

rorcsekmények, amelyek egyik vezetője Izmail Abdul Hadi szíriai felkelővezér. Jeruzsálem ismét ostromállapotban van.

Egyiptomban a szabadelvű alkotmánypárt vezére, Mahmud pasa és az összes többi Wafd-ellenes pártok brüsszkirozták Nafiaz pasa kapitulációs konferenciáját. A híres El Azhar egyetemen a zöldségesek rendeznek tüntetéseket az „Anglophil“ Wafd ellen. Közben Cornwalli tábornok nagy hadgyakorlatot rendez a cyreneikai határon — ott ahol a négyszeres drótsóvény mögött az olaszok új hadiútja ér véget.

A Graziani elleni merényletet követő vérengzés alkalmával az odamenekült bennszülötteket kiadó amerikai követséget Washington visszahívta Addis-Abebaból, talán annak a jelentésnek nyomán, amit egy szemtanu közölt a Timesben az olaszok retorziójáról, mely hír szerint Grazianit is felháborította. Tény, hogy ras Desta kivégzésével az utolsó szervezett ellenállás is megszűnt Abessziniában, melynek sorsa az egész új impériummal együtt majd a nagy világpolitikai arénán dől el minden más kérdéssel együtt. (D. F.)

S Z E M L E

P U S K I N

Puskin halálának századik évfordulója alkalmából a párizsi E. S. I. kiadó emlékkönyvvel hódol a nagy költő európai kultuszának. I. E. Pouterman, az emlékkönyv összeállítója, egy terjedelmesebb Puskin-életrajzon, a költő néhány francianyelvű levelén s néhány versének francia fordításán kívül Dimitri Mirszkij remek tanulmányát közti, amit a kitünő esztétikus francia nyelven irt az európai közönség számára — A következőkben D. Mirszkij tanulmányát közöljük teljes terjedelmében.

Sok tragikus guny van abban, amit Puskin és Európa regényének nevezhetünk. Puskin minden orosz írónál hevesebben szerette és áhitotta azt a Nyugatot, amely szelleme valódi otthonának tünt föl előtte. I. Miklós hajthatatlan zsarnoksága megfosztotta őt attól, hogy valaha is lássa Velencét vagy Londont; viszont egy nyugati férfi, az elzászi d'Anthés lett a gyilkosa. Halála után pedig hazájában körülrajongott művét Európa a legcsekélyebb figyelemre sem méltatta. Franciaország különösen kegyetlennek mutatkozott vele szemben: — „Lapos ez a maguk poétája“, — mondta Flaubert Turgenyevnek. Az, hogy Merimée valamennyire érdeklődött Puskin iránt, nem annak tulajdonítható, hogy nagy költőt látott benne, mint inkább annak, hogy ez az „athéni a scyták között“ ritka látványnak tünt fel előtte. Még ma is, amikor Dosztojevszkij és Csehov. az intellektüelek bálványai, amikor egy párizsi tizenötödik kerületi ucca Tolsztoj nevét viseli és amikor maga a megfoghatatlan Gogoly is kezdi éreztetni titokzatos varázsát, Puskit illetően Európa még mindig Flaubert véleményénél tart. Egyedül a németek, akiknél a legenda-költés egy idő óta nemzeti inarág lett, vélik felfedezni a legapollóibb modern költőben a Dosztojevszkij-féle *Russenthum* előfutárát.

Nehéz az oroszoknak európaiak és méginkább latinok előtt Puskinról beszélni. A „szláv erények“ egyike sem található meg őbenne. Puskin nem misztikus, nem mélységes, nem barbár. Nincs meghitt viszonyban sem Istennel, sem a Természettel, sem a Tudatalattival. Szíve nem túl-

áradó, mint a Miskin hercege és hiába keresnök nála Csehov lenéző megbocsátását. Puskin képes megérteni anélkül, hogy megbocsátana. Az ő világa emberi és észszerű világ, amelyben erkölcsi és logikai törvények uralkodnak. Stilusa szűzi és mértéktartó, mentes minden exotizmustól és nincs benne semmi sejtelem vagy kuszáltság. De hogyan hitessük el a francia olvasóval, hogy Oroszország oly költőt szült, aki nemkevésbé klasszikus, mint Racine.

A klasszikus költészet élvezete bizonyos igyekezetet, jószándékot követel, amelyre az olvasó nem mindig hajlik. A klasszikus költészet „eleinte kevésbé kap meg“ és kevés olvasó várja ki, hogy „annál hevesebben kapja meg később“. Kell, hogy rákényszerítse valami százados hagyomány sulya, (ez kényszerítette, hogy végigrágja magát a régi-ken), valamely hibátlan izlésű, határozott elit, (mint az, amelyet Boileau irányított), vagy valami más tekintélyes és tiszteletet keltő külső erő. Egy külföldi véleménynek, különösen ha egy barbárság hirében álló országból ered, sohasem lesz annyi befolyása, hogy az európai közönséget melegebb érdeklődésre csábítsa, ami pedig a meggyőződés egyedüli módja. Amíg Oroszország a latin világ szemében nem válik a kiválóképű civilizált állammá, addig a franciák számára Puskin továbbra is csak az marad, ami Flaubert számára volt.

Az a „laposság“, amit Flaubert Puskinban látni vélt, végeredményben alig egyéb néhány szabatosan körülírható stilisztikai ténynél; a legfőbb: a metafórák hiánya. Márpedig a romantika óta a költeményt és a metaforát úgyszólván azonosnak vették. Metafóra nélkül nincs költemény, — ha csak nincs meg az emberben az a jószándék és igyekezet, amelyről szóltam. Puskinnál, akárcsak Racine-nál, a metafórák hiánya* a stilusnak abból a disztelenségéből és már-már elvontságából származik, amelyben a jelentés legcsekélyebb árnyalata s a hangtani értékek sokkal jelentősebbek, mint egy Keats vagy Hugo képgazdag stilusában. Ezek az árnyalatok a mű egészében elsőrendű szerepet játszanak és így azt kétszeresen is lefordíthatatlanná teszik.

Rémy de Gourmont azt állítja, hogy a metafóra haladás a hasonlattal szemben. Szerinte a költő kifinomultabb érzékenységről tesz tanúságot, ha a csillagokat méheknek nevezi, mint ha azt mondja: a csillagok olyanok, mint a méhek. Ám Gourmontból szülője, a romantika beszél; ugyanis a romantikusok hozták vissza a költészetbe a primitív és misztikus gondolkodásmódot, amely egynek veszi a képet és a tárgyat és ezáltal kiindulópontja annak a költészet és az értelem közti szakításnak, amely a múlt századra oly jellemző. A jón Homérostól a thomista Danteig a hasonlat elégséges volt a képek egész világának birtoklására. — S a hasonlat az, ami valóban a legközelebb hozhatja egymáshoz a költészetet és az értelmet. A hasonlat a klasszikus világosság, szemben a romantikus alkonyfényvel, a logikus vonalvezetés, szemben az izgató színezéssel. A hasonlat lemond arról a becsvágyról, hogy megragadja az egész ködös tömeget, — a Mindenséget, — amire a romantikus Ixion tör, ehelyett egy adott pontra a lehető legfeszültebb energiát, megfontolást és szabatoságot összpontosítja. A hasonlat tevékeny. Nem hajol meg a külvilág terhe alatt, hanem akarata szerint hajlítja. Puskin nem tekintette a költészetet az értelem ellenségének; inkább az értelem egyik formáját látta benne.

* Természetesen, mindkettőjüknél találunk olyasféle szokványos metaforát, mint láng-szerelm (feux-amour), de széptani szempontból nem állíthatjuk, hogy ezek metafórák.

„Az ihlet, — mondta Puskin, — a benyomások felvételére és az eszmék elrendezésére, tehát fejtegetésére kedvező lelkiállapot. Az ihlet ugyanannyira szükséges a mértanban, mint a költészetben.“ Ez a mértani szabatosság hatja át Puskin egész művét és kölcsönöz neki néha olyan jelleget, amely inkább Henri Poincaré művével hozza vonatkozásba, mint a romantikus század valamelyik költőjével.

Mégsem az értelem serkenti Puskit leggyakrabban a költői munkára. A költemény az ő számára inkább szerkesztési, mint megismerési aktus. Szerkeszteni, alkotni, „módosítani a környezetet“ új tárgyak alkotásával, ez az íróművész feladata Puskin felfogásában.

Emellett külön kell választani Puskin művében egy sajátlagosan formai részt — sokban a legjelentősebb, ha csak a mennyiségre tekintünk — és egy rész megismerést, amelyben az ihlet mértani rendet lehel. Itt ezen a ponton igazolja Puskin a költészetről alkotott legmagasabbrendű elképzelésünket: hogy az egy nem-euklidesi etika. És ha nekünk, oroszoknak, van valami jogcímünk arra, hogy Puskit Homeros és Dante mellé helyezzük, az művének második része, amelybe néhány lírai költeménye mellett a *Cigányok*, *Mozart és Salieri*, a *Péter cár lakomája*, a *Russzalka* és a *Bronzlovas* című elbeszélő költeményei tartoznak.

Puskin etikai élményének summája, mint általában az egész klaszszikus szellemé — a tragikum megismerése. Az ő tragikuma nem az Aischylos, a Bakhánszók vagy a Shakespeare tragikuma, inkább a Homeros, Dante, a Phedra, a Baudelaire tragikumával rokon. S ez az idő viszszahozhatatlan voltának, a jóvátehetetlennek a tragikuma, a kiváltképpeni emberi tragikum. E megismerés zseniális kifejezése a Péter cár lakomája, amely sokunk számára a létező legmagasabbrendű költői alkotás. Szigorú és zord mű, mentes minden lirizmustól, az apollói tragikum tiszta kivonata.

„Apollói“ — ez az egyedüli jelző, ami illik Puskin tragikai művére, mihelyt elhagyja az idő dinamikus síkját és mint a Bronzlovasban statikus tragédiát választ tárgyaúl, amit az emberiség társadalmi alkata szül.

De ezek a művek, mint említettem, csekély számuak. Puskin költeményeinek nagyrésze és szinte összes prózai írásai, formai igyekezetű művek, egy fenkölt és lelkiismeretes mesterember kezéből kikerült „műtárgyak“. Mindazonáltal meg kell különböztetni köztük, aszerint, hogy több vagy kevesebb nem-széptani elemet tartalmaznak — olyanokat, amelyek bizonyos módon decentralizált alkatuak, és olyanokat, amelyek mentesek minden idegen elemtől és tökéletesen egységesek. A páratlan *Szaltán cár* összes költeményei közt a legtökéletesebb „műtárgy“. Tiszta költészetre találunk benne, amely mentes az „emberi jelentés“ minden csirájától.

Elbeszélései közül sem a *Nagy Péter mórja*, sem a *Dubrovskij*, sem a *Kapitány leánya* nem „tiszták“. A történelmi és társadalmi fejtegetés nagy helyet foglal el bennük. Puskin munkás energiája kétségtelenül jelentékenyen lecsapolta irodalmi mintái, a Walter Scott-regények bőbeszédűségét; a meseszöveg egyszerűbb; az öncélú leírásnak nyoma sincs, (különösen a *Dubrovskij*ban); mégis ezeknek az elbeszéléseknek az érdekessége nagyrészt az elbeszélte események érdekességének tulajdonítható. „Tiszta elbeszélés“ Puskin művében csak a *Pik dáma* (1834) és az 1830-ban kelt *Őt elbeszélés*, (köztük a *Pisztolylövés*), amelyet 1831-ben jelentetett meg a költött nevű Bjelkin Petrovics Iván hátrahagyott műve gyanánt, akinek egyedüli szerepe nyilván az volt, hogy együgyűségével és

irodalmi járatlanságával valószínűvé tegye a „tisztá elbeszélés“ műfaját.

Határozott és világos szerkezet; szigorú disztelenség; elvetése mindannak, ami az egész szempontjából nélkülözhető, — ezek az Elbeszélések (nemkülönb a Pik dáma) szembetűnő jellegzetességei; ezek ugyanakkor a „tisztá elbeszélés“ műfajának jellemző vonásai, legalábbis klasszikus formájában. De ahhoz, hogy a tisztaságot elérjük, még több kell: hiába az esetleges jellegű, emberi vagy lélektani érdek mellőzése, ha nem adunk hozzá bizonyosmértvű *valószínűtlenséget*, amelynek a szerepe: sakkban tartani az olvasó minden olyanirányú hajlandóságát, hogy az élet és a tapasztalat logikájának vesse alá azt, amit egyedül az elbeszélés egységéhez való viszonyában kell felfognunk. Mint ahogy egy robogó vonatban az utasok csak ahhoz a zárt s mozgásban lévő rendszerhez viszonyítva mozognak, ami a vonat, ugyanúgy a hősök is csak ahhoz a zárt rendszerhez viszonyítva cselekednek, ami az életrehívó meséjük. Ezen a viszonylaton kívül cselekedeteiknek nincsen értelme s nem alkalmasak semminő értelmezésre.

Magától értetődik, hogy egyedül a természetfeletti vagy meseszerű alapötletek kiválogatása még nem elegendő a tisztá elbeszéléshez. Dávid Garnett regényei pl. egyszerűen egy valószínű lélektan alkalmazásai valamely valószínűtlen helyzetből kiindulva. Ez lehet ugyan igen kedves játék, de semmi köze a tisztá elbeszéléshez, úgy ahogy azt Puskin művelte. Bjelkin elbeszéléseinek alapötletei tökéletesen polgáriak. Ezzel szemben, ahhoz, hogy az olvasó ki ne zökkenjen az elbeszélés zárt rendszeréből, épp a cselekmény „lélektana“, logikája kell, hogy valószínűtlen legyen, — nem okvetlenül képtelen vagy légbőlkapott, de legalább olyan, hogy a lélektani valószínűség ismérvei alkalmatlanok legyenek — és egyéb ismérvekkel álljanak vonatkozásban. Ez ugyanaz a fajta valószínűtlenség, amellyel a modern színház mesterműveiben találkozunk, a *Nyugati világ bohózatá*-ban és a *Dicső felszarvazott*-ban.

Ime ez az, ami homlokegyenest ellenkezik a bevett szabállyal, amely a valószínűséget egyik fő erénnyé avatta. Egy tisztá elbeszélés jelentése nem attól függ, vajjon megfelel-e a Természet törvényeinek, mint áttekinthető és változatlan rendszernek, hanem hogy megfelel-e az író lélek-erdejéből kiszökkent, tűnékeny és homályos *Gestalt* (alakzat) valóságának, tökéletesen és felbonthatatlanul s mégis úgy, hogy hasonló alakzatot idézzon fel az olvasó képzetében. Ha nem tévedünk, a romantika tett legelőször kísérletet a tisztá elbeszélésre. Hoffmann* és Poe voltak Puskin mellett az úttörői. De éppen ha Poe-hoz hasonlítjuk Puskin, derül ki, mennyire klasszikus vagy ha úgy tetszik, apollói Puskin. Poe „tisztá elbeszélése“, pl. az Usher-ház összeomlása kétségtelenül mutat bizonyos egységet, de ez csak a *couleur* és a légkör egysége, valami hullámzó és sejtelmes hangulat. A hiányos áttétel itt-ott a nyers indulattól „megszaggatott szegélyeket“ (*ragged edges*) hagy meg, amik úgy veszik körül az elbeszélést, mint a hamisított bor foltjait az áruló fakó kerület. Puskinnál viszont az egységet mindvégig a cselekmény, a rajz biztosítja; a *Gestalt* itt oly tökéletesen kimetszett alakzat, mint valami kristály vagy gép. S az alapötlet is teljesen átalakul; az elbeszélés mindent betöltő szoborszerű egysége lehetetlenné teszi, hogy árulkodjék. Ami pedig az elbeszélések disztelen és száraz stílusát illeti, az egyszerűen aláhuzza azt a tényt, hogy a felhasznált anyag égése nem hagyott maga után üledéket. Ezáltal a mű jelképpé válik, vagyis olyasmivé, ami lényegében különbözik a metafórától. Mert míg a metafora csupán a számos lehető és

* Hoffmann egyébként hatott Puskinra; l. a Pik dámát.

kölcsönösen kicserélhető azonosítások egyike, addig a jelkép egy belső és megismerhetetlen szubsztancia végleges és szükségszerű áttétele egy külső és látható formába, egy határozott és ellenálló tárgyba, amely nem az eszmék, hanem a tárgyak világát gyarapítja és nincsen más neve, mint az, amit visel.

F. C. WEISSKOPF: DAS HERZ — EIN SCHILD (Malik Verlag London 1937.)

A cseh és szlovák lírát páratlan teljességgel bemutató könyv bevezetőjéből idézzük a következőket:

Ha valamely nemzeti irodalom megértéséhez a történeti tények bizonyos ismerete szükséges, úgy elkerülhetetlen a történeti eseményekre és fejleményekre való visszapillantás, ha azzal a cseh és szlovák irodalommal akarunk megismerkedni, mely ugyanugy, mint a hozzátartozó nemzet, évszázados fénylő története után egy „történelem nélküli“ szakaszon ment keresztül. Az élettelenység oly' szakaszán, amelyben még a nyelv is kihalni látszott. Ennek a szakasznak a végétől alig 150 év mult el, kezdete pedig több, mint 300 évvel fekszik mögöttünk.

A fehérhegyi csata után (1620), amelyben a lázadó cseh rendek segéget a császáriak megsemmisítették, a Habsburgok és Róma, a császár és az Egyház, neki láttak a cseh korona országaiban a „rend és a nyugalom“ megteremtésének.

A cseh nemesség eltűnt; a testvérközösségeket, amelyekből a cseh humanizmus olyan virágai, mint *Chelcicky* és *Comenius* nyitottak, megsemmisítették vagy üldözték; az iskolák a jezsuiták hatalmába kerültek. A hóhér mögött császára, a véres Ferdinánd megbízásából *Pater Komias* vonult át a városokon s máglyára hordatott minden cseh könyvet. A különben is jórészt német patriciusok által lakott városok elnéptelenedtek. A paraszt, akinél a cseh nyelv végső menedékét találta, jobbaggyá lett. Az irodalom csak dalaiban élt tovább. A mélabús parasztdalokban, amelynek panaszai olykor lázadó dacba csapnak át a társadalmilag és nemzetileg idegen urak gyűlöletében.

1749-ben a bécsi kormány megszünteti a cseh udvari kancelláriát. Ezzel kidől a cseh állami önállóság utolsó emléke is, a nép rendeltetése. viszont az elmulás és elfeledés, De mégis eljön a fordulat. A Mária Terézia-féle alattvalói viszonylatok reformjának során (ezt a reformot Mária Terézia utóda, II. József egész a jobbaggyúság megszüntetéséig (1781) fokozta) az állami közegek közvetlen érintkezésbe kerültek a cseh paraszttömegekkel s ennek következtetéseképp' a kormány elrendelte, hogy Csehországban az alsó hivatalnoki állásokra „csehül beszélő és író egyének hozandók javaslatba“.

Mélyenszántó társadalmi folyamat az, mely a parasztfelszabadítást s ennek következményeként a cseh nyelvnek a nyilvános életbe való újbóli belépését magával hozta: a feudális rendszer a viharos átalakulásban lévő gazdálkodás kerékkötője: a most születő ipar „a szabadmunkások“ tömegét igényli s a felvilágosult abszolutizmus (az állam pénzügyeinek erősítése céljából) a jobbaggyúság megszüntetésével siet ezt az igényt kielégíteni. S ahogy a folyamat megkezdődött, úgy folytatódik is. Az új gazdálkodás, az új társadalom — a polgári — megszületése tárja föl a csehek betemetett nyelvi, irodalmi és nemzeti életének forrásait. 1754-ben nyitják meg az első ipari kiállítást Veltrusvban; ugyanebben az évben kezdődik meg Eisgrub-ban a jávorfa nedvéből a cukortermelés. Csehországban 1778-ban párolnak először gálic-olajat. 1781-ben kezdi meg működését az első porcellán gyár. 11 évvel később megszületik az üvegipar, ismét 10 évvel később Brünnben megindul az