E 179/52/a

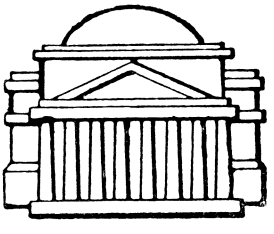
HELICON

REVUE INTERNATIONALE DES PROBLEMES GÉNÉRAUX DE LA LITTÉRATURE

PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES DE LA
COMMISSION INTERNAT. D'HISTOIRE LITTÉRAIRE MODERNE

JEAN HANKISS

DÉFENSE DES LETTRES ET L'APPRÉCIATION LITTÉRAIRE



EDITIONS ACADEMIQUES PANTHEON
AMSTERDAM

I, 3 TEXTE EN 1938
ALLEMAND, ANGLAIS, ESPAGNOL, FRANCAIS, ITALIEN

TABLE DES MATIÈRES

PHILOSOPHIE ET ESTHÉTIQUE DE LA LITTÉRATURE :

FRANZ KOCH (Berlin) : Die Entwicklung des organischen Weltbildes in der deutschen Dichtung 189

JOSEPH REMENYI (Cleveland, Ohio) : Creative imagination 202

LITTÉRATURE UNIVERSELLE :

PAUL VAN TIEGHEM (Paris) : Vers une histoire synthétique de la littérature moderne 205

PÉRIODES ET COURANTS :

FERNAND BALDENSPERGER (Harvard University, USA) : Pour une interprétation équitable du romantisme européen. 211

HERBERT CYSARZ (München) : Die deutsche Barockdichtung und der deutsche Charakter 221

GENRES LITTÉRAIRES :

PIERRE KOHLER (Berne) : Contribution à une philosophie des genres. 233

STYLES ET TECHNIQUES :

FRANCESCO FLORA (Milano): La rima nella poesia italiana . . . 245

FRIEDRICH SCHUBEL (Greifswald) : Zeitstil und Mode 253

POÉSIE POPULAIRE :

MILAN MARKOVITCH (Beograd-Paris) : La dette du romantisme à la poésie populaire yougoslave 259

PROBLEMES ET PERSONNAGES :

Arturo Farinelli (R. Montano). — Défense des Lettres par G. Duhamel (J. Hankiss). — The english sources of Goethe's Gretchen Tragedy par S. B. Liljegren (Fr. Schubel). — Une oeuvre de synthèse. Lorentz Eckhoff : Le Féodal (J. Lescoffier). — Le mètre et le rythme, par L. Gáldi (K. Knauer). 270

CHRONIQUES :

Danemark (L. Eckhoff). — Deutschland (G. Hess). — Polen (T. J. Kroński). 282

REVUE DES REVUES :

Archivum Romanicum (T. Kardos). — Schücking-Nummer der Anglia, Zeitschrift für englische Philologie (Fr. Schubel). — La Rinascita (R. Montano). — Giornale Storico della Letteratura Italiana (T. Kardos). — Corona (J. G.). — Polnische Zeitschriften (T. J. Kroński). 288

LES LIVRES :

Littératures de la Suisse (P. Kohler). — Livres polonais (T. J. Kroński). — J. Remenyi : American Authors ; — Du nouveau sur le futurisme ; — K. Wais : Mallarmé ; — L. Beriger : L'appréciation littéraire ; — K. Knauer : Probleme der künstlerischen Lautgestalt (J. Hankiss). — F. Brittain : The medieval latin (T. Kardos). — Harvard Studies and Notes in Philology, Ants Oras : Notes on Some Miltonic Usages. (S. B. Liljegren). — N. N. Condeescu : La légende de Geneviève de Brabant (L. G.). A. Rousseaux : Littérature de XXe siecle. 296

NOS CONGRES :

Programme du Congrès de Lyon (R. Lebègue). 307

Farinelli appariva vicino anche per altro verso: sopratutto per l'umanità e l'intimo moralismo della sua critica ed il profondo pedagogismo della sua concezione dell'arte. Ma è noto che mentre il De Sanctis fu portato, dalla sua sempre più attenta considerazione dei valori formali dell'opera d'arte e dalla reazione al sentimento o al sentimentalismo dei romantici, lontano da questi, sulla via di Flaubert e di Zola, il Farinelli è restato il critico del romanticismo, l'espressione più schietta, può dirsi, della critica romantica. Diciamo del suo temperamento e più ancora del suo metodo, di quello che egli cerca nelle opere di poesia: le *Empfindungsgluten*, lo *Sturm* delle passioni, la romantica *Sehnsucht:* tutto per lui deve essere «unzähmbare Ungestüm einer aus dem Herzen quellenden Lyrik»: immediatezza di spirito creativo. Ed è per essa che in uno di questi saggi, dopo aver inneggiato alla calma e alla serena pacatezza dell'opera del Manzoni, all'attentissimo controllo esercitato dal poeta sul sentimento e sull'ispirazione il critico non sa trattenersi dal sospirare: «es wird uns aber schwer, im Herzen den Wunsch nach einer größeren Frische, Unmittelbarkeit und auch Lebhaftigkeit». E quando ha parlato di Goethe e dell'ardore irrefrenabile e del titanismo, del «prometheische Kühnheit» di che fu fatta tutta la sua poesia e la sua vita prima del viaggio a Roma, quando ha detto dell'immensa importanza che la Città Eterna ebbe nello svolgimento del mondo spirituale del poeta venendo a portar la forma e la purezza dei contorni e l'armonia, realizzando quel che era sogno fantastico e travolgente esuberanza di sentimento, facendo passare le audacie folli sotto il tenace controllo del pensiero e della lima, il critico non sa non domandarsi: Se qualcosa non andò perduta per la poesia in quella revisione.

Le tempeste, le forze irresistibili della passione le ansie senza limiti sono per lui gli indizi del genio e son le cose che egli più cerca e ama nei suoi poeti, in Foscolo e in Goethe, in Leopardi o in Manzoni, in Nietzsche pur non mancando certo di mettere nel giusto risalto in loro il momento della riflessione e della sapienza dell'arte, della forza che costruisce e purifica. Ma il poeta per lui è essenzialmente uno *Stürmer*, come egli dice di Foscolo, forza quasi naturale e quasi inconsapevole di sè. Dei miti infatti dai quali il secondo romanticismo più si lasciò affascinare: quello dell'arte popolare e quello del genio, a questo secondo il Farinelli aderì ed è restato fedele: con una così intima convinzione che esso è parso quasi connaturato all'anima di lui ed ha certo costituito il vero centro della sua critica. E noi sopratutto per questo l'abbiamo detta essenzialmente romantica. È però inevitabile che nel gioco di quell'antitesi impeto—riflessione che si è detta e che il critico, con la prevalenza or dell'uno or dell'altro elemento di essa, ritrova in ogni poeta, è inevitabile che vada non di rado perduto il gusto delle sfumature e del particolare letterario e magari anche l'esatta comprensione delle questioni e degli influssi letterari. È così che per Manzoni, per Foscolo egli pare fermarsi ad una interpretazione psicologica. Ed è perciò che il sogno di una *Weltliteratur* gli si muta nell'auspicio di una storia letteraria tutta basata su gli individui creatori, che è come dire: abbattere tutte le frontiere per ricostruirne mille altre intorno ad ogni individuo, per farne delle monadi senza comunicazione e per non ammetter più, in conclusione, una storia letteraria.

Ma il Farinelli sa bene evadere dalle strettoie dei metodi; sa accostarsi al poeta al di là di tutti gli schemi e le classificazioni e gli intellettualismi. Di qui la mirabile descrizione della musica dolcissima della poesia leopardiana e le sapienti notazioni sulla fanciullesca ingenuità e immediatezza delle reazioni sentimentali del poeta e su quel vago immaginare e quella voluttà delle memorie che costituiscono l'infinita bellezza e malinconia delle sue poesie. Di qui anche la reazione — nel bellissimo scritto: *Der Aufstieg der Seele bei Dante*, con cui si apre il volume — di lui, critico romantico a quei romantici che assurdamente fastidiscono l'intellettualismo della Divina Commedia e l'affermazione che il linguaggio astronomico e il sistema dei cieli, che è anche sistema morale, sono espressione di poesia in Dante, che l'astrologia è passione dell'anima di lui. Il critico mostra puntualmente, rifacendosi al neoplatonismo da una parte e al misticismo medioevale dall'altra, come allo slancio metafisico del primo ed al lirismo individuale del secondo, l'*Aufstieg* dantesco sostituisca un sistema cosmologico che

ambedue li contiene ed abbraccia i cieli senza dimenticar l'individuo, elevandosi a Dio senza perder di vista la terra ed è nello stesso tempo intimamente legato all'anima del poeta. Ci dispiace che — spinti un poco dalle stesse qualità della critica farinelliana a parlar piuttosto sulle generali — non possiamo ora scendere all'analisi particolareggiata di questo e degli altri saggi e cogliere le innumerevoli sensazioni di arte che da essi promanano e che al di là di tutto il resto, della stessa erudizione incomparabile del critico e del lirismo magari a volte anche enfatico della sua prosa, costituiscono la vera attrattiva di quella. Ma è forse pure bene, anche per la nostra incompetenza, aver taciuto del saggio su Paul Heyse e di quello, molto lungo : *Goethes Aufführungen spanischer Dramen in Weimar*. Chiudono il volume alcune recensioni per le quali non c'è che da ricordare quanta importanza le recensioni abbiano nell'opera di Farinelli, e un'accurata utilissima bibliografia dovuta a G. Bustico.

(Napoli.) **Rocco Montano**

DÉFENSE DES LETTRES

C'est un signe des temps qui courent, que la communion de l'écrivain et du savant dans le sauvetage de leur chère Littérature. Au lieu de *savant*, j'aurais dû dire, peut-être, non-écrivain, n'était cette confusion, heureuse autant que significative, des métiers littéraires, confusion produisant des critiques et des historiens qui manient la plume avec un art digne d'un écrivain, et amenant de grands écrivains dans la lice des luttes idéologiques autour de leur métier. Ce n'est pas que les grands écrivains aient jamais renoncé à parler de littérature ; mais ils n'en ont jamais écrit autant et avec une méthode aussi scrupuleusement élaborée. M. Paul Valéry vient d'«épater le bourgeois» égaré dans les amphithéâtres du Collège de France, par des cours non seulement brillants mais vraiment *magistraux*, et M. Georges Duhamel nous régale d'un livre[1] dont il devra être remercié, et avec autant d'enthousiasme que d'émotion, non seulement par ses confrères mais aussi par les érudits qui consacrent leur existence aux problèmes de la création littéraire et de sa fonction parmi les hommes.

Ce livre n'est ni un manifeste — M. Duhamel plane au-dessus de toutes les écoles —, ni l'apologie déguisée d'une œuvre personnelle comme tant de doctrines poétiques promulguées par des poètes. La personnalité on ne peut plus précieuse du grand écrivain trahit sa présence à chaque page, à chaque mot, et c'est un bonheur et une garantie de la validité objective de préceptes tirés d'une expérience subjective. Car le grand écrivain est, pour une fois, un classique né, ennemi de tous les écarts superflus du droit chemin et de tous les brouillards mystérieux que son regard ne parvient pas à percer. Loin de vouloir faire de son art un mystère bravant et repoussant la curiosité des simples mortels, il préfère braver pour eux, surtout pour les jeunes écrivains assoiffés de génie qui viendront après lui, tout hermétisme chatoyant et trompeur. Il leur donne la «biologie de son métier» — c'est le sous-titre dont il a fait choix et qui se compose de deux termes très positifs, très matériels même, mais pleins de vigueur dans leur apparente modestie.

La première partie du volume (*Le livre et nos recettes de vie*) traite de la décadence du livre et des adversaires redoutables qu'il doit affronter pour sauver sa vie : la crise de la capacité d'attention et de curiosité, causée ou renforcée par la radio, le cinéma et d'autres appareils favorisant la paresse humaine et les satisfactions collectives. M. Duhamel n'est pas le premier en Europe à signaler l'influence néfaste du machinisme, mais son esprit supérieur donne aux appréhensions et aux griefs qu'il partage avec bien d'autres âmes prophétiques, une logique, un éclairage, une structure organique exceptionnels. Toute la crise de civilisation que nous traversons peut être condensée, comme en un symbole, dans la décadence du livre, aggravée par les maladresses funestes commises dans sa défense par la publicité éditoriale. Georges Duhamel n'est pas ennemi irréductible de la radio et du cinéma, mais il dénonce sans

[1] *Biologie de mon métier*. 18e éd. Paris, Mercure de France, 1937.

réserve le danger de la radio et du cinéma même excellents, même génials, et remet le livre sur le trône qu'il doit occuper seul, «la cause du verbe se confondant en quelque sorte avec celle de notre espèce».

La deuxième partie porte le titre : *Notre déontologie.* Déontologie veut dire : «science des devoirs». Et la ligne de conduite que trace l'auteur pour ses confrères et pour ses successeurs, est aussi droite, aussi pure, aussi réelle que son œuvre et sa vie. Il exhorte les jeunes à vénérer leurs maîtres, et les maîtres, à donner des conseils pratiques, des recettes de métier. Il insiste sur la différence qui sépare le maître et le *rabbi.* Il fait l'apologie de l'imitation fructueuse et bat en brèche le prestige illimité de l'originalité à tous crins. Pour lui, «le caractère, qui, parfois, demeure étranger au talent, anime toujours le génie». Ce grand caractère nous met sur nos gardes contre la tentation du succès. «Chaque succès est une porte qui se ferme. Chaque succès est une espérance enchaînée. Chaque succès est un avenir englouti. Chaque succès est un renoncement.» Il dissipe, tel un rayon de soleil bien lumineux, les légendes rattachées aux prétendus avantages des stupéfiants et des maladies. Il invite ses confrères à parler souvent et en confiance de leur métier et de leur message, de «ce terrible débat entre l'âme et le style qui est notre angoisse quotidienne».

Chacune de ces paroles est une pierre efficace ajoutée au rempart de l'indépendance de l'écrivain et au piton de la montagne sacrée, du mont Nebo de son isolement et de sa dignité. Car sa modération n'est jamais un compromis, son bon sens n'est jamais une transaction au dépens de la mission unique. Sa clarté n'exclut pas le recueillement et l'émotion. C'est que son *âme* a fait la conquête, une fois pour toutes, de son *style.*

C'est ce qui caractérise encore les deux dernières parties de ce livre plein d'enseignements littéraires et humains, l'une contenant des *Notes sur l'art de la narration,* l'autre intitulée *L'Eglise littéraire de France et Propositions sur l'humanisme moderne.* Terminons cette série de fragments tenant lieu de résumé (aussi faudra-t-il lire ce livre et ne pas se contenter d'un compte-rendu !) par la définition de l'humanisme contemporain qui «est l'ensemble des notions qui ne semblent pas susceptibles d'application immédiate». Que les adversaires de l'idéalisme pour qui l'application immédiate est la seule mesure de valeur, s'empressent d'écouter et de mettre en pratique, s'ils le peuvent encore, l'avertissement du grand écrivain qui est en même temps médecin fervent, fermé aux excès et aux extases. Le retour au livre et à l'idée «gratuite» est leur salut comme le nôtre, à moins qu'on ne se résigne à ce que l'action de Georges Duhamel reste un «témoignage», un «document» à l'usage d'une autre époque future, désarmée celle-là et vide de civilisation.

Jean Hankiss

THE ENGLISH SOURCES OF GOETHE'S GRETCHEN TRAGEDY

Skrifter utgivna av. Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund XXIV.[1]

In den bisher über dieses Buch vorliegenden Besprechungen recht verschiedenen Umfangs und Wertes wird zwar allgemein auf die Bedeutung der Arbeit für die Quellenforschung und auf das augenfällige Ergebnis für den *Faust* hingewiesen, daß nämlich der Ursprung der Gretchentragödie, nach dem oft gefragt worden ist, letzten Endes bei Richardson liegt, der ja auch, wie bereits 1875 durch Erich Schmidt klargelegt wurde, auf Goethes *Werther* gewirkt hat. Unbeachtet oder nur angedeutet bleiben in den Besprechungen aber die dem ganzen Werke zugrunde liegenden Probleme, auf die im Untertitel : *A Study on the Life and Fate of Literary Motives* hingewiesen wird. Es handelt sich dabei um die oben dargelegten Fragen über das Nebeneinander von Stil und Mode, um den besonderen Einfluß der letzteren und um deren Verarbeitung durch Dichter verschiedenen Ranges. Oder genau gesagt, es handelt sich um die Untersuchung, wie in den deutschen Dichtungen der siebziger Jahre des

[1] Als Einleitung zum folgenden vgl. die Ausführungen über *Zeitstil und Mode* in diesem Heft S. 252.

XVIII. Jahrhunderts Motive, die bei Richardson zum Stil gehörten, verarbeitet werden, um einer Mode zu genügen.

Dieser Fragenkomplex scheint dem Autor des Werkes wichtiger als das einmalige, wenn auch für Anglisten und Germanisten in gleicher Weise höchst interessante Ergebnis für die Gretchentragödie; denn die stoffliche und methodische Behandlung des Problems der literarischen Mode, die an diesem Beispiel von Goethe und seinen Zeitgenossen durchgeführt wird, wirkt, wie H. Elovson in „Sydsvenskans Revy" vom 17. 10. 37 treffend bemerkt, richtunggebend für die vergleichende Literaturforschung der Zukunft. Deshalb ist es auch besonders gerechtfertigt, einmal ausführlich auf die für das allgemeine Problem der Arbeit wichtigen Ergebnisse gerade an dieser Stelle hinzuweisen.

Einleitend richtet der Verf. die Aufmerksamkeit auf "the importance of fashion in literature during a certain period" und auf die häufige Gewohnheit, für gewisse Motive in Dichtwerken die Erfahrung des Dichters verantwortlich zu machen oder ihnen eine bestimmte Absicht zu unterschieben, wo einfach einer literarischen Mode Folge geleistet worden ist (S. 2 f.).

Der Hauptteil der Arbeit dient dann dem Zweck aufzuzeigen, daß die Umgebung Goethes von einem solchen Richardsonfieber ergriffen war, daß niemand der Ansteckung entgehen konnte (S. 4), also der Macht der Mode, der sich nicht einmal das Genie zu entziehen vermochte (S. 22).

Von einer Richardsonbegeisterung zeugen bereits seit Mitte des XVIII. Jahrhunderts die maßgeblichen deutschen Dichter Gellert und Lessing. Schätzte Gellert schon Thomson, Young, Addison und Steele sehr hoch ein, so fand doch seine Begeisterung für Richardson keine Grenzen mehr. Er war für ihn größer als Homer, seine Werke sind „Natur, Geschmack, Religion", die er seinen Hörern sogar in den Vorlesungen über Ethik empfiehlt (S. 53 f.). Sein Roman *Das Leben der schwedischen Gräfinn von G.* zeugt von dem unmittelbaren Einfluß Pamelas. Auch für einen Richardsonkult bei Lessing gibt der Verf. reichliche Belege, wodurch Werke wie *Miss Sara Sampson*, *Emilia Galotti* und *Minna von Barnhelm* in ganz anderem Lichte als bisher erscheinen.

Noch offensichtlicher liegt die Beeinflussung durch R. bei zweitklassigen Dichtern jener Zeit, denn sie verraten viel leichter die Quellen ihres Schaffens, weil sie weniger selbständige Kraft besitzen. Der Romanschriftsteller Hermes gab sogar vielfach unverschleiert R. als Vorbild an, um sich so einen weiten Leserkreis zu sichern (S. 59 ff.). Der Satiriker Musäus bezeugt durch seine Parodien ebensoviel wie die bisher genannten, und durch die Auswahl der Episoden aus R. erkennen wir recht deutlich, welche Ereignisse in den Romanen R.s den damaligen deutschen Dichtern besonders gefielen (62 ff.). Die Tatsache einer zweiten Ausgabe seines satirischen Romans *Grandison der zweyte* (1760—62) unter dem Titel *Der deutsche Grandison* (1781—82) und spätere R.-Imitationen bekunden außerdem das verhältnismäßig lange Leben dieser Mode (S. 64). Und ihr ist, wie schon gesagt, Goethe selbst auch nicht entgangen. Seit seiner Kindheit interessiert er sich bekanntlich schon sehr für die englische Literatur und das englische Geistesleben. Am stärksten wird er aber von R. beeindruckt, von dem überall gesprochen wird. Er empfiehlt ihn, den er nach seinen eigenen Worten als seinen Lehrmeister betrachtet, seiner Schwester, weil er ihn nicht nur als vorbildlichen Dichter, sondern als Führer seiner Zeit empfindet (S. 81) und deshalb "it proved impossible for a sensitive young man like Goethe who experienced such a craving to live in perfect accord with his own generation, to resist the many and subtle forms which the Richardson craze took round him, near and far" (S. 83).

Auch Goethes literarische Freunde standen ganz unter dem Einfluß R.s, besonders als er mit *Faust* beschäftigt war. Lenz verwertete den Engländer in seinen Dramen (S. 85 ff.), H. L. Wagner eignete sich nach Goethes Meinung die Gretchentragödie aus *Faust* für das Drama *Die Kindermörderin* an (S. 89 f.), doch entlehnte er wohl direkt von *Pamela*. Goethes Freundin Sophie von la Roche veröffentlichte ihren berühmten Roman *Die Geschichte des Fräulein von Sternheim* (S. 92 f.), der ebenso wie Wielands *Agathon* (S. 95 f.) viel von R. hatte. Aufschlußreich für die bevorzugten

objektiv bestehende Sachverhalte, und deswegen können sie weder wahr noch falsch sein.

Wenn das lit. Werk echt, d. h. ästhetisch erkannt wird, baut sich aus ihm als Korrelat des ästhetischen Erlebnisses der ästhetische Gegenstand (die ästhetische Konkretisation) auf. Den „Anfang" des eigentlichen ästhetischen Erlebnisses sieht Ingarden in dem Phänomene des „Sich in einer bestimmten Qualität-Verliebens". Diese „Einleitungsemotion" bildet die Unterlage für weitere Phasen des ästhetischen Konstitutionsprozesses : für die „Zurückwendung zur Qualität, die die Einleitungsemotion hervorgerufen hat" und für das „Nachsuchen der ergänzenden Qualitäten". Erst in dieser letztgenannten Phase wird eine gewisse „Beunruhigung", die die Einleitungsemotion begleitete, befriedigt und erst dann beginnt die eigentliche Konstitution eines dem geg. Werke „entsprechenden" ästhetischen Gegenstandes.

Es ist aber nicht nur möglich, sondern vielmehr ist es evident, daß dasselbe lit. Kunstwerk unendliche Mannigfaltigkeiten der „berechtigten" ästhetischen Konkretisationen zuläßt. Nur hinsichtlich der ästhetischen Konkretisation, nicht aber dem jeder Konkretisation gegenüber transzendenten eigentlichen lit. Werke, hat die populäre Weisheit : *de gustibus non est disputandum* einen guten Sinn.

Während das literarische Kunstwerk einerseits, dank seiner Transzendenz, über alle Relativität erhoben ist, kann es andrerseits wegen seines schematischen Charakters nie letztlich und streng objektiv erkannt werden.

T. J. Kroński.

American Authors

In 18 portraits of authors Joseph Reményi combines, as it were, the entire history of American literature. And though the coherence of literary life with all its minute details is not without omission, all the more complete is the emanation from this fine book of the typically American spirit of American literature. The fan portraying the values of so very diverse moods is truly broad : from Cooper, Emerson and Longfellow to Dreiser, O'Neill and Elmer Rice ; and the broader it becomes, the better it defines the plane of American intellectual life. Reményi's main strength, however, lies in the fact that he also is a writer, and what is more, one of the best. Therefore he is able to be "congenial" with his heroes, in the strict sense of the word. He characterises every writer in his own style. This is the reason why he may dispense with all summarising contemplation or preface in point of principle since the authors are so alive in his writings that their society is vivacious America herself. Almost every portrait proffers several problems. His Emerson "is a writer expressing the harmony of sublimity" whose "frequently rhapsodical language makes us feel that he was better acquainted with the sensuality of the soul, than the soul of sensuality". In connection with Longfellow the problem "of intellectual rusticity" emerges ; with Hawthorne that of puritan psychology. Mark Twain also has his "tragedy" ; so has Bret Harte, and their tragedy is rooted in American life. Walt Whitman is "the first poet of world literature in whom democracy itself finds poetical utterance. For him democracy is no subject to write about ; he himself is the formless democracy demanding poetic form". By his acute intelligence and artistic sensitivity Reményi is rendered competent to judge with exactitude and to tone with rich colouring the phenomena of American literature. According to him, American literature is no contrast but merely a branch of European literature. We have the right to expect that with present-day means of research he will solve for Europe the chief problems of American literary intellectuality thereby contributing to the elucidation of the problem of universal literature.

Du nouveau sur le futurisme

Francesco Orestano, Accademico d'Italia : Esame critico di Marinetti e del Futurismo ; — Bruno Corra : Marinetti poeta delle parole in libertà simultanee (extraits de la „Rassegna Nazionale", 1938).

Dans d'autres pays, les mouvements littéraires anti-rationalistes et profondément dynamiques ont recruté leurs fidèles dans les rangs d'une avant-

garde hostile à tous les gouvernements et à toutes les majorités. Ce ne fut qu'en Italie que le futurisme a su devenir un mouvement national dans tous les sens du terme et mettre ses énergies qu'on avait commencé par taxer d'insensées, au service de la régénération de l'âme nationale. Le chef du futurisme, F. Marinetti est de l'Académie, ce qui ne l'empêche point de rester jeune, explosif, ingénieux et libre. Ses manifestes dont le premier date de 1909, ne cessent de remuer la conscience non seulement des artistes mais aussi des masses qui, sans les comprendre d'un bout à l'autre, en sentent la tendance qui est généreuse et pleine d'actualité. Sa révolution anti-doctrinaire et, surtout, sa négation du «réalisme verbal» sont dignes d'intéresser non seulement un philosophe de la taille de Francesco Orestano, mais aussi tous ceux qui, réunis autour d'*Helicon* et d'autres initiatives, se sentent attirés par toute tentative humaine de grande envergure, se servant de la poésie et du verbe pour changer la face du monde. Et ils liront bien volontiers les remarques pleines de vivacité de Bruno Corra sur la technique simultanéiste du maître ou sur l'«aéropoésie». Nous nous réservons de revenir un jour sur l'œuvre de Marinetti et sur les leçons dont sa corne d'abondance est chargée, tel un canon prêt à lancer son chargement à moins qu'il ne veuille éclater.

Mallarmé

C'est une œuvre d'envergure grandiose que la monographie de Kurt Wais sur Stéphane Mallarmé, poète de fin de siècle.[1] Et c'est bien dommage de ne disposer pour en parler que de quelques lignes sommaires. Il faudrait, en effet, suivre le jeune savant dans les méandres de son exégèse si pénétrante et si subtile de la fameuse «obscurité» mallarméenne pour comprendre à quel point un grand poète peut inspirer, par son exemple, ceux qui l'aiment et qui s'efforcent de le comprendre.

En toute brièveté, voici les principaux résultats d'ordre général de ce bel ouvrage. D'abord, la mise en lumière des rapports de l'œuvre de Mallarmé avec ses inspirateurs et plus encore, avec ses disciples, plus nombreux qu'ils n'en ont l'air. Notons, à ce propos, la découverte sympathique des apports du chef des symbolistes français à Stefan George et, plus généralement, à l'Allemagne moderne. Puis, l'analyse on ne peut plus minutieuse de toute l'œuvre, jusqu'aux vers et aux mots qui les composent, et qui, avec les notes bibliographiques et autres (80 pages environ) faciliteront la tâche des chercheurs à venir. Ensuite, — et c'est là la partie la plus originale du livre — la pureté de la ligne de l'évolution du poète, basée sur l'ordre chronologique des faits et défendue avec bien de l'ingéniosité et du zèle. Enfin, la reconnaissance du prix qu'a pour la poésie européenne le symbolisme français, et de son influence énorme en dépit de sa profondeur, de son hermétisme, de son isolement volontaire.

Sachons grè à M. Wais de n'avoir pas résisté à la tentation d'écrire en poète sous la dictée d'un poète, et à l'éditeur de n'avoir rien épargné pour donner à cette manifestation de solidarité humaine la présentation qu'elle mérite.

L'appréciation littéraire

Leonhard Beriger: Die literarische Wertung. Ein Spektrum der Kritik. Halle, Niemeyer, 1938.

On comprend dès les premières lignes d'une Introduction brillante que c'est à l'école de M. Ermatinger qu'on aura à faire. Et cela garantit d'ores et déjà une sécurité de jugement et de touche, une faculté de discernement et une hauteur de vues rares à une époque où les hypothèses et les structures d'un jour sinon d'un moment tiennent lieu de convictions fortement enracinées. L'auteur de ce livre magistral est un des disciples passés maîtres de cette école de Zurich qui mérite notre admiration par l'aspiration très sincère à des solutions scientifiques et par ce «sérieux» qui est composé de dévouement discret, de sentiment de responsabilité, d'équilibre moral et bien d'autres vertus qui ne courent guère les rues...

Rien de plus naturel que ce soit la *valeur* littéraire qui constitue pour notre auteur le centre de toutes les recherches relatives à la littérature. Le chef-d'œuvre du maître, *Das*

[1] *Mallarmé. Ein Dichter des Jahrhundert-Endes.* München, C. H. Beck, 1938.

dichterische Kunstwerk ne porte-t-il pas le sous-titre significatif relevé par le disciple : „Grundbegriffe der *Urteilsbildung* in der Literaturgeschichte" — notions fondamentales de la formation de *jugements* dans l'histoire littéraire? Il va sans dire que l'école de M. Ermatinger est bien loin de vouloir restaurer le tribunal littéraire, sans appel ou peu s'en faut, qui permettait au critique-juge de sévir à l'aide d'un code sacro-saint. Non, ce qu'elle a en vue, c'est de donner au critique en présence de la production littéraire une attitude moins incertaine, et de lui défendre, par cela même, de s'adonner aux excès d'un impressionnisme capricieux ou de se raidir dans l'orgueil injustifiable d'un pontife trop sûr de lui-même.

Aussi le livre de M. Beriger, si abondant dans son exiguïté apparente, désire-t-il éclairer avant tout le critique et renonce aux côtés philosophique et psychologique de son problème pour celui, plus pratique, de «l'analyse spectrale de la critique» : *Ein Spektrum der Kritik*. Il parle beaucoup moins de *valeurs* que d'*appréciation*, de *Wertung* que de *Wert*. En effet, la valeur littéraire ne semble avoir de raison d'être sinon dans l'application pratique. Et le critique a besoin de points de vue et de normes, — autant que d'amour, c'est-à-dire de vénération envers le poète et le chef-d'œuvre. Il faut compter parmi les plus belles pages de ce beau livre celles où M. Beriger, s'autorisant de grands prédécesseurs, plaide pour les *Maßstäbe* et pour l'*Ehrfurcht*.

Nous n'avons pas l'intention de soumettre à l'analyse critique les points de vue de notre auteur. Il a bien raison de s'inscrire en faux contre toute rigidité dans leur application et nous ne saurions que lui applaudir d'avoir insisté sur l'importance de l'ensemble des valeurs comme organisme unique plutôt que sur la présence de chacune d'elles dans l'œuvre d'art qui, on a dû le remarquer depuis bien longtemps, n'excelle que très rarement par l'harmonie absolue de toutes les valeurs.[1]

Son mérite le plus grand, c'est d'avoir relevé des valeurs *littéraires* proprement dites, des valeurs propres à l'ouvrage littéraire et souligné la différence des arts à ce point de vue-là. Au lieu de vagues postulats d'esthétique générale, voués à l'inapplicabilité dès leur naissance, il met en avant sa double notion primordiale des recherches littéraires : l'*idée* (dans le sens de Goethe et d'Ermatinger) et le *symbole*. En dépit des difficultés que présente la définition exacte et claire de l'*idée*, mot qui est sujet, hélas, à plus d'une équivoque, ces notions réunies ont fourni à notre auteur une occasion on ne peut plus féconde de parler avec lucidité et justesse des points de vue esthétiques (invention, langage, symbolique, atmosphère, genre) et *extra-esthétiques* de l'appréciation (conception du monde, personnalité, religion, nation). Certes il ne serait pas impossible d'augmenter le nombre de ces points de vue et d'ajouter aux exemples bien choisis que prodigue l'auteur, des essais de *subordination* des valeurs respectives dans une série de cas littéraires, puisque toutes ces valeurs ne sauraient avoir de vie et d'efficacité sans les liaisons, les armatures, les combinaisons où elles entrent. Cependant il faut avouer que dans les limites que s'est fixées M. Beriger, il a prononcé toutes les paroles qui peuvent être considérées comme essentielles. Il a renoncé à analyser, d'une part, les valeurs autres que celle qui se trouve fixée dans l'œuvre littéraire[2] et, d'autre part, les points de vue proposés par Spitteler *(Prägnanz)* et par M. Walzel. C'est son droit et il y a peut-être un mérite à savoir se borner à une tâche limitée bien que très vaste. Cette tâche, il a su l'accomplir avec beaucoup de talent et de virtuosité. Sa personnalité et son œuvre reflètent cette profondeur, cette sincérité et cette élévation qui sont le sujet d'un de ses chapitres les plus attrayants : celui consacré à l'*Ethos*. Depuis le grand livre d'Odebrecht sur les problèmes de la valeur esthétique, il n'y eut guère d'ouvrage qui ait su exprimer l'idée de la valeur avec tant de valeur scientifique et humaine.

[1] Cf. à ce sujet notre étude sur le problème de la valeur littéraire *(Az irodalmi érték problémája*, Debreceni Szemle, 1938).

[2] Celles notamment qu'on sent rattachées à l'écrivain, à ses aspirations, et à la vie littéraire, aux courants et aux mouvements, etc.

Probleme der künstlerischen Lautgestalt.

Karl Knauer: Ein Künstler poetischer Prosa in der französischen Vorromantik: Jean-François Marmontel. Münster, 1936.

Die Habilitationsschrift des verdienstvollen Forschers gehört zu den bedeutendsten Versuchen, literarhistorischen Forschungen eine feste, beinahe exakte Basis zu geben. Knauers *Marmontel* sollte in allen Seminaren vorliegen, wo junge Gelehrtenkandidaten an streng wissenschaftliche Analyse des künstlerischen Ausdrucks gewöhnt werden.

Knauer setzt sich die Aufgabe: „Welche Mittel verwandte Marmontel zur Schaffung einer eindruckstarken, erlebniszeugenden oder — betonenden künstlerischen Lautgestalt?" und studiert hierzu an geeigneten Stellen Marmontels, Voltaires und Rousseaus die rhythmische Gliederung des Stückes auf Grund der Silvenzahl, den Rhythmus der Tonstärken (Druckstärken), Tonhöhen, Tonlängen, Klangfarben... Die vielfältige Ausbeutung seiner Beobachtungen lobt den an unmittelbarer Kenntnis mehr als einer Literatur gebildeten feinsinnigen Analysten, der sich nie mit der einfachen Feststellung und Schaustellung statistischer Daten und auch selten mit ihrem Ausnutzen in einer einzigen Richtung begnügt, sondern die beobachteten Eigenschaften der Lautgestalt mit gehaltlichen Tatsachen in Verbindung zu bringen oder rein ästhetisch zu werten bestrebt ist.

Marmontels oratorisch eingestellte Prosa, die zum *Gesprochenwerden* reizt und theoretisch geklärtem künstlerischem Bewußtsein entstammt — seine *Poetik* wird eingehend besprochen — war mit glücklicher Hand zum erfolgreichen Versuch gewählt.

J. Hankiss

F. Brittain: The medieval latin and romance lyric to a. d. 1300.

Cambridge, 1937.

Le antologie di carattere storico devono conformarsi sempre a punti di vista teoretici e pratici, estetici e storici. Il pubblico di siffatte antologie è quasi sempre lo stesso e consiste di studiosi e di laici colti. L'intento di rappresentare evoluzioni storiche non deve menomare essenzialmente il valore estetico dei brani scelti. La valutazione storica e quella estetica dipendono sempre dallo stato attuale delle ricerche tanto nel campo strettamente limitato degli studi storico-letterari, quanto nella concezione estetica, che pure è soggetta ad una mutazione continua. Perciò non può mancare mai una buona introduzione dove il compilatore renda conto della sua materia, delineando lo svolgimento generale dell'epoca e del campo spirituale in questione e spiegando i motivi, che prevalsero nella scelta dei brani riportati.

L'antologia di F. Brittain ha per idea fondamentale l'unità dello spirito latino. Perciò riporta la produzione lirica latina e romanza in un insieme dalle origini, cioè dagli inni in un certo senso ritmici dell'Impero cristiano attraverso la lirica dei trovatori provenzali, francesi, castigliani, portoghesi, italiani e attraverso quella dei goliardi fino al '300, quando in Italia ebbe inizio una nuova evoluzione. L'antologia serve così intenzionalmente all'idea della letteratura europea illustrandola nella poesia di un'epoca in cui l'unità di spirito dei popoli latini andava accompagnata da un'unità di lingua, ancora non del tutto spezzata. F. Brittain riproduce alla fine della sua Introduzione un passo della Divina Commedia, l'iscrizione famosa della porta del l'Inferno, prima in originale, poi in traduzione provenzale e in francese medioevale. Si può osservare una meravigliosa corrispondenza di parole, di rime, di ritmo e — quel che più conta — di tono. Leggendo questo esempio sentiamo giustificato il principio di F. Brittain, secondo il quale si tratta di una cultura identica e di letterature, che sono, uno dell'altra soltanto varianti. Le stirpi latine, sotto l'influenza della stessa liturgia e delle scuole classicheggianti sul tipo romano, nonche sotto l'influenza inconsapevole di tradizioni popolari romane ebbero un'evoluzione comune con susseguenti diramazioni in componenti nazionali abbastanza lente. Le tradizioni locali soltanto a poco a poco poterono prevalere sui legami esistenti allora tra i contemporanei delle diverse stirpi latine.

Ma se F. Brittain avesse voluto dare un'illustrazione completa della lirica

H E L I C O N

C o m i t é d e r é d a c t i o n :

FERNAND BALDENSPERGER (Harvard University U.S.A.), *Président*,
ARTURO FARINELLI (Torino), JULIUS PETERSEN (Berlin), PAUL VAN TIEGHEM (Paris), *Vice-Présidents*,
WILFRED GUY ATKINS (London), GUSTAVE CHARLIER (Bruxelles), HERBERT CYSARZ (Praha), EMIL ERMATINGER (Zürich), WŁADISŁAW FOLKIERSKI (Kraków), RAYMOND LEBÈGUE (Rennes), THEODOR THIENEMANN (Budapest), OSKAR WALZEL (Bonn).*

D i r e c t e u r :

JEAN HANKISS (Debrecen).

Prière d'adresser tous manuscrits (copies dactylographiées**) et exemplaires de presse au *Secrétariat de la Rédaction* (M. E. Gerlőtei), *Debrecen* (Hongrie), 10. (Tél. 25-00, chèque postal 23,500, HELICON, Debrecen.)

MM. les collaborateurs ont droit à 40 extraits de leurs articles respectifs. HELICON ne publie que de l'inédit et se réserve le droit de la reproduction et de la réimpression.

HELICON paraîtra en 3 fascicules (280—360 pages) par an, dans les cinq langues du Congrès.

Prix de l'abonnement: Frs. 180·—
RM. 15·—
Fl. 9·—

S'adresser aux EDITIONES PANTHEON, Amsterdam (Leidschegracht 78) ou Leipzig (Salomonstraße 16).

Dans les prochains numéros articles de

H. BEDARIDA, L. BERIGER, H. CYSARZ, E. R. CURTIUS, E. ERMATINGER, S. ETIENNE, A. FARINELLI, J. VON FARKAS, W. FOLKIERSKI, E. GERLŐTEI, P. HAZARD, H. HENEL, G. HESS, A. JOLLES, H. KLEINMAYR, J. KOSZÓ, S. B. LILJEGREN, G. MAVER, J. NADLER, E. D'ORS, R. PETSCH, N. I. POPA, E. ROTHACKER, L. L. SCHÜCKING, L. SORRENTO, E. SPENLÉ, J. VAN DAM, B. ZOLNAI.

* Liste close provisoirement le 15 février 1939.
** On n'accepte pas de textes uniques.

Városi nyomda, Debrecen.

DEBRECENI EGYETEMI KÖNYVTÁR
Lelt. 11.058-1567