Путь). Пер.: Illés S., Bp. 1951. Szépirodalmi Kiadó, c. 391, D. Dimov, *Dohány.* (Табак.) Пер.: Bödey J., Rubin Sz., Bp. 1955, Uj. M. Kiadó, c. 627; N. Draganov, *Az aranycsillag legifjabb lovagja.* (Самый юный рыцарь золотой звезды.) Пер.: Józsa P., Bp. 1953. Ifjúsági Könyvkiadó, c. 30; Elin Pelin *A föld.* (Земля.) Bp. 1950. Athenaeum, c. 175; Kr. Grigorov, *Falusi tanácselnök.* (Председатель сельсовета.) Пер.: Bödey J., Bp. 1953. Szépirodalmi Kiadó, c. 141; A. Guljaski, *Gépállomás.* (Машинно-тракторная станция.) Пер.: Illés S., Bp. 1952, Szépirodalmi Kiadó, c. 356; G. Karaszlavov, *Három hős.* (Tango). (Три героя. — Танго.) Bp. 1950. Révai, c. 91; G. Karaszlavov, *A Jurtalan család.* (Sznaha.) (Семья Юрталана. — Снаха.) Пер.: Horváth L., Bp. 1954, Szépirodalmi Kiadó, c. 232; M. Marcsevszki: *Kényeske.* (Капризница.) Bolgár népmesék. (Болгарские народные сказки.) Bp. 1950, Athenaeum, c. 24; Kr. Kjuljavkov, *Lakodalom.* (Свадьба.) Пер.: Hámory Z., Bp. 1952, Művelt Nép, 16 c.; M. Marcsevszki, *A medve és a favágó.* (Медведь и дровосек.) Bp. 1953, Ifjúsági Kiadó, 16 c.; I. Martinov, *Bányászok, Gyár.* (Шахтеры. Фабрика.) Пер.: Oláh J., Szépirodalmi Kiadó, 140 c.; H. Ruszev, *Hegyek között.*(Среди гор.) Bp. 1950, Révai, 301 c;. *Szablyák és citerák.* Bolgár népdalok és népballadák. (Сабли и цитеры. Болгарские народные песни и баллады.) Пер.: Nagy L., Szépirodalmi Kiadó, 199 c.; A.

Szegrenszki, *Katyja.* (Катя.) Пер.: Illés S., Bp. 1951, Ifjúsági Kiadó, 303 c.; Hr. Szmirnenszki, *Jöjjön a fény.* Válogatott versek és elbeszélések. (Да будет свет. Избранные стихотворения и рассказы.) Пер.: Bede A., Devecseri G., stb., Bp. 1954, Szépirodalmi Kiadó, 116 c; Zd. Szrebrov, *Mindentudó professzor.* (Всеведущий профессор.) Пер.: N. Sz. Popov. Bp. 1950, Athenaeum, 111c.; E. Sztanev, *Egyetlen út.* (Единственный путь.) (В тиха вечер.) Bp. 1950, Révai 60 c.; At. Sztojkov, *Az utolsó szó.* Bolgár ellenállók búcsúlevelei. (Последнее слово. Прощальные письма болгарских борцов за свободу.) Bíró A., Vas I., Bp. 1950, Révai 104 c.; N. Vapcarov, *Párviadal.* (Пединок.) Пер.: Kardos L., Bp. 1951, Szépirodalmi Kiadó 112 c.; I. Vazov, *Iga alatt.* (Под игом.) Bp. 1950, Szikra 444 c.; P. Vezsinov, *Szabad mezőn. A második század.* (На свободном поле. Век второй.) Пер.: Illés S., Szenczei L., Bp. 1952. Szépirodalmi Kiadó, 214 c.; Dr. Aszenov, *Gyilkosok között.* (Среди убийц.) Пер.: Popov, Lator L., Bp. 1951, Szépirodalmi Kiadó, 63 c.; Kr. Velkov, *Borovo.* (Борово.) Пер.: Bíró A., Bp. 1951. Szépirodalmi Kiadó, 113 c.; A. Szobkovics: *Ivan Vazov.* (Иван Вазов.) Bp. 1953, Művelt Nép, 62 c.

[24] *Bolgár elbeszélések.* (Болгарские рассказы.) Пер.: Illés S., Kürti P., Lányi P., Bp. 1951, Szépirodalmi Kiadó, 285 c.; *Bolgár költők antológiája.* (Антология болгарской поэзии). Ред. Juhász F., Radó Gy., Bp. 1951, Szépirodalmi Kiadó, 191 c.

[25] Цв. Ангелов, Ел. Багряна, Г. Белов, Кр. Болев, Б. Божилов, Ив. Бурин, Хр. Цанков—Дерижан, Челкаш Чавдаров, Чудомир, Н. Г. Данчов, Д. Дебеланов, Св. Димитров, Н. Фурнаджиев, В. Георгиев, Т. Генов, Кр. Григоров, М. Грубешлиева, В. Ханчев, Т. Хармандживев, Н. Хрелков, К. Христов, Мл. Исаев, А. Иванов, Хр. Ясенов, Пейо Яворов, Й. Йовков, К. Калчев, А. Каралийчев, Н. Конев, А. Константинов, Е. Коралов, Ламар, Н. Марангозов, П. Матеев, Н. Масечков, Ст. Михайловски, Г. Милев, Л. Милева, Св. Минков, Д. Овадия, Д. Пантелеев, Кр. Пенев, В. Петров, Д. Полянов, Хр. Радевкси, Г. Райчев, Б. Райнов, Р Ралин, В. Рудников, Д. Сияров, П. Славейков, П. Р. Славейков, П. Славински, Н. Стайков, Н. Стефанова, Й. Стратиев, А. Тодоров, Т. Траянов, О. Василев, Т. Влайков, К. Зидаров.

[26] Hr. Botev, *Válogatott írásai.* (Избранные произведения.) Пер.: Képes G., Bp. 1950, Révai 138 c.

[27] Только в 1950 г. вышло 15 статей, а всего до 1954 г. появилось 36 статей. Рецензии на том стихов вышли в следующих изданиях: Hr. Botev, *Válogatott írásai.* Ford. Képes G., Bp. 1950. — BL.: *Köznevelés* 1950, 503 c.; (Cs. Gy.): *Világosság* 1950, N 122; (f. gy.): *Népszava,* 1950, N 124; Zelk Z.; *Szabad Nép,* 1950, N126; —: *Szabad Szó,* 1950, N 123; — *Hriszto Botev a bolgár Petőfi.* (Христо Ботев — болгарский Петефи.) *„Március Tizenötödike"*, 1947 N 28; Balla K., *Kit hallunk? — Magyar Rádió* 1948, N 49; —: *Hriszto Botev.* (1848—1875). — *Esti Szabad Szó,* 1948, N 181; Georgi Dimitrov, *Hriszto Botevről.* (О Христо Ботеве.) Magyar—Bolgár Társaság. Bp. 1949, c. 31—32; Dimitrov-Szokodi D., Előszó: *Hriszto Botev, a nagy bolgár költő és szabadságharcos.* (Христо Ботев, великий болгарский поэт и борец за свободу. Предисловие.) Bp. 1949. Magyar—Bolgár Társaság, 3—4c.; Goda G., *Botev, a politikus* (Ботев-политик), там же, с. 8—10; Képes G., *Hriszto Botev, a költő és publicista* (Христо Ботев — поэт и публицист), там же, с. 11—18; *Kossa István megemlékezése Hriszto Botevről.* (Иштван Кошша: Памяти Христо Ботева) там же, с. 5—8; Marko Temnyalov, *Hriszto Botev születésének 100. évfordulóján.* (В 100 годовщину со дня рождения Христо Ботева) там же, с. 10—11; Kelemen J., *Kelet-Európa költői. — Szabad Szó,* 1949 N 7 (Поэты стран Восточной Европы); Képes G., *Száz esztendeje született a bolgár Petőfi, Hriszto Botev.* (100 лет тому назад родился болгарский Петефи, Христо Ботев.) „Szabad Nép", 1949, N. 4; Marko Temnyalov, *Botev Hriszto születésének 100. évfordulóján.* (В 100 годовщину со дня рождения Христо Ботева) „Népszava", 1949 N 5; то же, Magvető, 1949, N 23; Elsa Triolet, *Hriszto Botev bolgár nemzeti hős.* (Христо Ботев, болгарский национальный герой.) Пер.: Sz(ékely) J(olán), *Irodalmi Szemle,* 1949 N 9; —: *A bolgár nép költője.* (Поэт болгарского народа.) — *Szabad Szó* 1949 N 4; *Botev Hriszto. — Kis Újság* 1949, N 5; —: *Hriszto Botev. — Új idők* 1949, T. I, c. 35; —: *Hriszto Botev, a nagy bolgár költő és szabadságharcos. — Szabad Nép,* 1949, N 63; —: *„Botev ugyanazokért* az eszmékért harcolt, mint Petőfi". (Ботев боролся за те же идеи, что и Петефи.) — *Szabad Nép,* 1949 N 5; — *Hriszto Botev, a bolgár nép fia.* (Христо Ботев, сын болгарского народа.) *Hírlap,* 1949, N 86; Angyal E., *Botev költészete.* (Поэзия Ботева.) — *Építünk.* Debrecen 1950 N 2, c. 53—56; Barabás T., *Hriszto Botev, a bogár Petőfi.* (Христо Ботев, болгарский Петефи.) *Csillag* 1950 N 31; Bóka L., *Botev. — Forum,* 1950, 471—472 c.; Bródy Lili, *A lényeg költője.* (Поэт сущности.) — *Magyar Nemzet.* 1950 N 125; (ej.): *A bolgár Petőfi: Hriszto Botev, a könyvnapon.* (Болгарский Петефи, Христо Ботев, в день книги.) — *Kis Újság,* 1950 N 120; Georgi Dimitrov, *Hriszto Botev.* Пер.: Képes G. — Hr. Botev, Válogatott írásai, Bp. 1950, 5—6 c.; Képes G., *Hriszto Botev életéről és műveiről.* (О жизни и творчестве Христо Ботева) там же, с. 7—13.; Nikola Obretenov, *Hriszto Botev halála. (A „szemtanu" feljegyzéseiből.).* — (Смерть Христо Ботева. (Из записок «очевидца».) Там же, с. 125—126; R(ónai) M(ihály) A(ndrás), *A bolgár Petőfi.* (Болгарский Петефи.) — *Független Magyarország,* 1950 N 25; —: *Botev és*

Petőfi. — *Világosság* 1950 N 155; *1848. ján. 7-én született Hriszto Botev.* (7 января 1848 года родился Хр. Ботев.) — *Béke és Szabadság*, 1954 N 1.

[28] Képes G., *Hriszto Botev életéről és műveiről.* — Hr. Botev. Válogatott írásai, Bp. 1950, c. 11.

[29] Ivan Vazov, *Iga alatt.* Bp. 1950. Szikra. 444 c.

[30] Рецензии на это издание были опубликованы в следующих периодических изданиях; A. G., *Színház és mozi*, 1950 N 28; B(ródy) L(ili): *Magyar Nemzet*, 1950 N 148; H. B. J.: *Kis Újság*, 1950 N 157; —: *Szabad Nép*, 1950 N 144; Barabás T., *Vazov.* — „Csillag", 1950 N 33 44—46; N. Sz. Derzsavin, *Ivan Vazov születésének százéves évfordulójára.* (К 100-й годовщине со дня рождения Ивана Вазов.) *Forum*, 1950, c. 505—508; Képes G., *Ivan Vazov.* — *Magyar Nemzet* 1950 N 157; Képes G., *Ivan Vazov, a nagy bolgár író* (Születésének 100. évfordulójára.) (Иван Вазов — великий болгарский писатель. К 100 — летию со дня рождения. — *Szabad Nép*, 1950 N 1; —- *A bolgár nép nagy írója.* — *Kis Újság.* 1950, N 210; —: (Великий писатель болгарского народа); —: *Bulgária ünnepli nagy népi íróját: Ivan Vazovot.* (Болгария чествует великого народного писателя Ивана Вазова.) — *Kis Újság*, 1950 N 158; —: *A nép ünnepli íróját.* (Народ чествует своего писателя) — *Szabad Szó*, 1950 N 134; Alekszej Szabkovics, *Ivan Vazov.* Bp. 1953 Művelt Nép, 62 c.

[31] Bródy Lili, *Iv. Vazov: Iga alatt.* — *Magyar Nemzet* 1950 N148.

[32] Képes G., *Ivan Vazov, a nagy bolgár író,* — *Szabad Nép*, 1950 N 1.

[33] Elin Pelin, *A föld*, Bp. 1950.

[34] Kürti L., Elin *Pelin: A föld.* — „Szabad Nép", 1950, N 107.

[35] Szabó, P., *Elin Pelin. A bolgárok legnagyobb írója.* (Елин Пелин — величайший болгарский писатель.) *Szabad Szó*, 1948 N 140.

[36] *Szablyák és citerák. Bolgár népdalok és népballadák.* Ford. Nagy L., Bp. 1953.

[37] *Sólymok vére. A bolgár népköltés antológiája.* (Ястребиная кровь. Антология болгарского поэтического творчества.) Пер.: Nagy L., Bp. 1960 Magvető 442 c.

[38] Nagy, L., *Előszó a bolgár költők antológiájához.* Bp. 1966 Móra, 7 c. (Предисловие к антологии болгарской поэзии.)

[39] Nagy, L., *Utószó a Sólymok véréhez.* Bp. 1960. Magvető, c. 439. (Послесловие к тому Ястребиная кровь».)

[40] Németh, L., *Középeurópa.* (Összehasonlító népköltészettan.) (Средняя Европа. Сравнительная поэтика народного поэтического творчества.) „Tanu" 1933 árg. 4, c. 249—251.

[41] Nagy, L., *A versmondó.* (Egy varázslat emlékére.) (Сказительница. В память об обвораживающем искусстве.) Nagy, L., Himnusz minden időben. Bp. 1965. Szépirodalmi Kiadó, c. 51.

[42] Bata, I., *Énekem éneke.* Elhangzott a budapesti Bolgár Kulturális Központban, 1972 május 19. (Песнь песней. Выступление в Центре Болгарской культуры в Будапеште 19 мая 1972 г.)

[43] Там же.

[44] Nagy, L., *Utószó a Sólymok véréhez.* Bp. 1960.

[45] Szabolcsi, M., *Tűnődés új költőkről.* (Két antológia.) (Размышления о новых поэтах. Две антологии.) *Új Írás*, 1970 március, c. 93.

[46] Kovács, E., *Diárium*, 1948, c. 175; (L. i.): *„Világosság"*, 1948, N 287; Rónay, M. — *Világ*, 1948 N 1060; (y. y.) — *Népszava*, 1948, N 284; —; *Hírlap* 1948 N 297; —: *Kis Újság*, 1948 N 266; Iványi, S., — *Vigilia* 1949, c. 348—349; —: *Képes Figyelő*, 1949 N 1; —: *Szabad Nép*, 1949 N 58.

[47] См. примечание 27.

[48] См. примечание 30.

[49] Dobrev, Cs., *Vapcarov, a nagy bolgár proletárköltő.* — (Вапцаров, великий болгарский пролетарский поэт.) — *Természet és Társadalom*, 1954, N 9, c. 554—555.

[50] Kardos, L., *Előszó Vapcarov: Párviadal c. művéhez.* Bp. 1951. Szépirodalmi Kiadó, c. 10. (Предисловие к «Поединку» Вапцарова.)

[51] Там же, с. 14.

[52] См. примечание 23.

[53] *Bolgár költők antológiája.* Szerk. Juhász F., Radó Gy., Bp. 1951, 191 c.

[54] *Bolgár elbeszélések.* Ford. Illés, S., Kürti P., Lányi P., Bp. 1951, c. 285.

[55] См. примечание 23.

[56] Juhász P., *Valóságos élet és romantikus képzelet.* (Действительная жизнь и романтическое воображение.) *Nagyvilág*, 1965 N 2, c. 290—291.

[57] Juhász, P., *Jegyzetek a bolgár költészet új nemzedékéről.* (Заметки о болгарской поэзии нового поколения.) *Népszabadság*, 1969 március 24, c. 7.

[58] См. примечание 56.

[59] См. примечание 84.
[60] См. примечание 84.
[61] См. примечание 84.
[62] *Hét bolgár költő.* (Семь болгарских поэтов.) Bp. 1975. Európa.
[63] См. примечание 84.
[65] См. примечание 84.
[66] См. примечание 84.
[67] См. примечание 84.
[68] См. примечание 84.
[69] См. примечание 84.
[70] См. примечание 84.
[71] См. примечание 84.
[72] См. примечание 84.
[73] Juhász, P., *Jegyzetek napjaink bolgár irodalmáról.* — *Helikon* 1972. III—IV., c. 386—402. (Заметки о болгарской литературе наших дней.)
[74] Niederhauser, E., *Bulgária története.* Bp. 1959. Gondolat. (История Болгарии.)
[75] Juhász P.—Sipos I., *A bolgár irodalom története.* (История болгарской литературы.) Bp. 1966 Gondolat, 418 c.
[76] См. примечание 84.
[77] См. примечание 84
[78] См. примечание 84.
[79] См. примечание 84.
[80] См. примечание 84.
[81] Juhász, P., *Atanasz Dalcsev.* — Juhász P.—Sipos I., цит. пр., с. 325.
[82] Nagy, L., *Előszó a Bolgár költők antológiájához.* Juhász, P.—Nagy L., Bolgár költők antológiája. Bp. 1966. Móra, c. 9—10.
[83] См. примечание 84.
[84] Bojan Bolgar, *Szodoma kapusa.* (Сторож Содомы.) Bp. 1958, Európa. Пер.: Karig, S., 252 c.: *Bolgár elbeszélők* (Болгарские рассказы). Сост., послесловие и комментарий: Juhász P. — Пер.: Bödey J., Juhász P., Karig S. Bp. 1965 Európa, 510 c.; *A bolgár irodalom kistükre.* (Краткое зеркало болгарской литературы.) Сост., предисловие и комментарий: Juhász P. — Пер.: Bödey J., Buda F. Bp. 1969 Európa, 669 c.; *Bolgár költők antológiája* (Антология болгарской поэзии). Сост. Juhász P., Nagy L., Послесловие, комментарий: Juhász P., Bp. 1966, Móra, 395 c.; *Bolgár versek, elbeszélések.* (Болгарские стихи и рассказы.) Сост. Juhász P., Bolgár Kultúra, Bp. 119 c.; RanBozsilek — Emilijan Sztanev — Angel Karalijcsev, *Erdei történetek.* (Лесные истории.) Пер.: Karig S., Pappné Tarczay G., Szófia, 1965 Balgarszki Hudozsnik, 48 c.; то же, 1972; Hr. Botev, *Kenyér vagy golyó.* Hr. Botev összes versei. (Хлеб или пуля. Полное собрание стихотворений Христо Ботева.) Пер.: Képes G., Nagy L. Послесловие: Juhász P., Bp. 1970 Európa, 108 c.; Atanasz Dalcsev, *Őszi visszatérés.* (Осеннее возвращение.) Пер.: Fodor A. Kalász M., Nagy L.— Послесловие: Juhász P., Bp. 1974. Európa; Liana Daszkalova, *A csodálatos köntös.* (Волшебный халат.) Пер.: Karig S., Bp. 1962, Móra, 38 c.; Ljuben Dilov, *A szkafander súlya.* (Вес скафандра.) Пер.: Oláh J., — Комментарий Karig S. — Послесловие: Ifj. Bartha L., Bp. 1974, Móra, 331 c; Ljuben Dilov, *A nádas.* (Камыши.) Пер.: Doncsev Toso. Bp. 1974, Európa; Blaga Dimitrova, *Akik nem mertek szeretni.* (Те, кто не посмели любить.) Пер.: Karig S., Bp. 1971, Móra, 274 c.; Blaga Dimitrova, *Szeretetre ítélve.* (Осужденные на любовь.) Пер.: Karig S. — Послесловие: Juhász P., Bp. 1973, Európa, 390 c.; Blaga Dimitrova, *Lavina.* (Лавина.) Bp. 1975 Európa; Dimitar Dimov, *Dohány.* (Табак.) Пер. и послесловие: Juhász P., Bp. 1965 Európa, I. — 484 c. II. — 455 c.; то же, 1975; Dimitar Dimov, *Elkárhozott lelkek.* (Проклятые души.) Пер.: Sipos I., Bp. 1959, Európa, 280 c.; Dimitar Dimov, *Pihenő Arco Írisben.* (Отдых в Арко Ирисе.) Пер.: Vujicsics D. Sztoján, Bp. 1965. Színháztudományi Intézet, 166 c.; Anton Doncsev, *Rodopei Krónika.* (Родопская хроника.) Пер. и послесловие: Juhász P., Bp. 1975, Gondolat; Elin Pelin, *A vad leány.* (Дикарка.) Сост. и перевод: Juhász P., Sipos I. Послесловие: Juhász P., Bp. 1962, Európa 301 c.; *Furfangos Péter kalandjai.* (Приключения хитроумного Петра.) Сост. и пер.: Karig S., Bp. 1963, Móra, 30 c.; Mitka Grabcseva, *Tüzecske.* Visszaemlékezések. (Огонек. Воспоминания.) Пер.: Bödey J., Bp. 1971, Kossuth, 335 c.; Andrej Guljaski, *Az aranygyapju.* (Золотое руно.) Пер.: Csuka Z., Bp. 1961, Kossuth, 370 c.; Andrej Guljaski, *Éjféli kaland.* Avakum Zahov Kalandjaiból. (Ночное приключение. Из приключений Авакума Захова.) Пер.: Csuka Z., Bp. 1964, Magvető, 256 c.; Andrej Guljaski, *Kémelhárítás.* (Контрразведка.) Пер.: Csuka Z., Bp, 1961, Kossuth, 251 c.; Andrej Guljaski, A 07-es ügynök. (Агент 07.) Пер.: Csuka Z., Bp. 1967, Kossuth, 255 c.; *A gulyás lánya.* (Дочь пастуха.) Пер.: Kováts Á., Сост.: Pappné Tarczay G., Bp. 1960, Móra, 31 c.; Rangel Ignatov, *Tenyérnyi égbolt.* (Небо величиной с ладонь.) Пер.: Karig S., Bp. 1960, Zrínyi, 213 c.; Pejo K. Javorov, *A kék köd órájában.* (В час

голубого тумана.) Сост. и послесловие Juhász P. Пер.: Fodor A., Nagy L., Bp. 1970 Európa, 91 c.; Jordan Jovkov, *Birtok a határon.* (Имение на границе.) Пер.: и послесловие: Karig S., Bp. 1966, Európa, 297 c.; Jordan Jovkov, *A fehér fecske.* (Белая ласточка.) Пер., послесловие и комментарии: Karig S. Bp. 1956, Európa, 336 c.; Jordan Jovkov, *Sztaroplaninai legendák.* (Старопланинские легенды.) Пер., послесловие и комментарии: Karig S., Bp. 1970, Európa, 156 c.; Kamen Kalcsev, *A munkásosztály fia.* (Сын рабочего класса.) Пер.: Bödey J., Bp. 1972, Kossuth, 287 c.; Angel Karalijcsev, *Kurtafarkú.* (Короткохвостый.) Lacsezar Sztancsev, *Erdei történet* (Лесная история), Lila Zaharjeva, *Erdei hangverseny.* (Лесной концерт.) Пер.: Pappné Tarczay G., София, Български художник, 1959 48 c.; то же, 1961; то же, 1964; Angel Karalijcsev *Üllő vagy kalapács.* (Серп или молот.) Elbeszélések Georgi Dimitrov életéből. (Рассказы из жизни Георгия Димитрова.) Пер.: Juhász P., Karig S., Bp. 1972, Móra, 225 c.; Angel Karalijcsev, *Az édesanya könnye. A meleg kesztyű. A farkas és a hét gida.* (Материнская слеза. Теплая варежка. Волк и семеро козлят.) София, Български Художник — Móra, Bp. 1972, 42 c.; Georgi Karaszlavov, *Egy szegény leány szerelme.* (Любовь бедной девушки.) Пер.: Oláh J., Bp. 1956, Uj Magyar Kiadó, 391 Georgi Karaszlavov, *Mocsárba dobott kő.* (Камень, брошенный в болото.) Пер.: Csuka J., Bp. 1959, Színháztudományi Intézet, 75 c.; Lamar, *A hős fia.* (Сын героя.) Пер.: Nagy L. Послесловие: Juhász P., Bp. 1960, Európa, 37 c.; *Mai bolgár drámák.* (Современные болгарские пьесы.) Пер.: Juhász P., Juhász R., Karig S. — Послесловие: Juhász P., Bp. 1975, Európa; Atanasz Mandadzsiev, *Start.* (Старт.) Пер.: Karig S., Bp. 1965, Móra, 289 c.; Emil Manov, *Galatea szökése.* (Побег Галатеи.) Пер.: Karig S. — Послесловие: Juhász P., Bp. 1967, Európa, 207 c.; *Margarétás záporok.* (Ромашковые ливни.) Mai bolgár költők. (Современная болгарская поэзия.) Сост., послесловие: Juhász P. Пер. Csíkhelyi L., Fodor A. Bp. 1973, Európa, 200 c.; Georgi Markov, *Férfiak.* (Мужчины.) Пер.: Csuka Z., Bp. 1963, Kossuth, 392 c.; *Még egyszer a delfinekről.* Mai bolgár elbeszélők. (Еще раз о дельфинах. Современные болгарские рассказы.) Сост., послесловие: Juhász P., Пер.: Bödey J., Csíkhelyi L. Bp. 1974, Európa, 389 c.; Geo Milev, *Szeptember.* (Сентябрь.) Пер.: Nagy L., Bp. 1959, Európa, 30 c.; то же, 1973; Leda Mileva, *A dolgos mackó.* (Трудолюбивый медведь.) Пер.: Sipos I. София, Български художник, 1959, 16 c.; Georgi Misev, *Legalább medvét láttunk volna.* (Хоть бы медведя увидели.) Пер.: Csíkhelyi L., Bp. 1973, Móra, 158 c.; Georgi Misev, *Matriarhátus.* (Матриархат). Bp. 1975, Európa; Vera Mutafcsieva, *Cem szultán esete.* (Приключение султана Цема.) Сост. послесловие: Juhász P., Bp. 1975, Európa; Pappné Tarczay G., *Versenyt a nappal.* (Versek és műfordítások 1949—1955. (Состязание с солнцем. Стихотворения и переводы). Bács-Kiskún megyei Ny. V. Kecskemét, 1973 c.; *Penjo Penev;* a szocialista építő munka költője. Versek.) (Пеньо Пенев: поэт социалистического созидательного труда. Стихи.) Pappné Tarczay G., Kecskemét 1973, 64 c.; Ljuben Petkov, *Zöld keresztek.* (Зеленые кресты.) Bp. 1975, Európa; Ivajlo Petrov, *Mielőtt megszülettem.* (До того как я родился.) Пер.: Csíkhelyi L. Послесловие: Juhász P., Bp. 1972, Európa, 125 c.; Ivan Osztrikov, *Csodálatos nap.* (Волшебный день.) Пер.: Csíkhelyi L., Bp. 1969, Móra, 98 c.; Jordan Radicskov, *Kecskeszakáll.* (Козлиная борода.) Пер.: Juhász P., Karig S. Сост. послесловие: Juhász P., Bp. 1969, Európa, 266 c.; Georgi Rajcsev, *Az erdő éneke.* (Песнь леса.) Пер.: Juhász P., Karig S. Сост., послесловие: Juhász P., Bp. 1968, Európa, 416 c.; Bogomil Rajnov, *Az én ismeretlenem.* (Мой неизвестный.) Пер.: Karig S., Послесловие: Juhász P., Bp., 1964, Európa, 213 c.; Bogomil Rajnov, *A névtelen ügynök.* (Безымянный агент.) Пер.: Karig S., Bp. 1968, Móra, 259 c.; Bogomil Rajnov, *Nincs jobb a rossz időnél.* (Нет ничего лучше плохой погоды.) Пер.: Rákosi G., Bp. 1969, Magvető, 374 c.; Bogomil Rajnov, *Utak a semmibe.* (Пути в никуда.) Пер.: Karig S. Послесловие Juhász P., Bp. 1971, Európa, 130 c.; *Ravasz Péter* (Хитрый Петр.) Пер.: Csíkhelyi L., Karig S., Pappné Tarczay G., Bp. 1974, Móra; *Sólymok vére.* A bolgár népköltés antológiája. (Ястребиная кровь. Антология болгарского народного творчества.) Пер. сост. и послесловие: Nagy L. Комментарий: Bödey J., Bp. 1960, Magvető, 442 c.; *Mezőn, erdőn gyertya.* (На поле, в лесу свечка.) Bp. 1974, Helikon-Európa. Пер., сост., послесловие: Nagy L., Комментарий: Bödey J.; Szofronij Vracsanszki, *A gyarló Szofronij élete és szenvedései.* (Жизнь и страдания несовершенного Софрония.) Пер. послесловие: Juhász P., Bp. 1974, Helikon-Európa; Atanasz Szemerdzsiev, *Az üldözöttek visszalőnek.* Egy partizán emlékei. (Преследуемые дают ответный огонь. Воспоминания партизана). Пер.: Karig S., Bp. 1966, Zrínyi, 416 c.; Pavel Szpaszov, *Zaharij ikonfestő bűnös szerelme.* (Преступная любовь иконописца Захария.) Пер.: Szenczei L., Bp.-1970, M. Helikon-Európa, 48 c.; то е, Bp, 1972; Emilijan Sztanev, *Tiltott kert.* (Запретный сад.) Сост.: Karig S., Пер. послесловие: Juhász P., Bp. 1960, Európa, 261 c.; Emilijan Sztanev, *A baracktolvaj.* (Похититель персиков.) Пер.: Juhász P., Bp. 1972, M. Helikon-Európa, 69 c.; Emilijan Sztanev, *Szibin herceg legendája.* (Легенда князя Сибина.) Пер.: и послесловие: Juhász P., Bp. 1973, Európa, 211 c.; Emilijan Sztanev, *Alkonyatkor.* (В сумерки.) Пер.: Juhász P., Bp. 195, Európa; Ljuben Sztanev, *Jeges híd.* (Ледяной мост.) Пер.: Karig S., Bp. 1972, Európa, 213 c.; Gencso Sztoev, *Az arany ára.* (Цена золота.) Пер.: Oláh J. Послесловие: Karig S., Bp. 1971

Európa. 199 c.; Dimitar Talev, *Szultána.* (Султана.) Пер., послесловие, комм.: Juhász P., Bp. 1962, Európa, 285 c.; *Az utolsó sárkány.* Bolgár népmesék. (Последний дракон. Болгарские народные сказки.) Сост., пер.: Karig S., Sipos I. Послесловие, комм.: Juhász P., Bp. 1966 Európa, 216 c.; Nikola Vapcarov, *Párviadal.* (Поединок.) Пер., послесловие: Kardos L. изд. 2-е. Bp. 1974, Európa; Ivan Vazov, *Rabigában.* (Иго рабства.) 2-е. изд. Пер: Wessely L. Предисловие: Ungvári T., Bp. 1956, Uj. M. Kiadó, 521 c.; Mihail Velicskov, *Jó reggelt, emberek!* (Доброе утро, люди!.) Пер.: Csuka Z., Bp. 1962, Színháztudományi Intézet, 93 c.; Ivan Vinarov, *A csendes front harcosai.* Visszaemlékezések. (Борцы тихого фронта. Воспоминания.) Переработал и дополнил: Sztefan Zselev. Пер.: Bödey J., Bp. 1974, Kossuth, 191 c.; Georgi Dzsagarov, *Az ügyész.* (Адвокат.) Пер.: Karig S. Премьера: Debrecen, Csokonai Színház Kis Színpada. 1972. márc. 27; Koljo Georgiev, *Önmaguk bírái.* (Свои собственные судьи.) Пер.: Juhász P. Премьера: Budapest, Déryné Színház, 1974. márc. 3.; Pancso Pancsev, *A négy süveg.* (Четыре клобука.) Перевод: Juhász P. Премьера: Békéscsaba, Jókai Színház, 1972 okt .29. то же, Kecskemét, Katona József Színház, 1974, márc. 10. Ivan Radoev, *Rómeo, Júlia és az autostop.* (Ромео, Юлия и автостоп.) Перевод: Nagy L. Премьера: Budapest, József Attila Színház, 1969, szept. 27.

[85] Nagy, L., Предисловие к тому: Juhász P.—Nagy L., *Bolgár költők antológiája,* Bp 1966, Móra, c. 8.

[86] Juhász, P., *Ivan Vazov (1850—1921).* — *Nagyvilág,* 1971 N 9, c. 1401.

[87] Juhász, P., Послесловие к: Elin Pelin, *A vad leány.* Bp. 1962, Európa, c. 300.

[88] Juhász, P., *Jordan Jovkov.* В кн.: Juhász P. — Sipos I., *A bolgár irodalom története.* Bp. 1966, Gondolat, c. 313.

[89] Juhász, P., *Hriszto Szmirnenszki.* Цит. пр., c. 267.

[90] Juhász, P., *Nikola Vapcarov.* — Цит. пр., c. 358.

[91] Juhász, P., Послесловие к роману: Dimitar Dimov, *Dohány.* Bp. 1965, II. kötet, c. 454—455.

[92] *Huszadik századi dekameron.* Válogatás századunk legjobb elbeszéléseiből. (Декамерон XX века. Выбор лучших рассказов нашего века.) Составление и редакция: Domokos J. Bp. 1968, Európa. 2-е и 3-е издание вышли под названием: *A világirodalom legszebb elbeszélései.* (Лучшие рассказы мировой литературы.) Bp. 1971, Európa, I—III. kötet, Bp. 1973.

[93] Édes keserűség. 23 szerelmes novella. (Сладкая горечь. 23 новеллы о любви.) Bukarest, 1973, Kriterion.

[94] Juhász P., rec.: Gencso Sztoev: Az arany ára. — *Kritika,* 1972 N 2, c. 3031.

[95] Kiss, F., *Józanság bolgár módra.* (Трезвость на болгарский манер.) *Forrás,* 1972 N 4, 68—70.

«. . . Пожалуй самое большое достоинство книги Стоева в том, что он на потрясающем примере стойкости человека восстанавливает запутанную иерархию ценностей. Заставляет задуматься над тем, что свобода — не роскошь, не товар, а неиссякаемая, неистребимая и не продажная насущная потребность человека. Условия ее могут испортиться, при ее наличии человек может одичать, но смысл и ценность ее не подлежат сомнению, потому что человека связывают с ней такие же древние и стихийные узы, как мать Хаджи с ее сыновьями.

Верность этой основной мысли только усиливает то обстоятельство, что добрые намерения аги Измаила и в самом деле искренни, его благородство неподдельно, а усердие доводит до жажды самоискупления, нередко до отчаяния. К тому же ему приходиться перенести тяжелое унижение за своих подзащитных . . .

То, что добрые намерения, готовность к самопожертвованию не достигают здесь своей цели, может обратиться и в свою противоположность, а благодаря тому, что читатель переживает поражение Измаила-аги, история поднимается до уровня роковой драмы. На уровень роковых драм, где немезида считает основную жизненную ситуацию, отравляющую человеческие отношения, первопричиной уничтожения всех ценностей. Человек чувствует, что как это ужасно, что Измаил-ага так унижают, как это грустно, что его добрые намерения отвергают, — но закономерность, свершающаяся в его судьбе, именно вследствие своей жестокости заставляет задуматься над неосуществимостью добрых отношений между угнетаемыми и угнетенными. Вследствие того, что ага в сущности не понимает разыгравшихся страстей, что он готов даже голову склонить в память погибших сыновей Хаджи, чтобы вызвать трезвое отношение матери Хаджи, вследствие того, что он представлен как существо утонченное, рассуждения которого далеки от всякой политики, Стоев выводит этот обезличенный, утонченный деспотизм в такой ситуации, в которой выявляются сущность и корни его существования. Личную чистоту, наивную невинность человека обливает грязью базиса. И от этой грязи Измаил-ага страдает сильнее всего. — Это подлинное писательское достижение, и в каждом своем вершке — современное . . .

Благодаря тому, что сопротивление матери Хаджи имеет своим источником *семейные* побуждения, а Измаил-ага далек от всяких политических страстей, историческое событие своеобразно вписывается в круг личных дел. Настолько, что спаянность большой политики и почти что животных страстей сам по себе становится источником напряжения и двигательной силой . . .»

«Отцу Хаджи, — читаем мы в главе, рассказывающей о смерти старика, — вдруг показалось, что все небо усыпано цветами. Гиацинты покрыли его от одного края до другого. Сверкающее и пахучее небо простиралось над ним. Тешилось сердце старика, что ему довелось это увидеть, и в то же время грустно ему было, что он должен один все это видеть и некому показать. Измаил-ага душой был далеко-далеко от него, с мрачным выражением лица он стоял перед ним на коленях и отгонял мух, и старику было приятно, что он по крайней мере ничего у него не спрашивает. Уж не было в живых никого, кому он мог бы показать теперь гиацинтовое небо, и кого он и ценой золота не смог бы воскресить к жизни.» — Нужно бы процитировать и те фрагменты, в которых отец Хаджи и его жена рассуждают о своих сыновьях, о том, какие они были умные, смелые парни, готовые на самопожертвование. И все это проносится в его уме перед лицом смерти среди страшных воспоминаний. Измаил-ага также среди дымящихся хат, молчаливого гарбежа, страшной тишины и трупов обратил внимание на красоту цветов, что привело его к мысли о том, что «жизнь и красота останутся навсегда и вопреки всему». Иерархию ценностей, таким образом, этот насыщенный политикой роман восстанавливает с трогательным лиризмом не только в сфере этической. Но что, пожалуй, еще важнее, что эта двойственность: верность и гибель, ужасы и прелесть жизни в романе и соседствуют не так, как в венгерских фильмах секс и садизм, а в манере Шолохова и Ласло Надя: в постоянном борении друг с другом, вырастающем до волнующей трагической мелодии.

И эта мелодия так связана с анализируемой идеей, как это бывает у подлинных художников: придает особую глубину, поднимает читателя в более высокую сферу, чем простое практическое решение вопроса — стоило или не стоило. Туда, где перед нами открывается потрясающее зрелище человеческой судьбы, заставляя задуматься о том, сколько может вынести человек и за что стоило бы . . .»

[96] См. примечание 84.

[97] (Bart)-a A-(ndrás): —, *Magyar Nemzet*, 1972, dec. 17, c. 13.

[98] См. примечание 84.

[99] Falus, R., *Népszabadság*, 1971. nov. 12. Könyvszemle, 7 c.

[100] A. G.: — *Színház és Mozi*, 1950 N 28. рец.: Ivan Vazov, *Iga alatt*. — Ábel, P., *Magyar Hírlap*, 1971 aug. 12, c. 6, рец.: *Nincs jobb a rossz időnél*, Metodi Andonov filmje Bogomil Rajnov regényéből. (Нет ничего лучше плохой погоды. Фильм Методи Андонова по роману Богомила Районова.) — Ágh, I., *Tiltott kert*. — *Nagyvilág*, 1962, N 7, c. 1093—94. рец.: Emilijan Sztanev, *Tiltott kert. A barátság névjegyével*. (Эмилиан Станев: Запретный сад. С визитной карточкой дружбы) — *Napjaink*, 1974. máj. — Angyal, E., *Botev költészete*. (Поэзия Ботева.) *Építünk*, Debrecen, 1950 N 2, 53—56 c. — Aranyosi, P., *Irodalom és művészet, népi kultúra. A mai Bulgária*. (Литература и искусство, народная культура. Современная Болгария.) Bp. 1949, Szikra, c. 66—70. — Balla, K., *Kit hallunk?* (Кого мы слышим?) *Magyar Rádió*, 1948, N 49. — Barabás, T., *Irodalom és művészet a népi Bulgáriában*. (Литература и искусство в сегодняшней Болгарии.) *Nagyvilág*, 1947, N 9. *Hriszto Botev, a bolgár Petőfi*. (Христо Ботев, болгарский Петефи.) *Csillag*, 1950, N 3. — Barabás, T., *Vazov*. — *Csillag*, 1950, N 33, c. 44—46. *Hriszto Botev*. — *A könyv hatalma. Írások az irodalomról*. (Христо Ботев. В кн.: Власть книги. Статьи о литературе.) Bp. 1961, Szépirodalmi, c. 177—184. *Ivan Vazov*. — цит. пр., c. 185—192. *Nikola Vapcarov*. — цит. пр., c. 193—199. — (Bart)-a a-(ndrás): рец.: Ivajlo Petrov, *Mielőtt megszülettem*. — *Magyar Nemzet*, 1972, dec. 17, c. 13. — Ifj. Bartha, L., Послесловие к: Ljuben Dilov, *A szkafander súlya*. Bp. 1974, Móra, c. 320—329. — Belley, P., *Szabadság vagy halál*. (Свобода или смерть.) *Magyar Hírlap*, 1971, szept. 22, c. 6. — b(elley) p(ál): *Párviadal*. — *Magyar Hírlap*, 1972 júl. 22, c. 6. — Boikliev, D., *Krum Kjuljavkov, az ötvenhatnevű író*. (Крум Кюлявков, писатель с пятьюдесятьюшестью именами.) *Új Szó*, 1947, N 183. Maria Grubeslieva. — *Új Szó*, 1947, N 194. — Bojtár, E., *Mai lengyel és bolgár dekameron*. (Современный польский и болгарский декамерон.) *Kritika*, 1966, n", c. 43—44. — Bóka, L., *Botev*. — *Fórum*, 1950, c. 471—472. — Bödey, J., *Botev felkelői tevékenysége a korabeli magyar sajtó tükrében*. (Восстанческая деятельность Ботева в венгерской периодической печати.) *Filológiai Közlöny*, 1959, c. 433—442. *Magyar szavak Hriszto Botev prózájában*. (Венгерские слова в прозе Христо Ботева.) *Filológiai Közlöny*, 1960, N 2, c. 223—225. *A Bolgár nép költészete. Sólymok vére*. (Поэзия болгарского народа. Ястребиная кровь.) — B(ródy) L(ili), рец. Botev, *Válogatott írásai*. — *Köznevelés*, 1950 c. 503. — Bródy, L., *A lényeg költője*. (Поэт сущности.) *Magyar Nemzet*, 1950, N 125. — B(ródy) L(ili): рец.: Ivan Vazov, *Iga alatt*. *Magyar Nemzet*, 1950, N 148. (Cs. Gy.): рец.: Hriszto Botev, *Válogatott írásai*. — *Világosság*, 1950., N 122. — Cseres, T., рец.:

Szablyák és citerák. Bolgár népdalok és néptalladák. — *Magyar Nemzet*, 1954, N 211. — Csuka, Z., *A szocializmus argonautái.* (Аргонавты социализма.) — *Nagyvilág*, 1959 N 9, c. 1415. рец.: Andrej Guljaski, *Zlatnoto runo. Bolgár író regénye a magyar ellenállásról* (Золотое руно. Роман болгарского писателя о венгерском движении сопротивления.) *Nagyvilág*, 1961, N 4, c. 605—606. — Csukly, L., *Emlékezés Ivan Vazovra.* (Памяти Ивана Вазова.) Nógrád 1971. szept. 22. — D(emény) O(tto): рец.: *A bolgár irodalom kistükre.* — *Magyar Hírlap*, 1969, okt. 23., c. 6.; рец.: Hriszto Botev, *Kenyér vagy golyó.* — *Magyar Hírlap*, 1970, máj. 29, c. 6. — Demény, O., рец.: Gencso Sztoev, *Az arany ára.* — *Magyar Hírlap* 1972, márc. IV. — Derzsavin N. Sz., *Ivan Vazov születésének százéves évfordulójára.* (К столетию со дня рождения Ивана Вазова.) «Forum», 1950, c. 505—508. — Dimitrov, D., *Bolgár irodalom Magyarországon.* «Mai Bulgária.» 1966 N 1, c. 30. (Болгарская литература в Венгрии.) Dimitrov-Szokodi, D., Предисловие к: *Hriszto Botev, a nagy bolgár költő és szabadságharcos.* Bp. 1949, c. 3—4. — Dobrev, Cs., *Vapcarov, a nagy proletárköltő.* (Вапцаров, великий пролетарский поэт.) *Természet és Társadalom* 1954 N 9, c. 554—555. *A „költői dráma" Bulgáriában.* («Поэтическая драма» в Болгарии) — *Nagyvilág*, 1965 N 6, c. 912—914. — Dobrev, D., *A barátság záloga.* (Залог дружбы.) *Nagyvilág*, 1970 N 2, c. 294. рец.: *A bolgár irodalom kistükre.* — Doncsev Toso: *Botev: két magyar költő fordításában.* — *Nagyvilág*, (Ботев в переводе двух венгерских поэтов.) *Nagyvilág*, 1970, N 10, c. 1577—1578 рец.: Pejo Javorov, *A kék köd órájában.* — *Nagyvilág* 1971, N 5, c. 775—776. — *A bolgár szépirodalom Magyarországon.* (Болгарская художественная литература в Венгрии.) *Népszava*, 1973 máj. 26, c. 8. — F(alus) R(obert), *A bolgár költészet.* (Болгарская поэзия.) рец.: *A bolgár irodalom kistükre.* — *Népszabadság*, 1970 jún. 26, c. 9. — рец.: Bogomil Rajnov, *Utak a semmibe.* — *Népszabadság*, 1971, márc. 16. рец.: Blaga Dimitrova, *Akik nem mertek szeretni. Népszabadság*, 1971, nov. 12, c. 7. Uj antológiák. (Новые антологии.) *Népszabadság*, 1974 ápr. 8, c. 7 рец. на том: *Még egyszer a delfinekről).* — Farkas, A., рец.: Emilijan Sztanev, *Egyetlen út.* — *Tiszatáj*, 1950, c. 340. — Fekete, S., *A bolgár elbeszélő irodalom új felmérése.* (Новая оценка болгарской повествовательной литературы.) *Nagyvilág*, 1966 N 6, c. 921—923. рец.: Juhász P.—Sipos I., *A bolgár irodalom története.* — *Kritika*, 1966 N 8, c. 59. — F(lórián) L(ászló), рец.: Pavel Szpaszov, *Zaharij ikonfestő bűnös szerelme.* — *Magyar Hírlap.* 1970 máj. 14. — G. Sz(abó) L(ászló), рец.: *Bolgár költők antológiája.* — *Népszava* 1966. szept. 10, c. 2. — g.(ábor) i.(stván), рец.: Ljuben Sztanev, *Jeges híd.* — *Magyar Nemzet*, 1973, jan. 7, c. 13. — Gách, M., *Budapest ostroma ezer oldalon.* (Тысяча сторон осады Будапешта.) „magyar Rádió", 1947 N 3. — Gách, M., *Bolgár író. Petar Szlavinszki.* (Болгарский писатель. Петар Славински.) — *Színház és Mozi* 1949 N 27. — G(antner) I(lona), рец.: *Bolgár elbeszélők.* — *Népszava* 1965, dec. 18, c. 2. — Gergely, Á., рец.: Jordan Jovkov, *Staroplaninai legendák.* — *Nagyvilág* 1971 N 5, c. 773. *Törökidők krónikása. Budapesti beszélgetés Sztoevvel.* (Хронист времен турецкого ига. Беседа со Стоевым в Будапеште.) „Élet és Irodalom", 1972 N 10, c. 7. — G(ergely) Á(gnes), *Vendégünk: Kamen Kalcsev.* (Наш гость: Камен Кальчев.) *Élet és Irodalom* 1972 N 50, c. 6. — Goda, G., *Botev, a politikus.* В кн.: *Hriszto Botev, a nagy bolgár költő és szabadságharcos.* Bp. 1949, c. 8—10. Göncz, Á., *Mesenyűvő.* (Сказитель.) Рец.: Ivajlo Petrov, *Mielőtt megszülettem.* — — *Élet és Irodalom*, 1973 jul. 14, c 10. *Szeretet.* (Любовь.) Рец.: Blaga Dimitrova, *Szeretetre ítélve.* — *Élet és Irodalom*, 1974. máj 18. Gyárfás, M., *Szeptemberi köszöntés.* (Сентябрьское приветствие.) *Irodalmi Újság*, 1954, N 26. Havas, E., *Önmaguk bírái*, Koljo Georgiev drámája a Déryné Színházban. — *Népszabadság*, 1974. márc. 8. H. B. J., рец.: Ivan Vazov, *Iga alatt.* — *Kis Ujság*, 1950, N 157. Illés, B., Предисловие к: Ljudmil Sztojanov, *Pokol.* Athenaeum Bp.;1948. Illés, L., *Petőfi első verse bolgár nyelven.* (Первое стихотворение Петефи на болгарском языке.) *Tiszatáj*, 1966, N 12, 1031—1034. Juhász, P., *Ljudmil Sztojanov köszöntése.* (Приветствие Людмилу Стоянову.) — *Élet és Irodalom*, 1963 N 5. *Ljudmil Sztojanov 75 éves.* (75 лет Л. Стоянову.) *Nagyvilág* 1963 N 8, 1277—1278. *Hriszto Szmirnenszki.* — *Nagyvilág* 1963 N 12, 1856—1857. *Egy nyugat-német lexikonról.* (Об одном западно-германском лексиконе.) — *Kritika* 1964 N1, c. 10. рец.: Emil Manov, *Galathea szökése.* — *Nagyvilág* 1964 N 3, c. 489. рец.: Rangel Ignatov, *Tenyérnyi égbolt.* — *Nagyvilág* 1964 N 7, c. 1108. рец.: Ivaljo Petrov, *Kis illúziók.* (Малкие иллюзии.) — *Nagyvilág* 1964 N 7, c. 1109. Послесловие к: Bogomil Rajnov, *Az én ismeretlenem.* Bp. 1964, c. 211—213. *A bolgár ősköltészet.* (Древняя болгарская поэзия.) *Bulgáriai Hírek*, 1964 N 1. *A szláv írásbeliség kialakulása.* (Образование славянской письменности.) *Bulgáriai Hírek*, 1964 N 2. *Cirill és Metod.* — *Bulgáriai Hírek*, 1964 N 3. *Bolgár könyvek között.* (Среди болгарских книг.) — *Élet és Irodalom*, 1964 szept. 12. *Atanasz Dalcsev.* — *Nagyvilág*, 1964 N 12, c. 1913—1914. *A bolgár nemzeti újjászületés irodalma.* — (Литература болгарского национального Возрождения.) — *Bulgáriai Hírek*, 1965 N 1. *Valóságos élet és romantikus képzelet.* — *Nagyvilág*, 1965 N 2, c. 290—291. (рец.: Georgi Markov, Férfiak). *Egy bolgár tetralógia.* (Болгарская тетралогия.) — *Nagyvilág*, 1965 N 9, c. 1409—1410. (рец.: Em. Sztanev, *Ivan Kondarev).* Послесловие и комментарии к: *Bolgár elbeszélők.* Bp. 1965, c. 495—510. Послесловие к: Dimitar Dimov, *Dohány.* Bp. 1965 Európa, c. 453—456.

A bolgár líra története. (История болгарской лирики.) Послесловие к: *Bolgár költők antológiája.* Bp. 1966 Móra, 357—376. *A bolgár irodalom története.* (Juhász P.—Sipos I.) Bp. 1966. *Bolgár írók — magyar olvasók.* (Болгарские писатели — венгерские читатели.) *Könyvtáros* 1966 N 7, c. 412—417. Послесловие к: *Az utolsó sárkány.* Bp. 1966, Európa, c. 205—213 Dimitar Talev (1896—1966). *Nagyvilág,* 1966 N 12, c. 1916. *Die fortschrittliche Rolle der romantischen Illusionen in der südslavischen Literatur.* B. Köpeczi et P. Juhász. — *Littérature et réalité.* Bp. 1966 Akadémiai Kiadó, c. 144—158.Послесловие: Emil Manov, *Galatea szökése.* Bp. 1967, Európa, c. 207—208. *La poésie en tant qu'instrument du renouveau national et social dans la littérature est-européenne du siècle dernier.* — *Acta Litteraria,* 1968, N 1—2, c. 63—81 *A bolgár irodalom kistükre.* Bp. 1969, Európa, 669 c. Fejezetei. A bolgár állam kialakulása; (Образование болгарского государства;) Népköltészet (Народная поэзия); Az óbolgár írásbeliség kialakulása (Образование древней болгарской письменности); A bolgár irodalom aranykora (Золотой век болгарской литературы); Apokrif és bogumil irodalom (Апокрифическая и богумильская литература) Az óbolgár világi próza (Древнеболгарская светская проза) A bolgár irodalom a XI—XVIII században (Болгарская литература в XI—XVIII вв.) A bolgár irodalom újjászületése (Возрождение Болгарской литературы) A kapitalista fejlődés korának irodalma (Литература периода капитализма) Az elefántcsonttornyok leomlása és a szocialista irodalom kibontakozása (Падение башен из слоновой кости и развитие социалистической литературы) A szeptemberi irodalom (Литература сентября) A két világháború közötti realista és humanista irodalom (Реалистическая и гуманистическая литература периода между двумя мировыми войнами) A szocialista irodalom a harmincas és a negyvenes években (Социалистическая литература в тридцатые-сороковые годы) A második világháború éveinek irodalma (Литература периода второй мировой войны) Önálló portrék az alábbi szerzőkről (Монографические очерки о следующих писателях): Кирилл и Мефодий, Климент Охридски, Константин Преславски, Иоанн Экзарх, Царь Симеон, Ефтимий Тарновски, Григорий Цамблак, Константин Костенечки, Владислав Грамматик, Димитар Кантакузин, Иосиф Бродаты, Паисий Хилендарски, Софроний Врачански, Петко Славейков, Л. Каравелов, Хр. Ботев, Иван Вазов, З. Стоянов, Ст. Михайловски, А. Константинов, Пенчо Славейков, Г. Стаматов, К. Христов, П. Яворов, Елин Пелин, Д. Бояджиев, Т. Траянов, Н. Лилиев, Е. Попдимитров, Д. Дебелянов, И. Хаджихристов, Хр. Смирненски, Гео Милев, А. Разцветников, А. Каралийчев, Н. Фурнаджиев, Й. Йовков, Г. Райчев, Чудомир Чорбажийски, К. Константинов, Е. Багряна, Д. Талев, Св. Минков, Ат. Далчев, Волен, Д. Димов, Л. Стоянов, Хр. Радевски, Г. Карасловов, Н. Вапцаров, Эм. Станев, П. Вежинов, Камен Калчев, Эмиль Манов, Веселин Ханчев, Александър Вутимски, Александър Геров, Богомил Райнов, Валери Петров, Божидар Божилов. *A bolgár költészet új nemzedéke.* (Новое поколение болгарских поэтов.) — *Somogy.* 1970 N 2, c. 40—41. *jegyzetek a mai bolgár prózáról.* (Заметки о современной болгарской прозе.) — *Népszabadság,* 1970 szept. 4. Послесловие: Pejo Javorov, *A kék köd órájában.* Bp, 1970, c. 85—90. Послесловие к: Hriszto Botev, *Kenyér vagy golyó.* Bp. 1970. Geo Milev, *Szeptember.* — *„Miért szép?" A világirodalom modern verseiből.* Bp. 1970. Gondolat, c. 286—291. *A mai bolgár líra.* (Современная болгарская лирика.) — *Forrás,* N 4, c. 59—64. *Jegyzetek a mai bolgár prózáról.* (Заметки о современной болгарской прозе.) A *Bulgáriai Hírek,* 1971 máj. c. 8—10. *Ivan Vazov* (1850—1921). — *Nagyvilág,* 1971 N 9, c. 1401. *A bolgár irodalom Magyarországon.* (Болгарская литература в Венгрии.) — *Alföld,* 1971, N 10, c. 34—35. Послесловие: Bogomil Rajnov, *Utak a semmibe.* Bp. 1971, c. 127—30. *Zur Frage der Renaissance im Osten.* — *Acta Litteraria,* 1972, N 1—2, c. 81—104. Рец.: Gencso Sztoev, *Az arany ára.* — *Kritika,* 1972 N 2,;c. 30—31. *A bolgár irodalom Magyarországon.* (Болгарская литература в Венгрии.) — *Magyar Hírlap,* 1972 jún. 17, 1 c. *Vapcarov.* — *Élet és Irodalom,* 1972 júl. 21., c. 6. *Nikola Vapcarov. A forradalmár bolgár költő halálának 30. évfordulóján.* (Никола Вапцаров. 30 лет со дня смерти болгарского поэта-революционера.) *Népszabadság,* 1972 júl. 23. Vasárnapi melléklet, c. 8. *A valóság tisztelete.* (Уважение к действительности.) *Nagyvilág,* 1972 N 9, c. 1423—24. Послесловие к: Ivajlo Petrov, *Mielőtt megszülettem.* Bp. 1972, Európa, c. 119—126. *Jegyzetek napjaink bolgár irodalmáról.* (Заметки о болгарской литературе наших дней.) *Helikon,* 1972, N 3—4, c. 386—402. *„A tiszta és szent köztársaság" apostola.* (Апостол «чистой и святой республики».) — *Élet és Irodalom,* 1973, febr. 17, c. 6. Предсловие к фрагменту: Blaga Dimitrova, *Szeretetre ítélve,* — *Nagyvilág,* 1973 N 4, c. 543. *„A legfontosabbat elmondani".* (Рассказать о самом важном.) *Élet és Irodalom,* 1973 ápr. 21. *Elizaveta Bagrjana 80 éves.* (Елизавете Багряна 80 лет.) *Élet és Irodalom,* 1973 ápr. 28. *Új törekvések a bolgár irodalomban.* (Новые тенденции в болгарской литературе.) — *Népszava,* 1973 máj. 26, c. 5. *Furnadzsiev.* — *Élet és Irodalom,* 1973 máj. 26. c. 6. *Szmirnenszki.* — *Élet és Irodalom,* 1973 jún. 23. c. 6. *Vendégünk: Nikolaj Hajtov.* (Наш гость: Николай Хайтов.) *Élet és Irodalom,* 1973 jún. 23. c. 6. Болгарская литература в Венгрии. 1945—1972. — В кн.: Этюды о Венгрии. Bp. 1973. Corvina, c. 182—196. Послесловие к: Emilijan Sztanev, *Szibin herceg legendája.* Bp. ;1973 Európa, c. 203—211.

Послесловие к: *Margarétás záporok*. Bp. 1973, c. 187—194. Послесловие к: Blaga Dimitrova, *Szeretetre ítélve*. Bp. 1973, c. 377—390. Послесловие к: *Még egyszer a delfinekről*. Bp. 1974, Európa, c. 373—385. Послесловие к: Atanasz Dalcsev, *Őszi visszatérés*. Bp. 1974, Európa. Послесловие к: Szofronij Vrancsanszki, *A gyarló Szofronij élete és szenvedései*. Bp. 1974. Európa-Helikon. Послесловие: Vera Mutafcsieva, *Cem szultán esete*. Bp. 1975. Послесловие: *Mai bolgár drámák*. Bp. 1975. Európa. Послесловие: Anton Doncsev, *Rodopei krónika*. Bp. 1975. Gondolat. K—Gy—A: Bemutató a Déryné Színházban. Koljo Georgiev, *Önmaguk bírái*. (Премьера в театре Дерине. Кольо Георгиев, Сами себе судьи.) — *Szövetkezet*. Bp. 1974. III. 6, c. 6. Kamocsay, I., *Balladák prózában*. (Баллады в прозе.) *Élet és Irodalom*, 1970, N 41, c. 10. (rec.: Jordan Jovkov, *Sztaroplaninai Legendák*). *Egy regény betegsége*. (Болезнь одного романа.) *Élet és Irodalom*, 1971 N 17, c. 10. (Rec.: Bogomil Rajnov, *Utak a semmibe*). Kardos, L., Предисловие к: Nikola Vapcarov, *Párviadal*. Bp., 1951, c. 7—16. Karig, S., Послесловие и комм.: Jordan Jovkov, *A fehér fecske*. Bp., 1956 Európa, c. 329—335. *Bolgár élet a két háború között*. (Жизнь в Болгарии между двумя войнами.) — *Nagyvilág*, 1957 N5, c. 793—794. (Rec.: Andrej Guljaski, Ljubov). *Élő bolgár írók művei*. (Произведения живущих болгарских писателей.) *Nagyvilág*, 1958 N —, c. 1246—1248. *Bulgáriai útinapló — Rilában, Tirnovában, Várnában*. (Болгарский путевой дневник — Рила, Тырново, Варна.) *Nagyvilág* 1958 N 9, c. 1378. *Néhány szó Dimitar Talev Szultána c. regényéhez*. (Несколько слов о романе Д. Талева «Султана».) „Tájékoztató a megjelenő könyvekről", 1962 nov., c. 3. Karig, S., *Aleko Konsztantinov* (Születésének 100. évfordulójára). *Élet és Irodalom*, 1963, márc. 30. c. 12. *A szív szeizmográfja*. (Сейсмограф сердца.) *Élet és Irodalom*, 1963. Послесловие к: Jordan Jovkov, *Birtok a határon*. Bp. 1966, Európa, c. 295—298. *A műfordításról és a „Művirág"-ról*. (О переводе и «Искусственном цветке».) — *Rádió és Televízió Újság*, 1968, N 29, c. 11. *A bolgár művészeti könyvek seregszemléje a Műcsarnokban*. (Мотр болгарской художественной книги в Галерее.) *Nagyvilág*, 1968 N 8, c. 1276. *Hriszto Szmirnenszki* (1898—1923). — *Magyar Hírlap*, 1968 okt. 1, c. 9. *Hriszto Szmirnenszki 70 éve született*. (70 лет тому назад родился Смирненски.) *Nagyvilág*, 1968 N 10. *Magyar panoráma — Bulgáriában*. (Венгерская панорама — в Болгарии.) — *Nagyvilág*, 1969 N 12, c. 1899—90. Послесловие к: Jordan Jovkov, *Sztaroplaniai legendák*. Bp. 1970, Európa, c. 149—154. Послесловие к: Gencso Sztoev, *Az arany ára*. Bp. 1971, Európa, c. 179—187. *A bolgár irodalom Magyarországon*. (Болгарская литература в Венгрии.) — *Pestmegyei Könyvtáros* 1973 N 3, c. 23—31. *Hriszto Botev* (1848—1876). — *Nagyvilág*, 1973 N 12, c. 1913. Комментарий к: Ljuben Dilov, *A szkafander súlya*. Bp. 1974 Móra, c. 330—332. — Kékesdi, Gy., *Dimitrov anyja*. — *Népszabadság*, 1973 jan. 17, c. 7. (rec.: Kamen Kalcsev: *A munkásosztály fia)*. — K(elecsényi) G(ábor), рец.: Bogomil Rajnov, *Utak a semmibe. Nők lapja*, 1971 N 19. — Kelemen, J., *Kelet-Európa költői*. (Поэты Восточной Европы.) *Szabad Szó*, 1949 N 7. Képes, G., *Hriszto Botev, a költő és publicista*. — „Hriszto Botev, a nagy . . ." Bp. 1949,;c. 11—18. — Képes, G., *Száz esztendeje született a bolgár Petőfi, Hriszto Botev*. — „Szabad Nép", 1949 N 4. *Hriszto Botev életéről és műveiről*. Bp. 1950, Révai, c. 7—13. *Ivan Vazov*. — *Magyar Nemzet*, 1950 N 157. — Keszi, I., *Irigykedő beszélgetés három bolgár íróval*. (Завистливый разговор с тремя болгарскими писателями.) Marija Grubeslieva, Ljudmil Sztojanov, Krum Kjuljavkov. — *Szabad Nép*, 1947 N 182. rec.: Sztojan D. Daszkalov, *Az út*. — *Irodalmi Újság* 1951 N 23. — Kiss, F., *Józanság bolgár módra*. — *Forrás*, 1972 N 4, c. 68—70. — Kócsag Piroska: „*Kortárs és Szeptemvri*". (Beszélgetés Kamen Kalcsevval) — (Разговор с Каменом Калчевым). *Esti Hírlap* ,1972 dec. 22. — Koroknai, Zs., *Újítások és sémák*. (Новаторство и схемы.) *Élet és Irodalom*, 1963 N 37, c. 6. (rec.: Georgi Markov, Férfiak). *Kulturált szép novellák*. (Культурные, красивые новеллы.) — *Élet és Irodalom*, 1964, N 37, c. 3.;(rec.: Bogomil Rajnov, *Az én ismeretlenem*). *Rokon történelem, rokon irodalom*. (Родственная история, родственная литература.) *Élet és Irodalom*, 1969 N, 36c. 4. (rec.: *A bolgár irodalom kistükre)*. — Kossa, I. megemlékezése Hriszto Botevról. — *Hriszto Botev, a nagy bolgár költő* . . . Bp. 1949, c. 5—8. — Kovács, E., rec.: Ljudmil Sztojanov, *Pokol*. — *Diarium*, 1948, c. 175. — Kürti, L., rec.: Elin Pelin, *A föld*. — *Szabad Nép*, 1950, N 107. rec. K. Georgiev, *Önmaguk bírái, Film, Színház, Muzsika* 1974, márc. 2. — Lengyel, K., *Május 24*. — *A szláv írásbeliség és a bolgár kultúra ünnepe*. (Славянская письменность и праздник болгарской культуры.) *Bulgáriai Hírek* 1971, május, c. 1—4. — Lengyel, K., *A bolgár kultúra ünnepe*. — *Népszava*, 1973, május 26, c. 5. (Праздник болгарской культуры.) — Mezei, A., *Tragédia világszínvonalon*. — *Élet és Irodalom*, 1970 N 30, c. 11. — C. Mladenov, *Pejo K. Javorov (1878—1914), a bolgár „Ady"*. — (Пейо К. Яворов — болгарский «Ади».) *Helikon* 1969 N 1, c. 134—138. — N. Sándor, L., rec.: Ivaljo Petrov, *Mielőtt megszülettem*. — *Magyar Hírlap*, 1972 dec. 16 c. IV. — Nagy, L., Предисловие к: Hriszto Szmirnenszki, *Jöjjön a fény!* Bp. 1954, c. 5—12.;— H. Radevszki: *Pártos szellem az irodalomban*. (Партийный дух в литературе.) — *Nagyvilág*, 1960 N 3, c. 461—462. — Rákosi, G., (rec. Ivaljo Petrov, *Martvo valnenie*.) — A felszín alatt. (Под поверхностью.) — *Nagyvilág*, 1962 N 9, c. 1404—1405. *Kazinczy Gábor a bolgár irodalomról*. (Габор Казинци о болгарской литературе.) *Filológiai Közlöny*,

1964, N 1—2, c. 158—159. — **Rcményi, M.,** *Bolgár írók a mai regényről.* (Болгарские писатели о современном романе.) — *Nagyvilág,* 1963, N 5, c. 748. — R(óna) M(ihály) A(ndrás): *A bolgár Petőfi.* — *Független Magyarország,* 1950, N 25. — Rónay, M., rec.: Ljudmil Sztojanov, *Pokol.* — *Világ,* 1948, N 1060. — Ruzs, I., *A mai bolgár szépirodalom.* (Современная болгарская художественная литература.) *Új Szó,* 1948 N 66. — S. I.: *Az ügyész.* Georgi Dzsagarov Drámájának bemutatója a Csokonai Színház Kis Színpadán. — *Hajdu Bihari Napló,* 1972, III. 26., c. 8. — Sipos, I., *A legújabb bolgár irodalom.* (Новейшая болгарская литература.) — *Világirodalmi Figyelő,* 1960, N 4, c. 447—455. *Geo Milev és a szeptemberi felkelés.* (Гео Милев и сентябрьское восстание.) *Világirodalmi Figyelő* 1963, N 4, c. 450—458. — Sipos, I., *A bolgár drámairodalomról.* (О болгарской драматургии.) — *Nagyvilág,* 1963 N 4, c. 581—84. *Aleko Konsztantinov.* — *Nagyvilág,* 1963 N 6. rec.: Ivan Rudnikov, *Zvezdi nad Koprivstica.* — *Nagyvilág,* 1964 N i, Sztojan C. Daszkalov, *Szelo kraj zavod.* — *Nagyvilág,* 1964 N 7. c. 1092. rec.: *Bolgár költők antológiája.* — *Kritika,* 1966 N 10, c. 50—51. *A szocialista realizmus kialakulása a bolgár irodalomban.* (Формирование социалистического реализма в болгарской литературе.) — *Hagyomány és újítás. Tanulmányok a XX. századi világirodalom történetéből.* Szerk. Vajda György Mihály. Bp. 1966, c. 147—170. — Somlai, A., rec. Georgi Markov, *Férfiak.* — *Könyvtáros,* 1963, N 11, c. 689—690. — Szabó, L., *Bagrjana Elizabeth. Örök barátaink.* II. kötet. Bp 1948, c. 264—265. — Szabó, P., *Elin Pelin. A bolgárok legnagyobb írója,* — *Szabad Szó,* 1948, N 140 jún. 20. — Szederkényi, E., *Gencso Hrisztozov.* — *Dunántúli Napló,*1974, máj. 19, c. 6. — Székely, E., *Egy nemzet ébredése.* (Пробуждение народа.) *Nagyvilág,* 1958, N 11, c. 1734—35. — Székely, M., *Bolgár irodalom.* (Ablaknyitás szomszédainkra) — (Болгарская литература. Открытое окно к нашим соседям) *Nagyvilág,* 1960 N 7, c. 1081—83. *Húsz költemény.* (Двадцать стихотворений.) *Élet és Irodalom* 1970 N 26, c. 10. (rec.: Hriszto Botev, *Kenyér vagy golyó*). — Szenczei, L., *Beszélgetés Georgi Karaszlavovval.* (Беседа с Георги Караславовым.) — *Nagyvilág,* 1957 N 4, c. 611—612. — Szenczei, L., *Rokon történelem — rokon irodalom.* — *Élet és irodalom.* 1966 N 27, c. 6.;(rec.: Juhász P.—Sipos I., *A bolgár irodalom története*). *Jordan Radickskov novellájáról,* — *Nagyvilág,* 1968 N 11, c. 1756. *A szocialista Bulgária kulturális fejlődése.* (Развитие культуры социалистической Болгарии.) *Nagyvilág,* 1969 N 9, c. 1431. *A bolgár irodalom Magyarországon.* — Nagyvilág 1970 N 2, c. 313. — Szilágyi, P., *Látogatóban egy bolgár klasszikusnál.* (Emilijan Sztanev.) — (В гостях у болгарского классика.) *Ország-Világ,* 1974 febr. 20, c. 12—13. — Telegdi Polgár I., *Külföldi darabok az évad elején.* (Зарубежные пьесы в начале сезона.) — *Nagyvilág,* 1960 N 2, c. 300—302. — Tellér, Gy., *Négy antológia.* (Четыре антологии.) *Új Írás,* 1970 N 11, c. 125—127. (rec.: *A bolgár irodalom kistükre*). — Tyemnyálov Marko, *Hriszto Botev születésének 100. évfordulójára.* —*Hriszto Botev, a nagy bolgár költő.* Bp. 1949, c. 10—11. *Hriszto Botev születésének 100. évfordulóján.* — *Népszava,* 1949 N 5.; Magvető, 1949, 23. — Tóbiás, Á., *Ötven könyv* (A mai lengyel, román, bolgár, cseh és szlovák prózairodalom). (Пятьдесят книг. Современная польская, румынская, болгарская, чешская и словацкая проза.) Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Bp. 1962. (rec.: G. Karaszlavov, *Egy szegény lány szerelme;* D. Dimov, Dohány; *Elkárhozott lelkek;* E. Sztanev, *Tiltott kert;* B. Bolgar: *Szodoma kapusa;* A. Guljaski, *Az aranygyapjú.* — Triolet, E., *Hriszto Botev — bolgár nemzeti hős.* — *Irodalmi Szemle,* 1949 N. 9. — Triolet, E., *Hriszto Botev — bolgár nemzeti hős.* — *Irodalmi Szemle,* 1949 N 9. — Tvardota, Gy., *Bolgár nyelvű tanulmányok magyar írókról.* (Публикации о венгерских писателях на болгарском языке.) *Nagyvilág,* 1973 N 4, c. 633. — Udvarhelyi, A., *A munkáosztály fia.* — *Könyvvilág,* 1972 nov. 8—9. — Ungvári, T., Предисловие к: Ivan Vazov, *Rabigában.* — Bp. 1956, Uj M. Kiadó. — V. Dégh, L., rec.: *Sólymok vére.* — *Nagyvilág* 1961 N!, c. 761—763. — Vajk, V., rec.: *Nincs jobb a rossz időnél,* Metodi Andonov filmje Bogomil Rajnov regényéből. — *Népszava,* 1971 aug. 12, c. 21. — Vapcarov, B., *Mindent feláldoztak.* (Они пожертвовали всем.) *Népszava,* 1972 júl. 16, c. 2.;— Vécsei, Gy., *Színházi levél Szófiából.* (Театральное письмо из Софии.) — *Színház és Mozi,* 1950, N 31. — V(ilcsek) A(nna rec.: *Nincs jobb a rossz időnél,* Metodi Andonov filmje Bogomil Rajnov regényéből. — *Magyar Nemzet,* 1971 aug. 12, c. 4. — Vujicsics D. Szt., *Legenda és valóság.* (Легенда и действительность.) (rec.: Pavel Szpaszov: *Zaharij ikonfestő bűnös szerelme).* — *Nagyvilág,* 1970 N 8, c. 1258—1259. — Waldapfel, J., *Bolgár költő verse Petőfiről.* (Стихотворение болгарского поэта о Петефи.) Ljudmil Sztojanov, *Az őrült.* Petőfi S. emlékének. *Nagyvilág,* 1959 N 7, c. 1054. — Z. Sz. S.: rec.: Dimitar Talev: *Szultana.* — *A könyv,* 1963 N 8, c. 31. — Zelk, Z., Hrisz¹o Botev, *Válogatott írásai.* — *Szabad Nép,* 1950 N 126. — Zs(adányi) E(de), rec.: Sztoján C. Daszkalov, *Az út.* — *Kis Újság,* 1951, N 230. ; *Hriszto Botev — a bolgár Petőfi.* (Христо Ботев — болгарский Петефи.) *Március Tizenötödike,* 1947 N 28.; *Krasztjo Belev első benyomásai Budapesten.* (Первые впечатлени Крастьо Белева о Будапеште.) — *Szabad Nép,* 1947, N 239.; *Orlin Vaszilev két élete.* (Две жизни Орлина Василева.) *Magyar Rádió,* 1948 N 1.: *Hriszto Botev* (1848—1876). — *Esti Szabad Szó,* 1948 N 181.; rec.: Ljudmil Sztojanov, *Pokol.* — *Kis Újság,* 1948 N 266. (y. y); rec.: Ljudmil Sztojanov, *Pokol.* — *Népszava,* 1948 N 284. (L. i.): rec.: Ljudmil Sztojanov, *Pokol.* — *Világosság,* 1948 N 287.; rec.: Ljudmil, Sztojanov, *Pokol.* —

Hírlap, 1948 N 297.; rec.: Ljudmil Sztojanov, *Pokol.* — *Képes Figyelő*, 1949, N 1.; *Hriszto Botev.* — *Új Idők*, 1949, I. kötet, c. 35.; *Botev Hriszto.* — *Kis Újság*, 1949 N 5.; *Botev ugyanazokért az eszmékért harcolt, mint Petőfi.* — *Szabad Nép*, 1949 N 5.; rec.: Ljudmil Sztojanov, *Pokol.* — *Szabad Nép*, 1949 N 58.; *Hriszto Botev, a nagy bolgár költő és szabadságharcos.* — *Szabad Nép*, 1949 N 63. (ej.): *A bolgár Petőfi: Hriszto Botev a könyvnapon.* — *Kis Újság* 1950 N 120. (Болгарский Петефи. Хр. Ботев на день книги.);rec.: Hriszto Botev, *Válogatott írásai.* — *Népszava*, 1950, N 124.; *A nép ünnepli íróját.* (Народ чествует своего писателя.)Vazov. *Szabad Szó*, 1950 N 134.; rec.: Ivan Vazov: *Iga alatt.* — *Szabad Nép*, 1950 N 144.; *Botev és Petőfi.* — *Világosság*, 1950 N 155.; *Bulgária ünnepli nagy népi íróját: Ivan Vazovot.* (Болгария чествует своего великого писателя: И. Вазова.) *Kis Újság*, 1950, N 158.; *A bolgár nép nagy írója* (Великий писатель болгарского народа) *Kis Újság*, 1950 N 210.; Rec.: Haralam Ruszev, *Hegyek között.* — *Magyar Nemzet*, 1950 N 232.; rec.: Sztojan, C. Daszkalov, *Az én földem.* — *Tanácsok Lapja*, 1953 N 4.; *1848. jan. 7-én született Hriszto Botev.* (7-го января 1848 г. родился Ботев.) — *Béke és Szabadság*, 1954 N 1.; rec.: Georgi Karaszlavov, *A Jurtalan család.* — *Szabad Nép*, 1954 N 278.; *Veszelin Andrejev.* — *Nagyvilág*, 1958 N 1, c. 113.; *A Balkán-félsziget íróinak ankétja* (Анкета писателей Балканского полуострова). — *Nagyvilág*, 1961 N 9, c. 1418.; *Tökély és korszerűség.* (Beszámoló a Bulgáriában folyó irodalmi vitáról.) (Совершенство и современность. Отчет о литературных дискуссиях, ведущихся в Болгарии.) *Nagyvilág*, 1961 N 6, c. 942—943.; *Színházi Kalauz* (Театральный путеводитель) Bp. 1962, c. 814—816 (Vapcarov, *A legnagyobb hullám).*; *Az író alkotómühelyéből. Talev Dimitar. Az író nyilatkozata a Szultána c. regénye megjelenése alkalmából* (В мастерской писателя. Димитър Талев — по поводу выхода в свет его романа «Султана»). — *Tájékoztató a megjelenő könyvekről*, 1963 febr. c. 7.; *Krumov Budapesten* (Крумов в Будапеште). *Élet és Irodalom*, 1971 nov. 20.; rec.: *Akik nem mertek szeretni.* — *Élet és Irodalom*, 1972 márc. 18.; *Harminc éve halt meg Vapcarov* (30 лет со дня смерти Вапцарова). — *Nagyvilág*, 1972 N 8, c. 1271—1272.; *Meghalt Ljudmil Sztojanov* (Умер Людмил Стоянов). *Népszava*, 1973 ápr. 14, c. 4.; *Elhúnyt Ljudmil Sztojanov* — *Magyar Hírlap*, 1973 ápr. 14, c. 4. (Скончался Людмил Стоянов.); *Önmagunk bírái az Állami Déryné Színház műsorán* (Сами себе судьи» — в репертуаре театра Дерине). *Nógrád*, 1974 febr. 17. (Koljo Georgiev, önmaguk bírái).; *A „Csendes Háború''.* («Тихая война»). — *Népszabadság*, 1974 febr. 22. (rec.: Ivan Vinarov, *A csendes front harcosai).*

[101] Mezei, A., *Tragédia, világszínvonalon* (Трагедия на мировом уровне). *Élet és Irodalom*, 1970, N 36, c. 11.

L'umanesimo vernacolare del rinascimento italiano

(Filarete in Ungheria)

Vittorio Rossi fissa attorno alla metà del Quattrocento l'origine della reazione vernacolare contro «la chimerica restaurazione dei classici» latini, tentata dalla prima generazione degli umanisti.[1] I rappresentanti di tale indirizzo non seguirono per lunghi anni l'insegnamento di qualche maestro famoso (Guarino), non si appassionarono del purismo ciceroniano (Bembo), non coltivarono la meticolosità filologica colla quale Niccolò Perotto esaminò la ricchezza lessicale di Marziale (Cornucopia, 1478), ma per lo più furono autodidatti che — particolarmente a Firenze — si manifestavano sensibili alla nuova concezione del mondo e alla rivalutazione della vita umana, ma anteponevano l'osservazione della vita politica e sociale contemporanea al ripianto di una civiltà sparita. Leonardo Olschki li chiamò in un suo lavoro su Machiavelli del 1945 «umanisti vernacolari».[2] Il loro studio, assai negletto nel passato, attinse una fioritura in questi ultimi decenni.

I primi segni della crisi furono studiati da R. Spongano fin dal 1941. Le sue ricerche vennero continuate da C. Varese e H. Baron, quindi sintetizzate da Eugenio Garin.[3] Essi hanno chiarito prima di tutto che tra l'umanesimo latino del primo quattrocento ed il rinnovato apprezzamento della lingua volgare non vi era uno stacco decisivo. Tra i due

intercorrevano relazioni molteplici relative tanto al contenuto, quanto alla forma. Ciò si manifesta ad esempio nella Cronaca Fiorentina di Giovanni Cavalcanti, scritta tra il 1423 e '47, la lingua volgare della quale tradisce tendenze classicheggianti, nelle lettere di Lapo Mazzei, nei Ricordi di Buonaccorso Pitti, nello Zibaldone di Giovanni Rucellai, traduttore di Virgilio e seguace della tragedia antica nella sua *Rosamunda*.

Sul piano letterario accade spesso che lo stesso autore pubblichi parallelamente opere in lingua latina umanistica e in volgare, ciò che mostra ancora più apertamente l'influsso reciproco. Anzi il fatto che Leon Battista Alberti, autore del *De re aedificatoria*, redige in volgare la *Della pittura* ed i quattro libri *Della famiglia* lo designano come primo paladino dell'uso della lingua volgare.[4]

L'umanesimo vernacolare acquistò maggiore diffusione, quando si rese interprete delle esigenze culturali di uno strato più largo della borghesia, o degli interessi di una classe di artisti o artigiani, servendo scopi di propaganda in favore della nuova cultura del Rinascimento. Ciò avvenne dapprima su un terreno strettamente annesso all'umanesimo, in quello dell'architettura romana, gli avanzi della quale mantennero vivo l'interesse della popolazione di Roma e di altre città per l'arte dell'antichità. L'opera latina dell'Alberti, diffusa in manoscritti prima di essere stata stampata, si fondava su *De architettura* di Vitruvio, trasmettendone le conoscenze teoretiche e tecniche, ma rimase un libro chiuso per la maggore parte di coloro che sarebbero stati destinati a seguirne gl'insegnamenti. L'architettura romana aveva bisogno inoltre di essere propagata di fronte a quella gotica, allora regnante.

Un fiorentino, allievo di Lorenzo Ghiberti, Antonio Averulino (Filarete), che dopo avere lavorato sulla grande porta di bronzo di San Pietro, diventò architetto del duca Francesco Sforza di Milano, dettò tra il 1460 e '65 un *Trattato di architettura*, per comunicare non soltanto al suo padrone ed agli altri principi interessati, ma anche ai colleghi artisti e — come lo rileva espressamante — a tutti coloro che lo leggeranno, la propria adesione entusiastica alla recente iniziativa del Brunelleschi di far rivivere la tradizione dei progenitori latini nell'architettura. Per rendere più efficace tale sua propaganda, egli volle affidarla all'esposizione romanzesca di un progetto fittizio di costruire tutt'una città, la Sforzinda per incarico del Duca. Nello stesso periodo in cui egli lavorò su tale opera letteraria, parallelamente alla costruzione dell'edificio dell'Ospedale maggiore di Milano e del Duomo di Bergamo, ebbe la funzione di poeta di corte a Milano il celebre grecista, già alunno di Crisolora, che dedicò allo Sforza il poema epico latino *Sforzeide*. Averulino-Filarete aveva stretto amicizia con lui forse già prima a Firenze e se ne valse per acquistare certe conoscenze in quanto al pensiero filosofico e alle tendenze risusciatrici dell'umanesimo. Ne fanno fede l'affermazione sua che l'architettura doveva seguire la stessa via degli scrittori, seguaci di Cicerone e di Virgilio. A modo degli umanisti, egli intercala nella sua opera con intento elogiativo la storia della famiglia Sforza, e cerca di attribuire un carattere dotto alle sue invenzioni, designandoli con nomi greci, anche se ciò nei manoscritti rimastici si manifesta in meri accenni seguiti da lacune, rimaste in bianco. Si sa che il progetto di tradurre in atto le sue convinzioni appassionate s'imbatteva, nel corso dei lavori all'Ospedale maggiore, nel conservatorismo degli architetti locali, che non smettevano di seguire l'arte gotica, da lui considerata «praticaccia» introdotta da barbari stranieri in Italia. Egli dovette quindi rinunciare all'incarico ricevuto dal duca. Non si sa nulla della sua sorte dopo la partenza quasi immediata da Milano e non si conosce neanche la data della sua morte.

Prima di dover abbandonare Francesco Sforza, al quale aveva dedicato il suo *Trattato di architettura*, egli fece pervenire una copia con nuova dedica a Pietro Medici, principe di Firenze.[5] Tali due manoscittidiventarono i capostipiti delle copie quattro- e cinquecentistiche dell'opera, rimasta inedita fino allo sorcio dell'ottocento.[6] Ma la

sua diffusione venne agevolata dal manoscritto di una traduzione latina, preparata nel 1489 per incarico del re ungherese Mattia Corvino, opera del suo umanista di corte, l'ascolano Antonio Bonfini, eseguita sull'esemplare di Firenze e riprodotta insieme alle figure illustrative dell'originale italiano, con rare omissioni e varianti dalla copisteria e bottega di miniature, fondata dal re a Buda.[7] Ciò si spiega colla circostanza che il *Trattato di architettura* del Filarete venne segnalato a Mattia/Corvino da Francesco Bandini, il quale dal 1477 si trattenne, quale rappresentante di Lorenzo Medici, presso la sua corte e nel 1488 fu da lui inviato in missione diplomatica a Roma, da dove riportò la copia dell'esemplare dedicato al principe di Firenze.

Francesco Bandini era testimonio da un decennio non soltanto della passione edificatoria del grande re, che si manifestava nei suoi splendidi palazzi di Buda, Visegrád, Komárom e altrove, della sua predilezione per l'arte rinascimentale e l'antichità romana, e del contributo dato da artisti italiani, da lui invitati, ma conosceva anche il suo profondo interesse per le idee neoplatoniche, proprio da lui alimentato, come mediatore dei noti contatti della corte di Buda con Marsilio Ficino e propagatore della sua filosofia, del culto del re per l'astrologia, forse anche una certa inclinazione verso il deismo di Ermete Trismegisto e una propensione all'alchimismo. Tutto ciò contribuì sicuramente a determinare il Bandello a portare dalla sua ambasceria un'opera che accanto al contenuto architettonico racchiudeva anche elementi di tale filosofia quattrocentesca del Rinascimento. Ma anche oltre l'indirizzo propagatore del libro, il dono del libro poteva essere gradito per le larghe notizie su gli artisti più rinomati del tempo e per il quadro tracciato sulla vita artistica di Firenze durante il dominio di Cosimo e Pietro Medici. Dal punto di vista architettonico, secondo la dedica del Bonfini diretta a Mattia Corvino, saranno state le descrizioni e raffigurazioni dei ponti magnifici che avranno richiamato soprattutto la sua attenzione.[8]

Ma questa dedica contiene un altro tratto interessante. Mattia Corvino, come Lorenzo Medici, accanto alle vive simpatie per le astrattezze del neoplatonismo, era amico del popolo e della sua poesia. Orbene la lingua, per quanto negletta, nella redazione nell'opera di Filarete, nel rispecchiare il dialogo dell'architetto col committente e suo figlio Galeozzo, con i collaboratori di lavoro e fornitori di materiale, corrisponde esattamente a quella della conversazione del popolo di Firenze di quel tempo. La dedica del Bonfini fa supporre che il re avesse accennato, nel dargli l'incarico di tradurre tale opera vernacolare, col conservare il suo carattere popolare. Ciò viene confermato dalle scuse presentategli dal Bonfini di essersi sentito costretto a mescolare nella propria interpretazione il latino scelto a quello di uso comune, avendo voluto tenere conto uguale delle esigenze dei dotti e della gente ignorante («non minus doctorum quam imperitorum») e non venire a meno della dignità del re ed il decoro della propria reputazione di umanista («vestrae dignitatis ac mei nominis habere rationem»). Fortunatamente tale compromesso «dilucidati simul et latinitati satisfacere» non distrusse il crattere originario dell'opera che il re accolse nella sua Biblioteca Corviniana.

La traduzione latina del Bonfini contribuì a diffondere la conoscenza dell'opera di Filarete anche tra i dotti fuori d'Italia, fino a Pietroburgo-Leningrado.[9] Non conosciamo per ora la via per la quale essa vi giunse, sappiamo invece che la copia originale eseguita per ordine di Mattia Corvino a Buda, venne acquistata un anno dopo la morte del re (1490) dal generale dell'ordine domenicano Gioacchino Torriani per la biblioteca del convento dei SS. Giovanni e Paolo, del quale molti anni addietro era stato priore. Vi passò la sua lunga vita (Venezia, 1433—1527) e particolarmente l'ultimo decennio del quattrocento, come maestro di grammatica della scuola che vi funzionava, un frate, Francesco Colonna. Questi sentì una viva passione per l'architettura antica e le conoscenze «antiquarie», e per esporle si valse, come il Filarete, di un racconto romanzesco: un sogno ispi-

rato, se diamo retta alla tradizione tramandataci da Apostolo Zeno, da una vicenda d'amore, risvegliatio nell'animo suo da una ragazza, forse cugina del vescovo di Trento, quando da giovane monaco si trovava nel monastero di quella cittá: Ippolita, rapita dalla peste del 1464.[10] Nell'explicit della sua opera, l'*Ipnerotomachia Poliphili* (Sogno di battaglia amorosa di Polifilo) egli ne indica come data di conclusione il 1-mo maggio 1467. Ma visto che il libro fu stampato più di trent'anni più tardi anonimo (1499), con l'acrostico formato dagli iniziali dei singoli capitoli «Poliam (Ippolita-Polita-Polia) Franciscus Columna peramavit», la veridicità della data fu messa in dubbio. M. T. Casella[11] suppone che l'opera sia stata scritta nell'ultimo decennio del secolo sotto l'influsso della traduzione bonfiniana di Filarete. Non ostante l'indole differente, certe analogie sembrano guistificare tale incoraggiamento ricevutone. Anche il Polifilo espone un trattato di arte antica nel quadro di un racconto romanzesco.

Polifilo si è acceso d'amore per Polia, la quale però, consacratasi a Diana, rifiuta ogni suo tentativo di avvicinamento, e proprio nel tempio della sua Dea lo resspinge cosi crudelmente che egli cade tramortito. Credendolo morto, la ragazza trascina il «cadavere» in un angolo e lo abbandona. Rimorsi di coscienza la costringono però a confidare l'accaduto alla sua balia che le incute terrore col raccontarle la novella di Boccaccio sul caso della figlia di Paolo Traversari con Nastagi degli Onesti (*Decamerone*, V. 8.). Essa ritorna al tempio e «risuscita» Polifilo con baci ardenti. Scoperti, ambedue vengono scacciati dal tempio. I nuovi amanti cercano rifugio presso la sacerdotessa di Venere, la quale li prende sotto la propria protezione. Dopo tale vicenda il monaco «antiquario» si corica sotto un albero, si addormenta e nel sogno si vede uscire da una selva oscura. Ne capita quindi in una valle chiusa, allegoria della Vita, dove viene accolto dalle Ninfe dei cinque sensi, di nome greco, significante la loro funzione: Orassia, Achoe, Osfressia, Geussia, Aphea, che lo conducono da Logistica (la Ragione) e Telessia (la Volontà). Queste a loro volta lo accompagnano da Euterilyda (il Libero arbitrio), perchè le allegorie medioevali si vestono di fattezze umanistiche, meno malsicure che quelle accennate dal Filarete. Tra le varie vocazioni della vita, Polifilo sceglie l'Amore e quindi è ammesso nel regno di Venere, dove incontra la sua Polia, nuova Beatrice, che lo indirizza attraverso cerimonie mezzo pagane e mezzo cristiane verso l'unione legittima.

Tale racconto allegorico, infarcito spesso di episodi rispecchianti il carattere sensuale del loro amore, incornicia la descrizione di vari monumenti antichi che Polifilo incontra nel viaggio sognato, incominciando colla piramide che chiude l'ingresso della Valle della Vita, nella quale si scopre una riproduzione fantasiosa del mausoleo del re di Caria, Mausoleos, giudicato a suo tempo una delle sette meraviglie del mondo. Anche gli altri monumenti antichi di stile romano, ed in buona parte di stampo egiziano, sono da lui ideati seguendo lo stile di ruderi conosciuti dal Colonna attraverso studi d'indirizzo umanistico, poichè non abbiamo nessun indizio sicuro che egli avesse viaggiato, come prima si era supposto, in Italia e tanto meno in Oriente.

Ma la sua attenzione fu attirata particolarmente dalle iscrizioni latine, greche, ebree, arabe, e soprattutto geroglifice che Polifilo pretende di avere incontrato sui monumenti e sepolcri da lui visitati. Con ciò il Colonna cercò di sfruttare l'interesse svegliato dalla scoperta dell'opera greca di Orapollo, trattato antico sui segni misteriosi della scrittura egiziana. La sua conoscenza venne ad integrare la dimestichezza dei neoplatonici colla filosofia ermetica dell'ellenismo, attribuita al profeta e mago egiziano Ermete Trismegisto, che non era ignota all'autore. Egli rappresentò simbolicamente la concezione dell'universo e della vita negli affreschi che adornano la sala del trono di Euterilyda (ed. cit. I. 80) e nell'insieme dell'obelisco («aerostile», ibid. 121—123) posto sulla via verso il giardino di Venere. Polifilo incontra, descrive ed interpreta una quindicina d'iscrizioni geroglifiche che rappresentano una parte importante delle magnifiche incisioni anonime

— ben 172 di numero — colle quali l'edizione di Aldo Manuzio illustrò le vicende del viaggio degli amanti ed i monumenti antichi da loro visti.[12] Attraverso la traduzione francese di Jean Martin (1546), stampata da Kerver a Parigi, la moda dei geroglifici ed emblemi si diffuse in tutta l'Europa e fu apprezzata da Rabelais (Gargantua X.) non meno che dal poeta ungherese Bálint Balassa (Enigma). E, come Filarete, Colonna rimpiange l'arte antica romana: «O esecrabile e sacrilega barbarie, come hai espoliabonda invasa la più nobile parte del pretioso thesoro et sacrario latino et arte, tanto dignificata di presente infuscata da maledicta ignorantia perditamente offensa» (I. 23).

Lo stile di questa esclamazione di Polifilo ci dimostra, come l'umanesimo volgare di Colonna non si esaurisca colla citazione di autori ed iscrizioni latine, e collo sfoggio di nomi greci, ma si estende alla stessa lingua dell'opera, che assume il carattere dei «pedanti» contemporanei, i quali usarono mescolare vocaboli di quelle due lingue degli umanisti nelle loro conversazioni e latinizzare espressioni volgari o viceversa. Colonna sa foggiarne una lingua letteraria che trovò seguaci, fino a formare scuola nella poesia dei «fidenziani». Per terminare, accenniamo che, non meno del Filarete, anche lui tende a comunicare nozioni enciclopediche, come non manca a segnalarlo nel sottotitolo dell'opera: «ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat.« Le incisioni del Polifilo per altro mostrano lo stesso influsso dell'arte veneta che si manifesta nel codice marciano della traduzione latina bonfiniana di Filarete, eseguito a Buda.

Accanto a questo umanesimo vernacolare di propaganda artistica, dove — nell'opera del Filarete — domina piuttosto il punto di vista pratico e technico, e — in quella del Colonna — un raffinato gusto estetico nel far adoperare pietre preziose nell'architettura e nell'osservare l'armonia pittoresca nell'insieme delle rappresentazioni, un altro indirizzo si concentra a divulgare la nuova concezione di vita e la filosofia degli umanisti, ciò che figura soltanto da elemento sussidiario nelle manifestazioni finora esaminate. Il primo autore a seguire tale via fu il farmacista fiorentino Matteo Palmieri (1406—1475) colle sue due opere *Vita civile* e *La città di vita*. Come il Colonna, anche lui si ricollega in parte al trecento. Nella prima opera egli narra che un amico di Dante, caduto nella battaglia di Campaldino, gli apparve e gli portò notizie dei misteri dell'aldilà. Il titolo della seconda significa l'Universo, nel quale l'autore rappresenta la peregrinazione dell'anima umana, secondo l'insegnamento dei neoplatonici e dell'autore alessandrino Origine (185—254) condannato dalla chiesa. Palmieri sviluppa l'idea che le anime sono state create da Dio come spirito puro, ma all'atto della rivolta degli angeli esse rimasero neutrali e furono perciò condannate a dover scendere attraverso quaranta gradi (numero pitagorico), alla terra per venire incarnate in corpi umani e continuare, se proseguivano nella resistenza, la via della degradazione, precipitando dopo la morte in creature ancora inferiori, animali o piante. Se invece sono pervenute a riconoscere la loro origine divina, esse vengono riammesse al regno degli spiriti puri e lo raggiungono attraverso le stesse stazioni oltremondane, per le quali erano precipitate. Si tratta quindi, in quest'opera di cento canti in terzine, di una continua circolazione delle anime nell'Universo tra cielo e terra. — Temendo le censure da parte ecclesiastica, l'autore depose il suo manoscritto da un notaio, con ingiumzione testamentaria di non renderlo pubblico che dopo la sua morte. Evitò così l'inquisizione in vita, ma non che dopo la morte le sue spoglie fossero allontanate dalla cappella, dove erano sepolte. Il manoscritto, oggi nella Laurenziana di Firenze, e tre copie contemporanee hanno tramandato il nome dell'autore ai posteri.[13]

Ma il più combattivo propagandista popolare della concezione della vita de, Quattrocento e nello stesso tempo della superiorità della lingua vernacolare sul latino era un maestro calzolaio benestante di Firenze: Giambattista Gelli (1498—1536). Egli fu avviato a tale mestiere dal padre, ma da giovane acquistò cognizioni nella lingua latina e

si mise a frequentare a Pisa i corsi di filosofia di Simone Porzio, allievo e seguace del Pomponazzi. L'influsso che questi esercitò su lui è provato non soltanto dalla traduzione che egli fece del suo lavoro più importante, *De humana mente disputatio*, ma anche dal fatto che il rapporto tra spirito e materia rimase il problema capitale che lo interessò nei due romanzi *La Circe* e *I capricci del bottaio*. Egli fu presto ben accolto nella società letteraria degli Orti Oricellari. La sua bella parlata toscana, il fine intuito del volgare, l'amore per Dante e Petrarca gli valse l'invito di tenere all'Accademia, creata di recente da Cosimo Medici, conferenze su questi due grandi rappresentanti del Trecento.

I suoi due libri, or ora mentovati e pubblicati dapprima a sua insaputa da Francesco Doni e quindi da lui stesso, sono trattati filosofici nella forma dialogata tanto in voga nel rinascimento platonico. Egli attinge la materia della *Circe* da uno dei dialoghi delle Opere morali di Plutarco, *Il grillo* (nome greco del maiale), sfruttato anche da Machiavelli nell'ottavo capitolo dell'Asino d'oro. Il Gelli però non si contenta di consultare un solo animale sulla questione: quale dei due, l'istinto o la ragione, assicuri meglio la felicità della vita. Egli estende la prova a dieci animali che Circe aveva fatato da uomini già appartenenti ad altrettante condizioni sociali (pescatore, agricoltore, medico, soldato, avvocato ecc.). Tutti rifiutano la proposta di Ulisse di farli ritornare allo stato precedente, meno l'ultimo interrogato, l'elefante-filosofo, nel quale si desta il riconoscimento della *Dignità dell'uomo* die Pico della Mirandola ed il quale chiude la disputa colla parafrasi dell'inno orfico del *Pimandro* di Ermete Trismegisto, tradotto dal Ficino.

Lo stesso insegnamento si fa valere ne *I capricci del bottaio* dedicato da lui al suo «amico singularissimo», il modesto commerciante fiorentino Tommaso Boroncelli. Lo spunto questa volta non è preso dall'antichità, ma dal tema molto diffuso nella letteratura medioevale: il «contrasto» tra l'anima e il corpo. Nel racconto si tratta di un vecchio bottaio, Giusto, che soffre d'insonnia. L'alba di un giorno gli si presenta in persona la sua anima e comincia col corpo irrequieto di Giusto una discussione, nella quale il Gelli riassume la nota controversia suscitata dal *De immortalitate animae* del Pomponazzi, e continua tale disquisizione varie mattinate seguenti. Egli propaga le idee del neoplatonismo e dell'ermetismo, in riguardo all'origine e alla destinazione umana, e prende nettamente posizione contro gli scolastici che «per non confessare di non intendere le cose che appartengono alla fede col lume naturale, si son lasciati condurre a lei a voler provarla con le proposizioni della filosofia». Ma, seguendo occasionalmente Aristotele, l'Anima è propensa a supporre di essere semplicemente la «forma» del corpo e di non rassomigliare ad «un nocchiero in una nave, come già si credette da molti».

La critica sociale che si manifesta nella risposta dei dieci animali di Circe, qui si associa all'espressione di franca solidarietà con tutti coloro che al lavoro quotidiano inerente alla loro professione univano lo studio e l'attività contemplativa della meditazione. Per incoraggiare uomini, come lui stesso, di bassa condizione, egli si richiama a Palmieri, la farmacia del quale si trovava vicino alla sua casa e che egli non si perita di difendere contro l'accusa di eresia; mentovando Nanni Grosso e Lauce orafo, da lui stesso praticati, perchè erano «uomini assai piacevoli e ingegnosi»; loda un certo sellaio di Bologna ed un calzolaio di Venezia che hanno saputo dimostrare la possibilità di sopperire alle esigenze di guadagnare il pane giornaliero e di avere cura nello stesso tempo di coltivare la loro dignità umana. L'anima va fino a rassicurare il corpo esaurito del vecchio bottaio che «lo studiare ed intendere una opera di Aristotele gli sarebbe molto più facile, che non gli è a fare un bigoncuolo o un paio di zoccoli di frati», perchè «studiare è naturale ed è proprio de l'uomo e lo invia a la perfezione sua». Ciò implica, aggiunge il Gelli, anche la prontezza di comunicare il sapere acquistato ai meno istruiti. Egli adduce esempi concernenti l'artigianato: il legnaiuolo Giuliano da Carmine; e quanto agli intellettuali: il prof. di filosofia Francesco Verino, ambedue fiorentini. Lui stesso si servì della finzione di dovere

il racconto del caso di Giusto bottaio a suo nipote, il notaio ser Bindo, il quale aveva coabitato con lui due anni prima della morte, era stato testimonio dei suoi soliloqui ogni mattina, li aveva notati e glieli aveva consegnati, perchè giudicati degni di essere resi pubblici.

Mosso dall'ambizione di diffondere la nuova scienza degli umanisti tra la piccola borghesia, era convinto che essa non era legata inseparabilmente al latino, anzi che gli stessi romani antichi avevano insegnata la via che conduceva all'assimilazione di una cultura straniera precedente. Essi presero in prestito le loro cognizioni filosofiche «dai greci, e i greci l'ebbono da gli Ebrei, e gli ebrei da gli Egizi». Ma «i romani erano altri uomini e d'altro giudizio che non sono i toscani, amando più le cose proprie (come è giusto e ragionevole) che altrui, studiavan solamente le lingue esterne per cavarne se vi era nulla di buono a arricchire la loro . . . Gli ebrei perciò non scrivevano mai in egizio, nè i greci in ebreo, nè i latini in greco. Soltanto i toscani non apprezzano la loro propria lingua ed insistono a scrivere in latino». E lo stesso vale per la chiesa romana: «gli Ebrei laudano Dio in ebreo, e i greci in greco, i latini in latino, e li Stiavoni in istiavone . . . non si ritrova altra religione che la nostra che tenga questi modi» differenti. Gelli afferma che l'assimilazione della cultura antica spetta alla lingua nazionale e non al latino, e che essa è degna di assumere tale compito, perchè «attissima a esprimere qualsivoglia concetto di filosofia o astrologia, o di qualunque altra scienza, e così bene come il latino». Egli conclude con un paragone scherzoso: Lo spirito di Aristotele e di Platone non sono rinchiusi nell'alfabeto greco come in una capsula, e gli umanisti, che si considerano padroni esclusivi di tale lingua, credono in vano di poterlo bere in un tratto, come si fa uno sciroppo.

Ben s'intende che le sue conoscenze filosofiche, come anche la nozione delle opere di Plutarco, Plinio, Plauto ed altri classici si debbono atribuire per lo più a fonti secondarie. Una traduzione della *Ecuba* di Euripide, basata sull'interpretazione latina di Erasmo, la sua «Vita di Alfonso d'Este, duca di Ferrara» completanao il lavoro di umanesimo vernacolare del Gelli, svoltosi in una stretta solidarietà colla classe inferiore della borghesia cittadina in uno stile strettamente popolare, spesso d'intonazione aneddotica e rappresentante la vita giornaliera che si volgeva attorno a lui.[14]

Il Gelli appartiene agli «scrittori minori» del Cinquencento che colla fantasia libera prolunga lo spirito del Quattrocento. Ci voleva un eccellente alunno del Carducci, Severino Ferrari, a mettere in rilievo la prima volta la sua opera, e la nuova concezione della letteratura italiana in questi ultimi decenni, per rendere giustizia alla sua importanza. I maggiori ingegni dello stesso indirizzo sranno però Luigi Pulci, Teofilo Folengo e François Rabelais, che lo illustreranno con capolavori imperituri: il «Morgante Maggiore», «Baldus» e «Pantagruel».

Jenő Koltay-Kastner

NOTE

[1] *Il Quattrocento. Storia letteraria d'Italia.* Milano, Vallardi, 1933, p. 104.

[2] *Machiavelli the scientist.*

[3] Garin, E., La trattatistica latina e volgare. Nel vol. *Il Quattrocento. Storia della Lett. It.* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. III. Milano, Garzanti, 1966, p. 238 ss.

[4] Tateo Fr., *Alberti, Leonardo e la crisi dell'Umanesimo.* Bari, Laterza, 1971. — Migliorini, Br., *Storia della lingua italiana.* Firenze, 1961, pp. 305—311 — Alberti, L., *Ilibri della famiglia*, Cena familiare, Villa. Opere volgari a cura di Cecil Grayson. Bari, Laterza (Scrittori d'Italia). Vol. I.

[5] Oggi nella Laurenziana: *Codex Magliabecchianus*, II. IV. 140.

[6] Il Codice Trivulziano che conteneva la copia del manoscritto dedicato a Francesco Sforza, venne distrutta dalla seconda guerra mondiale nell' Ambrosiana di Milano. La *Magliabecchana* fu publicata la prima volta da W.Oettingen. Marburg—Wien, 1890. Edizione facsimile con traduzione inglese: John. R. Spencer, Treatise on Architecture. New Haven—London (Yale University Press), I—II. 1965. Edizione italiana di A.M. Finoli e L. Grassi. I—II. Milano (Polifilo), 1973.

[7] Oggi nella Marciana di Venezia (MS. 2796) — « Antonii Averulini florentini De Architecttura libri XXV ex italici idiomate ab Antonio Bonfinio Asculano latine redditi, ad Mattiam Corvinum Hungariae Regem. » Sui rapporti delle illustrazioni e sulla Bottega di Miniatura di Buda sono a vedere gli studi di Edit Hoffmann, Ilona Berkovics, István Balogh e Klára Csapodi-Gárdonyi. Un riassunto bibliografico si trova negli studi di quest'ultima: « Quando cessò l'attività della Bottega di Miniatura di Mattia ». *Acta Historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, tom. XIV. Budapest, 1968. — Rapporti fra la biblioteca di Mattia Corvino e Venezia. Firenze, Olschki, 1973.

[8] La dedica è pubblicata in J. Ábel, *Analecta Nova*. Budapest, 1903, pp. 52—58. — Per la cultura della corte di Mattia Corvivino v. T. Kardos, *A magyarországi humanizmus kora* (L'epoca dell'Umanesimo in Ungheria). Budapest, 1955. e J. Huszti, Tendenze platonistiche nella corte di re Mattia Corvino. Minerva, vol. III—IV. (1924—25). — Per la parte del neoplatonismo-ermetismo e dell'alchimia nell'opera dell'Averulino v. Silvana Sinesi, *Filarete nascosto*. Quaderni contemporanei, Università degli Studi di Salerno. N. 5. (1971).

[9] V. in: Tigler, P., *Die Architekturtheorie des Filarete*. Berlin (W. Gruyter), 1963. — Gukovszkij, M. A. *Neizvesztnaja rukopisz tractata ob architecturae Antonio Averulino Filarate. — Iz isztorii russzkovo i zapadnojevropejszkovo iszkussztva*. Materiali i. isladovenija. Sbornik posjascen 40. letiju dejatel nosti V. N. Lazareva. Moszkva, 1960, pp. 243—252.

[10] Ephrussi, Ch., *Songe de Poliphile*. Paris, 1888, pp. 34—35.

[11] Ed. critica a cura di G. Pozzi e A. Capponi. Padova (Antenore), 1964. — Casella, A. Pozzi, G., *Francesco Colonna. Biografia e opere*. Vol. I—II. Padova, 1959.

[12] V. le bellissime illustrazioni nell'ed. cit.

[13] Garin, E., *Quattrocento*, *op. cit.*, pp. 248—256. — Boffito, G., *L'eresia di Matteo Palmieri. — Giorn. Stor. Lett. It.*, vol. XXXVII. (1901), pp. 1—39. La teoria del Palmieri viene ricordata dal Pulci nel canto XXIV (109—110) del Morgante Maggiore.

[14] Ci siamo valsi dell'edizione di Severino Ferrari, *La Circe e I capricci del bottaio*. Firenze 1897 e abbiamo tolte le citazioni da pp. 218, 184, 220, 179, 167, 180, 198, 187, 149, 191. — Sul Gelli v. E. Bonnora, nel vol. *Cinquecento* (Grazanti) pp. 459—65. — *A. De Gaetano, G. B. Gelli and the rebellion against Latin. — Studies in the Renaissance*. New York, vol. XIV (1967) pp. 137—58. — Per la sua influenza in Francia ed Inghilterra, lo stesso autore: Gelli's *Circe* and Boaistuau's *Theatrum Mundi*. Forum Italicum (Italian studies. Ste University of New York at Buffalo) 1973. pp. 441—45.

Tendances caractéristiques du développement de la littérature populaire au XVIIIe siècle

Notre étude se propose de se pencher, avant tout, sur ce type de la prose narrative du XVIIIe siècle — encore plus, sur sa genèse, sur les questions de principe de sa naissance et sur l'un de ses genres spécifiques — dont les manifestations caractéristiques, les traits communs se signalent, à titre égal, en Europe du Centre, de l'Est et du Sud. Il nous est possible de définir l'essence de ce type de prose, de façon convenable, en la considérant, d'une part, comme produit et encore composant de la haute littérature, et, de l'autre, comme propre à la culture marginale, à l'infralittérature, comme propriété des classes populaires inférieures, comme un certain état de transition. En effet, dans les périmètres ci-dessus mentionnés de notre continent, et dans la période entre la Renaissance et les Lumières, la prose narrative s'est vue contrainte — à la suite de nombreuses causes histo-

riques, économiques et sociales — de se stratifier, pendant un temps relativement long, à ce degré de transition.[1]

Malheureusement, au moment de la Renaissance, les œuvres en prose représentatives et originales, élevées à leur perfection classique, n'avaient pu voir le jour dans ces aires. Jusqu'à l'apparition des Lumières qui amèneront quelque chose d'initial et de neuf dans ce domaine aussi, les innovations d'une importance plus ou moins grande, que la Renaissance avait, malgré tout, tôt ou tard, apportées se maintinrent, pour l'essentiel, pendant un ou deux siècles, au niveau de ce type de prose de transition, façonné de manière à pouvoir répondre aux attentes de tout genre. En majeure partie sous le signe du baroque tardif, les deux premiers tiers du XVIIIe siècle représentent une ultime étape, celle de la surmaturation des fruits de la prose Renaissance de jadis, qui se font, dans une certaine mesure et conformément aux exigences, partie de la littérature populaire, populiste qui remporte les suffrages de vastes couches.[2]

En ce sens, c'est un domaine fort riche, ouvert aux multiples analyses qui nous attend. Dans cette partie — centrale, orientale et méridionale — de l'Europe, des possibilités particulièrement favorables se sont offertes à l'épanouissement de la prose populaire (aux deux sens du terme) — et le matériel scientifique déjà publié n'a pas manqué de souligner ce fait. Dans le cadre des recherches nationales, des efforts importants ont été consentis pour ce qui est de son exploration et de sa présentation; mais, en ce moment encore, nous sommes loin d'une vue d'ensemble de la thématique et de la problématique intégrales. Pourtant, leur grande portée motiverait de tels travaux. Selon leurs thèmes, il faudrait rassembler dans cette catégorie les « livres populaires » romancés, cette multitude de lectures des basses couches — l'histoire d'Alexandre le Grand, la vie de la Belle Maguelone et d'Ésope, le Roman de Troie, celui de Salomon et Markalt, etc.; les nombreux genres des calendriers et almanachs qui offraient un mélange varié de lectures populaires; les écrits de circonstance d'utilité publique ou divertissants et dont la gamme s'étendait des historiettes aux devinettes, aux dictons, aux récits fantastiques. Une place à part et considérable revient, dans ce vaste ensemble, aux chroniques paysannes ou autres notes en prose de représentants du peuple. Cependant, pour ce qui est de nous, nous pousserons encore plus loin et, dans le cadre de tous ces genres sommairement rappelés, nous dirigerons notre attention sur les éléments de la prose mineure populaire. Nous placerons au centre de nos analyses les divers types du conte, de la fable, de la nouvelle, des racontars, de l'anecdote, des îlots en prose dans le cadre d'autres genres, des historiettes, des nouvelles d'actualité, du « novellino », des bons mots et adages.[3]

Ces matériaux en ébullition et particulièrement exposés au modelage de l'expression orale viennent toujours plus au premier plan avec le XVIIIe siècle et cherchent à percer vigoureusement dans la création d'un genre plus parfait et plus solidement établi. En effet, les livres populaires dans le genre de l'histoire d'Alexandre le Grand sont les traductions, les adaptations tardives du répertoire international de la fin du Moyen Age et représentent, sur tous les points, une tendance décadente aussi bien dans sa thématique que dans son fini; ils sont la représentation typique de la littérature de colportage en cercle clos et ne sauraient, d'aucune façon, fournir à l'avenir une base de développement; par contre, les éléments de la prose mineure représentent, dans leur extrême richesse, le terreau de ce qui finira par s'affirmer indiscutablement. Cette littérature mineure se fonde, en partie, sur les réalités nationales, sur des cas effectifs, ce qui, à un certain point, suggère l'originalité; d'un autre côté, elle s'entrelace à des thèmes littéraires nationaux et internationaux plus modernes; enfin, soumise au continuel façonnage, au niveau populaire, du folklore, de l'expression verbale, elle conserve sa vivacité réaliste, la fidélité du rendu.[4]

Ainsi, à l'avènement du XVIIIe siècle, nous avons là, dans la prose et ses genres mineurs, un fonds original, aux nombreuses forces vives d'où, à la suite des Lumières,

les littératures nationales centro-est-européennes pourront abondamment puiser au cours de leur renouveau. Mais cela ne se fera pas directement, car — comme les chercheurs en ce domaine le savent pertinemment — l'évolution n'a pu se dérouler sans à-coups. Dans l'aire géographique en question, la prose est l'incarnation non du progrès continu, par paliers successifs, mais du développement sans cesse recommencé, renouvelé. Les aspirations éclairées, les exigences calquées sur le Paris des Lumières ne jugeaient pas de haute valeur la littérature populaire originale dont nous parlons, les traditions d'une prose mineure paraissant, dans une certaine mesure, teintes de provincialisme; et, au lieu de la transposer, de la mettre à profit, elles désignèrent comme la route à suivre et de toute utilité une imposante campagne de traduction, d'adaptation. Passé ce cap difficile et exigeant, ce ne sera que des décennies plus tard, au XIXe siècle surtout, que la prose narrative désormais sur des assises solides et universelles se révélera apte à assimiler la tradition épico-anecdotique mineure nationale amassée, déjà au XVIIIe siècle, dans la littérature marginale ou au niveau de l'expression orale.[5]

Ce cours succinctement indiqué de l'évolution se différencie de la tendance de la prose occidentale surtout en ceci que le long processus de transition qui est à remarquer aux XVIIe et XVIIIe siècles est loin de s'y stabiliser, de s'établir en permanence. Ainsi, en France, en Angleterre, en Italie, la Renaissance avait créé un type de prose clos et classique, marqué d'œuvres de poids; et, quasiment à partir de ce moment, après des hésitations moindres et plus courtes, la prose narrative s'imposa directement et magistralement en haute littérature, ce qui fit que la littérature de colportage, marginale, populaire et destinée au peuple — littérature de volume et de valeur encore dignes d'attention — se trouva réduite à une survie, pour ainsi dire endogène. Sous le signe du classicisme, puis du réalisme, la haute littérature de l'Occident sut rapidement créer une valeur nouvelle, tandis que la production populaire et de colportage restait dans l'impasse du baroque. Donc, à l'Ouest, se pliant aux possibilités offertes par l'évolution bourgeoise, la prose put se frayer, dès le XVIIe siècle, une voie originale et sans détours; par contre, à l'Est, sous l'effet des contraintes féodales, le type de la prose narrative, original, fondé sur la tradition nationale et tourné vers l'avenir n'eut pas l'occasion de se dégager intégralement, pas plus que de se dissocier de la littérature marginale. Ce décalage établi, nous pouvons juger toutefois favorable, du point de vue de notre analyse, que l'ensemble de ce domaine littéraire ne se révéla pas une impasse, même pas du côté de la littérature populaire, car — comme nous l'avons vu — celle-ci a pu jouer, au cours d'un processus de fermentation, un rôle encore valable, favorable et fécondateur. Par exemple, l'anecdote populaire sera le sel et le levain de la littérature plus évoluée des XIXe – XXe siècles. Très caractéristiquement, le type d'anecdote enraciné en partie dans le XVIIIe siècle, ou la méthode anecdotique même, pourra donner et donnera effectivement son message progressiste à plus d'une œuvre classique du réalisme critique. Cela ne saurait être infirmé, même si, dans la prolifération, au XIXe siècle, de la « sainte anecdote », nous sommes contraints également de reconnaître des éléments réducteurs de la prose moderne.[6]

Pourquoi, chez les peuples de l'Europe du Centre, de l'Est et du Sud, les éléments de la prose mineure du XVIIIe siècle se sont-ils accumulés? Le point décisif de la réponse est que, dans la période donnée, ils ont connu une atmosphère historico-sociale généralement et relativement calme, même s'il ne s'est agi que du calme qui précède l'orage. Il peut y avoir et il y a effectivement des différences dans la situation socio-historique des peuples de ces trois périmètres, mais — *grosso modo* — cette partie de l'Europe offre, en ce moment, une image cohérente dans ses traits principaux. Les deux premiers tiers du siècle sont, dans leur ensemble, marqués par le calme du « repos », de la « récupération des forces »; il est vrai que cela a lieu sous l'effet des lourds combats de la période directement précédente. La lutte contre le Turc suspendue, les aspirations à la liberté, à la libération

nationale temporairement étouffées ou en veilleuse, les conflits sociaux tout aussi temporairement apaisés, des circonstances favorables s'offraient au développement de la prose. Cependant, c'est justement le caractère de transition de la période qui empêche le mûrissement d'œuvres de vaste conception. A cette époque, c'est l'homme de tous les jours qui est le protagoniste, et la littérature s'ouvre aux actions, situations et cas quotidiens, ainsi qu'aux intrigues de la vie privée. Les sommets épiques, les grandes confrontations dramatiques, les sorties lyrico-sentimentales ne sont plus à l'avant-plan, voire même que les événements célestes, miraculeux sont transposés sur notre terre, dans un milieu plus modeste. Les attentes du peuple entraîné dans l'évolution bourgeoise trouvent également leur expression. Tout cela découvre une forme appropriée dans la narration mineure en partie ou entièrement originale, dont des types oraux et écrits divers se développeront au cours de ces décennies.[7]

A l'arrière-plan du développement des éléments de prose mineure, la modification du style et des idéaux baroques a aussi tenu un rôle important. S'il ne nous est pas permis, cette fois-ci, de nous hasarder plus en profondeur dans cette problématique complexe, nous devons toutefois établir qu'à ce moment, le second siècle désormais de l'influence baroque, nous ne pouvons plus parler de cette catégorie, comme du style monumental, de grande conception du XVIIe siècle. Il s'est, en effet, transformé et nous avons un baroque très spécial qui peut — illustration excellente de sa capacité de changement et d'adaptation — assimiler des caractéristiques d'apparence contradictoires comme son attirance pour l'élément populaire ou protestant, pour la simplification, pour la miniature rococo, etc. De notre point de vue, ce qui est le plus intéressant, c'est que le monumental et aristocratique baroque du XVIIe siècle est devenu — au XVIIIe — le soutien et le cadre de la naissance d'un genre populaire et mineur. Il a également pu devenir le berceau d'une idéologie en mesure d'absorber temporairement — ou contrainte à supporter — même les éléments qui préparèrent l'avènement des Lumières. Ainsi, le baroque avait quitté son piédestal de naguère et, en tant que baroque populaire, convenablement adapté, il fut en mesure de se mettre encore longtemps au service des attentes culturelles, artistiques et littéraires directes des masses — cela même s'il se révéla, à plus long terme, marqué par un certain obscurantisme.[8]

L'avance culturelle, la scolarisation, l'Édition — tous ces éléments certes restreints, mais tout de même rayonnants —, ainsi que les mesures étatiques d'assistance nationale se proposant d'influer sur la population permettent maintenant au « peuple » — la petite et moyenne noblesse qui, pour ce qui est de leur civilisation, sont assez proches des couches populaires, ainsi que la paysannerie et la bourgeoisie — de participer à la littérature. Participer principalement en qualité de lecteur, mais aussi en celle de mécène indirect, qui la conditionne selon son goût; et, non en dernier lieu, en celle de créateur actif. Le foisonnant répertoire des éléments de prose mineure qui sont justement en train de s'accumuler assure à tout cela, de la manière la plus naturelle, la base nécessaire.[9]

Au niveau de la paysannerie, c'est certainement en tenant compte des corrélations de la pratique (dans la création et l'utilisation) de la prose mineure orale, ou pouvant être ramenée à une telle expression qu'il nous est possible de généraliser. Les constatations correspondantes des folkloristes viennent étayer les conclusions tirées des matières littéraires. Ainsi, c'est à cette époque que deviennent courants les brèves historiettes, les anecdotes, les cas puisés à la vie, les plaisanteries, les bons mots, les dictons, les devinettes, etc.[10]

Au sein de la littérature, l'expansion de la prose mineure se fait, généralement, en deux étapes. D'une part, puisqu'elles ne disposent pas encore de vertus et de forces suffisantes à leur autonomies, les formations de la prose mineure se nourrissant à l'expression orale et au répertoire international, ne sont encore capables que de s'infiltrer dans les différents genres de la prose. Encore sous l'effet de la tradition médiévale, leurs lieux

de prédilection sont les genres oraux, comme le sermon ou l'oraison funèbre alors à son apogée, etc. Les œuvres littéraires d'histoire, les mémoires, les autobiographies, les chroniques, les journaux de voyage, les comptes rendus d'événements vécus, etc. représentent le terrain si volontiers mis à profit de l'intercalation de ces digressions. La même possibilité s'offre aussi plus que souvent dans les thèmes variés des morceaux d'almanach, même si ces publications témoignent déjà de la présence d'une prose mineure autonome. Car des rubriques spéciales y rassemblent, d'année en année, les séries d'anecdotes, les contes, les proverbes, les ensembles de questions et réponses, etc.[11]

Au cours de la seconde phase de l'expansion de la prose mineure, c'est cette indépendance accrue du genre désormais solidement implanté qui se manifeste. Dans le processus qui signifiera l'autonomie, l'existence indépendante, il faudra répondre à deux conditions. La première exige de trouver un cadre approprié dans lequel situer les unités de prose mineure. C'est pour cela que la mode revient de ces récits à tiroirs de la Renaissance; c'est pour cela qu'on utilise la correspondance à des fins littéraires, qu'on réunit des choix d'anecdotes originales, de thèmes internationaux, etc.

La seconde condition est, par contre, le mouvement même des éléments de prose mineure qui, à partir de leur amorphe liberté, se rapprochent des genres mieux cristallisés. En ce sens, ils atteindraient à l'autonomie parfaite, s'ils s'élevaient au niveau de la nouvelle classique. Mais cela n'arrive jamais, ou seulement dans des cas exceptionnels, isolés. Dans la majorité des cas, le but accessible reste la nouvelle anecdotique, ou simplement l'anecdote. Toutefois, même ces formations n'atteignent que partiellement le niveau généralement exigé de l'anecdote (atmosphère, intrigue bien menée, mot de la fin); la plupart du temps, elles se maintiennent dans le domaine de l'« *inedita* », c'est-à-dire de propos d'antichambre, de cas intéressants « inédits ». Faisons remarquer que si le mot de la fin manque, cela n'est pas, à chaque fois, signe d'un développement défectueux, d'un faible rendu. Un morceau de ce genre peut aussi fournir en abondance la matière première propre à la nouvelle.

L'intéressement, la participation et le contact populaires apparaissent, dans presque tous les cas et dans une mesure plus ou moins grande, dans le cadre des types de prose mineure ci-dessus indiqués. Contentons-nous d'effleurer le sujet pour dire combien il est clair que, par exemple, l'anecdote intercalée au sermon représente un contact directe avec la masse aussi bien dans son sujet, que dans sa forme et son utilisation. De larges cercles populaires ont pu être longtemps influencés par telle plaisanterie, tel bon mot, tel conte appelé à combattre la fatigue de l'attention, telle digression faisant office de parabole, telle histoire édifiante, arrivée, çà ou là, etc. Nombre d'ouvrages concrets et leurs complexes corrélations démontrent que les hors-d'œuvre des mémoires apportaient également des impressions accessibles au peuple. La pratique des mémoires, des notations de souvenirs, des diaires, des journaux intimes, des chroniques, etc. vint d'abord à la mode dans les couches sociales supérieures, puis — avec le temps — dans celles inférieures aussi. Nous savons que celles-ci lisaient de préférence les nouvelles intercalées, non le texte historique même véhiculant les conceptions de l'auteur. Et ce n'est pas le fait du hasard, si précisément le XVIIIe siècle nous offre les chroniques manuscrites tracées — après un apprentissage suffisant — par des auteurs populaires, paysans; là, dans ces chroniques paysannes et conformément à la pratique des mémoires aristocratiques étudiés comme modèles, l'usage des digressions, l'incorporation des unités de prose mineure s'imposent de la manière la plus naturelle. Ces unités devenues autonomes, surtout les anecdotes sont assimilées, en premier lieu, grâce aux almanachs feuilletés par les lecteurs populaires; mais, bientôt, les recueils de colportage seront aussi à la disposition des larges masses.

Pour ce qui est de l'intensité de l'utilisation, dans les milieux populaires, des divers types de prose mineure dont nous nous sommes arrêtés à une énumération schématique,

nous pouvons dire qu'elle est variée à l'extrême et qu'ils se heurtent, de la sorte, d'une manière excessive. D'un côté, par exemple, l'attention est sollicitée par l'univers éblouissant des féeries; de l'autre, c'est une peinture naturaliste d'événements réels grossièrement modelés qui vient à l'avant-plan. D'une part, on apprécie le fantastique, la narration d'aventures; d'autre part, c'est le petit récit, la facétie concentrant les cas remarquables qui assurent une impression durable. Une vue d'ensemble intégrale en ce domaine ne pourrait nous être fournie que par une analyse synthétique et comparative de la thématique, analyse dont nous avons des modèles, l'un dû à la recherche française examinant la production de la Bibliothèque bleue de Troyes.[12]

Nous nous contenterons, maintenant et dans la corrélation de la thémathique, de ne nous étendre qu'à ces types qui témoignent de la façon la plus percutante des conceptions idéologiques de la prose mineure populaire, de son appartenance, de sa tendance, de son modelage selon le goût du peuple. La question qui se pose dès l'abord est, à propos de ces anecdotes populaires, de savoir comment sont rendus, d'une part, les figures populaires, les types humains les plus appréciés et, d'autre part, les représentants de la classe féodale dirigeante et régnante. Nous allons puiser nos illustrations à un recueil hongrois d'anecdotes originales de haute valeur, qui a été récemment analysé, *le Démocrite de Nagyenyed* (Nagyenyedi Demokritus) de József Hermányi Dienes.[13]

Les décennies du XVIIIe siècle dont nous parlons avaient apporté de grands et avantageux changements dans la problématique de la coexistence des classes sociales. Au niveau de l'anecdote, la modification, la transformation de la tension sociale se font encore plus évidentes. Obligés de quitter leur piédestal élevé de naguère, les seigneurs féodaux se voient contraints de se montrer dans leur simple nature humaine, terrestre, ils ne peuvent plus cacher nombre de leurs faiblesses. Inévitablement et de façon pouvant être généralisée, la classe seigneuriale reçoit, dans les anecdotes populaires, une représentation qui éclaire crûment ses déficiences humaines et intellectuelles. C'est maintenant que commence la mise en doute de l'autorité des puissances seigneuriales, des généraux, des préfets des Sicules, des comtes suprêmes dits « főispán », etc., c'est maintenant qu'on se met, dans une incroyable mesure, à les dégrader, à mépriser leur créance. C'est maintenant que prolifèrent, dans d'innombrables anecdotes, les peintures de seigneurs dégénérés, de valeur humaine plus que douteuse, dont le voile est cruellement arraché; et le peuple part de grands rires au détriment de celui « que sa nourrice a laissé choir dans son enfance », du « bègue », de celui « à l'aine éclatée », « à grosse tête et bigle », « enfant du diable », « grand et fol homme et seigneur », « Monsieur Bœuf », « Monsieur le plus que simplet, ignare et blèse », de tous « ces messieurs à tête vide », etc.

La représentation en cours d'action de ces types de seigneurs se plie au même procédé: les « sommités » officielles, les fausses valeurs selon la hiérarchie sont mises à nu grâce à la satire et se voient conférer leur véritable place. Simultanément à une telle idéologie, le mode et le ton de la présentation sont légers, aisés, sereins à l'extrême, très agréables à goûter: on ne perd pas son temps à des paroles enflammées, on écrase ces figures quasi « en badinant ». Une telle solution — de grande allure — révèle déjà la présence des attentes et méthodes neuves, modernes et bourgeoises.

Côté populaire, c'est donc le sentiment de supériorité de la satire qui se manifeste dans ces anecdotes. Mais pour que cette supériorité et cette satire s'accomplissent, il est également nécessaire de mettre en scène le héros populaire, le héros positif. Effectivement, l'anecdote du XVIIIe siècle fait naître — et très tôt dans la littérature de cette partie de l'Europe ! — la représentation du héros populaire positif. Gorki a pertinemment remarqué que, plus la classe dirigeante féodale se désagrège, plus les héros féodaux se font petits; puis arrive le moment où la force contraire, le contrepoids fait son apparition dans l'arène littéraire: le type du héros populaire.[14]

Comme nous venons de le voir, au niveau de l'anecdote, le héros féodal, seigneurial a déjà été, moralement, jeté à bas. Simultanément, nous constatons que le type moderne du héros populaire est, désormais, en mesure de s'affirmer, face aux forces du féodalisme, en prenant appui sur les traditions antiféodales de la Renaissance, sur le message des farces, fabliaux, « schwank », facéties. Ce héros d'anecdote ne craint plus de se moquer de ses maîtres, de déjouer leurs tours, de les mystifier, de les tromper, de les ridiculiser. Maintenant, ce n'est plus uniquement le pauvre, l'opprimé qui peut être lésé; au contraire, la situation qui se présente est telle que le lecteur se gausse des seigneurs et met hors de cause celui qui s'oppose à eux. Tout cela est élément d'un processus qui renvoie, sous le couvert de l'anecdote, à la montée irrépressible des forces du XVIIIe siècle, qui veulent arracher leurs droits.

Dans la création de ces héros populaires, l'anecdote reste fort proche de la tradition du héros folklorique. Gorki dit, à propos de celui-ci, qu'il est le « simple » que même son père et ses frères méprisent, qui se révèle, pourtant, plus malin qu'eux, plus habile que les seigneurs, et qui n'est plus leur dupe. Les héros populaires de l'anecdote sont l'expression des attentes et aspirations sociales des couches pauvres, face à leur oppresseurs qui semblent gigantesques, mais qui souffrent, la plupart du temps, d'une déficience quelconque, ils représentent une justice. Dans les contes folkloriques, le riche méchant, cruel, sera impitoyablement perdu, car — selon Gyula Ortutay — « ces farces n'ont souvent pu voir le jour qu'à l'encontre d'un destin difficile, plus d'une fois insupportable ». Dans l'anecdote, il est vrai, la cruauté de l'humour s'adoucit quelque peu, mais — là encore — les actions du héros positif donnent satisfaction au sentiment, à la soif de justice du peuple, puisque — s'assimilant à la situation présentée — n'importe qui dans la défensive peut aussi se sentir triompher: la protagoniste de l'anecdote a agi à sa place contre l'adversaire héréditaire, l'oppresseur. Combien ce type de narration s'est étroitement marié à la civilisation populaire, cela est témoigné par Gyula Illyés aussi qui dit qu'il fournissait l'un des divertissements les plus prisés de « ceux de la pousta » d'hier: le dimanche, le peuple plus âgé des fermes allait s'asseoir quelque part à l'air libre et se réjouissait de simples historiettes, dont le mot de la fin était toujours que le héros, « l'autre » « l'a bien accommodé », celui qui s'était fait « bien attraper étant, d'ordinaire, le propriétaire terrien ».[15]

Pour terminer, examinons de plus près deux types d'anecdote du XVIIIe siècle mettant en scène un héros populaire. L'une de ces anecdotes est conforme à l'idée du « bon accommodement »: Marci Kovács, « le serf à nombreuse progéniture » se heurte à son seigneur « simple d'esprit et blèse ». Marci était un homme « subtil » et « enjoué »; il avait tant d'enfants que la chère se faisant de plus en plus maigre, il se mit à se creuser le cerveau pour savoir comment « pourrait-il subvenir à cette petite troupe »? Il connaissait bien son seigneur et n'avait aucun doute: il « saura certainement le tromper ». Il recommande à l'un de ses fils de ne pas répondre aux questions qu'on lui posera, puis il l'habille de vêtements allemands de pièces et de morceaux et le conduit devant le maître. Il lui expose que l'enfant a été abandonné chez lui par un soldat allemand. Grand est le mal, « puisque je ne puis subvenir à mes propres enfants non plus . . . que dois-je donc faire de ce fripon de bâtard? « Puis Marci continue: le seigneur ferait une bonne affaire avec l'enfant, il aurait un serf de plus, il pourrait même en faire un artisan pour son manoir et, de toute façon, il pourrait « en bénéficier suffisamment », s'il l'élevait. Le seigneur ne manque pas l'occasion de soigner ses intérêts. C'est lui qui s'efforce de convaincre Marci: il lui donnera du froment, du lard, etc. s'il accepte de prendre soin et d'assurer l'éducation de l'abandonné. Le malin Marci n'accepte « le fardeau » que difficilement, « en jurant et se plaignant », soutire à son maître encore plus de présents et rit sous cape. « C'est ainsi que, dans des temps difficiles, il nourrit son enfant. » Plus tard, quelqu'un vendit son secret,

le seigneur entra dans une grande fureur, le fit convoquer et, en blésant, lui reprocha de l'avoir trompé, puisque l'enfant était son « zang ». La repartie de Marci ne se fit pas attendre: « L'enfant est certes, mon bien, mais le serf est celui de votre seigneurerie. Si je n'avais pas agi de la sorte, Dieu m'est témoin que nous serions morts de faim ! »[16]

L'autre type de héros vivant aventure sur aventure, ayant plus d'un tour dans son sac, toujours à chercher le moyen de vexer, de tromper les ecclésiastiques et les seigneurs est « un maître fantasque sicule, une véritable tourmente, toujours porté sur le rire, la méchanceté, du nom de Rétyi ». Le portrait qui nous en est donné le rapproche des héros picaresques, des rusés compères, des figures à la Eulenspiegel, tout en trahissant l'utilisation de moyens adéquats de la prose et de la comédie bourgeoises. De sa série d'aventures, citons cette peinture virulente de sa rencontre avec « un homme à bec-de-lièvre, vilain, mais de haute condition, nommé Tyukodi » (Monsieur de la Poule — N. D. T.). Face à face à celui-ci, Rétyi se sentit une invincible envie de la railler, de le ridiculiser: « il tordit sa bouche, commença à parler du nez et s'efforça de singer vigoureusement Monsieur de la Poule ». Celui-ci avait des doutes et l'accusa de le contrefaire. Mais Rétyi jura « être né infirme » et s'appeler Kakasdi (Monsieur du Coq — N. D. T.). La « tête faible » de noble ne comprend pas le jeu de mots, il ne se méfie plus, témoigne de l'amitié à celui qui est à un tel point son semblable. Il le fait monter dans sa calèche et l'emmène jusqu'au gué où il a déclaré devoir se rendre. Pendant le voyage, Rétyi ne cesse de placer ses piques, mais la naïve imbécilité de son hôte est inébranlable; elle le pousse jusqu'à le faire soupirer: « Oh, que je voudrais que le monde entier soit comme toi et moi! ». Une fois arrivé au fleuve, Rétyi le traverse et, de l'autre rive, se met à clamer « qu'il n'est ni Monsieur du Coq, ni bec-de-lièvre ». Monsieur de la Poule, furieux, « attrapa son fusil et tira » sans pouvoir faire taire le gros rire qui continua encore longtemps à fuser.[17]

Nombre d'unités de prose mineure ont pour figure centrale celui qui s'oppose à la classe féodale dirigeante, celui qui s'en venge plaisamment, celui qui lui « apprend à danser ». Les anecdotes connaissent un défilé incessant de valets qui n'ont pas froid aux yeux et dont la langue est bien pendue, d'apprentis polissons, de serfs rusés, de clercs malins, tout ce petit monde témoignant de l'adresse, de la suprématie morale et intellectuelle des opprimés. C'est le plus intelligent, le plus adroit dont la vengeance, l'intrigue triomphe de ceux qui sont plus forts, plus puissants, mais dont la perfection inviolable a été battue en brèche et entamée. Ce sont les paroles de souverain mépris du nouvel ordre social en gestation qui se font entrendre dans ces morceaux. L'apparition, dans les lettres, du menu peuple dégourdi, astucieux est déjà le signe d'une littérature à exigences nouvelles et qui, se renforçant toujours, fournira la base à la création du nouvel héros: celui qui luttera pour les idéaux neufs, éclairés.

Vilmos Gyenis

NOTES

[1] Mirambel, A., *Le développement des littératures du Sud-est européen en relation avec les autres littératures de la fin du XVIII*[e] *siècle à nos jours*. Généralité et méthode. Sophia, 1966, pp. 5—10. — Kemény, G. G. (sous la direction de), *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből*. Válogatás hét évszázad írásaiból (De l'histoire de nos relations avec les peuples voisins. Anthologie d'écrits de sept siècles). — Gál, St. (sous la direction de), *Magyarország és Keleteurópa. A Magyarság kapcsolata a szomszéd népekkel* (La Hongrie et l'Europe orientale. Les relations des Hongrois avec les peuples voisins), Budapest, 1947. — Löwenthall, L., *Literature, Popular Culture and Society*, New York, 1961. — Queneau, R. (sous la direction de), *Encyclopédie de la Pléiade. Histoire des littératures*, III, Paris, 1957. — *Collection « Les littératures populaires de toutes les nations »*. — *Chansons populaires* (Wekerlin, 7 B) 2 vol, t. I, 466 p.; t. II, 386 p.; Paris, 1967. —

Gyenis, V., *A reneszánsz széppróza néhány sajátossága, a kisepikai elemek funkciója* (Quelques particularités de la prose Renaissance, la fonction des éléments épiques mineurs), in: Helikon, XVII, 1971, pp. 411—427. *Les communications du IIIe Congrès International d'Études du Sud-Est Européen* (Les résumés; linguistique, littérature, folklore, Bucarest, 1974. 492.

[2] Varjas, B., *La littérature de l'époque de la Renaissance en Europe centrale et orientale*, in: *Acta Litteraria*, 1970, p. 138. — Idem: *Irodalom és folklór határmesgyéjén* (A la rencontre de la littérature et du folklore), in: *Helikon*, 1961, pp. 39—40. — Gyenis, V., *La littérature baroque tardive dans la culture populaire du XVIIIe siècle*, in: Acta Litteraria, 1967, pp. 127—157.

[3] Chitimia, I. C., *Les livres populaires dans les littératures slaves et la littérature roumaine, leur fonction littéraire nationale et l'importance en plan universel*, Extras din « Romanoslavica » XVI, Bucurest, 1968, pp. 257—271, 269. — Nisard, Ch., *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, Paris, 1954. — Brochon, P., *Le livre de colportage en France depuis le XVIe siècle, la littérature, ses lecteurs*, Paris, 1954. — Mackensen, L. *Die deutschen Volksbücher*. Berlin, 1927. — *Déjiny Ceské Literatury*, II (Poesie pismécka), sous la direction de Karel Dvorák, etc. Prague, 1960, p. 69. — Gyenis, V., *Emlékirat és parasztkrónika* (Mémoires et chronique paysanne); in: *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1965, p. 152.

[4] György, L., *A magyar anekdóta története és egyetemes kapcsolatai* (L'histoire de l'anecdote hongroise et ses relations universelles), Budapest, 1934. — Gyenis, V., *Les mémoires et l'anecdote. Le développement de la prose hongroise du XVIIIe siècle*. in: Annales Universitatis Budapestiensis, Budapest, 1971, pp. 17—43. — Nos analyses sont primordialement fondées sur des matières littéraires hongroises, mais — dans chaque cas — nos constatations ont été reconsidérées dans les corrélations de l'Europe du Centre, de l'Est et du Sud; nous avons également opéré les confrontations nécessaires avec les matériaux tchèques, polonais, roumains, sud-slaves et russes.

[5] Bori, I., *A magyar széppróza születése* (La naissance de la prose hongroise), in: *Híd*, 1964, p. 199. — Idem: *A próza szabadságharca* (La guerre de liberté de la prose), in: Híd, 1962, pp. 687—695. — Waldapfel, J., *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* (La littérature hongroise à l'époque des Lumières), Budapest, 1963. — Wéber, A., *A magyar regény kezdetei* (Les débuts du roman hongrois), Budapest, 1959, pp. 5—17.

[6] Barta, J., *Mikszáth-problémák* (Problèmes Mikszáth), 1961. — Király, I., *Mikszáth Kálmán*, Budapest, 1952, pp. 81—93. — Sklovszkij, V., *A széppróza* (La prose), Budapest, 1963. p. 122. — Queneau, *op. cit.* — Sőtér, I., *La nouvelle en Hongrie* (Études), Budapest, 1966, p. 236. — Bollème, G., *Les almanachs populaires du XVIIIe siècle*, Paris, 1966. — Idem, *Littérature populaire et littérature de colportage au XVIIIe siècle*, Paris, 1965. — Mandrou, R., *De la culture populaire au XVIIe siècle*, Paris, 1964. — Idem, *Le baroque européen, mentalité pathétique et révolution sociale*, in: *Annales Économiques et Sociales*. Société, Civilisation, XV, 1960, p. 5.

[7] Benda, K.—H. Balázs, É., *Société, nation et culture en Europe centrale et orientale* (manuscrit), matière de la Deuxième Conférence de Mátrafüred, 1972. — Szekfü ,Gy., *Magyar történet* (Histoire hongroise), Budapest, 1941—1942, p. 115. — Horváth, J., *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* (Les antécédents d'histoire génétique du XIXe siècle), études, Budapest, 1956, pp. 94—142. — Lukács, Gy., *Mai szocialista realizmus* (Le réalisme socialiste de nos jours), in: Kritika, 1965, pp. 28—29. — Tolnai, G., Les *problèmes des périodes de transition*, in: Acta Litteraria, 1967, pp. 3—6.

[8] De l'immense littérature consacrée au baroque, nous devons nous contenter de renvoyer, à titre d'information, aux quelques ouvrages suivants: Tapié, V. L. — *Baroque et classicisme*, Paris, 1957. — Gyenis, V., *Le baroque tardif et la prose mineure*, publication de Montauban sur le baroque, 1974. (manuscrit) —Tolnai, G., *Barokk problémák* (Problèmes du baroque), Bulletin de la Ire Section de l'Académie des Sciences de Hongrie, 1965, XXII, Budapest, p. 103.

[9] Escarpit, R., *Sociologie de la littérature*, Paris, 1957, p. 54. — Idem, *Ya-t-il des degrés dans la littérature?* Paris, 1965, p. 7.

[10] Krzyzanowski, J., *Irodalom és foklór* (Littérature et folklore), in: *Helikon*, 1967, p. 7.— Ortutay, Gy., *Az irodalom és foklór témakörhöz* (A propos de la tématique «littérature et folklore»), in: Helikon, 1967, p. 18. — Szemerkényi, Á., *Szólások, közmondások — Népi kultúra — népi társadalom* (Locutions et dictons — Culture populaire, société populaire), in: *Annales du Groupe de rechersches ethnographiques*, Budapest, 1969, p. 326.

[11] György, L., *op. cit.* — Gyenis, V., *op. cit.* (sous 4). — Bollème, G., *op. cit.*

[12] Ouvrage de Robert Mandrou.

[13] Hermányi Dienes, J., *Nagyenyedi Demokritus* (Le Démocrite de Nagyenyed), avec une postface de Tibor Klaniczay, Budapest, 1960.

[14] Gorki, M., *Irodalmi tanulmányok* (Études littéraires), Budapest, 1954, pp. 397—403. — Szalay, K., *Szatíra és humor* et *A magyar szatíra száz éve* (Satire et humour — Les cent ans de la satire hongroise), Budapest, 1966, pp. 5—8 et 172—175.

[15] Gorki, M., *op. cit.*, p. 403. — Ortutay, Gy., *Kis magyar néprajz* (Petite ethnographie hongroise), Budapest 1966, IV. — Illyés, Gy., *Pusztak népe* (Ceux de la pousta), Édition Nyugat, Budapest, s. d., pp. 114—118.

[16] Hermányi Dienes, J., *op. cit.*, anecdote n° 100.

[17] Idem, anecdote n° 40.

Das Bild Albert Molnárs von Szenc bei der wissenschaftlichen Jubiläumstagung in Sárospatak

Vor 400 Jahren, am 31. August 1574, wurde der vielseitigste Literat und vielleicht der tätigste Kulturschaffende der ungarischen Spätrenaissance, einer der Begründer der ungarischen protestantischen Kultur, Albert Molnár von Szenc geboren.

Aus Anlaß des Jubiläums veranstalteten die Gruppe für Renaissanceforschung des Literaturwissenschaftlichen Institutes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, die Lehrstühle für alte ungarische Literatur und für ungarische Linguistik an der Universität Loránd Eötvös bzw. die Lehrstühle für alte ungarische Literatur an den Universitäten Lajos Kossuth und Attila József eine viertägige wissenschaftliche Tagung. In ihrem Rahmen wurden vor etwa hundert Teilnehmern 6 Vorträge und 17 Korreferate gehalten. Diese Arbeiten bzw. die den Vorlesungen folgenden Diskussionen trugen in großem Maße dazu bei, daß nach einer an Publikationen nicht unreichen, aber die Faktoren und die wirkliche Bedeutung des reichen Lebenswerkes nicht erfassenden Periode der Fachliteratur, der mit der »restituierenden« Studie von Gábor Tolnai im Jahre 1954 begonnene Prozeß fortgesetzt wird, nämlich die Erfassung des riesigen literaturorganisierenden, wissenschaftlichen, pädagogischen und kirchlichen Werkes des gelehrten Humanisten, bzw. die Erschließung seiner Rolle in der Geschichte der ungarischen Kultur.

Die Vorträge der Tagung beschäftigten sich gleichermaßen mit der Untersuchung der Zeit, des Lebens, der Arbeiten und der Wirkung Albert Molnárs von Szenc. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht über die Gesamtheit der hier veröffentlichten wissenschaftlichen Ergebnisse berichten, sondern wir wollen in erster Linie die Züge aufzeichnen, mit denen die Vortragenden das Bildnis dieser großen Gestalt der ungarischen Kultur entwarfen. Über die gesellschaftliche, wirtschaftliche und kulturelle Lage erwähnen wir aufgrund des an der Tagung Gehörten nur die wenigen Merkmale, die zur Darlegung des geschichtlichen Hintergrunds der Tätigkeit des Albert Molnár von Szenc unbedingt notwendig sind.

Die wirtschaftliche-gesellschaftliche Lage Ungarns, seine Stelle im zeitgenössischen Europa, die Hauptrichtungen und Möglichkeiten seiner Entwicklung wurden vom Kandidaten der Geschichtswissenschaften *Kálmán Benda* aufgrund eines reichen und modern bearbeiteten Datenmaterials dargestellt. (»Ideologische und gesellschaftliche Faktoren der ungarischen Spätrenaissance«.) Die Wende des 16.—17. Jahrhunderts war, wie er feststellte, in ganz Europa eine Zeit des Stagnation der Wirtschaftsanwuchses und der Steigerung der Desillusionierung, der Unruhe, des Pessimismus. Die Kriege und ihre Begleiter-

scheinungen, die immer größere Wirtschaftskrise und die ins Negative überschlagende Wirkung der Preisrevolution nach der Kolonisation betrafen in erster Linie das Bauerntum, die Handwerker und die Kaufleute nachteilig. In den 1610er, 1620er Jahren erstarrt in ganz Europe die in der Renaissance aufgelockerte Gesellschaftsstruktur, das feudale System wird stabilisiert und das Bürgertum in den Hintergrund gedrückt.

Für den östlichen Teil Europas mit mehr landwirtschaftlichem Charakter, darin auch für Ungarn, waren die ungünstigen Änderungen der Produktion und des internationalen Marktes besonders nachteilig. Zu den für ganz Europa zutreffenden Merkmalen der Wirtschaftskrise, der anwachsenden Intoleranz, der immer schärferen politisch-religiösen Gegensätze kamen in Ungarn noch das fremde Herrscherhaus, das mit den Ungarn keine Gemeinschaft haben wollte, die Impotenz der zentralen Macht und die Katastrophe der geschichtlichen Lage dazu: das Land wurde in drei Teile gerissen (das königliche Ungarn unter der Herrschaft des Habsburg-Hauses, das Fürstentum in Siebenbürgen und das Eroberungsgebiet der Türken). Die Zahl der Bevölkerung verringerte sich gemessen am vorigen Jahrhundert um etwa 25%, die durchschnittliche Bevölkerungsdichte betrug nur etwa 1/4 der Bevölkerungsdichte in den reichen Provinzen Frankreichs und der Niederlande.

Die Dekonjunktur der Landwirtschaft, die Verheerungen der ständigen Kämpfe, die schnelle Abnahme der Zahl der steuerpflichtigen Fronhöfe (zwischen 1590 und 1604 verringerte sich diese Zahl im Landesdurchschnitt auf die Hälfte, die Linie der Grenzfestungen entlang auf 1/3, in einigen Komitaten sogar auf 1/5, 1/6 !) beeinflußten auch den kleinen und mittleren Adel ungünstig. Die Macht der Aristokratie, die über riesige Besitztümer verfügte und sich Privatheere hielt, wurde immer größer.Die Städte mit ihrer verhältnismäßig kleinen, überwiegend deutschen Bevölkerung waren zu kraftlos, um die ungarische Politik oder Kultur beeinflussen zu können, besonders zur Zeit der wirtschaftlichen Depression an der Wende des 16.—17. Jahrhunderts. Die Basis der ungarischen bürgerlichen Entwicklung bildete das sich dynamisch entwickelnde Bauernbürgertum der Marktflecken, das nach Feststellung von Kálmán Benda »nicht bloß materiell zur Entwicklung der Literatur und der Wissenschaft des Jahrhunderts beitrug, sondern sie in großem Maße auch nach der eigenen Weltanschauung formte. Von hier und von ihnen, mit ihrer Unterstützung und zu ihrem Emporheben, ging die Literatur aus, die sich mit bäuerlich-bürgerlichen Ideen der großen demokratischen Strömung der europäischen Literatur anschließt, da es kein ungarisches Bürgertum gab«.

Wie der Mitarbeiter des Landesarchivs, der Wirtschaftshistoriker *Ferenc Maksay*, in seinem Vortrag »Der Marktflecken Szenc um die Wende des 16.—17. Jahrhunderts« nachwies, war auch die Geburtsstadt von Albert Molnár, Szenc, ein solcher reicher und florierender Marktflecken, mit dynamischer Entwicklung und zur Zeit der Geburt von Albert Molnár mit seinen etwa 2000 Einwohnern nach Pozsony und Nagyszombat die dritte unter den meistbevölkerten Siedlungen im Komitat. Die berühmten Weine, der Getreideanbau, die beträchtliche Zugkraft, die schon feinere Gliederung aufweisenden Gewerbezweige (1581 beschäftigten sich schon etwa 25% der Bevölkerung mit insgesamt 21 Gewerbezweigen; in den Dörfern beträgt die Zahl der Gewerbezweige nur 14 im Durchschnitt) erbrachten der Gemeinde zusammengenommen ein solches Einkommen, daß sogar sein auf Einzelhaushalte berechneter Durchschnitt als Einkommen eines reichen Bauern im ganzen Land gezählt hätte. Sein Handel, seine günstige geographische Lage, seine Nähe zur damaligen Hauptstadt, Pozsony, sicherten Szenc ein reges Leben.

In dieser kalvinistischen communitas eines Marktfleckens, der eine traditionsreiche kirchliche Schule unterhielt und überwiegend ungarisch sprach, war der ältere Molnár zur Zeit der Geburt seines Sohnes Albert einer der vermögendsten Bürger, angesehen und einflußreich. Im späteren, besonders von den 1590er Jahren an, stockt die

Entwicklung von Szenc und dann beginnt auch der Verfall: zunächst erschüttert die Krise der Weinproduktion die Wirtschaften, dann verheeren die sich wiederholenden Wellen des 15jährigen Krieges die Gemeinde immer wieder, noch dazu bekehrt der neue Lehnsherr, Szaniszló Thurzó, die ganze Bevölkerung mit Gewalt zu seinem evangelischen Glauben. Allmählich wird die Siedlung immer ärmer, sie entvölkert sich, ihre Bedeutung verringert sich zusehends. Auch die Familie Molnár verliert den früheren Wohlstand, 1603 stirbt der ältere Albert Molnár schon in Armut und 1610 wird der jüngere Bruder von Albert Molnár schon zum Kätner.

Den Verfall seiner Geburtsstadt und seiner Familie erlebte aber Albert Molnár nicht mit, er erfuhr davon erst als Erwachsener im Ausland. Seine Weltanschauung, seine Gefühls- und Gedankenwelt wurde so aller Wahrscheinlichkeit nach durch die kühne, für fortschrittliche Ideen offene, selbstbewußte und unternehmungslustige Umgebung geprägt, die ihn in der Kindheit umgab. Wie Akademiemitglied und Professor mit Lehrstuhl *Gábor Tolnai* in seinem Hauptreferat »Die Persönlichkeit des Albert Molnár von Szenc« ausführte, wird durch die in den mit einzigartiger Subjektivität neugeschaffenen, *dem ungarischen Geist* und der ungarischen Sprache voll angepaßten Psalmen erscheinende Welt und den die Gefühle und Sehnsüchte des Bauernbürgertums in den Marktflecken ausdrückenden Kollektivinhalt dieses Erlebnismaterial reflektiert. In dieser gesellschaftlichen Atmosphäre wurzeln solche Hauptmerkmale der Weltanschauung von Albert Molnár wie die Bejahung des bürgerlichen Fortschrittes, die bürgerlichen Elemente der Vaterlandsliebe und des nationalen Bewußtseins wie auch die Haupttriebkräfte seiner Persönlichkeit: der *praktische Sinn* und die *Subjektivität*.

Letztere betreffend unterstrich es der Referent: obwohl es unter den Werken von Molnár kein einziges gibt, das einen Bekenntnischarakter hätte, erscheint in unserer Literatur zuerst bei ihm der *bürgerliche Prosastil*, der offen und kühn von Gefühlen und von der Persönlichkeit berichtet. Nicht nur sein Tagebuch und seine Korrespondenz zeigen von diesem wahren Strömen der Subjektivität, des Sich-selbst-Ausdrückens, sondern sozusagen sein ganzes Lebenswerk: die Vorworte zu den Übersetzungen, sein Wörterbuch, seine Grammatik, in indirekter Weise sogar die ins Ungarische übersetzten Psalmen. In unserer Literatur ist er der erste, der die kleinsten Ereignisse seines Lebens der Aufzeichnung und die unbedeutendsten Gegenstände, die er gebrauchte, der Aufbewahrung würdig hielt, ja in ihnen selbstbewußt und mit selbstverständlicher Natürlichkeit die Dokumente der menschlichen Entwicklung seiner selbst sieht.

»All diese Eigenschaften sind Charakterzüge der auf heimische Veranlassung zurückgehenden und im Ausland weiterreifenden bürgerlichen Denkweise des in bürgerliche Richtung strebenden Schriftstellers.« Zur Herausbildung dieser Charakterzüge dürfte das Beispiel seines geliebten Lehrers Rudolf Goclenius (1547—1628) in großem Maße beigetragen haben, in dessen »Psychologie« er ein lebendiges und anziehendes Beispiel der Verwirklichung dieses persönlichen, analytischen, schriftstellerischen Stils sehen konnte; doch erreichten den jungen Studenten nach der heimischen Veranlassung die ersten in diese Richtung weisenden Einflüsse zweifellos in Straßburg.

Die im Zufluchtsort der Hugenotten, in der von fortschrittlicher kalvinistischer Tradition geprägten Stadt, an der von Johannes Sturm (1507—1589) begründeten Akademie verbrachten Jahre (1593—1596) waren für Molnár von richtungweisender Bedeutung: »Was er sich hier angeeignet hatte, darauf werden die im nächsten Vierteljahrhundert erworbenen Kenntnisse, Erfahrungen und reifen Werke gebaut.« Hier, in der unter der Führung von Junius Melchior die Zielsetzungen, die ziemlich praktische Anschauungsweise und die pädagogische Methode von Sturm verwirklichenden Schule erwachte wahrscheinlich Molnárs Interesse für die nationale Sprache, die Politik und für die Diplo-

matie, und vielleicht »wurde hier die antike Kultur, einschließlich der antiken Bühnenwerke und der Schauspielkunst selbst zum integrierenden Teil seines Denkens«. Die Sturmsche Schule ist es auch, die seine Aufmerksamkeit auf die nationalen Geschichtsschreiber und die nationale Geschichte lenkte und in seinem hier fundierten Nation-Begriff, zitierte Gábor Tolnai die Worte des Akademiemitglieds Tibor Klaniczay, »erscheint schon die Anschauungsweise des Bürgertums der Marktflecken seiner Zeit, darin liegen schon die Keime einer . . . nicht adeligen Konzeption vom Vaterland, bzw. von der Nation. Nicht zufällig nahm Molnár im reifen Alter an der Verwirklichung der kulturpolitischen und diplomatischen Ziele von Gábor Bethlen tätigen Anteil.

Auch der Professor mit Lehrstuhl, Doktor der Sprachwissenschaften, *János Balázs* bewertete die Rolle Straßburgs in der Grundlegung der Sprachkultur und der Bildung mit europäischem Horizont von Albert Molnár ähnlicherweise. Im Zusammenhang mit dem Geist der Schule bemerkte Balázs: Sturms Auffassung von der Logik (die sich auch in der Prüfungsthese Molnárs zum Bakkalaureat wiederspiegelt) »unterschied scharf die *naturwissenschaftliche Erkenntnis* und die praktische Vorbereitung zum *bürgerlichen Leben*, indem sie die *Methode* der ersten für die Dialektik vorbehielt, die Erziehung zum bürgerlichen Leben dagegen in den Wirkungskreis der *Rhetorik* und der *Grammatik* wies«, wie das den Prinzipien der Spätrenaissance entspricht.

Im Zusammenhang mit der praktischen Ausrichtung der Tätigkeit von Molnár unterstrich *Gábor Tolnai:* »Obwohl Molnár die fruchtbarsten Schaffensjahre im Ausland, in ständigem Wandern erlebte, wurde seine ganze Tätigkeit durch die Befriedigung der Bedürfnisse der damaligen ungarischen Wirklichkeit bestimmt; er wollte den Forderungen der Zeit genugtun, indem er das westliche Niveau und die ungarischen Zielsetzungen auf einen Nenner brachte.« Seine Werke, sein Wörterbuch, seine Grammatik, die Bibelausgaben, die Übersetzungen der Psalmen, der Kalvinschen Institutio und anderer Werke dienten den dringendsten Bedürfnissen der ungarischen Protestanten.

Von den Merkmalen der Tätigkeit von Albert Molnár haben auch der leitende Bibliothekar der Großen Bibliothek der Reformierten in Sárospatak, *Imre Czegle*, und die Mitarbeiterin der Széchenyi Landesbibliothek, *Judit Vásárhelyi*, die Nützlichkeit und den praktischen Sinn hervorgehoben. Die Besonderheiten und den Bildungsstoff des Humanismus von Albert Molnár beschreibend (»Albert Molnár von Szenc der Humanist«), stellte Judit Vásárhelyi fest: Der gelehrte Humanist, der doctus literator, machte sich das Bedürfnis der humanistischen Erudition im Laufe seiner Studien in Deutschland zu eigen. Seine Bildung nährte sich aus drei Quellen: aus den Werken der antiken Autoren, aus der Bibel und aus den Kirchenvätern (das zeigt sich besonders in den Vorworten zu den Bibelausgaben und in seiner Publikation unter dem Titel »Consecratio templi novi«). Er bekennt sich als ein Mitglied der »res publica litteraria«, um deren Vorwärtskommen er arbeiten will, und zwar mit dem Fördern des ungarischen Schul- und Kirchenwesens in der nationalen Sprache. So ist seine Erudition »kein toter Bildungsstoff, sondern ein fortschrittliches schriftstellerisches Programm, das auch die Mitmenschen eruditus machen will«. Deshalb betrachtet er die Antike bloß als Instrumentarium, »dessen er sich zur Verbreitung und Darlegung seiner christlichen Idee auf die vielfältigste Weise bedient. Er schrickt auch vor einer kühnen Umwertung der antiken Geschichte nicht zurück.« So geht er zum Beispiel in der Einleitung zum Dictionarium vor, wo er die antike Mythe von der Geburt der Gottheiten Mars und Venus interpretiert, oder auch in den mythologischen und geschichtlichen Erzählungen des Werkes »Discursus de summo bono« (1630) bzw. bei der Übersetzung einiger antiker Zitate (zum Letzteren wird ihn auch das Beispiel seines deutschen Vorgängers Betuleius, ermuntert haben).

Das Novum und das Moderne von Albert Molnár sieht auch *Imre Czegle* in seinem Verhalten, das die Gesichtspunkte der *utilitas* und *necessitas* vor Augen hielt. (»War Albert

Molnár von Szenc ein Ramist») »Sein Einfluß, seine Bedeutung und Größe . . . wurzeln in diesem Verhalten. Er hat kein Gedankensystem, keine allein für ihn charakteristische, besondere Lehre, kein neues philosophisches oder theologisches System. Er vertritt in seinem intellektuellen Verhalten oder mit diesem Verhalten etwas Neues und Großes . . . Seine Schriften sind Marginalien zu diesem geistigen Verhalten.«

Die Erklärung für die Ausbildung dieses neuartigen geistigen Verhaltens sah *Imre Czegle* im Einfluß des Ramismus. Die auf die Lehre des Petrus Ramus (1515—1572) gegründete humanistische Richtung der Philosophie und der Theologie, die die Scholastik aus dem theologischen Denken herauszudrängen bemüht war, die die Autorität der Vernunft über alles schätzt, den Unterricht der Naturwissenschaften fördert, die praktische Nützlichkeit der Wissenschaften propagiert und die Erweiterung des Schulwesens und die Pflege der Muttersprache verlangt, beeindruckte die Werke und das Denken von Albert Molnár zweifellos nachhaltig. Er selbst bewahrte in seiner Briefsammlung einen Brief von Ramus auf, die Autoren seiner dem Dictionarium angeschlossenen Sammlung, Syllecta scholastica, sind mit einer Ausnahme alle Ramisten; auch Petrus Molinaeus (1568—1658), Georg Ziegler (gest. 1633) und Abraham Scultetus (1566—1624), deren Werke Molnár ins Ungarische übersetzte, sind als Anhänger des Ramismus bekannt; seine ungarische Grammatik schrieb er nach eigener Aussage mit der Methode von Ramus (»methodum autem Rameam sequutus sum«). Auch der die Atmosphäre der Akademie in Straßburg so stark bestimmende Johannes Sturm war Ramist und auch in den meisten deutschen und schweizerischen Städten, wo Molnár während seiner ausländischen Studien mehr oder weniger Zeit verbrachte, waren Ramisten tätig, so z. B. in Heidelberg, Basel, Zürich, Altdorf und Herborn. Bei der Behandlung der Grammatica lenkte auch *János Balázs* die Aufmerksamkeit auf die Wirkung von Ramus.

Auch der Oberassistent *Sándor Iván Kovács* erbrachte den Beweis der Zeitgemäßheit der Bildung und des naturwissenschaftlichen Weltbildes von Albert Molnár (»Albert Molnár von Szenc und die Reiseliteratur«). Obwohl Albert Molnár, wie er sagte, in seinem Wörterbuch Afrika und Asien ebenfalls als ein Drittel der Welt definierte (wie auch Dasypodius, Calepinus, Stephanus), hatte er doch von der neuen Welt Kenntnis (z. B. im Wörterbuch »Európa harmad- avagy negyedrésze ez világnak«: »Europa ist ein Drittel oder ein Viertel dieser Welt«; »China vel Cina . . . egy az új világ tartományi közül«: »China ist eines der Länder der neuen Welt«). Wir haben sogar dafür Belege, daß er schon auf der ersten Station seiner Studienreise im Ausland, im ersten Halbjahr seiner akademischen Studien, 1592, ein Buch über die Geschichte der neuen Welt besaß, das er mit seinem Landsmann János Nögéri nach Ungarn schickte. Dieses Buch dürfte nach der Vermutung des Referenten ein in Genf herausgegebenes Kolligat der Werke von Girolamus Benzoni: Novae novi orbis historiae und Johannes Lerius: Historia navigationis in Brasiliam sein.

In diesem frühen Abschnitt der Anerkennung der Existenz Amerikas und des Kennenlernens seiner Völker und Landschaften zeigt sich in der ungarischen Literatur eine eigentümliche Diskrepanz. Die Geschichtsschreiber Miklós Istvánffy (1538—1615) und István Szamosközy (1565—1612) lassen den neuen Kontinent in echtem humanistischem Geiste, mit dem weitsichtigen Interesse der Renaissance und mit der Natürlichkeit der großen Perspektiven in ihr Weltbild eingehen; die Mehrheit der Prediger dagegen kann ihn, wenn sie auch seine Existenz anerkennen, mit der naiven Geschichtsauffassung des Reformators in die sie umgebende Welt nicht einordnen. Sie stellen ihn sich als eine Fabellandschaft mit Wundertieren oder als eine vergängliche Sache, als irdische Eitelkeit vor. Die Bedeutung von Albert Molnár besteht eben darin, daß »er die Interpretationen der Reformatoren und der gelehrten Humanisten einander näher brachte, in Einheit zeigte. Mit der Bewußtmachung der vier Weltteile bzw. der Existenz von Amerika erwei-

terte er das veraltete, bis auf das Altertum zurückgehende geographische Weltbild der Quellen seines Wörterbuches.«

Der Kandidat der Literaturwissenschaften *Róbert Dán* ergänzte das Bild von Albert Molnár von einer anderen Seite, sozusagen mit den Merkmalen des Mangels (»Albert Molnár von Szenc und Conrad Vietor«). Albert Molnár kam im Juni 1607 mit dem markanten Vertreter der an der Wende des 16.—17. Jahrhunderts in ganz Europa bemerkbaren Richtung der »Judaisierung« in nähere Bekanntschaft. 1607 war er bei ihm in Kost und 1611, nach dem Verschwinden des gelehrten Humanisten und nach Auflösung seiner Ehe, heiratete er seine Witwe Kunigunda Ferinari. Molnár verdankte seinem Marburger Hauswirt die Beziehung zu nicht wenigen hervorragenden Wissenschaftlern (Johannes Hartmann, Isak Genius, Levinus Hulsius usw.), die Prinzipien Vietors nahm er aber nicht an. »Molnár war nämlich schon lange vor seiner Ankunft in Marburg überraschend zurückhaltend gegenüber der damals in ganz Europa florierenden Richtung der Hebräisierung«, stellte der Referent fest, obwohl es unter seinen Freunden und Bekannten mehrere namhafte Hebraisten gab (z. B. György Thury, Elias Hutter, Johannes Alstedt, Johannes Bocatius) und er in seiner Grammatik auch selbst hebräische Muster anwendet (die Aufnahme des Mutativus als 7. Kasus, in der Aufzählung der Verbformen das Ansetzen mit der 3. Person singularis, das Vorstellen hebräischer Parallelen in der Beschreibung der ungarischen Laute bzw. beim Entwurf der aktiven und der kausativen Verbstämme usw.). Eine falsch festgestellte Parallele (»Origo verborum ungaricorum — quedmodum radix Hebraeorum — est tertia persona praesentis temporis et numeri singularis«) zeigt zugleich, daß er »obwohl von der Bedeutung der hebräischen Sprache und Literatur, von der Auffassung der Zeitgenossen, von ihren linguistischen und theologischen Untersuchungen informiert«, »in diesem Studium keine tieferen Kenntnisse sich erworben hatte. Seine Auffassung und seine Werke wurden von dieser modischen Strömung seiner Zeit wenig, fast gar nicht beeinflußt«.

Ein Teil der Referenten entwarf den weiteren Horizont der Gestaltung der Persönlichkeit und der Entfaltung des Lebenswerkes des Albert Molnár von Szenc. *Henry Meylan* (Lausanne) beschäftigte sich mit den Merkmalen von Bézas Genf am Ende des 16. Jahrhunderts, *André Stegman* (Tours) untersuchte die Rolle der Psalmenübersetzungen am Ende des 16. Jahrhunderts in der Ausarbeitung der Ästhetik der Barockdichtung. *Wilhelm Neuser* (Münster) analysierte den Charakter des Heidelberger Kalvinismus am Anfang des 17. Jahrhunderts. *Bálint Keserű* erschloß in seinem Vortrag die ungarischen Beziehungen der Ketzer von Altdorf. *Györgyi Máté* untersuchte die Bekanntheit Jean Bodins in Ungarn, bzw. die ungarische Staatstheorie der Spätrenaissance.

Wie das aus dem Vorangegangenen ersichtlich ist, häufte Molnár während seiner Studien in Deutschland und während seiner Reisen in der Schweiz und in Italien einen enormen Wissensstoff an, den er mit europäischem Blickfeld, mit einer wissenschaftlichen Weltanschauung vom höchsten Niveau seiner Zeit ordnete. Während des ständigen, unfreiwilligen Wanderns, inmitten der Not, bereitete er sich bewußt darauf vor, daß er es noch vor seiner Rückkehr auf irgendeine Weise seinen Landsleuten beweisen soll, sie haben die ihm gereichten wenigen Gaben auf keinen Unwürdigen verschwendet. Aus dieser Bestrebung heraus, aus dem Wunsch, der Heimat und den heimischen Glaubensgenossen zu nutzen, entstanden 1603 das lateinisch—ungarische und ungarisch—lateinische Wörterbuch, 1606 die ungarische Übersetzung des ganzen Psalters, 1608 die Umarbeitung der Bibelübersetzung von Károlyi, 1610 die ungarische Grammatik. 1612 läßt er schon die zweite Ausgabe des Wörterbuches und der umgearbeiteten Bibel erscheinen.

In dem Lebenswerk des außerordentlich tätigen, ein reiches wissenschaftliches und iterarisches Erbe hinterlassenden Molnár kommt seinen beiden ersten Werken, dem Wörterbuch und der Psalterübersetzung, eine besonders große Bedeutung zu, diese erwiesen

sich als seine im breitesten Kreise und die längste Zeit hindurch wirkenden Werke. Es ist kein Zufall, daß ihre Bedeutung von fast allen Referenten gewürdigt wurde.

Der Professor mit Lehrstuhl, Doktor der Sprachwissenschaften, *János Balázs*, würdigte das Wörterbuch als erste lexikographische Schöpfung der ungarischen Sprachwissenschaft von europäischem Niveau und europäischer Bedeutung (»Albert Molnár von Szenc und die europäische Sprachwissenschaft«). Er stellte fest: Diese Arbeit war zugleich »der erste Versuch in der ungarischen Kultur . . . ein Werk mit enzyklopädischem Anspruch zu schaffen«. Als solches gehört es in die bis heute ungeschriebene universelle Geschichte der so hochentwickelten lexikographischen Tätigkeit der Epoche des Humanismus und der Renaissance. Dieser Abschnitt der Lexikographie bedeutet nach der von Stephanus und Calepinus zu hohem Niveau entwickelten Lexikographie »die zweite Stufe der europäischen Entfaltung der griechisch—lateinischen Kultur«, da ihre Begriffe mit Hilfe der Wörterbücher in lateinischer und in den vulgären Sprachen »immer breitere Volksmassen, in erster Linie die bürgerlichen Schichten der europäischen Städte auch in nationaler Form erreichten, um später mit der Verbreitung des Schulwesens auch zum Bauerntum hinunterzudringen«. In dieser, die Entfaltung einer »mentalité européenne« fördernden Wirkung besteht die europäische Bedeutung der zweisprachigen Wörterbücher von Albert Molnár, betonte der Referent.

Die Rolle der Werke von Molnár, besonders die der Wörterbuchausgaben in der Vereinheitlichung unserer Schriftsprache untersuchte der Dozent mit Lehrstuhl, Kandidat der Sprachwissenschaften, *István Szathmári*. Der Prozeß der Vereinheitlichung wurde infolge der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Faktoren des 2. Viertels des 16. Jahrhunderts intensiv, und er ergab eine auf einen in der Gegend von Sárospatak—Kassa—Debrecen gesprochenen Dialekt begründete, aus dem Gesichtspunkt der Phonetik und der Morphologie bzw. der Rechtschreibung ziemlich einheitliche, aber aus dem des Wort- und Ausdruckvorrates arme literarische Sprachvariante.

»Albert Molnár von Szenc nahm tätigen Anteil an der im 16.—17. Jahrhundert intensiv werdenden sprachlichen Vereinheitlichung und Normalisierung.« Er spielte eine große Rolle in der Verbreitung der sog. protestantischen Rechtschreibung, die eine der Grundlagen unserer heutigen Rechtschreibung darstellt. Das Material seiner Wörterbücher erweiterte und verbesserte Molnár in der noch zu seinen Lebzeiten erschienenen 2. und 3. Ausgabe; die Änderungen werden durch Lebensnähe, das Bedürfnis der Bedienung des täglichen Lebens, das Streben nach möglicher Vollständigkeit und die Beseitigung der wirklichen oder vermeintlichen Fehler der sprachlichen Formen charakterisiert. Die Änderungen der sprachlichen Formen zeigen in fast allen Fällen in Richtung der heutigen Varianten. In seinen Werken »schuf er einen Typ des Sprachgebrauchs, der von landschaftlichen Extremen frei ist, aber zugleich die Erscheinungen mehrerer Dialekte enthält, ausgeglichener ist und sich zu normalisieren und vereinheitlichen beginnt. »Neben dem von den Schreibern gestalteten Sprachgebrauch müssen wir hier irgendwo (oder auch hier) die Wiege, die Anfänge unserer Schrift- und Umgangssprache suchen.«

Von den Teilnehmern der Tagung beschäftigten sich mehrere auch mit einzelnen Fragen der Entstehung der Psalmen, mit ihrer Rolle in der ungarischen Kultur.

Der Professor mit Lehrstuhl, Doktor der Literaturwissenschaften, *Imre Bán*, widmete seinen Vortrag der Würdigung der Dichtkunst von Albert Molnár (»Albert Molnár von Szenc, der Dichter«). Sein Hauptreferat, das nach vielen Teilergebnissen der Molnár-Literatur als erstes den Versuch unternahm, die Besonderheiten der Dichtkunst von Albert Molnár und den wirklichen künstlerischen Wert des Psalters zu erschließen, stellt am Anfang fest: Die Leistung des Psalmenübersetzers Molnár kann nicht mit dem selben Maße gemessen werden, wie die zum Muster dienenden Paraphrasen von G. Marot und Th. Béza, da »die einzige Bestrebung Molnárs die treue Wiedergabe des heiligen Textes,

des ‚»Wortes war«' (in seinen Änderungen war deshalb Károlyis Bibel für ihn maßgebend); »der ästhetische Anlaß zu seiner Psalmendichtung war bekanntermaßen nur so viel, daß von den Übersetzungen der Alten »manche in recht bäuerlichen (groben) Versen gefaßt sind: Obwohl die schöne Gleichmäßigkeit der Verse sogar dem Heiligen Geist Freude bereitet« [»némelljec igen paraszt (= elnagyolt) versekben vadnak foglalván: Noha még az szent léleknek is kedves az versec szép egygyező volta«]. Diese dichterische Praxis, die die Schönheit des Klanges und der Formulierung quasi als zweitrangig betrachtet, bedient sich trotzdem recht oft ästhetischer Mittel (Alliteration, Einschiebung, meisterhafte Metaphern usw.) und brachte mit ihrem überströmenden Lyrismus (z. B. 15. Ps.), zuweilen kraftvollen Stil und düsteren, biblischen Ton Werte von hohem künstlerischem Rang zustande.

Die Zielsetzung (möglichst vollkommene Treue — mit hohem dichterischem Anspruch) ergab eine Nachdichtung in modernem Sinne und auch »die Werte (von Albert Molnár), die Zeichen seiner Persönlichkeit müssen innerhalb dieses Kreises gesucht werden«.

Im weiteren beschäftigte sich Imre Bán eingehend mit den drei wichtigsten Problemen der Psalmen: mit dem Textgedichtcharakter und der ungarischen Ausprägung der Übersetzungen bzw. der Verknüpfung der individuellen und kollektiven Inhalte. Aufgrund der Untersuchung der Rhythmik der Psalmen stellte er fest: »Die Dichtungen von Molnár erschienen nie als *Textgedichte*, jedoch sind sie es in überwiegendem Maße«. Ihre Rhythmisierung ist in den meisten Fällen zweifellos nicht konsequent (deshalb beurteilte man so oft negativ die Dichkunst von Molnár), aber ihr Wert »besteht gerade in der abwechslungsreichen Versrhythmik, die mit der vielfältigen Mischung der Zeilen mit ungarischem, ungarisch jambisiertem, reinem Jambenrhythmus (ambrosianus) und mit trochäischem Rhythmus eine Versrede hohen Ranges ergibt«.

Im Zusammenhang mit der anderen Kardinalfrage der Psalmen, mit der Verknüpfung der kollektiven und individuellen Inhalte, führte Imre Bán aus: »Unser Dichter wollte nie *individuelle* Lyrik schaffen, er schrieb jedoch oft eine solche.« Er bewies mit einer ganzen Reihe tief dichterischer Psalmenproben, daß »Molnár in den Psalmentexten (besonders in Bildern der Flucht, der Klage und der Qual) das natürliche Gewand des emotionellen Selbstausdrucks fand«. Ein beträchtlicher Teil der Psalmen war zugleich geeignet, »die leidvollen Klagen des die Nöte der Türkenherrschaft erleidenden ungarischen Volkes zu besingen« (z. B. 79. Psalm). Molnár »konnte seinen kirchlichen Gedichttexten einen ungarischen Unterton geben« (49. Ps. — die »ungarische« Deutung des Begriffes der Erlösung, 104. Ps. — die Erwähnung des Storches und der Pappel, einige stilistische Wendungen, usw.) und er erleichterte damit die Aufnahme des Psalters für die weniger gebildeten Leser (bzw. Sänger).

Auch *Gábor Tolnai* unterstrich die Bedeutung des *ungarischen Kolorits* der Psalmen ähnlicherweise, indem er darauf hinwies, daß die in ihnen erscheinende Welt, das Bild der Auen in der Pracht der Kornfelder (»búzavetéssel ékes hegyoldalak) und der Weiden voll Vieh (»baromcsordákkal teli mezők«) (z. B. 65. Ps.), in der Welterfahrung des Bürgertums in den Marktflecken wurzelt. Diese Psalmen wurden durch die Aktualität dessen, was sie zu sagen haben, durch ihre Identifizierung mit den Wünschen und Bestrebungen der ungarischen protestantischen Gemeinschaft *heimisch in Ungarn* und das förderte die Verbreitung der für das ungarische Ohr fremden, schwer zu singenden französischen Melodien.

Sowohl *Imre Bán* als auch *Gábor Tolnai* sahen in Albert Molnár einen Fortsetzer des Erbes von Bálint Balassi. Der Mitarbeiter des Literaturwissenschaftlichen Institutes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften *Iván Horváth* nahm in dieser Frage einen anderen Standpunkt ein. In seinem Korreferat (»Számtalan az sok vala — vala — vala«:

»Zahllos sind die vielen ‚hatte, hatte, hatte'« — als Reim nämlich) wies er auf einen eigentümlichen Widerspruch in den literaturtheoretischen Ansichten von Molnár hin. Molnár lehnt den dichterischen Gebrauch ab, daß ein Wort auf sich selbst reimt (wie es auch aus den von ihm erwähnten, unter dem Gesichtspunkt der Reimschönheit eingestuften drei Verszitaten hervorgeht), aber er unterscheidet den Morphemenreim und den Nichtmorphemenreim nicht, so bleibt seine Theorie hinter der Praxis der vorangegangenen Dichtergeneration eigentlich zurück. Bálint Balassi und seine Nachfolger hatten nämlich schon einige Jahrzehnte vor der Kritik Molnárs im Jahre 1607 auf den Selbstreim verzichtet und auch die Anwendung der Morphemenreime stark begrenzt, wodurch sie den Textgedichtcharakter der Verse verstärkten und sie von der für die orale Dichtung charakteristischen, auf syntaktische (im Falle des Selbstreims auf syntaktische-lexikalische) Analogien bauenden Reimtechnik weiter entfernten. »Die in der ‚vala-vala'-Frage eingenommene anti-orale Position war die Position der wunderbaren vorangegangenen Generation, die des Balassi-Kreises — sie schufen das wirklich gültige ungarische Textgedicht. Aber Molnár von Szenc — der den Psalter in die Hand seiner Kirche geben wollte — *schrieb wieder nur Gesänge*. Das war aus versgeschichtlichem Gesichtspunkt ein ausgesprochener Schritt zurück.«

Der Literaturhistoriker Oberassistent *László Bóta* erschloß in seinem Vortrag (»Die Zusammenhänge Albert Molnárs von Szenc mit den Psalmenübersetztern des 16. Jahrhunderts«) den weiteren Hintergrund der Entstehung der Psalmen, die Psalmendichtung ungarischer Sprache vor Albert Molnár. Wie er sagte, schon vom 11. Jh. an erscheinen die in die nationale Sprache übersetzten Psalmen als Offiziumtexte. Der metrische Psalm entstand als Ergebnis der devotionalen Reformbestrebungen innerhalb des Katholizismus. Die Reformation entwickelte die Gattung des Psalms weiter, »sie fand nämlich notwendigerweise in der nationalen Sprache zu singenden Psalm die Form, in die der mit Gott eine intimere Beziehung suchende Renaissancemensch ungeachtet der Konfession seine seelischen Inhalte am besten hineintragen konnte«, und »den Psalm zur universellen Renaissancegattung des intimeren individuellen Religionserlebnisses erhob«.

Nach den nach der Wende des 15.—16. Jahrhunderts in immer größerer Zahl erscheinenden, aber zunächst nur eher als Übersetzerleistung zu wertenden Psalmenübersetzungen in ungarischer Sprache entstanden in Ungarn infolge der Reformation die ersten echten Psalmennachdichtungen. Die Erhebung des Psalms zum Gemeindegesang gab der Psalmendichtung einen großen Schwung, bald konnte sie schon »auch einer breiteren gesellschaftlichen und nationalen Problematik lyrishen Ausdruck verleichen«. Als Ergebnis dieser Wandlung »wurde der paraphrasierte Verspsalm eine der charakteristischesten Gattungen unserer Lyrik im 16. Jahrhundert«.

Im weiteren bewies der Referent anhand einer umfangreichen Beispielmaterials, daß Molnár aus der früheren ungarischen Tradition der Psalmenübersetzung außer der Károlyi-Bibel auch mehrere frühere Versbearbeitungen benutzte, so z. B. die ihm bekannten Werke von András Batizi, Mihály Sztárai, Gergely Szegedi, vielleicht auch von Bálint Balassi.

*

Nach dem mehr als ein Jahrzehnt währenden Aufenthalt im Ausland, nach der langen Peregrination kehrte Molnár 1612 nach Ungarn zurück. Seine Zeitgenossen riefen ihn schon seit Jahren nach Hause zurück, in der Hoffnung, daß er sein im Ausland erworbenes, weit und breit anerkanntes Wissen in der Heimat im wissenschaftlichen und kirchlichen Leben verwerten wird. Die Forscher des Lebens von Albert Molnár hielten meistens

Frau Kunigunda Ferinari für verantwortlich dafür, daß Molnár recht bald, nach kaum mehr als zwei Jahren nach Deutschland zurückkehrte. Molnár selbst berichtet folgenderweise von seinem Schicksal: ». . .auch bei seiner Majestät dem Fürsten von Siebenbürgen Gábor Bethlen hätte ich ein ehrliches Amt und Belohnung bekommen, wenn ich meine schwache, mit Nachrichten von Türken und Tataren eingeschüchterte deutsche Familie dorthin hätte mitbringen können. Ähnlicherweise hätte ich auch beim Gnädigen Herrn Ferentz Battyáni die nötige Ernährung gehabt, wenn ich mich den dortigen Zuständen hätte anpassen können.« *Imre Czegle* meint, Molnár hätte sich der in Ungarn vorgefundenen Situation deshalb nicht anpassen können, weil er ein Anhänger der antidogmatischen, antiorthodoxen Richtung des Ramismus und ein friedliebender Mensch gewesen wäre, und anders als die Räte des Fürsten eine kriegsfeindliche Auffassung gehabt hätte.

Der Kandidat der Literaturwissenschaften *József Kovács* legte den selben Satz des Vorwortes der Postilla Scultetica anders aus (»Albert Molnár von Szenc in Altdorf). Seiner Meinung nach »geriet der das Pastorenamt bei Ferenc Batthyány übernehmende Albert Molnár bei seiner Rückkehr in die inneren Fehden der Lutheraner und der Reformierten des westlichen Transdanubien«. Die evangelischen Pastoren um Csepreg und Kőszeg und die reformierten Geistlichen um Sárvár und Pápa bekämpften einander mit einer Gereiztheit und Grobheit, die sogar in dieser Epoche der heftigen Streite selten vorkam. Der Rektor von Kőzseg, Benedek Sármelléki Nagy, nimmt auch Molnár aufs Korn »Mag Molnár in Hanau der erste unter den Geistlichen sein, hier kann er unter Elstern nur eine schnatternde Gans sein«. Dem Referenten nach »rügte Sármelléki Nagy vor allem die Bibelausgabe von Hanau, denn er behauptete, daß Molnár den Text verdreht hatte und obwohl er dem Volk gefällt (»haec populus laudat«), ist er seiner Meinung nach doch sündhaft falsch (»culpanda moleste«), die Kalvinische Version stinkt nämlich von Betrug (»Calvinos redolet Versio namque dolos«). Der Pastor von Csepreg, István Lethenyei, versetzte Molnár sogar zehn Jahre später einen Schlag in seiner Streitschrift gegen János Samarjai wegen seiner im als Anhang der Hanauer Bibelausgabe herausgegebenen Katechismus veröffentlichten Abendmahl-Lehre und er nannten ihn mit einem Anagramm aus seinem Namen: »Bal Izraelis consumens, tremis«.

»Auch die früheren Berufswsechsel von Albert Molnár sind in einigen Fällen mit der Flucht vor den groben Streiten zu erklären (deshalb verließ er ein Kollegium unter intoleranter evangelischer Leitung oder auch eine Druckerei, die Werke herausgab, die seiner Überzeugung widersprachen), jetzt konnte er sich dem Zustand der intoleranten, groben Streite nicht anpassen. Besonders glaubwürdig erscheint diese Erklärung, betonte der Referent, wenn man bedenkt, daß dieser erste Versuch einer Ansiedlung in Ungarn unmittelbar nach den in Altdorf, in verhältnismäßiger Ruhe und in Frieden verbrachten Jahren folgte. Der in Altdorf von der Freundschaft und der Fürsorge von Conradt Rittershausen, Georg Rehm, Georg Queccius umgebene Molnár »vermißte diese schöpferische Atmosphäre bei seiner ersten Rückkehr zwischen 1613 und 1615«.

Es soll nicht unbemerkt bleiben: er fand sie auch in Deutschland nicht mehr vor. Bei keiner Station seiner Wanderungen konnte er sich für längere Zeit niederlassen. Trotzdem verging auch dieser Abschnitt seines Lebens in ständiger Arbeit. In diesen Jahren verfertigte er die die theologische und Andachtsliteratur Ungarns bereichernden, umfangreichen Übersetzungen: die Postilla Scultetica (1617), die Secularis concio evangelica (1618), das Gebetbüchlein (Imádságos könyvecske 1621) und die Institutio von Kalvin (1624).

Die Merkmale des in diesen Werken erscheinenden, in seiner Bewußtheit und Grundsätzlichkeit neuen übersetzerischen Verhaltens analysierte *Imre Téglásy* (»Beiträge zur Übersetzungstechnik von Albert Molnár von Szenc«). Anhand seiner Untersuchungen an der Institutio-Übersetzung stellte er fest: Molnár war in seiner Übersetzungsarbeit

von zwei grundsätzlichen Absichten geleitet: einerseits von der unbedingten, volkommenen Treue zum Inhalt, einer großer philologischer Genauigkeit und einem außergewöhnlichen Respekt vor dem Text Kalvins, andererseits von der bewußten Absicht des Humanisten zur Verschönerung (Anwendung stilistischer Figuren); er ist besonders reich an den Formen der Erweiterung und der Wortanhäufung. »Die so entstehende Übersetzung erhält das letzte Gleichgewicht zwischen Verhaltenheit und feinerer künstlerischer Freiheit schwankend schließlich in einer auch manieristische Züge aufweisenden Übersetzung ins Ungarische.«

Mit der Dichtung Albert Molnárs von Szenc in lateinischer Sprache beschäftigte sich der Mitarbeiter des Literaturwissenschaftlichen Institutes der Ungarischen Akademie der Wissenschaften *László Szörényi*. In seinem Korreferat (»Die lateinischen Gedichte Albert Molnárs von Szenc«) stellte er fest: die lateinische Dichtung des gelehrten Humanisten ragt aus dem Durchschnitt seiner Epoche trotz der fehlerlosen und abwechslungsreichen Versifikation nicht hervor.

*

1624 übersiedelte Albert Molnár von Szenc endgültig nach Ungarn. Über das letzte, ziemlich unklare Jahrzehnt seines Lebens wurde an der Tagung wenig gesagt. In diesen Jahren entstanden wirklich keine größeren Werke mehr (ausgenommen den 1630 herausgegebenen Discursus de summo bono); trotzdem begann die Entfaltung seines fortschrittlichen Lebenswerkes und dessen vorwärtsweisender Merkmale gerade dann. Die führenden orthodoxen Kreise seiner Kirche sahen seine Tätigkeit ungern, aber die jüngere Generation, die künftigen kämpferischen Anhänger des Puritanismus, umgaben ihn mit Achtung und Vertrauen.

Mit den Fragen der Wirkung und des Einflusses von Albert Molnár, mit seiner Rolle in der Entwicklung der ungarischen Literatur beschäftigten sich mehrere Vorträge. Der Kandidat der Literaturwissenschaften, *Vilmos Gyenis*, unterstrich in seinem Korreferat (»Albert Molnár von Szenc in der Tradition des 18. Jahrhunderts«): Die Schriftsteller der sich auf die Erstarkung des Bürgertums stützenden Voraufklärung (unter ihnen Ferenc Pápai Páriz und Péter Bod am bewußtesten) greifen in ihrer Tätigkeit auf die bürgerlichen Bestrebungen der vorausgegangenen Epoche, auf das Erbe von Albert Molnár zurück. Sowohl in dem Programm der Wissenschaft und der Sprachpflege als auch in der Frage des Schulwesens, bzw. in ihrem Interesse für den Historismus, die Erschließung der ungarischen Vergangenheit und in ihrem Wunsch, die Zahl der Bücher im Lande zu vermehren, betrachten sie Albert Molnár als Vorbild und sie gehen auf dem von ihm eingeschlagenen Weg weiter.

Vom Weiterleben der Molnár-Psalmen in der ungarischen Dichtung sprach der Oberassistent *Károly Alexa*. Ein besonderes Thema, die Stelle der Psalmen in der slowakischen Literatur, bearbeitete *Sándor Csanda*. Wie er berichtete, ist die 1752 in Debrecen erschienene slowakische Übersetzung der Psalmen von Molnár der erste und einzige vollständige Psalter in slowakischer Sprache und zugleich das erste slowakische Druckwerk. Diese in Form und Inhalt treu, aber mit Inspiration und dichterischer Kraft übersetzten Psalmen bleiben für die wenigen Reformierten in der Ostslowakei wertvolle und geschätzte Reliquien bis ins 20. Jahrhundert hinein.

*

Die Schlußworte des Vorsitzenden nach der viertägigen Tagung schlossen die rege Diskussion nach den Vorträgen nicht ab, sie vertagten sie nur. Die große Zahl der vorgetragenen (und wegen Zeitmangel nicht vorgetragenen) Beiträge und besonders die aktive Teilnahme der Jugend (der Studenten) bieten die Gewähr dafür, daß die in Angriff genommene Erforschung des Lebenswerkes, der Bedeutung und der Wirkung von Albert Molnár in der Richtung fortgesetzt wird, die von dieser Konferenz, die ein reiches Tatsachenmaterial vorlegte und grundsätzliche Feststellungen erbrachte, bestimmt wurde.

Margit S. Sárdi

András Vízkelety: Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken, Band II

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973, 324 S. + VII Tafen

Den ersten Band (1969), der die altdeutschen Handschriften der Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest beschreibt, habe ich in den Acta Linguistica der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (Bd. 21, 1971, SS. 469—471) besprochen. Der nun vorliegende zweite beschreibt die Bestände der übrigen Bibliotheken in Budapest (Universitätsbibliothek, Akademie der Wissenschaften, Bibliothek für Medizingeschichte, Ungarisches Nationalmuseum, Zentralbibliothek des Piaristenordens) und die der Provinzbibliotheken: Bibliothek des Reformierten Kirchendistrikts jenseits der Theiß in Debrezin, der Diözesanbibliotheken in Erlau, Gran, Raab, Kalocsa, Fünfkirchen und Steinamanger, der Zentralbibliothek des Benediktinerordens in St. Martinsberg, Bibliothek des Reformierten Kirchendistrikts jenseits der Donau in Pápa). Der zweite Band beschreibt ausserdem als Ergänzung zum ersten Band die neuen Erwerbungen der Széchényi-Nationalbibliothek (1969—1972) und zwar ein Fragment aus dem »Alten Passional« (14. Jh., mitteldeutsch), ein Andachtsbuch (1492, bair.-österr., 147 Bll.), ein Fragment von Bußvorschriften (15. Jh., mitteldeutsch).

Der zweite Band stellte den Bearbeiter vor eine größere Aufgabe als der erste. Nicht nur deshalb, weil die beschriebenen Handschriften auf 15 Bibliotheken verteilt sind, sondern auch wegen der Mannigfaltigkeit der Handschriften in bezug auf Sprache, Gattung, Inhalt, Überlieferung und ihre Literatur. »In sprachlicher Hinsicht entschied ich mich für die Aufnahme, wenn der überwiegende Teil oder ein von sprach-, literatur- oder gattungsgeschichtlichem Gesichtspunkt aus wichtiger Teil der Handschrift deutsch geschrieben wurde« — heißt es in der Einleitung des zweiten Bandes. In sprachlicher Hinsicht gehören die meisten Handschriften zum bayrisch-österreichischen Bereich, dann zum alemannischen, schwäbischen, auch der mitteldeutsche Sprachbereich (Ripuarisch, Westfälisch, usw.) ist vertreten. Wir machen außerdem auf die mittelniederdeutschen (mittelniederländischen) Handschriften aufmerksam, die seinerzeit R. Lievens (Middelnederlandse Handschriften in Oost-Europa. Gent, 1963), bzw. D. A. Stracke (Verslag over een onderzoek naar Nederlandse Handschriften en Wiegendrucken in Oisternrijk-Hongarije. Gent, 1914) entgangen sind. Gattungsmäßig gibt es viele Handschriften der schönen Literatur, die z. T. in der Germanistik, nicht zuletzt durch Vízkelety, bereits bekannt sind, so z.B. die Fragmente zu Hartmanns Iwein, Wolframs Willehalm, Albrechts von Scharfenberg Jüngerem Titurel, Freidanks Bescheidenheit, der Alexiuslegende, Ulrichs von Türheim Kliges, Hartliebs Alexanderbuch, usw. Bekannt waren auch das Witwenbuch von Erhard Groß, die sog. Erlauer Spiele, Heinrichs von Mügeln Übersetzungen aus Valerius Maximus usw. Unbekannt war bisher z.B. das Fragment eines näher noch nicht identifizierten Minneliedes (um 1500, mitteldeutsch, Nr. 43). Johannes von Lindau war bislang nur durch seine Ursulenlegende bekannt, nun sind auch seine Betrachtungen und Gebete aus 1465 erschlossen (Nr. 7). Dieses Beispiel überführt bereits in die Gebrauchsliteratur, von der am reichsten Andachtsbücher, Gebetsbücher, Tagzeitenbücher, Kalender (Utrecht, Münster, Salzburg, usw.), medizinische Texte und Rezepte, sogar ein Vocabularium vagantium (15. Jh., Nr. 85) vertreten sind. Eine eigene Gruppe bilden die historischen Quellen, darunter das Protokoll der Bruderschaft des »Heiligen Leichnams Christi« zu Leutschau aus 1431—1584 (Nr. 4), das Schemnitzer Stadt- und Bergrecht (16. Jh., Nr. 42), aus Einbanddeckeln herausgelöste Urkundenfragmente. Hier ist zu erwähnen, daß die Bibliotheken der Akademie und

der Universität in Budapest auch je eine Urkundensammlung besitzen. Die deutschen Urkunden dieser Sammlungen wurden übrigens von Vízkelety nicht bearbeitet.

Der größte Teil der hier beschriebenen 88 Handschriften gehört der Gebrauchsprosa an. Wer die sehr verzweigte alte und neue Literatur darüber kennt, besonders die über die mittelalterliche Fachprosa verfolgt, der wird Vízkeletys Leistung zu würdigen wissen. Besonders dankbar werden ihm Forscher sein, die über diese Handschriften aufgrund von Mikrofilmen arbeiten werden. Vízkeletys Beschreibung (die Literatur, das Material, die Schrift, die Minierung und die Possessoren der einzelnen Handschriften) ist so ausführlich und gewissenhaft, daß sie das Original fast ersetzt. Er verzeichnet auch die kleinsten Einzelheiten, die einem anderen Forscher eventuell weiterhelfen können. Als Beispiel dafür sei Nr. 69, nämlich das deutsche Psalterium aus Kalocsa (15. Jh., erste Hälfte, bayr.-österr.) erwähnt.

Das Psalterium enthält zwar einen Kalender, der in die Salzburger Diözese hinweist, enthält aber auch eine Marienlitanei (CX^{v}—CXII^{r}), die keine Entsprechung im Abendlande hat. Auf der letzten Seite (CXXII^{v}) findet man — nicht von der ersten Hand — folgende tschechische Namen: *vaczlav wulczko, nycolesch lusaczko, . . . der von vettaw, Jann schbelaw*. Nun, das sind die Namen von tschechischen Rittern, die als Hussitenführer im damaligen Oberungarn (heute Slowakei) und Westungarn (heute Burgenland und Westungarn) tätig waren. Der erste und der dritte sind in der Burg Katzenstein neben Kroisbach bei Ödenburg (ung. Sopron) tätig. Der erste *(Wülczko Waczlab, Waczlaw Wulczick, der Waczla)* wird am 8. August nach Ödenburg gelockt, dort in den Kerker des Stadtturmes geworfen, kann jedoch im September noch flüchten (vgl. Házi Jenő: Soproni Szemle, 1962, 337; Mollay: ebda, 1963, 133). Der dritte *(Georgius de Liechtenberg, alias de Vetouia, der von Vettaw, Jorg von Lewchtenburg vnd Vetaw, abirster hawbtman zu Puten)* haust im Sommer 1464 noch in der sog. neuen Burg bei Katzenstein *(in novo fortalicio circa Cocznstein)*, ist jedoch im Jahre 1466 bereits als Hauptmann von Pitten (Niederösterreich) bezeugt. In die Zwischenzeit fällt die Vernichtung der Burg Katzenstein und die Vertreibung der Hussiten aus der Umgebung von Ödenburg (vgl. Házi, Jenő: Sopron sz. k. város története — Urkundenbuch der Stadt Ödenburg. Sopron, 1921—1943, I/5, 127, 128, 145, 248; II/4, 258). Der zweite *(nycolesch lusaczko)* ist eine bekannte Gestalt der ungarländischen Hussitenbewegung, noch mehr der vierte *(Jann schbelaw)*, den König Matthias von Ungarn im Januar 1467 hinrichten ließ (vgl. Tóth Szabó Pál: A cseh-huszita mozgalmak és uralom története Magyarországon — Geschichte der böhmisch-hussitischen Bewegung und Herrschaft in Ungarn. Budapest, 1917, 278, 327, 329).

Die Brauchbarkeit des Bandes wird noch durch mehrere Register erhöht. Vízkelety löste damit das im ersten Band gegebene Versprechen ein: »Mit den beiden Bänden wird erstmalig ein Gesamtkatalog der mittelalterlichen deutschen Handschriften in Ungarn und damit überhaupt in einem europäischen Lande vorgelegt«.

Károly Mollay

Новые венгерские «История» и «Антология» древнерусской литературы

В 1968—69 гг. Издательство Академии наук в Будапеште выпустило в свет две книги известного специалиста по древнерусской литературе профессора Дебреценского университета Эндре Иглои* *Историю древней русской литературы XI—XVII вв.* и *Антологию древней русской литературы.*

Это первая после освобождения страны попытка предоставить изучающим древнерусскую литературу венгерским студентам добротное учебное пособие и хрестоматию. Э. Иглои следует за новейшими достижениями советского литературоведения и, прежде всего, опирается на основные положения книг Д. С. Лихачева *Человек в литературе Древней Руси* (1 изд. 1958 г.) и *Поэтика древнерусской литературы* (1 изд.

* Перу венгерского ученого принадлежат ценные исследования о «*Повести временных лет, Слове о полку Игореве,* Киево-Печерском патерике, Дебреценском списке Хронографа 1617 г., Сказаниях о смутном времени, опубликованные на страницах журналов *Studia Slavica, Slavica*

1967 г.). Во введении венгерский ученый так формулирует задачу своего учебника: «В создании нашей культуры — социалистической по содержанию и национальной по форме — по ленинским заветам мы используем все ценности, созданные человечеством на протяжении всей его истории. Поэтому, наравне с новейшими достижениями русско-советской литературы, мы должны овладеть и лучшими шедеврами того сокровища, которое советская культура впитала в себя из русского исторического наследия. В этой области преподавателей русского языка и литературы Венгрии ожидает ответственная работа. Русская старина в представлении нашего народа и по сегодняшний день terra incognita. Большинство венгерских читателей пока еще уверено в том, что русская литература зародилась в начале XIX века, с приходом в литературу А. С. Пушкина. Из предшествующих времен только *Слово о полку Игореве*, отдельные произведения Ломоносова, Карамзина, Державина, Радищева, да две-три былины переведены на венгерский язык. Доказать то, что русское историческое прошлое не такая «бесплодная пустыня» в области духовной культуры, как это было высказано одним из венгерских популяризаторов русской литературы прошлого века, а потом подхвачено и неоднократно повторено даже в начале XX столетия, — вот эта благородная миссия выпала именно на долю будущих преподавателей русского языка и литературы (История . . ., стр. 5—6.) и, добавим, самого профессора Эндре Иглои. Далее рассказывается о предпосылках зарождения древнерусской литературы, об её характерных особенностях, и периодизации. Из всего богатого и неоднородного материала Древней Руси венгерский ученый отбирает те памятники, которые «знаменуют собою важные вехи в развитии литературного процесса» (стр. 8) и формулирует две основные задачи учебника: 1) «доказать, что все эти выделенные произведения ценны не только, как исторические документы . . ., а что к ним вполне применимы и эстетические мерила»; 2) «. . . показать тенденции в . . . развитии . . . культурной жизни Древней Руси» (там же). Древнерусские памятники рассматриваются согласно традиционной периодизации: Киевская Русь (конец X — до второй четверти XIII вв.), феодальная раздробленность (вторая четверть XIII — конец XIV вв.), объединение Северо-восточной Руси (конец XIV — начало XV в.), Московский период (XVI—XVII вв.).

I. Глава — *Киевский период* — объединяет 11 разделов: 1. Исторический обзор, 2. Искусство Киевской Руси, 3. Переводная литература . . . 4. Общие замечания об оригинальной русской литературе. 5. Учительная литература, 6. Агиография, 7. Паломническая литература, 8. Поучение Владимира Мономаха, 9. Летописание Киевской Руси — Повесть временных лет, 10. Областное летописание XII в., 11. *Слово о полку Игореве.*

II Глава — *Период Феодальной раздробленности* — насчитывает 10 разделов: 1. Исторический обзор, 2. Переводная литература, 3. Общие замечания об оригинальной литературе и искусстве . . . 4. Искусство и литература Галицко-Волынского княжества, 5. Искусство и литература Московского княжества, 6. Искусство и литература Твери, 7. Искусство и литература Новгорода, 8. Искусство и литература Пскова, 9. Искусство и литература Рязанского княжества, 10. Искусство и литература Владимиро-Ростово-Суздальского княжества.

III Глава — *Период объединения Северо-восточной Руси* — насчитывает 9 разделов: 1. Исторический обзор, 2. Переводная литература, 3. Общие замечания . . ., Второе южнославянское влияние, 4. Искусство периода объединения Северо-восточной Руси, 5. Историческая литература . . ., 6. Воинские повести о Мамаевом побоище. Задонщина, 7. Легендарно-политические сказания, 8. Сюжетные повести. Повесть о Петре и Февронии, 9. *Хождение за три моря* Афанасия Никитина.

IV Глава — *Московский период* включает в себя под раздел А) Литература XVI века (1. Исторический обзор, 2. Искусство XVI в. 3. Переводная литература XVI века, 4. Идейная борьба в первой половине XVI века, 5. Творчество Ивана Пересветова, 6. Переписка царя Ивана Грозного с князем Андреем Курбским, 7. Литература как средство унификации русской жизни, 8. Литературные памятники на исторические темы) и подраздел Б) Литература XVII века (1. Исторический обзор, 2. Культура и искусство XVII века, 3. Исторические повести первой четверти XVII века, 4. Зарождение биографической повести, 5. Историческая повесть середины XVII века, 6. Старообрядческая литература. Житие протопопа Аввакума, 7. Демократическая сатира середины XVII в., 8. Бытовая повесть, 9. Силлабическое стихотворство . . . поэзия Симеона Полоцкого, 10. Начало русского театра и русской драматургии, 11. Переводная литература XVII в.) К числу образцовых относится лекция о *Слове о полку Игореве* (История . . . стр. 58—84.) В ней обстоятельно рассказывается об открытии и первом издании памятника, о спорах по датировке «Слова», начиная со времен А. С. Пушкина и до наших дней. Много внимания уделяет выяснению исто-

рической основы «Игоревой песни», раскрывается поэтический план поэмы из трех частей. Идейная направленность и образы памятника рассмотрены в тесной взаимосвязи, а природа «Слова»-как поэтическое одухотворение событий. Истоки стилистического строя *Слова о полку Игореве* венгерский ученый видит в древнерусской книжности предшествующего времени, в народной поэзии и деловой устной речи XI—XII вв. Ритмический строй и звукопись памятника характеризуются по работам В. И. Стеллецкого и В. Ф. Ржиги.

Э. Иглои приводит любопытный материал об изучении «Игоревой песни» в Венгрии, начиная с 40-х гг. XIX в. (Я. Йернеи, С. Ридл, К. Жаткович, Л. Подградский, Г. Стрипский, Б. Варга, И. Франко, И. Семен, Ш. Бонкало, Ш. Лани, Й. Эрдеди, Г. Кепеш). В конце лекции Э. Иглои рассказывает о влиянии древней поэмы на русскую литературу и искусство XVIII—XX. вв. (М. М. Херасков, А. Н. Радищев, В. А. Жуковский, А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, А. Н. Островский, И. А. Бунин, В. Я. Брюсов и мн. др.).

В конце Э. Иглои приводит библиографию основных научных трудов по древнерусской литературе советских и венгерских специалистов. 21 иллюстрация в конце книги — фрагменты фресок, иконы, одна парсуна, изображения и детали храмов и дворцов-способствуют лучшему восприятию древнерусской культуры.

В целом, книга Э. Иглои написана доходчиво, образно, увлекательно и вполне может считаться эталоном хорошего учебника по древнерусской литературе для зарубежных студентов-филологов.

Её дополняет *Антология* 26 древнерусских памятников, часть которых дается в переводах на современный русский язык и с компентарием советских ученых Д. С. Лихачева, И. П. Еремина, М. О. Скрипиля, Н. В. Водовозова, Н. И. Тотубалина, В. В. Митрофановой, И. П. Лапицкого. Перевод муромского Сказания о Петре и Февронии принадлежит П. Полевому (1878 г.). Некоторые тексты XVI—XVII вв. перепечатываются из *Хрестоматии* Н. К. Гудзия. *Антология* Э. Иглои, таким образом, значительно облегчает учащемуся знакомство с шедеврами древнерусского письменного наследия.

Положение составителей общих университетских курсов по истории древнерусской литературы всегда весьма ответственное: они должны дидактически препарировать сложный научный материал для учебного процесса. При этом возможны упущения отдельных памятников или целых жанров, упрощения отдельных сторон сложной художественной структуры произведений. Наши критические соображения не адресованы профессору Э. Иглои. Они касаются спорных и нерешенных вопросов истории древнерусской литературы: о роли риторики как поэтики Древней Руси, о существе «эстетического мерила «Древней Руси», о жанровой терминологии и истории жанров как системы, об отношении апокрифики к жанрам, о почти полном отсутствии памятников древнерусской ораторской прозы, агиографии и гимнографии в современных курсах по истории русской литературе, о судьбе балканского и византийского наследства на Руси, наконец, о периодизации истории культуры Древней Руси исходя из отнегенеза восточных славян, о сущности второго южнославянского влияния и т. д. Наши представления об объёме и характере древней русской литературе, её жанровом составе, функциональной роли в истории культуры в дальнейшем могут углубляться и уточняться.

Однако, вклад венгерского ученого Э. Иглои в изучение и популяризацию древнерусской литературы за рубежом должен быть оценен только положительно.

Ю. К. Бегунов

József Mezei: A magyar regény

Le roman hongrois — Éditions Magvető, Budapest, 1973, 905 pp.

Nous sommes en pleine floraison des titres d'ouvrage de fantaisie, pittoresques, captivants. József Mezei n'a pas craint de donner à son livre, effectivement haut en couleurs et captivant, le titre le plus terne possible. Celui-ci, cependant, ne doit pas nous rebuter, pas plus que les 900 pages d'une composition serrée et presque sans marges. Cette fois-ci, nous pouvons accorder toute notre confiance à la note de l'éditeur sur la jaquette: « Cet ouvrage n'est point une histoire de la littérature dans toutes les règles, mais plutôt un compte rendu d'émotions, d'impressions

vécues, les confessions qu'un excellent historien de la littérature nous livre sur le roman. »

Toutefois, il nous faut aussi exprimer des réserves, distinguer des nuances. L'ouvrage n'est certes pas une histoire de la littérature « dans les règles », plus précisément: au sens scolaire du terme. Mais ce n'est tout de même pas un compte rendu gratuit d'« impressions vécues », encore moins une « confession » dont l'autorité serait *a priori* à discuter. Disons plutôt que nous avons devant nous le bon et original ouvrage d'un bon historien de la littérature (car le qualificatif *excellent* est en train d'être dévalué à en devenir presque outrageant).

Oui, nous avons devant nous cet épais volume et, tout en le lisant d'un bout à l'autre, nous tentons continuellement de le repousser ou de nous en éloigner, nous sommes en garde comme si l'on croisait le fer: jamais indifférents, toujours prêts à la discussion, tantôt essayant de parer cette profusion de connaissances et leur présentation supérieure, souveraine — au sens noble du terme, tantôt abandonnant toute idée d'opposer une défense: « à quoi bon, puisqu'il a raison ». . .

Car l'auteur a raison, si nous nous rallions à sa manière de voir — une fois qu'il nous a convaincus non pas tant du bienfondé de celle-ci que de son caractère intéressant, valable; c'est-à-dire que cela vaut la peine de regarder les choses sous l'angle qu'il nous propose et, dans l'intérêt d'un itinéraire à passionnants panoramas, de nous détacher de toutes les définitions couramment reçues de genre, pour considérer comme« roman » tout ce que l'auteur place sous cette étiquette — même quand il s'agit de récit ou de poésie épique. Et l'auteur a raison !

Le mieux sera, cependant, de le citer: « Ce tableau d'ensemble — nous dit-il à propos de sa méthode — vise à l'historicité et à la continuité historique, rassemble des types d'époque et des types d'action caractéristiques. Ce n'est pas le tout qu'il veut saisir, mais la nouveauté conforme à l'esprit de chaque époque. Dans l'œuvre d'un écrivain, ce n'est pas la ligne d'évolution ou l'ordre des valeurs qu'il juge de poids, mais l'innovation dans le thème ou dans la présentation esthétique, la nouveauté qui y est développée et qui est, en même temps, le tableau, le « livre d'histoire » de l'épanouissement et des avatars de l'essence intime de l'homme. Cette histoire du roman n'est donc pas une systématisation de poétique ou d'esthétique, plutôt la présentation d'un processus, une chronique romancée des modifications et des corrélations, des continuités et des renouveaux de la littérature, une chronique romancée des conditions humaines que se suivent et qui se font écho, de leurs intrigues et de leurs héros, des formes diverses de la beauté et de leurs éternels retours. Là, toute initiative, tout mouvement de l'histoire prend de l'importance, même si cela se manifeste d'abord dans des œuvres encore mal dégroissie ou périphériques, chez des créateurs de second ordre selon la loi des valeurs. »

Il va de soi que cette méthode est discutable — comme toute méthode, d'ailleurs. On pourrait donc la discuter, mais à quoi bon: n'est-ce pas sa réalisation qui décide de sa portée, de son prix? Alors même qu'elle corrige, çà et là, involontairement, en se pliant aux lois de la matière qu'elle traite — la méthode? Tant mieux, si elle la corrige ! une méthode est d'autant meilleure — pourrions nous dire en forçant quelque peu la note — qu'elle s'avère plus souple. Celle de József Mezei témoigne immédiatement de cette souplesse. Elle comporte également la promesse d'un certain courage, celui de la nouveauté toujours aléatoire, mais toujours attrayante. Cependant, elle nous promet avant tout de travailler dans la matière vive, non dans des préparations stérilisées. Ainsi le lecteur aussi se verra confronté à la vie, c'est celle-ci que, éventuellement, il remettra en question, il n'aura pas à errer dans un poussiéreux musée de choses mortes.

Au début, d'aucuns seront pourtant choqués. Pourquoi, diront-ils, pourquo faut-il commencer l'histoire du roman dit *hongrois* par les Grecs? D'autres seront contrariés par les associations trop expéditives d'idées, par l'arbitraire d'images à vol d'oiseau. D'autres encore auront le sentiment d'aborder autant de problèmes que d'assertions. Quel que soit le degré de vérité dans tout cela, ne nous laissons pas décourager. Un début est toujours ardu: chaque lecteur qui possède sa *personnalité*, c'est-à-dire qui ne se contente pas du rabâchage d'éléments préfabriqués et par cela insipides, devra s'habituer à cet ouvrage, à l'univers, au style de l'auter. Bientôt, il saura si ses efforts seront payés de retour. Cette fois-ci, ils le seront !

De plus, il apparaît petit à petit que l'auteur a judicieusement pris de si loin son départ. Il nous rend, de la sorte, familière une manière de voir qui ne s'arrête pas aux frontières géographiques et linguistiques, alors même qu'elle est dirigée sur un seul genre (il est vrai, compris le

plus largement possible) d'une seule littérature. Ce qui commence avec les débuts de la littérature mondiale restera, d'un bout à l'autre, en rapport organique avec celle-ci. Le « roman hongrois » de József Mezei n'est pas uniquement et exclusivement le roman hongrois, mais celui-ci — avec une vue sur le roman universel. Et il ne s'agit pas là d'influences, de contrefaçons, de rapports, de tous ces phénomènes concomitants si naturels, mais d'importance secondaire. Ce qui compte c'est que notre roman *respire au rythme* de celui universel, qu'il fait partie intégrante de la littérature mondiale. Ce qui nous permet — pour revenir à une de nos métaphores précédentes — de découvrir, en cours de chemin, des panoramas inattendus; et si nous nous y arrêtons, si nous jetons, à partir de là, un regard en arrière, nous saisissons que le chemin même n'est pas tel que nous nous l'imaginions jusque-là, sur la foi d'ouvrages plus ou moins bons.

Naturellement, le chemin n'est pas totalement différent non plus. Dans ce cas, il ne s'agirait que de l'excentrique entreprise d'un esprit excentrique. Mais nous l'avons dit: József Mezei est un bon historien de la littérature; il connaît son métier, il le met pleinement à profit, il le met à profit de la bonne manière, ce qui est beaucoup déjà en soi. Et ce qui plus est: il y ajoute quelque chose de neuf, d'important — simplement quand il voit et laisse voir le « roman hongrois » dans de vastes et hardies corrélations, en osant et sachant rompre avec le « protocole »! Par cela, tout se trouve revivifié, de belles, de bonnes vérités nous apparaissent et nous enthousiasment. Par exemple, nous apprenons qu'il n'est pas sans intérêt de lire le roman de András Fáy: *A Bélteky ház* (La Maison Bélteky); nous apprenons que « l'un des récits de Géza Csáth pourrait être rangé parmi les quelques grandes initiatives des lettres mondiales ». (Pourquoi ne le rangeons-nous pas? pourquoi tardons-nous à le faire?) Ou bien encore: *Halálfiai* (Voués à la mort) de Mihály Babits est « le plus grand roman de la période, une entreprise pouvant être mesurée aux *Thibault* de Martin du Gard . . . »

Nous pourrions continuer encore longtemps, mais arrêtons-nous là. Évitons également d'énoncer que József Mezei procède à une « réappréciation » du roman hongrois et de son histoire. Contentons nous de dire — ce qui est mieux: il a relu d'un bon œil et avec intelligence la prose hongroise; et si quelqu'un procède de même avec son ouvrage, il sera en mesure d'apprendre comment le roman et le récit hongrois anciens et nouveaux doivent être lus d'un bon œil et avec intelligence, ce qui permettra de leur accorder l'estime qu'ils méritent.

Tout cela rend, je l'espère, sensible, ce qu'il est superflu de souigner: l'ouvrage de József Mezey est intéressant, passionnant, propre à renforcer le goût et à accélérer le mouvement de l'esprit.

György Rónay

Les œuvres et les résultats de Elemér Jancsó

Lorsque, ces dernières années, les ouvrages de l'excellent historien de la littérature de Kolozsvár (Cluj, Roumanie) sortirent en série, il nous sembla que le temps était enfin arrivé de la synthèse de si assidus travaux de recherche et de prospection, échelonnés sur plusieurs décennies, celui de la systématisation dans un tableau d'ensemble des résultats d'une extrême richesse dégagés par Elemér Jancsó à propos de la littérature du XVIIIe siècle et de son tournant. Une telle volonté se manifestait dans le recueil d'études publié par les éditions Littéraires de Bucurest en 1966: *A felvilágosodástól a romantikáig* (Des Lumières au Romantisme). Le panorama d'histoire génétique était étayé par le choix de textes *A barokktól a romantikáig* (Du Baroque au Romantisme; Éditions Kritérion, 1971) précédé d'une étude portant le même titre. Mais c'était surtout *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* (La Littérature hongroise à l'époque des Lumières, 1969) destiné à servir de manuel universitaire qui était assis non seulement sur les résultats de la recherche, mais aussi sur les expériences pédagogiques durant des dizaines d'années de l'auteur. Et ce fut lui-même qui réunit ses écrits qu'il jugeait les plus importants en un volume malheureusement posthume: *Irodalomtörténet és időszerűség* (L'Histoire littéraire et l'actualité; 1972) avec une introduction de József Szigeti, dont la constatation de principe vaut pour toutes les activités scientifiques de Jancsó, ainsi que pour leurs perspectives: « . . . le volume transmet au lecteur les études d'un

savant pédagogue qui, de notre présent moderne, jette un coup d'œil en arrière sur le passé, ce qui lui permet de saisir, dans les siècles révolus, ce qui compte comme les antécédents des notre actualité. Chacune de ces études suggère que les valeurs du passé sont partie intégrante de notre civilisation, que le passé n'est point derrière nous, mais sous nos pas . . . » Cette si prometteuse synthèse de Jancsó a pris brutalement fin avec ce dernier volume . . .

Parmi ceux que se sont penchés sur ses communications, ses volumes, ses recherches et qui les ont jugés, il y en a eu qui n'ont pas rangé Elemér Jancsó parmi les historiens de la littérature portés sur la synthèse. Ceux-ci disent que cette personnalité à facettes multiples, s'intéressant à tant de choses était plutôt tournée vers l'histoire de la civilisation, se dépensait surtout pour sauver les richesses encore méconnues d'une époque, les monuments littéraires oubliés, perdus; ils disent qu'il visait à connaître cette époque dans toute sa variété. Mais, en même temps, ils doivent reconnaître que toutes ces activités auxquelles ne répugnait nullement le patient travail de la philologie de détail, ont conduit à une connaissance complète de la littérature transylvanienne des Lumières et du Romantisme, à l'enrichissement de la culture, de l'histoire de la civilisation de cette province.

Il ne fait nullement doute qu'au début de sa carrière, des années 1930 à celles 1950, Jancsó n'a pas été poussé par le désir d'une synthèse, mais par une véritable passion de la recherche en profondeur, de la prospection en multiples directions, qui exigeait de lui la capacité de savoir surmonter nombre de difficultés. A côté de ses communications plus fournies, de ses volumes dont le nombre croissait constamment, il a continué, dans les années 1960 aussi, à donner dans la presse périodique de Transylvanie et de Roumanie, des écrits de circonstance dans le domaine de l'histoire de la littérature et de la civilisation, des portraits d'écrivains, des études d'histoire du théâtre, des contributions diverses, des avant-propos à des publications de tout genre. Tels de ces travaux étaient relatifs à la vie littéraire contemporaine, une tels autres problèmes des Lumières et du Romantisme.

Elemér Jancsó a témoigné de l'intérêt à tout ce qui a fondamentalement déterminé — depuis le milieu du XVIIIe siècle à celui du suivant — la configuration spirituelle de la littérature et de la civilisation hongroise en Transylvanie; il s'est penché su · des processus, sur la destinée de communautés et d'individus, sur des œuvres, il a sauvé de l'oubli et présenté des figures de la politique culturelle, il a décrit des institutions, analysé le rapport des auteurs et des lecteurs; il a inlassablement publié des sources: lettres inédites de Gábor Döbrentei; lettres inconnues de Imre Mikó, journal et corrsepondance de Sándor Bölöni Farkas; autobiographie de Péter Bod; œuvres choisies de János Batsányi; documents de la Société Transylvanienne pour la Perfection de la Langue nationale (Erdélyi Nyelvművelő Társaság); œuvres choisies de Mihály Csokonai Vitéz; œuvres choisies de Ferenc Kazinczy; poésies choisies de Dániel Berzsenyi; anthologie de la littérature des Lumières; poésies lyriques choisies de Mihály Vörösmarty; etc. On peut comprendre que, les tâches endossées étant tellement multiples, Elemér Jancsó n'ait donné libre cours à son désir de synthèse que ces derniers dix ans; cependant, il est à remarquer que la systématisation caractérise, dès le début, ses recherches relatives à sa période préférée. József Szigeti ne manque pas d'insister sur ce point dans son introduction déjà citée: « son horizon s'étend à toute l'évolution européenne, cependant les principes de son jugement se conforment aux exigences nationales. Ce qu'il cherche à tout moment, ce sont, dans le passé et du point de vue du développement de la société transylvanienne, plus largement comprise: hongroise, les tendances annonciatrices de l'avenir, du progrès. Dans ses études, c'est principalement la vision régie par la si spécifique situation est-européenne qui s'impose: le peuple hongrois a vécu à côté, voire même avec d'autres peuples, qui ont modelé leur destinée dans des conditions identiques ou très semblables; en conséquence, il a y beaucoup de traits communs, de phénomènes parallèles dans les œuvres de leurs écrivains les plus éminents . . . Ainsi la vision du passé et du présent en une seule unité dialectique signifie non seulement, pour Elemér Jancsó, que le passé lointain prépare le présent, mais aussi que la même loi prévaut dans l'évolution des peuples qui vivent côté à côte, ou ensemble. « Ses recherches à la méthode comparative toujours plus perfectionnée nous permettent de saisir que c'était très consciemment que Jancsó s'efforçait d'éclairer les traits communs dans la civilisation hongroise, saxonne, roumaine, dans la vie spirituelle, la culture, l'histoire littéraire des ethnies est-européennes, dans tout ce qui est en mesure de les rapprocher typologiquement. Le savant si profondément implanté dans notre temps aurait-il pu trouver de terrain de recherche

plus propice à l'analyse complexe des problèmes et à la polémique que celui offert par la culture, les lettres,l'histoire de la civilisation des Lumières et du Romantisme? Ce qui est certain, c'est que l'optique si moderne qui était déjà présente dans les ouvrages antérieurs de Jancsó, continua à se développer, se modifia, s'affina et mûrit pour prendre, dans les années 1960, le forme d'une méthode fermement marxiste.

Elemér Jancsó a sondé les antécédents génétiques des Lumières tout autant que la culture des décennies ayant fait suite au tournant du siècle et réfléchissant l'influence fécondatrice des idées éclairées; il n'a pas détaché de celles-ci les liens de l'évolution sociale, culturelle, littéraire jusqu'au Romantisme, dispensant son attention aussi bien aux éléments neufs qu'aux traditions qui se manifestaient. Nous devons juger durable tout ce que les travaux d'appréciation du philologue ont mis au jour de l'histoire de la civilisation de cette complexe période évolutive ainsi élargie. Cela même si nous y relevons matières à la polémique, même s'il ne lui a pas été donné de pousser à bien son effort de synthèse. Toutefois la question se pose: une recherche fondamentale méthodique, dirigée sur les tendances sûrement établies de l'évolution, dans laquelle nous distinguons également une volonté de synthèse et de systématisation ne vaut-elle pas plus qu'une réalisation hâtive, insuffisamment mûrie de celles-ci, qu'un tableau d'ensemble insuffisamment dégrossi d'une période encore insuffisamment explorée? Et comme jusque-là — à l'exeption de l'*Irodalomtörténeti Kézikönyv* (Manuel d'Histoire littéraire) marxiste — aucun ouvrage n'a tenté d'aboutir à une monographie synthétique, il semble que la cause se heurte toujours à des obstacles objectifs. Jancsó était conscient d'un tel état des choses: « On a déjà consacré à presque tous les problèmes, presque tous les auteurs proéminents de cette période, de nombreuses études; pourtant, nous n'avons presque pas d'œuvres d'ensemble, visant à une synthèse des mouvements littéraires et culturelles de cette époque » — pouvons-nous lire sa judicieuse constatation dans l'introduction à *Des Lumières au Romantisme* (1966).

Aux yeux de cet homme de lettres, le XVIIIe siècle est une réalité vivante et en constant changement, l'époque génétique décisive de l'histoire de la civilisation européenne et hongroise. La première moitié du siècle — développe-t-il à notre intention — a apporté non seulement la laïcisation de la littérature, mais a aussi élevé celle-ci à un stade bien plus littéraire, au sens moderne du terme. Czvittinger, Rotarides, Péter Bod et leurs contemporains entendaient, encore et surtout, par littérature ce que les siècles précédents avaient professé: l'ensemble des ouvrages écrits, donc tout ce qui servait à la diffusion du savoir, de l'érudition. « Mais cette interprétation floue de la littérature ne provenait pas de l'éventuelle carence, chez les auteurs des premiers inventaires, de ce point de vue distinct qui leur aurait permie de spécialiser les diverses formes de la création. C'était celle-ci même qui se révélait encore insufisamment différenciée. L'habit littéraire était, en général, la manière de s'adresser au public . . . » (1971). Même dans les lettres des Lumières, une certaine préférence est accordée à la versification, ou à la prose littéraire surtout dans la présentation des idées philosophiques et esthétiques. Cependant, Jancsó ne perd pas de vue que l'opposé de ce phénomène peut aussi être signalé, car les produits de la littérature d'apparence intégralement scientifique, historique ou théologique comportent aussi nombre d'éléments et, plus d'une fois, des spécifités de genre des belles-lettres à venir. Et si le tournant du XVIIIe siècle est cette phase de l'histoire de notre littérature hongroise où celle-ci se débarrasse définitivement du costume de l'idéologie religieuse, les antécédents du phénomène peuvent être relevés déjà au milieu du siècle. Non seulement dans ses idées, mais dans ses formes aussi, la littérature commence à ce dégager des cadres religieux traditionnels légués par les époques précédentes. La laïcisation des lettres est flagrante dans la poésie galante du baroque tardif, donnant déjà dans le rococo, ou dans les premières et encore timides initiatives des belles-lettres qui accèdent à leur autonomie.

Le phénomène intégrant qui accompagne ce processus est la modification du rapport entre les écrivains et les lecteurs. « Pendant les quelque cent cinquante années du développement qui mène du Baroque au Romantisme, c'est-à-dire de la fin du XVIIe siècle au début du XIXe, un changement substantiel se précise dans le rapport réciproque de la littérature hongroise et de son public . . . La situation s'avère tout à fait différente au commencement du XIXe siècle. La littérature amorçant son renouveau est, alors déjà, épaulée par une couche importante de lecteurs, pour la plupart appartenant à la noblesse qui s'embourgeoise et aux intellecteuls sortis de son rang . . . » Telle est la formulation que Jancsó donne à l'essentiel de ce changement. L'auteur n'est plus abandonné à

lui même, isolé comme naguère. De plus, si nous tenons compte que c'est au temps des Lumières que la culture imprimée et encore en partie appréciable manuscrite commencent à se rejoindre véritablement, nous pouvons déjà préconiser la naissance d'un public plus large et l'influence de plus en plus vigoureuse de la littérature imprimée. Derrière ces phénomènes, le chercheur découvre des facteurs sociaux et idéologiques; il désigne le motif idéel majeur des changements en cela que les œuvres de cette période portent à l'avant-plan la prise de conscience nationale, la libération de la pensée des contraintes religieuses et l'ensemble de problèmes de la transformation sociale.

A propos de l'interprétation de la notion de littérature, Jancsó nous offre une analyse synthétique du tableau génétique général de ce processus de plus de cent années: « Ce qui caractérise la période allant du Baroque au Romantisme et ce qui conduit — en passant par la maturation linguistique et culturelle des Lumières, ainsi que par celle idéologique du mouvement des Jacobins hongrois — à la plénitude linguistico-idéelle de l'époque dite des Réformes, à l'émancipation de nos lettres est la différenciation en question de la notion de littérature, parallèlement à l'acceptation, par celle-ci, des tâches nationales et sociales. » *(Du Baroque au Romantisme;* 1971.) La littérature qui connaît son accomplissement grâce aux Lumières, « vendange » l'évolution artistico-idéologique des époques précédentes et pose les assises de la synthèse à venir, à l'époque des Réformes, des valeurs universelles et nationales. C'est de la sorte que Jancsó juge le processus du renouveau littéraire, désignant les années 1820 comme la limite de la phase des Lumières tardives, cette phase qui, à son avis, a pris fin avec le succès de la lutte pour la perfection de la langue nationale, menée par Kazinczy après la fin de sa captivité. « Les aspirations littéraires des années 1820 doivent le modelage de leurs particularités — bien que cette période se rattache encore par nombre de fils à la précédente — à des énergies historico-sociales désormais différentes. La nouvelle génération qui professe des principes romantiques commence à s'organiser au début des années 1820; et, tandis que, en surface, c'était la lutte linguistique et du renouveau du style qui était menée, la prise de conscience littéraire et esthétique se faisait telle que, bientôt, on dut considérer comme dépassée la conception linguocentrique. C'est à l'époque des Lumières que voient le jour les formulations du sens de la vocation de l'écrivain; mais elles se développeront dans leur véritable richesse surtout au cours de la première moitié du XIXe siècle, grâce à l'inspiration du Romantisme. *(Des Lumières au Romantisme;* 1966.)

C'est cette époque qui fournit le terrain d'exploration le plus propre à Elemér Jancsó. Une telle mise en évidence de la ligne évolutive n'est pas indépendante de la conception déjà démontrée de l'historien de la littérature, de cette opinion bien fondée qui ne désire pas séparer brutalement Lumières et Romantisme, mais étudie les contacts et transitions des deux. Une telle conception s'enracine dans la compréhension de fait que la question exige, pour ce qui est de l'évolution littéraire conforme aux exigences sociales de l'Europe de l'Est, une interprétation différente de celle qui a cours dans les littératures occidentales typologiquement divergentes. Pour justifier Jancsó, il nous est permis de renvoyer à des études aux thèmes semblables par exemple: Z. Lempicki: *Renesans — Oswiecenie — Romantyzm* (Lvov, 1932); J. Fabre: *Lumières et Romatisme* (Paris, 1963); J. Szauder: *A romantika útján* (Sur la voie du romantisme, Budapest, 1961); K. Horváth: *A klasszikából a romantikába* (Du Classique au Romantisme, Budapest, (1968); I. Sőtér: *Felvilágosodás és romantika* (Lumières et Romantisme; in Kritika, 1969, n° 10) et *Az európai irodalom megújítása* (La rénovation de la littérature européenne; in Irodalomtörténeti Közlemények, 1972, n° 4). Les carrières d'auteur examinées par Jancsó témoignent également des affinités enre les Lumières et le Romantisme, puisqu'il découvre, au premier tiers du XIXe siècle aussi, des hommes de lettres — Gábor Döbrentei, Sándor Bölöni Farkas, Farkas Bólyai — dont les œuvres littéraires offrent un amalgame des Lumières tardives et du Romantisme. Jancsó juge que le *Erdélyi Múzeum* (Musée transylvanien) de Döbrentei, puis le *Tudományos Gyűjtemény* (Collection scientifique) lancé en 1817 « diffusent déjà, pour l'essentiel, les principes de l'esthétique romantique », voire même qu'on commence à y procéder à une réappréciation selon des points de vue nouveaux de l'histoire de la civilisation. Un phénomène connu est la carrière de certains écrivains d'une période ou d'une autre, qui trouve sa prolongation dans la suivante, allant, par exemple, des Lumières ou d'une quelconque tendance de style de celles-ci — classicisme ou sentimentalisme — au Romantisme. Dans ces cas, il faut user de prudence dans nos constatations, s'efforcer d'éviter les dangers d'une simplification allant de pair avec une qualification arbitraire du style.

La circonspection est d'autant plus recommandée que les écrivains hongrois de la période de transition entre les Lumières et le Romantisme véhiculent nombre d'aspirations de genre et de style — de Sándor Báróczi à Miklós Jósika, en passant par György Bessenyei et József Kármán; ou de Mihály Csokonai Vitéz à Ferenc Kölcsey et Mihály Vörösmarty, en passant par Batsányi, Kazinczy, Barcsay, Dániel Berzsenyei et József Katona. C'est sur la base de l'analyse scientifique de la coexistence des styles, du lacis des multiples questions de forme et idéologiques, des multiples genres que notre auteur insiste sur le fait que les spécificités de l'évolution doivent être cherchées dans les deux grandes périodes dont nous venons de parler.

Le recueil *Des Lumières au Romantisme* comprend les écrits que Jancsó a rassemblé conformément à sa conception, ses curiosités, ses recherches systématiques, ou conformément aux exigences et possibilités de l'édition; il a particulièrement tenu compte de la nécessité de rendre sensible la voie suivie par la littérature et la culture hongroises de Transylvanie. Il a assuré sa place à Sámuel Gyarmathi, dont il s'est proposé de présenter les avtivités éclairées encore insuffisamment appréciées et partiellement méconnues; de même, à Ábrahám Barcsay, cet auteur peu connu de la littérature hongroise, dont on n'a pas encore cerné, de nos jours non plus,la véritable portée; de même, à Gábor Döbrentei, l'un des plus notables « organisateurs culturels » de son temps; et de même, à Sándor Bölöni Farkas, cet homme de lettres que nous venons de redécouvrir après une longue période où son souvenir, sa vie et son existence avaient mal subi « le crible du temps ». Les autres études se rattachents à trois domaines qui se greffent étroitement sur la tendance de Jancsó dans la recherche. Le premier est celui des traditions du mouvement des Jacobins hongrois; là, il a fourni des compléments à l'histoire du jacobinisme en Transylvanie et dans le Partium, travaux dont les antécédents remontent à ses écrits sur Kazinczy et le mouvement jacobin, sur les Jacobins de Hongrie et de Transylvanie, sur Martinovics et la première révolution républicaine hongroise. Nous devons souligner cette phase de ses recherches, parce que ses résultats, les déductions tirées ont renforcé l'auteur dans sa conviction qu'il est inévitable de prospecter les deux autres thématiques aussi. « Après l'échec du mouvement jacobin, le gros héritage des Lumières survécut et continua à exercer son influence dans les aspirations académiques et dans les activités patriotiques du théâtre. La voie qu'il était permis de suivre et que les esprits éclairés de Transylvanie ont empruntée était celle du renouveau de la langue, de la création de la culture, de la littérature et de la science progressistes, nationales. » Puis vient, dans une présentation impeccable, l'activité de l'Erdélyi Nyelvművelő Társaság (la Société Transylvanienne pour la Perfection de la Langue nationale), ainsi que de György Aranka; elle est suivie, toujours au même niveau supérieur, par l'historique de la fondation du Théâtre Hongrois de Cluj, son rôle dans le développement des Lumières et du culte de Shakespeare, sa carrière ultérieure « du Romantisme au réalisme ». Il ne fait aucun doute que ces études font date; elles sont fondamentales et la discipline l'a bien reconnu puisque, dans l'analyse de la période allant des Lumières au Romantisme, elle a qualifié les résultats de Jancsó de points de départ. Cela vaut primordialement pour les déductions touchant la Transylvanie; elles sont éminemment précieuses aux yeux de la science littéraire hongroise. Dans ces écrits, l'auteur ne se penche pas sur des processes littéraires, sur des aspirations de style ou sur des problèmes esthétiques, mais sur les questions de détail essentielles de l'évolution littéraire, il s'efforce d'ordonner les faits cohérents de la vie littéraire et culturelle.

Mais le nombre de ses portraits d'écrivain est bien plus élevé que celui qui a pu tenir dans ce recueil. Pour ce qui est des problèmes étroitement corollaires aux belles-lettres, à l'esthétique, aux genres et styles, ou au goût, Jancsó les aborde plutôt dans les portraits et autres opuscules qu'il a consacrés, des décennies durant, aux auteurs les plus éminents de la période. Plusieurs de ceux-ci ont vu le jour en guise d'introduction à des éditions de textes; et les meilleurs (Csokonai, Kazinczy, Bacsányi, Bölöni) ont été précédés de décennies de travaux préliminaires. Cependant, certains de ces portraits (Bessenyei, Kármán, Fazekas, Berzsenyi, Károly Kisfaludy, Jósika, Katona, Kölcsey) ont eu des antécédents plus modestes dans la publication. Mais toutes ces matières prises ensemble ont pu fournir à Jancsó le départ dans la réalisation d'une sorte de manuel de synthèse.

La Littérature hongroise à l'époque des Lumières regroupe en deux parties principales les déductions ci-dessus mentionnées de l'auteur. La première est: *La Littérature hongroise à l'époque des Lumières;* la seconde: *Le renouveau littéraire dans les premières décennies du XIX*^{e} *siècle.* Jancsó

résume les arguments en faveur d'une telle répartition et les principes fondamentaux de celle-ci dans son introduction: *A felvilágosodás irodalmának fejlődése és fő szakaszai* (Le développement et les étapes principales de la littérature des Lumières; pp. 5—28). Qu'il nous soit permis de citer ses premières phrases: « Ce cours traite cette phase de l'histoire de la littérature hongroise qui va du milieu du XVIIIe siècle à l'apparation de Vörösmarty. Depuis les Lumières précoces jusqu'à l'accomplissement du Romantisme, la littérature de la seconde moitié du XVIIIe siècle et encore plus celle du premier tiers de XIXe réfléchit des aspirations de style multiples et des idées extrêmement variées. Cependant, bien que la littérature de cette époque se dégage à nos yeux en tant que lutte de tendances variées et contradictoires entre elles, les aspirations centrales de la période étudiée portent primordialement le sceau particulier des Lumières. Le *siècle de la lumière*, l'époque des idées éclairées représente l'un des plus beaux chapitres de l'histoire de l'humanité . . . son influence ne touche pas seulement le XVIIIe siècle, mais aussi, dans une grande mesure, la vie intellectuelle, littéraire et culturelle de la première moitié du suivant. » Conformément à cette optique, Jancsó introduit dans la périodicisation le terme de *Lumières précoces* qu'il applique à la période allant de l'échec de la guerre de liberté de François II Rákóczi à l'apparation de György Bessenyei. Mais lui-même pose la question: peut-on donner cette dénomination à la littérature hongroise de cette partie du XVIIIe siècle? Il démontre que les phénomènes des lettres, de la vie littéraire témoignent encore de la suprématie des éléments rattachés au monde ancien, féodal; mais il est possible de découvrir, dans les ouvrages littéraires et scientifiques, aussi de ces traits neufs, annonçant l'avenir, qui motivent d'appliquer le terme de Lumières précoces. Ainsi, c'est en ce temps qu'on commence à traduire Montesquieu et Voltaire, qu'on commence à connaître le déisme qui sera l'annonciateur de la manifestation de la génération de György Bessenyei; c'est également en ce temps qu'apparaissent, dans les belles-lettres et dans les sciences, les enseignements rationalistes qui caractérisent les Lumières. Sur leurs traces, nous commençons à entendre des critiques de la société féodale aussi. Et — selon Jancsó — cette littérature hongroise se rattache déjà par des liens directs aux Lumières surtout françaises, mais aussi allemandes et anglaises.

Les arguments de l'auteur sont dignes d'être pris en considération et soupesés; mais il faut aussi poursuivre la polémique et les recherches approfondies pour arriver à une définition encore plus précise du caractère de ces décennies de préparation. La question est de savoir si la longue phase évolutive qu'on devrait taxer de Lumières précoces peut être séparée de la littérature de la guerre de liberté et de l'émigration du Rákóczi, de l'analyse de leurs problèmes de culture et d'idéologie nationales qui sont éminemment d'actualité du point de vue de l'histoire des idées. Nous pouvons être entièrement d'accord avec cette constatation de Jancsó qui veut que les recherches philologiques marxistes aient révélé les antécédents qui ont ameubli le terrain à l'intention de Bessenyei et de ses compagnons pour ce qui est de la diffusion des idées éclairées; il souligne de plein droit que « les nouvelles recherches historiques éclairent pleinement et concrètement cet arrière-plan historico-social, sans lequel la grande période des Lumières hongroises ne serait pas véritablement compréhensible» . Et, entre les chercheurs dévoués à la période, il y a consensus pour ce qui est de sa phase la plus mûre, la plus consciente en Hongrie: elle va de l'apparition de Bessenyei à la fin sanglante du mouvement des Jacobins hongrois. Ainsi, dans son « cours » universitaire, Jancsó distingue une phase préparatoire dénommée Lumières précoces et deux phases principales des Lumières proprement dites; dans son introduction, il ne manque pas de procéder à leur analyse.

Cet ouvrage pourrait être taxé, plutôt que de synthèse littéraire au sens habituel du terme, de tableau d'ensemble en mosaïque. C'est une préparation à une somme, le premier pas sérieux en avant, tenté en direction d'une esquisse synthétique de l'époque — cela dans le cadre d'un « cours » au genre plus ouvert, plus libre. Cette entreprise mérite, toutefois, une sérieuse attention, car nous n'en connaissons guère, jusque-là, de type semblable. Nous pourrions éventuellement renvoyer à un ouvrage de quelque quinze années plus ancien, l'initiative remarqable de József Waldapfel: *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* (La littérature hongroise à l'époque des Lumières); là aussi, nous avons l'objectif monographique, la volonté de synthétisation; pourtant, Waldapfel n'arrive également pas à fournir une véritable synthèse. Dans cet ouvrage, tout en décrivant la notion de Lumières hongroises, son importance dans l'histoire génétique, ses conditions sociales et historiques, ses traits spécifiques, il analyse le rapport de l'absolutisme éclairé et du mouvement

national; il se penche sur la lutte pour la langue et la campagne pour son perfectionnement, sur la franc-maçonnerie et le développement de la bourgeoisie, sur le mouvement jacobin hongrois. Il consacre un chapitre à part aux problèmes des Lumières et du sentimentalisme, du rococo, ainsi qu'aux tendances réalistes. Il résume les aspirations des Lumières hongroises dans la première partie de son ouvrage: *Az irodalmi mozgalom a 18. század végén* (Le mouvement littéraire à la fin du XVIIIe siècle); dans la seconde partie *A felvilágosodás legnagyobb írói* (Les écrivains majeurs des Lumières) —, il parle de Bessenyei, de Batsányi, de Kármán, de Csokonai, de Fazekas. Telle était la version nouvelle de l'histoire littéraire du XVIIIe siècle, version nourrie d'ambitions marxistes de József Waldapfel. Nous ne désirons nullement confronter les deux œuvres au titre semblable, mais nous avons rappelé celle de Waldapfel, parce que Jancsó a eu la possibilité de tirer les enseignements des polémiques et appréciations qui ont vu le jour depuis l'apparition de cette première tentative de sérieuse synthèse scientifique.

Après l'introduction quelque peu succincte du savant translyvanien, nous avons, dans une disposition très personnelle, toute une série de portraits: Bessenyei, Kármán, les Jacobins hongrois, Batsányi, Kazinczy, Csokonai, Fazekas Barcsay, les Jacobins de Transylvanie, György Aranka et la Société Transylvanienne pour la Perfection de la Langue nationale; enfin, pour terminer: l'époque héroïque des comédiens hongrois en Transylvanie. Le tableau est complet, certains chapitres plus mûrs, d'autres schématiques, mais ne manquant jamais d'insister sur les points cruciaux (par exemple: Bessenyei, Csokonai). Cette galerie de tableaux révèle que leur auteur possédait le talent d'approcher du côté esthétique les activités des écrivains, d'analyser des problèmes de stylistique et de style. Ce qui fait justement qu'il nous est permis de regretter, dans l'introduction, la carence d'un chapitre plus ample, consacré à l'analyse, sur la base des recherches personnelles de l'auteur, de la si complexe problématique des tendances de style de la période. Ce qui aurait permis d'élargir le tableau d'ensemble bien fondé sur le plan de l'histoire de la civilisation dans le sens des recherches qui ont été amorcées, dans les années 1970, par Z. Libera, K. Krejci, R. Mortier, J. Szauder, K. Horváth, D. Baróti et d'autres; il s'agit de la thématique toujours controversée de la coexistence plus ou moins intensive du classicisme, du sentimentalisme, du baroque et du rococo, de l'éclaircissement du problème selon l'angle de vue des Lumières et du romantisme. Un tel aperçu dans l'introduction aurait certainement été étayé par les enseignements des chapitres de la seconde partie, où il est question de Berzsenyi, de Károly Kisfaludy, de Katona, de Kölcsey, de Döbrentei et, pour terminer, d'un thème touchant le changement du style dramatique: la fondation du Théâtre Hongrois de Kolozsvár et les Lumières. Il semble donc que, lors de la composition de ce « cours », le temps n'était pas encore arrivé d'une telle analyse approfondie de l'esthétique littéraire des tendances artistiques des Lumières hongroises — analyse qui nous a été fournie dans le domaine des corrélations sociales et de l'arrière-plan d'histoire de la culture, de la littérature éclairée et de l'idéologie universelle, du mouvement idéologique et philosophique. Pourtant, ce complexe de problèmes faisait partie du programme de recherche scientifique de Elemér Jancsó; nous en avons la démonstration dans l'introduction du volume *Du Baroque au Romantisme*.

C'est une grande et douloureuse perte de la science littéraire hongroise que la carrière de ce scientiste à l'apogée de ses forces créatrices ait pris fin si prématurément et justement dans une période si prometteuse, si féconde. Les œuvres et les résultats de Elemér Jancsó sont en mesure d'encourager, d'étayer les recherches en plein essor concernant le XVIIIe siècle et les Lumières.

Lajos Hopp

Certitude unattained

Elemzések Arany lírájának első szakaszából

Studies on Arany's early lyric poetry — Edited by G. Béla Németh,

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 372 pp.

Few books in recent years have aroused such a great reaction in Hungarian criticism as has this collection of essays. The cause for such a stir is obviously the book's deviation in method and concept from traditional literary approaches.

Since the middle 1960's there have been several attempts (including successful ones) to break with traditional, widely-accepted methods of literary interpretation. These new efforts were not merely confined to the evaluation of particular works of literary trends but involved a change in the principles of literary interpretation. Traditional methods such as the impressionistic "aesthetic" or the "historical" method which does not distinguish the special, laws of art from those of society in general, have received severe criticism. Methodological revival was stimulated not only by Georg Lukács's later aesthetic principles but also by the new East and West European schools of criticism, poetics, and literary theory. The development of psychology, sociology and especially linguistics in Hungary have influenced literary analyses, and recently there have been attempts to make use of information theory and content analysis.

The novelty of the essays in this volume lies primarily in applying different approaches jointly and alternatively and, what is more, to specific and limited material, to Arany's early lyric poetry. Not only the methodology but the subject matter is of interest, since Arany's poetry is perhaps the most exciting and sensitive topic in Hungarian literature. His poetry has been the source of unqualified admiration and, at the same time, deep skepticism for nearly a century, due to an unprecedented perfection in form and plasticity which does not harmonize with the mainly out-of-date ideas that characterize most of his works. The poems analysed in these essays serve as a model of a turning point in the history of lyric poetry. Within the structure of the poems, contradictory forces urging and hindering a crisis of change are demonstrated. Therefore, the method and the historical theorem must bear one another out and prove that Arany's poetry was in fact a response to the crisis of lyrical form and that the strongly analytic, complex method used which concentrates primarily on poetic form, is able to grasp and formulate the very essence of his poetry and style.

The crisis of lyrical form after Petőfi — which is the central thought of this volume — is not an entirely new discovery but it has not yet received such emphasis.

The essays rely mostly on Arany's critical essays. The requirements of "composition", "inner form", "harmony of from and content", in other words, an organic work of art were formulated several times by Arany himself, and this precept should not be looked upon as a mere aesthetic cliché but as the conceptual expression of Arany's own poetic efforts. Terms like "elegiac-ode" in conjunction with, and following Petőfi's directness and poetry of feeling, indicate that Arany was experimenting with a new, more sensitive verse model. Therefore, the modern concept of art as a synthetic unit is in harmony with Arany's theoretical principles and poetic ideal; hence, at the outset, the methodology of the essays seems to be highly justified.

As stated in the preface, the authors (members of the youngest generation of Hungarian literary historians) form not a school but a workshop: the influence of G. Béla Németh is seen in their interpretations. Németh (Associate Professor at the University of Budapest) devised a new system of analysis based on the aesthetic principle of "Ästhetik von innen", particularly in his essays on Attila József. His method treats any work of art as an existential manifestation and describes its components on a philosophical level in a strongly conceptual form. But the basic problems dealt with in this book are too much of a literary historical nature to reach such a level of abstraction.

The fact that the analyses of this volume follow Németh's method and principles of "Ästhetik von innen" is indicated by the strong philosophical and psychological motivation of their descriptions and evaluations and by the basic assumption that the poetics and aesthetics of a poem form a system of thought. (This system is partly embodied in the poem, therefore reconstructed, and is partly external to it, therefore a constructed system.) This approach differs

from the notion of poetry as an expression of feelings, perceptions, and values, as well as from the aesthetic concept of the dialectic dynamics of images and ideas. It is doubtful from a literary historical point of view whether there are any oeuvres in Hungarian poetry (except Arany's and Attila József's) that can be defined with this method.

On the other hand, this collection, in accordance with the literary historical nature of its subject, modifies and expands Németh's system of categories in many respects. The essays are highly philological. The antecedents and variations of the selected poems or poem-types are attested by the whole oeuvre or at least by the poems of the same period (the 1850's). Autobiography, character psychology, and motivation are discussed fully. Topological research is also represented. At some points stylistic historical categories are strongly emphasized, and the relation of Arany's lyrical poetry to contemporary, European trends is treated as a basic question.

Not only the new types of lyricism, elegy and ode and their intermingling are analysed but the relationship between period and genre as well. Of course, all of these points of view are not necessarily present in every essay. Uniformity was not the authors' aim. While some of the essays are, in fact, content-analyses, others thoroughly examine the background of the poem. The variety of approaches is seen in subtitles which include Arany's religiosity, the European ship-motif and the poetics of Romanticism. But the basic coherency of method and similar tendencies are unmistakable thus creating a unity rarely found in a collection of essays.

The "structuralism" of this volume has been severely criticized by some Hungarian critics, in spite of the diversity of viewpoints mentioned above, which indicate how much this broader analytic apparatus is than, for example, the well-known Jacobson and Levi-Strauss linguisti canalysis on Baudelaire. But comparison is valid insofar as the essays fail to follow the linear continuity of the texts. And this may cause problems in the case of poetry such as that of Arany which, in spite of richness in inner relations, contrasts, interplays, resolutions, consonances, and dissonances, is strongly bound to the epic inspiration of classical tradition. That this is not merely a theoretical question, is born out by some of the studies in practice when, neglecting the real significance of the events in a poem, they succeed in revealing its inner secrets, but scarcely mention its "prima vista" sense.

And this is the debatable point of the book's concept of Arany. The "secret", the ambivalence of Arany's work is slowly becoming a cliché of literary criticism. Among our most significant poets his is the only oeuvre, the tendency and message of which seem to be highly problematic. He himself felt, as he put it in one of his letters, that: "I am not what I could have been and soon I shall not even be what I am now." It has been a subject of unprecedented debate in Hungarian literary history as to whether his verse has conveyed what he had the ability to tell. Lurking deep in the shadow of his works are there not indications of works that remained unwritten? And was not the epic masterpiece, *Buda halála*, completely untimely? The value of this book is that it breaks with this frequently occurring paradox of Arany's works being both perfect and unsuccessful. All the studies of the volume attempt to define the ambivalence that inspired or thwarted the development of Arany's poetry not only conceptually but in a concrete form, by examining the constituents of the poems. Thus the authors succeeded in resolving the above paradox and challenged a national "taboo" with doubts concerning the immanent perfection of Arany's poems; or, on the contrary, by proving the value of a given poem in every respect.

There are periods when existing traditions offer the poet easy and viable choices. Arany's age was not one of them, even though his contemporaries were little affected by this fact.

But Arany was affected and felt not only that the once unbroken unit of self-expression and social function no longer existed but also that each element in itself was problematic. His works, heterogeneous in tone and genre, reflect his constant struggle with and for poetry. The different aspects of this struggle constitute the major line of thought of this volume. Mária Ujhelyi's analysis of *Varró lányok* deals with the intermingling of lyric and epic inspiration in Arany's early works and the causes and sources of the growing importance of the ballad; János Korompay examines the psychological and historical causes of the "discordant tone" of the "anti-lyrical" period, and the origin and meaning of the term "elegiac ode" in his analysis of *Letészem a lantot*. Ferenc Zemplényi's study of *Reményem* follows the change of lyric form from discursive to connotative structure, from "pure expression" to symbolism in the Baudelairian sense. András Veres's examination of *Kertben* shows the function (and disfunction)

of a very traditional genre-picture theme, following the epic line of the poem as well; in his interpretation of *Rácbel*, András Vajda concentrated on the problem of indirect self-expression; although the final two studies discuss all the key issues of Arany's work, László Szörényi's *Visszatekintés* concentrates on the new tone of humour that had arisen from a personality crisis, while Mihály Szegedy-Maszák tries to define the motives and obstacles leading to the deformation and renewal (or even re-creation) of the lyric from *A lejtőn*.

If we were not aware that these essays represent different standpoints on basic questions by different authors, we would accept them as parts of a monograph. A similarity in approach enabled them to situate the attitude and poetic subject matter of Arany's lyric poetry within a coherent system. It turns out that Arany's poetry was written under the contradictory influences of, on the one hand, an inherited and accepted "mandate" that had partially lost its meaning and had become a hindrance and, on the other, of a very deeply felt but only partly conscious presentiment of a new age. Both his poetic ideal and technique are a mixture of classical and romantic elements and in some instances approach symbolism. Besides dealing with the known crisis in the poet's life attitude, the authors of this book maintain that for Arany the poem itself, its content and ideal became ambivalent, This ambivalence is demonstrated in Arany's struggle by a crisis of change in genre.

The entire lyric period was pregnant with the contradictory forces of tradition and modernism; the change may not be very spectacular but it is one of the deepest in Hungarian literature. Some essays succeed in demonstrating the effect of this ambivalence not only in the structure of the poem but in its rhythm as well. The frequently reiterated principle of "composition" takes on a new significance: not only does it express the organic unity concept (although this in itself significantly differs from the concept of the Petőfi period), but also the necessity of harmoniously binding together ambivalent or even basically contradictory motifs through composition. The period itself and nearly every poetic specimen from this period show a variety of modalities and their sensitive interplay. This polyphony (that was neither known nor sought in earlier Hungarian poetry) is related to the lack of a "natural" lyric subject–object unity in Arany's poetry.

The concept projected by this volume definitely goes beyond the national classicism concept and system of historical categories formed by Arany's contemporaries and brilliantly summarized in János Horváth's fine works.

Arany's works are considered to be at the dividing line of modern European poetry, the basic problems of which are assumed to be the same as those in Arany's poetry, and his works are interpreted according to these problems. Thus Arany's poetry not only represents the completion and close of an earlier poetic process but is also considered by this book as an attempt to transcend the poetry of the former period and break with its poetic and aesthetic achievements. The interpretative methods applied in this volume cannot be neglected and their validity cannot be denied, but their proportions and conclusions can be questioned. Which brings us back to the problem mentioned above of the lack of following the linearity of poems, and its causes and consequences.

One of the main problems of the book can be formulated as the question of the proportion of traditional versus modern elements in Arany's poetry and the problem as to whether the form created by him succeeds in harmonizing these elements. The authors' conclusions on this question are in the negative. In their opinion, Arany did not dare or did not want to accept the new philosophical and lyric posture ("the tragic" as one of the essays expresses it) which his talent and his situation made possible. He was too strongly bound to a conventional sytsem of thought and style, the hindering effect of which is felt in his allegorical images, or in the rhetorical endings of poems. Thus the content of his poems is basically ambivalent, and in spite of admirable opening lines and certain other isolated examples, he could not find an aesthetically relevant form to express the duality underlying his poetry. Baudelaire's example is in contrast to Arany's: both share common motives, but Baudelaire went much further and completely reshaped the traditional system inherited from the previous generation.

It is doubtful whether this is the whole truth. Confronting the book with the poems themselves, it seems as if everything has been told about the forces which made the complete unfolding of Arany's lyric peotry difficult, but very little about the actual methods by which Arany tried to create a balance and the occasional success of his efforts. The authors seem to have measured Arany's entire work and each particular poem by the deep underly-

ing tendencies of Arany's poetry, and thus their evaluations are based upon the recognition of important aspects. Their line of thought is based on the assumption that tradition, the "national mandate" only — or almost only — hindered the unfolding of Arany's personality and poetry. But this is the most questionable assumption of the book.

The parallel with Baudelaire seems one-sided, for it takes only common motives into consideration, and condemns or praises exclusively according to these. Mention of only the most well-known facts about the respective situation of the two poets reveals basic differences in determining factors. Baudelaire was the poet of a totally disillusioned France with the memory of a brutally suppressed revolution still fresh. Hungary in Arany's time, although on the brink of ultimate disaster, had begun to rebuild the illusions of the former period. While Baudelaire was the poet of *joie de la damnation* and the *partie diabolique*, Arany always believed in the possibility of a positive transcendency; while Baudelaire is a poet of the senses, of the *luxe, calme et volupté*, Arany's poetics is strongly determined by reason. Baudelaire's poems are characterized by timelessness while there is a dualism of past and present and behind it the image of an *Ideallandschaft* in Arany's poetry. Baudelaire is the "*rien de plus cosmopolite que l'Éternel*" Wagner-enthusiast, while Arany was profoundly rooted in national tradition and seriously concerned with the fate of the nation; one is the guest at the Hotel Pimoden seeking obliviousness; the other is the editor of *Koszoru*, trying to organize a literary centre. And if we compare the two poems which served as the basis for one of the analyses, it is clear that the intentional fictitiousness of *The Albatross* and the highly realistic *Rab gólya* represent very different artistic positions.

Such cardinal differences in determining characteristics and such basically coherent behaviour and ideas cannot be regarded merely as burdening factor in a life-work. It is not the system of comparison itself but its over-emphasis that seems inappropriate. Moreover, Arany was the poet of a period half a generation earlier than Baudelaire and although his poetry can be rightfully attached to the process of change in European poetry, it can just as well be related to the late elegies of Goethe for instance. *Reménye*m is of ambivalent value only when compared to Baudelaire's works; if compared to Hebbel's broken classicism, a quite different verdict could be reached. Hebbel's name is, of course, closely connected to the notion of "the tragic", but this is a very vague term when referring to lyric poetry. Its validity is questionable even in Baudelaire's case, and in connection with Arany its use is decidedly mistaken: his personality and his poetry are not of a tragic nature. His mood is better described (and in fact is in his letters) as lethargic and apathetic. Melancholy characterises his most prominent works of the period. His poetry does not elude tragedy but rather goes beyond it as in the classicized romanticism of *Ráchel* or the perfect plasticity of *Letészem a lantot*.

The strength of his classicism had its source in a fear of losing certain values which would have destroyed the poet himself and endangered the nation as well. These ideas and values were not strong enough to stand the test of dangerous doubts, but they were by no means without content. They had significance to the degree to create poetic form, and their effect can be observed on each particular poem and on the whole of Arany's works as well. The "discordant tone" is dissolved in the classical structure of the poems. The secret of Arany's frequently mentioned perfection of form is the poet's attempt to create balance in every respect.

This process (as perceptively noted by János Erdélyi) is realized by the medium of language progression. Its manifestation, the epic inspiration and positive traits of Arany's classicism, are neglected in the essays' search for structural connections while disregarding the linearity.

The language of Arany's lyrics creates a powerful cumulative, timeless linguistic medium through a balanced sequence of carefully chosen and placed words, some archaic and others very modern.

A strict balance between openness and closeness unprecendented in Hungarian poetry comes into being. Nearly every word, situation or personality of a poem possesses the potentiality of becoming a symbol with metaphysical and transcendental references, but at the same time they are strongly bound to a given situation or story and the images are close to reality. It is the mood created by Arany's poetic language that has the force to dissolve ambivalence and to realize the unity inside a poem. It is a more important factor — at least in the case of Arany's poetry — than it is considered to be by most of the studies of this collection.

Thus we return to the problem of method: whether the interpretation of a work of art should be based mainly upon the reconstructed system of thought of a given

work or upon its modality. The chosen method seems capable of elucidating the full complexity of Arany's lyric poetry and its limited manifestation of modernism, as well as its causes. On the other hand, the content and significance of tradition remain unexplained and as a result such values as homogeneity of mood or perfection of form are not described. In pointing out the limits of these studies, however, I do not question the validity of the results obtained through their chosen method. The novelty and progressive elements of Arany's poetry are ultimately proved by this book and it can rightly be counted among the most important works of Hungarian literary scholarship.

Péter Pór

INDEX

Horváth, J.: Anonymus et le Manuscrit de Kassa 192
Komoróczy, G.: Literary Forgeries Relating to the Ancient Near East 231
Csanak, D.: Le rôle de József Teleki dans une controverse scientifique française au XVIIIe siècle 243
Süpek, O.: La source française de la ballade du Secours Rouge par Attila József.... 267
Nagy, P.: Le changement de fonction du drame 277
Vajda, Gy. M.: World Literature and the Comparative Analysis of Literatures.... 287

CHRONICA

Болгарская литература в Венгрии, 1945—1975 (Юхас, П-.) — L'umanesimo vernacolare del rinascimento italiano (Koltay-Kastner, J.) — Tendances caractéristiques du développement de la littérature populaire au XVIIIe siècle (Gyenis, V.) — Bas Bild Albert Molnárs von Szenc bei der wissenschaftlichen Jubiläumstagung in Sárospatak (Sárdi, M.) 329

BIBLIOGRAPHIA

András Vízkelety: Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken, Band II (Mollay, K.) — Новые венгерские «История» и «Антология» древнерусской литературы (Бегунов, Ю.) József Mezei: Le roman hongrois (Rónay Gy.) — Les œuvres et les résultats de Elemér Jancsó (Hopp, L.) — Studies on Arany's early lyric poetry (Pór, P.).. 357

RAPPORTI VENETO UNGHERESI ALL' EPOCA DEL RINASCIMENTO

Red. T. Klaniczay

Gli studiosi italiani ed ungheresi nel giugno del 1973 all'Accademia Ungherese delle Scienze a Budapest affrontavano 10 studio dei rapporti italo-ungheresi del Quattro- e Cinquecento, al II° Convegno Internazionale di studi italo-ungheresi promosso e organizato in collaborazine dell'Accademia Ungherese delle Scienze e della Fondatione Giorgo Cini di Venezia. I relatori del II° Convegno si occuparono delle questioni italo-ungheresi del Quattro- e Cinquecento, deinproblemi del Rinascimento. Il Volume ragruppa i saggi degli autori italiani ed ungheresi, in quattro capitoli sul *Giano Pannonio e* l'umanesimos del Quattrocento, sull'*economia e societá*, sui *rapporti diplomatici, politici e militari*, e sugli *aspetti della vita intellettuale del Cinquecento.* I saggi degli studiosi italiano ed ungheresi presentano il momento piu moderno degli studi complessi internazzionali dell'epoca del Rinascimento e significano un aiuto importantissimo per tutti gli studiosi della storia della literatura, storia, economia, societá, dei rapporti diplomatici e politici del Rinascimento. Nello stesso tempo significa un importante momento dello sviluppo dell'italianistica ungherese.

In Italiano · Circa 420 pagine · In tela (Studia Humanitatis 2)

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

ANTONIUS DE BONFINIS: RERUM UNGARICARUM DECADES

Tom. 4. Pars 2. Appendix. Fontes. Index

by P. KULCSÁR and M. KULCSÁR

(Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Series Nova Tomus 1.)

Inspite of its particular importance, the "Rerum Ungaricaum decades" of Antonio Bonfini has seen no reliable edition for several centuries. Under the direction of P. Juhász in 1936, J. Fógel and B. Iványi started working on the critical edition. The war and death of the editors interrupted the enterprise. The text itself and the critical notes were published, but the necessary index had not been finished. The second part of the fourth volume now being published will fill up this gap and give detailed information about the sources of the work, relying on the latest results of the Bonfini research. The Appendix, planned for the original edition, contains dedications, greeting poems, prefaces, etc., that have accompanied the editions of Bonfini's work for four centuries.

In Latin · Approx. 380 pages · Cloth

ISBN 963 05 0515 0

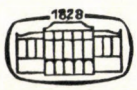
LAS DOS SOLEDADES DE ANTONIO MACHADO

BY M. HORÁNYI

The author analyses the early period of Machado's poetry, and demonstrates how the poet, who had been brought up on the basis of Spanish liberalism, was helped through the initial isolation of dream symbolism of abstract ideas by his feeling ethically obliged and by his historical interest. Machado's poetic devices are analysed in detail; the development of his poetic principles is followed up to the first critical synthesis of Machado's poetry, that is up to the issue of the second *Soledades* (1907). The book presents an illustrative example of the correlation between the history of ideas and poetic vision.

In Spanish · Approx. 160 pages · Cloth

ISBN 963 05 0624 6



AKADÉMIAI KIADÓ
Budapest

Printed in Hungary

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója. Műszaki szerkesztő: Botyánszky Pál
A kézirat nyomdába érkezett: 1975 I. 24. — Terjedelem: 16 (A/5) ív, 2 ábra

75.1286 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

Die *Acta Litteraria*, Zeitschrift der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, bringen Abhandlungen in deutscher, französischer, englischer, italienischer oder russischer Sprache aus dem Gebiete der ungarischen und der europäischen Literaturgeschichte, über wechselseitige Beziehungen zwischen der ungarischen und europäischen Literatur im Mittelalter, während des Humanismus, Reformation, Aufklärung usw., über Weltgeltung und Weltwirkung ungarischer Schriftsteller und Dichter, über die Problematik moderner literarhistorischer Methoden. Sie publizieren außerdem Forschungsberichte und Buchbesprechungen.

Die *Acta Litteraria* erscheinen jährlich in einem Band von etwa 400—500 Seiten.

Die zur Veröffentlichung bestimmten Manuskripte sind an folgende Adresse zu senden:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

An die gleiche Anschrift ist auch jede für die Schriftleitung und den Verlag bestimmte Korrespondenz zu richten. Abonnementspreis pro Band: $ 32,00.

Bestellbar bei dem Buch- und Zeitungs-Außenhandelsunternehmen Kultúra (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) oder bei seinen Auslandsvertretungen und Kommissionären.

The *Acta Litteraria*, sponsored by the Hungarian Academy of Sciences, publish papers in English, German, French, Russian or Italian, dealing with problems in Hungarian and European history of literature. Within the general scheme of the periodical, stress is laid on the relation between Hungarian literature and the literatures of other European countries in the past (during the Middle Ages, Humanism, Reformation, Enlightenment, etc.), as well as on the place and role of Hungarian letters in world literature. The latest results achieved by Hungarian scholars are reviewed.

The *Acta Litteraria* appear in a 400—500 page volume each year.

Manuscripts should be addressed to

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

Correspondence with the editors and publishers should be sent to the same address.

The rate of subscription is $ 32,00 a volume.

Orders may be placed with Kultúra Foreign Trade Company for Books and Newspapers (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) or with representatives abroad.

Журнал Академии Наук Венгрии по истории литературы «*Acta Litteraria*» публикует научные трактаты из области истории венгерской и европейской литературы, об их взаимных отношениях в различных этапах истории (как средневековье, гуманизм, реформация, просвещение), о мировом значении деятелей венгерской литературы, о проблематике современной методологии истории литературы и т. д. на русском, немецком, французском, английском или итальянском языках. В журнале публикуются также доклады о работе венгерских литературоведов и рецензии книг.

«*Acta Litteraria*» выходят ежегодно в томе объемом 30 печатных листов.

Предназначенные для публикации рукописи следует направлять по адресу:

Acta Litteraria
Budapest 502, Postafiók 24.

По этому же адресу направлять всякую корреспонденцию для редакции и администрации. Подписная цена — $ 32.00 за том.

Заказы принимает предприятие по внешней торговле книг и газет «Kultúra» (1389 Budapest 62, P. O. B. 149) или его заграничные представительства и уполномоченные.

Reviews of the Hungarian Academy of Sciences are obtainable at the following addresses:

AUSTRALIA

C. B. D. Library and Subscription Service
Box 4886, G. P. O.
Sydney N. S. W. 2001

Cosmos Bookshop
145 Acland St.
St. Kilda 3182

AUSTRIA

Globus
Höchstädtplatz 3
A–1200 Wien XX

BELGIUM

Office International de Librairie
30 Avenue Marnix
1050-Bruxelles

Du Monde Entier
162 Rue du Midi
1000–Bruxelles

BULGARIA

Hemus
Bulvar Ruszki 6
Sofia

CANADA

Pannonia Books
P. O. Box 1017
Postal Station "B"
Toronto, Ont. M5T 2T8

CHINA

C N P I C O R
Periodical Department
P. O. Box 50
Peking

CZECHOSLOVAKIA

Mad'arská Kultura
Národní třida 22
115 66 Praha

PNS Dovoz tisku
Vinohradská 46
Praha 2

PNS Dovoz tlače
Bratislava 2

DENMARK

Ejnar Munksgaard
Nörregade 6
DK–1165 Copenhagen K

FINLAND

Akateeminen Kirjakauppa
P. O. Box 128
SF–00101 Helsinki 10

FRANCE

Office International de Documentation et Librairie
48 Rue Gay Lussac
Paris 5

Librairie Lavoisier
11 Rue Lavoisier
Paris 8

Europeriodiques S. A.
31 Avenue de Versailles
78170 La Celle St. Cloud

GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC

Haus der Ungarischen Kultur
Karl-Liebknecht-Strasse 9
DDR–102 Berlin

Deutsche Post
Zeitungsvertriebsamt
Strasse der Pariser Kommüne 3–4
DDR–104 Berlin

GERMAN FEDERAL REPUBLIC

Kunst und Wissen
Erich Bieber
Postfach 46
7 Stuttgart S

GREAT BRITAIN

Blackwell's Periodicals
P. O. Box 40
Hythe Bridge Street
Oxford OX1 2EU

Collet's Holdings Ltd.
Denington Estate
London Road
Wellingborough Northants NN8 2QT

Bumpus Haldane and Maxwell Ltd.
5 Fitzroy Square
London W1P 5AH

Dawson and Sons Ltd.
Cannon House
Park Farm Road
Folkestone, Kent

HOLLAND

Swets and Zeitlinger
Heereweg 347b
Lisse

Martinus Nijhoff
Lange Voorhout 9
The Hague

INDIA

Hind Book House
66 Babar Road
New Delhi 1

India Book House
Subscription Agency
249 Dr. D. N. Road
Bombay 1

ITALY

Santo Vanasia
Via M. Macchi 71
20124 Milano

Libreria Commissionaria Sansoni
Via Lamarmora 45
50121 Firenze

JAPAN

Kinokuniya Book-Store Co. Ltd.
826 Tsunohazu 1-chome
Shinjuku-ku
Tokyo 160–91

Maruzen and Co. Ltd.
P. O. Box 5050
Tokyo International 100–31

Nauka Ltd.–Export Department
2–2 Kanda
Jinbocho
Chiyoda-ku
Tokyo 101

KOREA

Chulpanmul
Phenjan

NORWAY

Tanum-Cammermeyer
Karl Johansgatan 41–43
Oslo 1

POLAND

Węgierski Instytut Kultury
Marszalkowska 80
Warszawa

BKWZ Ruch
ul. Wronia 23
00–840 Warszawa

ROUMANIA

D. E. P.
Bucureşti

Romlibri
Str. Biserica Amzei 7
Bucureşti

SOVIET UNION

Sojuzpechatj – Import
Moscow

and the post offices in each town
Mezhdunarodnaya Kniga
Moscow G–200

SWEDEN

Almqvist and Wiksell
Gamla Brogatan 26
S–101 20 Stockholm

A. B. Nordiska Bokhandeln
Kunstgatan 4
101 10 Stockholm 1 Fack

SWITZERLAND

Karger Libri AG.
Arnold-Böcklin-Str. 25
4000 Basel 11

USA

F. W. Faxon Co. Inc.
15 Southwest Park
Westwood, Mass. 02090

Stechert-Hafner Inc.
Serials Fulfillment
P. O. Box 900
Riverside N. J. 08075

Fam Book Service
69 Fifth Avenue
New York N. Y. 10003

Maxwell Scientific International Inc.
Fairview Park
Elmsford N. Y. 10523

Read More Publications Inc.
140 Cedar Street
New York N. Y. 10006

VIETNAM

Xunhasaba
32, Hai Ba Trung
Hanoi

YUGOSLAVIA

Jugoslovenska Knjiga
Terazije 27
Beograd

Forum
Vojvode Mišića 1
21000 Novi Sad

25. VII. 1975 **Index: 26.010**