

I. PRZEGLADY

ELEMÉR HANKISS, HÉLÈNE SÜVEGES

Budapest

RECHERCHES GÉNOLOGIQUES EN HONGRIE

(1945—1958)

Loin d'être une discipline purement formelle et intemporelle, comme p. ex. la logique descriptive classique, la théorie des genres littéraires est strictement liée aux changements philosophiques et idéologiques de l'histoire de l'esprit humain. Elle se développe en fonction de l'évolution générale des idées, de sorte que la transformation sociale qui a eu lieu après la deuxième guerre mondiale s'y fait sentir aussi bien que dans l'ensemble de l'histoire littéraire. C'est ainsi que les recherches récentes se caractérisent, dans les deux domaines, par le même renforcement bien marqué du sens historique. Quant à la théorie des genres, cette historicité s'y manifeste dans le fait qu'au lieu de chercher les lois de la genèse et de la cristallisation des genres littéraires dans des données personnelles et psychologiques, on s'efforce plutôt de les trouver dans des conditions historiques et sociales. Le rapport entre l'histoire sociale et l'histoire des genres: c'est ce qui intéresse la plupart des savants hongrois de nos jours.

Genres poétiques

Dans une étude sur la littérature de la Réformation, M. T. Klaniczay¹ cherche à définir les conditions historiques de l'apparition des genres nouveaux, et remarque que le genre principal de la première période (1517—1550) fut le chant, le chant „ni purement lyrique, ni purement épique, où prédominent les éléments instructifs et explicatifs. Les prédicants aussi bien que les chanteurs populaires dépourvus de prétentions artistiques et d'une culture humaniste, cultivent ce chant propagandiste et didactique“. Mais une tendance nouvelle se manifesta dans la seconde période de la Réformation (à partir de 1550), lorsque la lutte de

¹ T. Klaniczay, *A magyar reformáció irodalma*, „Irodalomtörténeti közlemények“, 1957, p. 12—47.

classe se fit plus aiguë, et tout le mouvement revêtit un caractère nettement antiféodal. Dans cette phase belliqueuse „l'importance du chant s'efface en quelque sorte, en même temps que le drame et le conte en prose commencent à prévaloir“, qui sont des instruments plus efficaces dans cette lutte contre les forces réactionnaires.

En analysant les nouveaux genres littéraires de l'âge des lumières et de l'époque révolutionnaire, M. J. Waldapfel² démontre que la soif de liberté se fait sentir jusque dans la prosodie, et il met en lumière comment les poètes se libèrent, peu à peu, de l'entrave des rimes carrées (ancienne mesure monotone) en adoptant et élaborant des mètres plus souples et plus aptes à la poésie réflexive, comme p. ex. l'alexandrin à rimes plates et de différents vers mesurés à l'antique.

M. L. Gáldi³, poursuivant de pareilles études au sujet de l'époque de la Guerre de Liberté de 1848—49, fait les observations suivantes:

a) Étant donné que leur nature gracieuse et joueuse ne correspond pas aux temps sévères et tragiques, les vers trop courts disparaissent des poèmes de l'époque, ou s'il en reste quelques-uns, ceux-ci ont déjà un effet dramatique et exclamatif. Il en est de même des rimes riches qui, à leur tour, font place à l'assonance plus sobre et plus austère. Le temps de la virtuosité formelle est passé.

b) Les vers iambiques de 12 syllabes, par contre, sont jugés trop longs et trop paisibles, et sont remplacés par des vers plus courts et au nombre inégal de syllabes, ce qui augmente le dynamisme du poème.

c) La mesure trochaïque gagne du terrain au détriment de la mesure iambique, ce qui peut être considéré également comme signe de l'élan du patriotisme, vu que le mètre trochaïque, étant une mesure descendante, correspond mieux au caractère et à la tonalité de la langue hongroise. En 1847, p. ex., Petöfi préfère encore le mètre iambique, tandis que dans ses poèmes composés en 1848, les trochées ont déjà une forte majorité. Mais le cas de Jean Arany est encore plus intéressant. En 1847/48, il écrit presque exclusivement dans des mesures trochaïques et se sert de mètres dynamiques nationaux, alors qu'après la débâcle, il revient aux mètres iambiques qui, en hongrois au moins, ont un caractère méditatif et mélancolique.

M. J. L. Baránszky⁴ consacre tout un livre à l'analyse du changement de la conception esthétique de Jean Arany. Il suit l'évolution du

² J. Waldapfel, *A magyar irodalom a felvilágosodás korában*, Budapest 1954, pp. 336.

³ Gáldi, *A magyar vers a szabadságharc korában*. „Irodalomtörténet“, 1956, p. 148—189.

⁴ Jób L. Baránszky, *Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye*, Budapest 1957, pp. 104.

genre poétique du réalisme „objectif“, de Petöfi jusqu'au réalisme psychologique d'Arany. Chez celui-ci, le but de la poésie n'est plus de communiquer des idées et de persuader le lecteur, mais de se pénétrer et de s'analyser soi-même. C'est ainsi qu'au lieu des images simples et impressionnantes de Petöfi, il élabore une imagerie complexe et ambiguë, sans arriver, tout de même, jusqu'au symbolisme, et efface le dynamisme de la poésie révolutionnaire en adoptant une sorte de construction statique, qui, cependant, n'est pas encore la technique coordonnante de la poésie impressionniste de la fin du siècle.

L'analyse de l'oeuvre poétique d'Eugène Komjáthy, un des successeurs de Jean Arany, fournit l'occasion à M. G. B. N é m e t h⁵ d'étudier l'évolution ultérieure du genre lyrique. Dans ses poèmes de jeunesse, la proportion des phrases énonciatives, interrogatives et impératives est à peu près la même que chez ses contemporains. Plus tard, vers 1880—1890, il évolue dans la direction d'une sorte de symbolisme dithyrambique et extatique, ce qui produit chez lui une prédilection pour des phrases impératives et exclamatives. Encore plus tard, après avoir réussi de surmonter le monde extérieur et de créer son univers spirituel à soi, ce style belliqueux disparaît, et de simples phrases énonciatives emportent la balance. Le poète, devenu prophète de sa nouvelle foi, ne bataille plus, ne discute plus: il énonce tout simplement des vérités absolues. Le caractère visionnaire de cette nouvelle poésie se déclare, sur le plan de la syntaxe, dans l'apparition d'une nouvelle espèce de proposition qui a l'air d'être l'un des membres coordonnés d'une phrase composée, mais qui ne l'est pas en réalité, parce que l'autre terme de la phrase n'existe que virtuellement, et il est signalé seulement par la conjonction »et« qui introduit l'autre terme. L'oeuvre du poète est pleine, à cette époque, de poèmes qui commencent de cette manière-ci: „Et alors parla le Démon.“ „Et je l'ai trouvé enfin“. „Et les temps sont venus“. Selon M. Németh, cette conjonction initiale a pour effet de suggérer au lecteur que le poème fait partie intégrante d'une vision quasi-générale et universelle de la vie.

Genres épiques

La monographie de M. G. L u k á c s sur le roman historique, trop bien connue pour être analysée ici, a donné un essor à des recherches pareilles. Dans un chapitre de son livre sur Joseph Eötvös, romancier hongrois du XIX^e siècle, M. E. S ö t é r⁶ esquisse le développement de ce genre au cours du siècle. Dans les ouvrages romantiques de Jósika, l'histoire ne sert

⁵ G. B. Németh, *A magyar szimbolizmus kezdeteinek kérdéséhez*, „Irodalomtörténet“, 1956, p. 265—287.

⁶ E. Sötér, *Eötvös József*, Budapest 1951, pp. 105.

encore que de décor et d'arrière-plan à des intrigues d'aventures sans beaucoup de fondements historiques. Entre les mains de Joseph Eötvös qui écrit à l'époque des grandes réformes sociales, le roman historique devient, par contre, un moyen de l'éclaircissement et de l'instruction du peuple, leur faisant connaître les grands courants de l'évolution historique. Plus tard, les romans de Sigismond Kemény sont d'un tout autre caractère. Il débute après la défaite de la révolution et, ayant perdu sa foi dans le progrès de l'humanité, le roman historique n'est plus pour lui qu'un instrument de l'expression de sa déception personnelle et un porte-parole de sa conception tragique de la vie.

M. A. Somogyi⁷ parle expressément de la décadence du genre de roman réaliste, et démontre comment, dans l'atmosphère dépressive de l'époque d'après-révolution, les écrivains sont amenés à se détourner de la réalité objective et de s'absorber dans leurs propres méditations. C'est ainsi que Ladislas Arany, fils du grand poète, au lieu de composer un roman, finit par choisir un genre plus subjectif et lyrique: le roman en vers.

M. E. Király⁸ rend compte d'une autre tentative à créer ou plutôt à réhabiliter dans ses droits le roman réaliste. Mais ces efforts n'aboutissent qu'à une certaine vogue de l'anecdote, ce qui signale un succès partiel et, en même temps, l'échec final du mouvement. Car l'anecdote tout en étant un genre réaliste, n'est que de matière brute que les grands romanciers réalistes, un Cervantes ou un Fielding, ont toujours su intégrer dans l'ensemble de leurs romans de grande envergure. En Hongrie, cependant, même les plus grands talents n'étaient pas capables de cette synthèse, parce que, à l'en croire à M. Király, la structure de la société hongroise était impénétrablement compliquée et enchevêtrée à ce temps-là.

Ces conditions ont favorisé la naissance d'une espèce de romans illusionnistes (comme p. ex. ceux de Maurice Jókai), et ont créé plus tard, vers la fin du siècle, le roman symboliste et impressionniste qui avait déjà, même en Hongrie, d'illustres représentants. Chez eux — constate M. G. Rónay⁹ — le genre traditionnel du roman se transforme radicalement. La distance entre l'auteur et ses personnages s'efface peu à peu, de sorte que finalement l'action du roman se transpose à un plan intérieur et subjectif. L'auteur ne représente plus de personnages vivants, les caractères n'évoluent plus, et l'action n'a pas de but et de dénouement. Créer de l'atmosphère et peindre des états d'âme: c'est ce qui importe. Il développe l'intrigue de ses romans d'une manière associative et non pas

⁷ A. Somogyi, *A Dzlibábok hőse*, „Irodalomtörténeti közlemények“, 1954, p. 160—175.

⁸ É. Király, *Mikszáth*, Budapest 1952, pp. 269.

⁹ G. Rónay, *Az idő forradalma*, „Magyarok“, 1947, p. 413—430.

logique, de sorte que l'effet d'ensemble est plutôt musical que rationnel. En démontrant la musicalité foncière de la prose de la fin de siècle, M. G. B. Németh¹⁰, à son tour, en trouve la source dans la solitude et dans les penchants nostalgiques de l'homme de cette époque.

M. E. Sötér¹¹ est de l'opinion que l'époque d'après-guerre ne fut non plus propice au développement du roman réaliste. Ce sont seulement les événements et les expériences de la deuxième guerre mondiale qui ont créé les conditions sociales et psychologiques nécessaires à l'éclosion de ce genre en Hongrie.

Genres dramatiques

Rien ne fut aussi véhément que les controverses au sujet des genres dramatiques mais elles apportèrent des résultats plutôt pratiques que théoriques. Les problèmes du „schématisme“ de la création des types, de la crise du drame bourgeois, du rôle du conflit dans le drame socialiste, du héros „constructif“, et beaucoup d'autres problèmes attendent encore leur solution sur le plan esthétique et philosophique.

Les recherches relatives à l'histoire du drame en Hongrie, par contre, ont donné d'importants résultats. M. Kardos¹² a essayé de faire remonter l'origine des drames populaires et littéraires hongrois jusqu'à la Renaissance et le Moyen-Age, et il a fait quelques découvertes intéressantes en décelant des drames complets dans de certains textes en prose qu'on avait pris jusqu'ici pour des récits épiques dialogués.

Au XIX^e siècle, un genre dramatique spécialement hongrois s'est développé, une espèce de paysannerie ou de drame lyrique populaire qu'on a eu coutume de faire dériver de la vaudeville autrichienne. De soigneuses études ont permis à M. E. Sötér¹³ de réfuter cette théorie et de prouver que ces drames avaient été conçus dans l'esprit d'un romantisme à la Victor Hugo, ayant ainsi une forte tendance démocratique et éducatrice. M. D. Tóth¹⁴ a rapporté des compléments importants à cette conception, en vérifiant que ces drames populaires ne sont pas tout à fait redevables de leur matière musicale à l'opérette autrichienne, étant donné que la scène hongroise avait eu ses propres traditions musicales. Ces recherches des sources historiques nationales de genres littéraires complètent et approfondissent nos connaissances dues à la génologie comparée.

¹⁰ G. B. Németh, *A proza zeneiségének kérdéséhez*, „MTA Nyelv és Irodud. Oszt. Közleményei“, 1958, p. 355—392.

¹¹ É. Sötér, *Játék és valóság*, Budapest 1946, pp. 158.

¹² T. Kardos, *A régi magyar színjátszás néhány kérdéséhez*, „MTA Nyelv és Irodud. Oszt. Közl.“, 1955, p. 17—64.

¹³ É. Sötér, *A magyar romantika*, „MTA Nyelv és Irodud. Oszt. Közl.“, 1954, p. 198—255, 317—320.

¹⁴ D. Tóth, *A magyar népszínmű zenei kialakulása*, Budapest 1953, pp. 48.

Un genre complexe: la ballade

Après avoir énuméré les types les plus importants de ce genre, (*ballata*, *gwaelawd*, *bilina*, *dumi*, *narodne pesme*, *romance espagnole*, *folkeviser*, etc.). M. J. Ortutay¹⁵ conclut que leur diversité est trop vaste pour qu'on puisse faire leur coordination sur la base de leurs données formelles. Mais, par contre, ils ont un dénominateur commun dans les conditions historiques de leur genèse et de leur développement. L'auteur est d'avis que la ballade avait fait son apparition chez toutes les nations à l'étape primitive du féodalisme et atteignit, ensemble avec celui-ci, son épanouissement, sa période de prospérité. Elle remplaça et fit disparaître les grands poèmes épiques, dont quelques vestiges seulement ont survécu dans des sociétés closes et hermétiques où la structure sociale a gardé en quelque sorte son caractère tribal et pré-féodal, comme p. ex. dans la Finlande de Lönnrot.

S'occupant de la même question, M. V. L. Balogh¹⁶ rejette la théorie dite „géographique“ de la genèse des ballades, et s'applique à prouver que le paysage montagneux n'est point la condition première de la formation d'une florissante poésie de ballades. Il a un certain rôle, tout au plus, dans la conservation de la tradition poétique.

Après avoir distingué la ballade de la romance (— celle-la serait un genre épique, celle-ci un genre lyrico-épique —), M. B. Zolnai¹⁷ arrive à la conclusion finale qu'il ne s'agit pas de deux genres bien définis, mais de tout un clavier de différentes espèces de poèmes, allant du chant héroïque jusqu'à la réflexion philosophique en vers, qu'on ne peut définir qu'une par une, séparément. „La romance espagnole, épique ou lyrique — écrit-il dans sa conclusion — la ballade allemande libérée de toute influence française et créant un genre nouveau par l'Europe du XIX^e siècle, la chanson française épico-lyrique, appelée depuis le XVIII^e siècle romance, les ballades hongroises alternant avec les romances, la ballade comme expression d'un monde littéraire suranné (comme chez Ady), les ballades équivalant à une histoire simplement triste: tous sont des genres spéciaux déterminés par l'histoire et la société qu'ils reflètent“. Et la complexité de ces genres va encore en augmentant, étant donné le fait que de nouveaux types de ballades se forment de temps en temps, comme p. ex. tout récemment, les ballades héroïques de martyres, qui, partant de la France, sont en train de faire leur chemin dans la littérature des autres pays.

¹⁵ J. Ortutay, *Az „európai“ ballada kérdéséhez*, „Zenei tanulmányok I.“, 1953, p. 125—232.

¹⁶ V. L. Balogh, *A székely népballadák kérdéséhez*, „Irodalomtörténet“, 1950, p. 31—36.

¹⁷ B. Zolnai, *Contribution à l'histoire des termes „ballade“ et „romance“*, „Acta linguistica Academiae Scientiarum Hungariae“, 1958, p. 217—243.

La prosodie: discipline auxiliaire de la génologie

Il y a peu de pays où les recherches et controverses prosodiques se poursuivent avec autant de vivacité et d'acharnement qu'en Hongrie. Ceci s'explique par le phénomène que la prosodie hongroise est exceptionnellement riche en possibilités et en difficultés. Elle a, d'abord, tout un système de mètres nationaux qui reposent tous sur l'accent dynamique de la langue; puis, elle a à sa disposition la plupart des mesures antiques et modernes que ses poètes ont empruntées à d'autres littératures européennes, et ont adaptées au génie de leur langue maternelle. Cette évolution a abouti à une abondance prodigieuse de rythmes divers, ce qui a contribué à élever la poésie lyrique au premier rang parmi les autres genres littéraires. Mais cet entrecroisement des différentes prosodies, cette riche hétérométrie de la poésie, ne facilite point la tâche des chercheurs qui s'efforcent à réduire ces phénomènes complexes à un système logique et organique.

C'est M. Jean Horváth qui représente la plus grande autorité dans ce domaine. Après avoir publié plusieurs études, il a exposé ses vues dans deux monographies¹⁸, dont l'une traite des questions prosodiques générales, comme p. ex. l'essence et l'histoire du rythme, de la rime et de la syntaxe poétique, tandis que l'autre met en relief les lois et le développement des différentes formes métriques hongroises. Il serait, sans doute, chose importune, de vouloir exposer en détail les débats soulevés sur les thèses de M. J. Horváth, à des lecteurs qui ne peuvent connaître de près la littérature hongroise. Il suffira de signaler que M. Horváth fait dériver la prosodie nationale de la régularité de l'accent dynamique de la langue et des lois rythmiques du chant populaire, tandis que M. L. Vargyas¹⁹ p. ex. est d'un avis opposé et croit trouver la source unique de la prosodie hongroise dans les données purement syntaxiques de la langue. C'est de cette conception-ci que s'approche M. L. Szabédi²⁰ qui suppose que chaque langue a une prosodie pour ainsi dire naturelle qui se dégageait et se cristallisait peu à peu de la langue quotidienne du peuple.

M. S. László²¹ a d'importantes observations à faire sur la polymétrie des vers. Il affirme que dans chaque vers, il y a plusieurs rythmes parallèles: le rythme prosodique, le rythme sémantique ou syntaxique, et le rythme produit par les accents dynamiques de la langue. Et il y a encore un quatrième: le rythme mélodique ou musical des vers, qui a, entre autres,

¹⁸ J. Horváth, *A magyar vers*, Budapest 1948, pp. 314; J. Horváth, *Rendszeres magyar verstan*, Budapest 1951, pp. 210.

¹⁹ L. Vargyas, *A magyar vers ritmusa*, Budapest 1952, pp. 263.

²⁰ L. Szabédi, *A magyar ritmus formái*, Bukarest 1955, pp. 231.

²¹ S. László, *Magyar vers, ritmus, dallam*, „Uj zenei szemle“ 1951, p. 8—17.

le rôle de neutraliser et de tamponner les divergences entre les trois autres réseaux de rythmes. C'est qu'il arrive souvent p. ex. que l'ictus prosodique du vers ne coïncide pas avec l'accent sémantique ou phonétique de la phrase, un phénomène qu'on considère de coutume comme un défaut de versification. Mais M. László, qui est d'ailleurs musicien, réussit à prouver par des expériences phonétiques et musicales que si une syllabe portant l'accent sémantique se trouve dans une position prosodique atone, elle reçoit d'une manière presque inaperçue un accent musical, ce qui veut dire qu'on la prononce à un registre plus élevé, contrebalançant ainsi sa perte en accent dynamique.

Les musicographes fournissent souvent des précisions intéressantes aux historiens des genres littéraires. La provenance de certains mètres occidentaux présents dans la poésie hongroise de la Renaissance, p. ex., fut inconnue jusqu'à ce que les recherches musicales comparées de M. B. Szabolcsi²² aient démontré qu'ils avaient été transmis par l'intermédiaire de la musique.

Les genres littéraires et l'ethnographie

À côté de l'histoire de la musique, c'est l'ethnographie qui a rendu les plus grands services à la théorie des genres littéraires. L'histoire du drame hongrois p. ex. a largement profité des recherches folkloriques de Mme T. Dömötör²³ qui découvrit dans nos jeux populaires certains motifs du drame européen du Moyen Age et de la Renaissance, ce qui semble prouver l'existence souvent contestée d'une forte et ancienne tradition dramatique en Hongrie.

De pareilles études sont en train de se multiplier, et elles sont de grande portée à plus forte raison qu'elles démontrent la continuité de la tradition culturelle hongroise qu'on a cru interrompue par la longue domination turque. Pendant l'époque où la littérature écrite était éclipsée et paralysée par les événements politiques du pays, c'étaient les courants pour ainsi dire souterrains et clandestins de la littérature folklorique qui ont sauvé pour l'avenir les grandes traditions nationales.

L'interdépendance des littératures écrite et folklorique présente des problèmes intéressants et multiples, surtout du point de vue génologique. Pour pouvoir étudier à fond la nature de ces rapports, M. B. Stoll²⁴

²² B. Szabolcsi, *Három régi magyar vers ritmusáról*, „Irodalomtörténet“, 1958, p. 324—331.

²³ T. Dömötör, *Literature and Folklore. Problems of Research in old Hungarian Dramatic Art*, „Az Eötvös Loránd Tud. Egyetem Évkönyve“, 1957 p. 53—65.

²⁴ B. Stoll, *Közösségi költészet—népköltészet*, „Irodalomtörténeti közlemények“, 1958, p. 170—176.

choisit un genre intermédiaire, un cas limité: il analyse des recueils de poèmes manuscrits du XVIII^e siècle, et constate que ces poèmes vivaient une double vie. D'une part, ils ont été imprimés, ce qui les a fixés dans une forme définitive et authentique, et les a élevés dès lors jusqu'au niveau de la haute littérature. Mais ils continuaient, d'autre part, leur vie pour ainsi dire sub-littéraire dans des recueils manuscrits où ils se développaient et variaient perpétuellement, de même que de véritables chants populaires. L'auteur de l'article propose, en même temps, de dire „littérature collective“ au lieu de „littérature populaire“, parce que celle-ci est réservée comme expression technique à la littérature de la paysannerie, bien que les autres classes sociales aient également leur propre poésie de caractère folklorique ou sub-littéraire. Les recueils manuscrits susmentionnés, les chansons sentimentales de la fin du XVIII^e siècle et les chansons tziganes du XIX^e constituent, p. ex., les traditions folkloriques des classes moyennes hongroises.

Quelles sortes de poésies littéraires peuvent se „folkloriser“, se transformer en chants populaires: c'est la seconde question que se pose M. Stoll, et il trouve que le contenu importe peu, (la curiosité du peuple étant à peu près universelle), mais ce sont plutôt les données formelles et psychologiques du poème en question qui sont décisives à cet égard. Des poèmes sans beaucoup de valeur et souvent loin de l'esprit du peuple par leur sujet et leur moral, peuvent être assimilés par la littérature populaire si leur psychologie n'est pas trop individuelle et différenciée, et leur forme est relativement pure et simple. L'usage populaire saura, à son tour, les transformer à son goût et faire des chefs-d'oeuvre des modèles souvent médiocres.

Cherchant les sources des contes populaires hongrois, Mme L. Dégh²⁵ en trouve une des plus importantes dans la littérature de pacotille, dans les romans à quatre sous vendus dans les foires. Elle peut démontrer le souvenir et l'empreinte de ces histoires aventureuses dans le sujet et le vocabulaire de certains contes, et constate que parfois même la prononciation des conteurs d'ailleurs authentiquement „populaires“ trahit que la source de leur conte n'est pas la tradition orale mais plutôt une expérience de lecture.

L'interdépendance de deux genres peut être si forte, qu'une certaine fusion se produit entre eux. C'est, selon M. T. Esze²⁶, le cas de la poésie *kouroutz* de la fin du XVII^e siècle, dans laquelle des poèmes politiques et religieux s'amalgament avec des chants et des ballades populaires.

²⁵ L. Dégh, *Népmese és ponyva*, „Magyar Nyelvőr“, 1946, p. 68—72, 143—147.

²⁶ T. Esze, *A kouruc költészet problémái*, „Irodalomtörténet“, 1951, p. 31—47.

Mais, malgré leur interaction continuelle, les genres littéraires ont, bien entendu, leur vie indépendante. Cette indépendance est si grande selon M. A. Solt²⁷, que l'évolution particulière des différents genres n'est pas tout à fait coordonnée. Les dates charnières du genre lyrique p. ex. ne coïncident pas avec celles des autres genres, parce que chaque genre réagit d'une manière différente — plus tôt ou plus lentement — à des événements et des changements historiques, de sorte que les limites des grandes époques littéraires ne sont que les moyennes proportionnelles des dates périodiques divergentes des principaux genres littéraires.

Genres divers

La variété des recherches génologiques est si grande que pour ne pas mettre à l'épreuve la patience de nos lecteurs, nous nous bornerons dans la suite à une simple énumération des études les plus importantes.

Après une analyse systématique du genre de la prose métrique à partir de l'antiquité jusqu'à la Renaissance, M. J. Horváth cadet²⁸ réussit à déceler quelques interpolations ultérieures dans une chronique célèbre du XIII^e siècle. — Dans une autre étude²⁹, il vérifie que les inscriptions en vers léonins d'une chape de l'époque de St Étienne (XI^e siècle), appartenant au genre classique des *tituli*, sont les premiers monuments de la poésie latine en Hongrie. — Mme H. Moholi-Ernuszt³⁰ compare l'épître classique à l'épître humaniste de la Renaissance, et constate que dans celle-ci les clausules quantitatives de l'antiquité sont remplacées par la musique verbale et par des allitérations, hyperbatons, anaphores, etc. — M. T. Kardos³¹ découvre dans la Renaissance hongroise l'équivalent du genre italien *truffa* qui, paraît-il, florissait à l'époque du roi Mathias Corvin, et était un genre dramatique populaire d'esprit démocratique et antiféodal. — Selon M. E. Mészáros³², la source du comique serait toujours l'anachronisme, c'est à dire l'anachronisme d'un personnage qui a la mauvaise fortune de monter sur la scène de l'histoire trop tôt ou trop

²⁷ A. Solt, *Drámairodalomunk korszakai*, „Irodalomtörténet“, 1950, p. 33—41.

²⁸ J. Horváth, *iun.*, *A ritmikus próza történetéhez*, „Magyar Századok“, 1948, p. 24—40.

²⁹ J. Horváth, *iun.*, *Legrégibb magyarországi latin verses emlékeink*, „Irodalomtörténeti közlemények“, 1956, p. 1—19.

³⁰ H. Moholi-Ernuszt, *A humanista levél*, „Egyetemes Philologiai Közlöny“, 1947, p. 22—36.

³¹ T. Kardos, *A „trufa“*, „Filologiai Közlöny“, 1955, p. 118—138.

³² É. Mészáros, *Szatira és valóság*, Budapest 1955, p. 267.

tard, et ne comprend pas pourquoi toutes ses initiatives aboutissent à un échec final. — M. L. Gáldi³³ est d'avis que la lexicographie même est un genre historique et a son rôle particulier dans l'histoire sociale des idées. Les dictionnaires hongrois du XVIII^e siècle, p. ex., étaient de simple instruments de travail dans l'enseignement des langues étrangères, tandis que plus tard, à l'époque des réformes, elles sont devenues instruments de la défense et de la renaissance de la langue nationale. — Dans la première moitié du XVIII^e siècle, l'histoire et la critique littéraires furent subordonnées à la philosophie et à la morale officielles, constate M. D. Tóth³⁴, et ce n'est qu'au cours des années 1750—1830 qu'elles se développèrent en disciplines indépendantes. — M. E. Katona³⁵ explique que parmi les 50—60.000 chansons populaires qu'on a recueillies jusqu'à nos jours, tous les métiers paysans sont représentés. Il examine de plus près celles des ouvriers terrassiers. — M. L. Takács³⁶ découvre un genre déjà disparu: celui des chroniques rimées de la fin du XIX^e siècle, dans lesquelles des poètes-journalistes paysans racontaient des événements locaux et nationaux de toutes sortes. — *Fleurs de prison*, c'est le titre d'une étude de M. D. Lengyel³⁷, par laquelle il attire l'attention sur le fait qu'à côté du cimetière, du lac, de la nuit et de la nature, les prisons furent également une source d'inspiration importante à la première moitié du XIX^e siècle, lorsque les controverses déclenchées autour de la modernisation des prisons mirent en vogue ce genre poétique bizarre et éphémère. — M. B. Dezsényi³⁸, co-auteur d'une monographie sur l'histoire de la presse hongroise, fut le premier pour étudier avec les méthodes de la littérature comparée l'histoire de la presse des États danubiens, ce qui est une initiative bien importante. — L'esthétique de film de M. B. Balázs³⁹ a atteint tant de publications en langues étrangères, qu'il serait superflu de l'analyser à présent.

Pour finir, voici encore le sujet de quelques études intéressantes. Cantilènes de type hussite en Hongrie⁴⁰. — Un genre littéraire oublié:

³³ L. Gáldi, *A magyar szótáriróadalom a felújulás korában és a reformkorban*, Budapest 1957, pp. 586.

³⁴ D. Tóth, *Irodalmi kritikánk kezdeteinek néhány kérdése*, „Irodalomtörténeti közlemények“, 1958, p. 200—207.

³⁵ E. Katona, *Magyar kubikusdalok*, „Uj hang“, 1954, p. 68—77.

³⁶ L. Takács, *Népi verselők, sirversírók*, „Ethnographia“, 1951, p. 1—49.

³⁷ D. Lengyel, *Börtönvirágok*, „Irodalomtörténet“, 1946, p. 28—32.

³⁸ B. Dezsényi, *Az időszaki sajtó története a Dunatáj országában*, Budapest 1947, pp. 71.

³⁹ B. Balázs, *The Theory of Film*, London 1952, pp. 291; *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, Torino 1952, pp. 345; *Der Film*, Wien 1949, pp. 347.

⁴⁰ T. Kardos, *Huszita típusu kantilénáink*, Budapest 1954, pp. 16.

les lettres de plainte des serfs ⁴¹. — Littérature de postilles ⁴². — Comptines enfantines dans les écoles de Hongrie ⁴³. — Chants des courtiers électoraux ⁴⁴. — Un genre grotesque: croix funéraires riantes ⁴⁵. — Versicules comiques sur des bouteilles de terre populaires ⁴⁶, — et un dernier: l'affiche comme genre littéraire ⁴⁷.

Recherches géologiques et littératures étrangères

Il faudrait consacrer une étude à part aux travaux géologiques hongrois concernant la littérature des autres pays. Mais, faute de lieu, nous devons nous contenter d'une revue sommaire des ouvrages les plus importants.

M. Ch. Marót ⁴⁸ trouve dans les „catalogues“ préhomériques, et dans leurs équivalents chez d'autres peuples, une des sources principales de toutes les épopées primitives de l'Europe. — Le répertoire hymnologique de M. P. Radó ⁴⁹ sera, sans doute, un des ouvrages de base des études relatives à la littérature latine médiévale. — M. J. Herczeg ⁵⁰ explique les différences entre la nouvelle italienne et le roman picaresque espagnol par le fait que celle-là fut le produit de la première floraison de la culture bourgeoise, tandis que celui-ci fut le genre d'une société déjà en décomposition et en décadence. — M. M. Horányi ⁵¹ est de l'opinion que dans l'expression *commedia dell'arte*, le mot *arte* veut dire *adresse* ou *maîtrise* et non pas *profession* ou *métier* comme on l'affirme en général. —

⁴¹ A. Eckhardt, *Jobbágylevelek a XVI. századból*, „Magyar Nyelv“, 1949, p. 332—334.

⁴² I. Nemeskürty, *A XVI. század utolsó három évtizedének postillairódalmából*, „Irodalomtörténet“, 1957, p. 453—466.

⁴³ L. Muszty, *Száz pécsi kiolvasó vers*, „Sorsunk“, 1947, p. 353—361.

⁴⁴ A. Kun, *Korteszalok*, „Magyar nemzet“, 1949, no. 91.

⁴⁵ A. Kun, *Nevető fejfák*, „Magyar nemzet“, 1949, no. 98.

⁴⁶ J. Korek, *Népi humor az alföldi butellákon*, „Puszták Népe“, 1947, p. 173—178.

⁴⁷ E. Zsoldos, *Falragasz, plakátirodalom*, „Magyar Nyelvőr“, 1954, p. 246—247.

⁴⁸ Ch. Marót, *Praehomerikus katalógusok*, „MTA. Nyelv és Irod. Oszt. Közl.“, 1953, p. 377—407.

⁴⁹ P. Radó, *Répertoire hymnologique des manuscrits liturgiques dans les bibliothèques de Hongrie*, Budapest 1945, pp. 59.

⁵⁰ J. Herczeg, *Olasz novella és spanyol pikareszkregény*, „Filológiai Közöny“, 1956, p. 223—238.

⁵¹ M. Horányi, *A commedia dell' arte társadalmi háttere*, „Filológiai Közöny“, 1955, p. 33—45, 177—184.

M. L. Gáldi⁵² démontre à propos de la poésie lyrique russe, que dans tout les poèmes, il y a des mots qui sont des éléments purement structuraux, et il y en a d'autres qui ont revêtu une fonction expressive. Si un mot ou une expression a les deux fonctions à la fois, son effet poétique est particulièrement grand. — Dans son esthétique littéraire, M. J. Hankiss⁵³ a esquissé une nouvelle théorie des genres, mais, étant donné qu'un résumé de ses recherches fut publié dans le 1^{er} numéro de cette Revue⁵⁴, nous n'entrons pas ici dans les détails, — M. A. Komlós⁵⁵ cherche à distinguer les genres de poésie des genres de prose, et conclut que ceux-là ne sont pas nécessairement „poétiques“, et ceux-ci, à leur tour, ne sont pas d'une grande valeur s'ils sont „prosaïques“. Il constate ensuite, qu'il n'y a pas de mots qui soient a priori poétiques, et que c'est l'alliance spéciale qui les rend tels et qui crée la véritable atmosphère poétique. — M. L. Kardos⁵⁶ poursuit de pareilles recherches en analysant les divergences qui existent entre l'original d'un poème et sa traduction artistique. — Selon M. D. Keresztury⁵⁷, l'atmosphère poétique est créée par une dialectique singulière de la langue des poètes qui représentent les idées abstraites par des objets concrets et les choses matérielles, en revanche, par des notions métaphysiques, et qui expriment des sentiments personnels par des symboles collectifs et les expériences communes de l'humanité par des souvenirs individuels, — l'éternel par l'éphémère et le futile par l'universel.

Après avoir passé en revue les recherches géologiques en Hongrie, il nous est permis, peut-être, de constater que ces dernières années furent relativement riches en résultats, c'est à dire, elles furent riches surtout en découvertes et précisions historiques. En ce qui concerne, par contre, les analyses et les synthèses théoriques, nous en sommes encore à nos débuts. Et c'est justement dans ce domaine que nous attendons beaucoup d'initiatives de la part des collaborateurs de la nouvelle Revue théorique rédigée par nos confrères polonais.

⁵² L. Gáldi, *Az orosz vers funkcionális problémái*, „Filológiai Közöny“, 1955, p. 185—203.

⁵³ J. Hankiss, *La Littérature et la vie. Problématique de la création littéraire*, Sao Paulo 1951, pp. 334.

⁵⁴ J. Hankiss, *Les genres littéraires*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich“, 1958, p. 49—64.

⁵⁵ A. Komlós, *A költőség és a mai magyar líra*. [Dans]: *Tegnap és ma*, Budapest 1956, p. 290—314.

⁵⁶ L. Kardos, *Tóth Árpád műfordításai*, „MTA. Nyelv és Irodalomtud. Oszt. Közl.“, 1954, p. 277—343.

⁵⁷ D. Keresztury, *Költemények magyarázása*, „Irodalomtörténet“, 1958, p. 406—417.