

SÁNDOR KÁLAI

Une aventure personnelle

Albert Gyergyai, la revue Nyugat et la littérature française

En 1920, Albert Gyergyai, jeune homme alors âgé de 27 ans, est devenu collaborateur de la revue considérée déjà comme mythique, *Nyugat*. Soutenu par Ernő Osvát et Mihály Babits, il a été invité à remplir, selon sa propre expression, le rôle du « Français de la revue¹ ». En acceptant cette proposition, Gyergyai participe à une revue qui a déjà marqué toute sa jeunesse. Adolescent, il lisait déjà chaque numéro de la revue grâce à son frère aîné qui avait pour vocation de devenir poète. Pendant ses études à l'université, il suivait de près, avec ses camarades de promotion, l'activité de *Nyugat* malgré les réticences de leur professeur admiré, János Horváth, envers la revue.

Gyergyai a fait partie du groupement du Collège Eötvös dont les membres étaient, entre autres, Géza Laczkó, Aladár Kuncz et Béla Balázs. D'ailleurs Osvát, rédacteur de la revue, a toujours cherché la collaboration des écrivains et des critiques moins connus en leur assurant ainsi la possibilité d'une publication régulière. Dans un de ses articles consacrés à *Nyugat*, *Tanúság és tanulság – A Nyugatról²* (Témoignage et conclusion – de *Nyugat*), Gyergyai n'oublie pas de se souvenir d'un autre membre des « vieux », qui a exercé sur lui une influence particulière grâce à ses articles et son attitude envers les autres, Aladár Schöpflin, qu'il considère comme le Thibaudet de *Nyugat*, une comparaison qui mérite d'être retenue. Schöpflin, tout comme Thibaudet, est le représentant du type de critique qui séduit vite le jeune Gyergyai : cette attitude refuse la séparation de la vie et de la littérature affirmant plutôt l'unité des deux.

¹ « Gyergyai Alberttel beszélget Szávai Nándor » [Conversation de Nándor Szávai avec Albert Gyergyai] in Gy. A., *Védelem az esszé ügyében* [Plaidoyer en faveur de l'essai], éd. de János Szávai, Szépirodalmi, Budapest, 1984, p. 451.

² *Ibid.*, pp. 359-372, surtout 369.

Schöpflin et Thibaudet ont un goût sûr, et tout en témoignant d'une connaissance approfondie de la littérature et des arts, leur goût jaillit de la vie même, comme dit Gyergyai. Cette attitude devient un exemple à suivre, le point de départ, voire le but ultime de l'activité critique selon Gyergyai.

Le jeune homme, qui a accepté de collaborer à la revue, a déjà renoncé à l'écriture de fiction : la publication d'une nouvelle lui a valu la réprobation du directeur de son lycée. Mais remplir le rôle du Français, c'est en même temps la reprise de l'écriture. L'essai, le genre choisi par Gyergyai, peut être considéré comme la forme d'expression d'un écrivain qui se cache, selon les mots de György Bodnár³. « Le vrai essai [...] est une transition entre la nature et la culture par le fait qu'il n'admet pas la différence ou l'opposition des deux⁴. » Il en découle que l'essai est considéré comme un genre littéraire autonome ; le thème de la méditation est toujours l'infini : l'essayiste doit méditer sur l'inexplicable beauté tout comme l'écrivain sur les limites et l'infinité de la destinée de l'homme. Pendant toute sa vie, Gyergyai essaie d'approfondir une conception de l'écriture critique dont Schöpflin et Thibaudet sont les représentants les plus importants.

Gyergyai consacre des articles et des comptes rendus à un très grand nombre d'auteurs (presque 50)⁵, rien n'échappe à son attention qui touche à l'actualité littéraire. Il écrit par exemple deux articles sur Proust (le deuxième est une sorte d'introduction à sa traduction du roman), et d'autres, respectivement sur Mauriac, Malraux et Valéry⁶. Mais l'activité du « Français de la revue » dépasse l'écriture des essais : il articule son opinion dans plusieurs écrits polémiques, par ex. sur la « campagne » française, sorte de réplique à un article de Nándor Várkonyi (1925/8-9)⁷ ou sur la poésie catholique, réponse cette fois au célèbre

³ Bodnár György, « Egy rejtőzködő író regényei » [Les romans d'un écrivain qui se cache], in *Filológiai Közöny*, 1993/3-4, pp. 267-271.

⁴ « Az igazi esszé [...] átmenet a természet és a kultúra között, azzal, hogy nem ismeri el a kettő különbségét vagy ellentétét. » « Esszé az esszéről » [Essai sur l'essai], in *Védelem...*, *op. cit.*, p. 13.

⁵ Cf. les recherches de Judit Karafiáth, « Gyergyai Albert és a kortárs francia irodalom » [A. Gy. et la littérature française contemporaine], in *Filológiai Közöny*, 1993/3-4, p. 277.

⁶ Les références se trouvent dans la troisième partie de notre étude.

⁷ Repris in *Kortársak* [Contemporains], Szépirodalmi, Budapest, 1965, pp. 474-482.

poète, Gyula Illyés (1933/10-11)⁸. Une troisième sorte d'activité consiste en la publication de traductions : *Violaine* de Paul Claudel (1925/3), *La symphonie pastorale* et *l'Immoraliste* (1926/7 et 10), *Isabelle* (1927/4) et *L'École des femmes* (1929/13) de Gide, *Une soirée avec M. Teste* de Valéry (1930/5).

Gyergyai essaie donc d'être un médiateur entre auteur et lecteur, texte et lecteur, et, en fin de compte, entre deux cultures. Comme il dit : « Je me considère comme une transition, une sorte de relais entre le créateur, le critique, le contemporain et le lecteur, une espèce d'homme de lettres, voyageur parmi les livres, une sorte d'éternel étudiant... »⁹ Cette multiplication de la définition de soi qui ne va pas dans un sens de plus en plus précis, mais brouille plutôt les pistes, cette hésitation qui escamote les frontières nettes entre les rôles traditionnels est en rapport étroit avec la conception gyergyaienne de la littérature et de la critique.

Dans cette communication, je me propose d'examiner d'abord le rôle que *La Nouvelle Revue Française* et ses écrivains ont joué dans la formation de critique de Gyergyai, et ensuite de saisir, si c'est possible dans les limites imposées, le mode de lecture et d'interprétation de celui qui a profondément marqué tous ceux qui se consacrent depuis à l'étude de la culture et de la littérature françaises.

Vers 1920, les deux revues entrent dans une phase nouvelle de leur histoire : l'expérience de la guerre nécessite la reconsidération des programmes. Après la guerre, le premier numéro de *La N.R.F.* paraît en juin 1919 sous la direction de Jacques Rivière qui se réclame du programme des fondateurs. Il s'agit de défendre la liberté de la revue et d'opter pour la pluralité des manifestations de l'art actuel. Par la reprise et l'exécution de ce programme, la revue réussit à garder une place importante entre le groupe de Barbusse et *La revue universelle* créée par les artistes proches de l'Action française. Rivière est aidé par Jean Paulhan qui devient rédacteur en chef après la mort de Rivière en 1925. C'est cette revue renouvelée qui exerce une influence particulière sur le jeune Gyergyai. Quand il est à Paris, il va régulièrement à la rédaction de *La N.R.F.*

⁸ Repris in *Védelem...*, *op. cit.*, pp. 375-385.

⁹ « Átmenetnek érzem magam, összekötőfélének az alkotó, a kritikus, a kortárs, az olvasó között – literátorfélének, vándornak a könyvek között, afféle örök diáknak... » « Gyergyai Alberttel beszélget... », *Védelem...*, *op. cit.*, p. 448.

où il rencontre Paulhan et fait la connaissance des écrivains du cercle de la revue.

C'est dans son article sur Proust, en 1923¹⁰, que Gyergyai parle pour la première fois de la revue française aux lecteurs hongrois. Sous la plume de Gyergyai, *La N.R.F.* est comme un « salon intellectuel [szellemi szalon] » qui partage avec le romancier du temps perdu la même préoccupation : « la recherche passionnelle de la beauté [a szépség szenvedélyes keresése]. » Cette « revue riche, brave et animée [gazdag, bátor és eleven folyóirat] » entre vite en concurrence avec *le Mercure de France* qui regroupe les post-symbolistes et devient le lieu de rencontre des tendances nouvelles. Gyergyai met également l'accent sur les influences : la revue se caractérise par une orientation russe, s'inspire même du catholicisme, mais ce qu'il souligne avant tout, c'est la place accordée à la littérature anglaise. Parmi les collaborateurs, il mentionne : Claudel avec ses drames (*Annonce, Prothée*), Gide et ses romans (tout particulièrement *La porte étroite* et *Les caves du Vatican*), Copeau et son théâtre, et le directeur, Rivière. Gyergyai insiste surtout sur les deux grandes tendances du programme de Rivière : la reconquête de « l'universalité spirituelle des Français [visszahódítani a franciák szellemi univerzalitását...] » et la proposition d'une « image fidèle et riche de toute la littérature contemporaine [mind hívebb és gazdagabb képét [adja] az egész mai irodalomnak]. » L'article sur Proust figure parmi les premiers qui sont destinés à la revue hongroise ; Gyergyai opte pour la conception rédactionnelle de *La N.R.F.* qui le séduit vite et qui a plusieurs points communs avec celle de *Nyugat*. On ne peut ne pas insister sur deux éléments qui restent les deux préoccupations majeures de notre critique : la place accordée à l'actualité et surtout à la recherche de la beauté. C'est la ressemblance entre les deux programmes et son intérêt personnel qui lui permet d'assumer le rôle de médiateur entre les deux revues.

La grande partie des articles de Gyergyai témoignent de cette forte influence de *La N.R.F.* Il écrit au moins un article ou compte rendu sur la plupart des auteurs de la revue (à part Proust et Valéry, Gachot, M. Arland, Paulhan-romancier, Malraux, Martin du Gard et Simenon). La liste laisse voir une

¹⁰ Je cite les articles de *Nyugat* d'après leur reproduction sur cédérom : *Nyugat*, Folio VIP Corporation Electronic Publishing, 1992-1993.

grande variété de thèmes et d'écriture ce qui suppose, pour juger cette variété sans aucun parti pris, une souplesse et surtout une ouverture d'esprit exceptionnelle de la part du critique. Dans la plupart des cas, il s'agit d'une œuvre en gestation, c'est ce qui peut expliquer le retour constant de Gyergyai à des artistes comme Proust ou Valéry, et ce qui met en relief sa méfiance envers tout jugement hâtif ou définitif. Une deuxième liste contient le nom des critiques liés à *La N.R.F.* : Rivière, Crémieux, Lefèvre ou Thibaudet – les comptes rendus sur leurs livres sont autant d'occasions pour le critique hongrois de pouvoir accepter ou refuser certains jugements ou méthodes, de comparer son mode de lecture à celui des autres.

Les articles de Gyergyai sur les critiques français de son époque constituent en même temps une image de soi. Ce qui le séduit par exemple dans la figure de Jacques Rivière qui meurt à l'âge de 39 ans et à qui Gyergyai rend un très bel hommage en 1925 (8-9)¹¹, c'est la passion unique qui a dominé toute la vie du critique français : l'Art. La littérature remplace la vie, la littérature devient vie, la recherche du beau est la seule raison de l'existence humaine. C'est à cause de cela que Gyergyai cite le témoignage ultime de Jacques Copeau : sur son lit de mort, Rivière, en recouvrant pour une dernière fois sa lucidité, a prononcé les mots suivants : « Maintenant, je suis comme Dostoïevski...¹² » Il en découle que la méthode de Rivière, si cela en est une, est de se fondre dans le thème étudié, de reconstruire une sorte d'unité du texte et du lecteur par la suppression de soi. C'est seulement par l'adoption de cette attitude qu'on peut éviter les pièges d'une explication uniquement rationnelle – une question qui revient souvent chez Gyergyai, et c'est ce qui l'intéresse justement à propos de la parution du livre de Crémieux, *Le XX^e siècle* (1925/10-11). Pour le critique français, la littérature est uniquement une activité spirituelle, mais Gyergyai réclame la mise en rapport de cette activité avec « le monde intérieur de l'âme [a lélek belső világá[nak]] », la relation possible entre l'esprit et la morale. Les formules et les différentes sortes de classement de Crémieux peuvent rendre intelligible ce qui se trouve au-dessus de l'intelligence, mais Gyergyai médite plutôt sur la nature du mystère qui émane du texte littéraire. Ce même problème revient encore à

¹¹ Repris in *Védelem...*, *op. cit.*, pp. 206-208.

¹² Citation en français dans le texte de Gyergyai.

propos d'un autre livre, celui de Frédéric Lefèvre, *Une heure avec...* (1925/12-13). L'interview faite par celui-ci rend possible la popularisation de la littérature, et peut également présenter la vie littéraire française comme un réseau à relations multiples ou donner une image familière au lecteur, mais – selon le critique hongrois – il suffit d'un pas de plus pour que la littérature devienne un simple objet de conversation. D'un autre point de vue – c'est celui de Gyergyai – la littérature est la plénitude de la vie, voire « une vie plus complète parce que plus vraie [teljesebb mert igazabb életé] ». Comme on l'a déjà constaté, c'est cette pensée essentialiste de la littérature qui est au centre des préoccupations de notre critique, qui doit en même temps se rendre compte du fait que cette unité organique de la vie et de la littérature est profondément bouleversée sinon complètement disparue et que cette recherche de l'unité reste une aspiration, un désir toujours inaccompli. Gyergyai sait très bien que cette perte est d'ordre historique : Sainte-Beuve « ne sent pas encore la différence entre la nature et la littérature [...] : il considère la littérature comme une activité humaine belle et organique [még nem érzi a különbséget az élet és az irodalom között [...] : az irodalmat szép és szerves emberi tevékenységnek tekinti] » (1930/5, compte rendu de l'article de Thibaudet sur Lamiel), et c'est ce caractère organique qui fait défaut même chez un Thibaudet. D'où le souci chez Gyergyai de chercher des parallélismes extra-littéraires pour pouvoir parler d'un texte littéraire, et de ce point de vue on peut mieux comprendre la fréquence de ses allusions musicales ou l'intérêt qu'il porte à la peinture d'un Van Gogh.

À part les critiques de *La N.R.F.*, Gyergyai passe en revue les écrivains et les poètes appartenant à ce même cercle. On peut même risquer de dire que pour Gyergyai la nouveauté littéraire en France se cristallise autour de cette revue et en donne une image parfois idéalisée. C'est tout d'abord Proust à qui il consacre deux études (1923/6 et 1936/11)¹³ et qui incarne pour lui la tendance nouvelle ; comme il dit : « la culture européenne découvre en Proust une nouvelle manière de s'exprimer [az európai műveltség új kifejezőre talált Proust-ban]. » Ce qu'il admire avant tout chez l'auteur de *la Recherche* – au moment où il ne connaît

¹³ La deuxième étude de Gyergyai sur Proust (1936/11) est reprise dans *Kortársak, op. cit.*, pp. 45-62, et c'est ici que l'on retrouve également les articles sur Mauriac (197-219) et sur Malraux (260-271).

pas encore les derniers tomes du roman – c'est « la beauté immanente de la littérature [az irodalom immanens szépségé[ról]] ».

Pendant vingt ans, Gyergyai a la possibilité de présenter au public hongrois un très large éventail des écrivains de *La Nouvelle Revue Française* : un François Gachot (1925/10-11) lui rappelle le style précieux de Giraudoux, tandis qu'un Marcel Arland (1930/5) le frappe par son style plutôt simple, et c'est à cause de cela qu'il le range parmi les « puritains » de la revue, dans la lignée de Paulhan, Schlumberger et Rivière. La deuxième édition du roman de Paulhan, *Le Guerrier appliqué* (1930/13) est une nouvelle occasion pour lui de pouvoir méditer sur la recherche de l'unité perdue de la création, l'effort qui caractérise le travail de Flaubert ou de Valéry. Gyergyai consacre également un long article aux deux romans traduits de Malraux (*Les Conquérants* et *La condition humaine*, 1934/16)¹⁴. La traduction de *Vieille France* de Roger Martin du Gard (1937/12)¹⁵ devient le prétexte d'un article sur ce romancier qui continue la tradition du roman naturaliste et dont « la manière d'écrire est le français actuel le plus clair, le plus simple et le plus ferme [A du gard-i írásmód a legtisztább, legegyszerűbb, legerőteljesebb mai franciaság] » ; le premier roman traduit en hongrois de Simenon est pour lui une bonne occasion de parler du « cas » Simenon (1938/2)¹⁶. Le roman simenonien selon Gyergyai refuse la poésie et essaie de donner une représentation serrée de la vie. Cette absence de la poésie et l'adoption d'un style neutre provoquent les attentes de notre critique, mais il est prêt à accepter que cette représentation pure puisse être un des objectifs, une des voies possibles du roman français.

Ce qui frappe le lecteur de ces articles, c'est l'étonnante ouverture d'esprit du critique face à la nouveauté, aux tendances contemporaines de la littérature. Dans la plupart des cas, Gyergyai présente au lecteur hongrois de son temps des auteurs vivants dont les œuvres à venir peuvent surprendre un lecteur suffisamment curieux. Pendant toute sa vie, Gyergyai reste ouvert devant ces virtualités. Il faut également insister sur la double direction de ses analyses. Comme on l'a déjà vu, il essaie toujours de retrouver l'essence intemporelle de

¹⁴ Cf. la note précédente.

¹⁵ Repris in *Kortársak*, *op. cit.*, pp. 163-171.

¹⁶ Repris in *Védelem...*, *op. cit.*, pp. 224-226.

la littérature derrière chaque réalisation particulière et en même temps de fixer l'attention sur ce qui fait la particularité du texte analysé.

Il y a encore un auteur à qui Gyergyai consacre plusieurs articles, c'est Paul Valéry (1925/22 – un petit article à propos de l'élection de Valéry à l'Académie ; 1930/21 – un grand article sur le poète dédié à la mémoire d'Osvát¹⁷ ; 1933/10-11 – note sur le poème *Le Cimetière marin* à propos de la traduction hongroise de Kosztolányi¹⁸ ; 1935/2 – note intitulée : *Valéry sur la poésie*¹⁹ ; 1935/4 – note intitulée : *Valéry sur la vertu*). Le critique hongrois suit donc de très près l'évolution de l'œuvre de Valéry, en donne une interprétation qui évolue dans les deux directions indiquées plus haut. De même, ces articles peuvent nous révéler quelques indices sur la méthode interprétative de Gyergyai.

Ce qui retient son attention sur Valéry, c'est le jaillissement de la création, le trajet qui mène des virtualités multiples à la réalisation unique, de la pensée indéterminée à l'expression d'une pensée en direction d'une voie déterminée. C'est la préoccupation majeure de Valéry, et ainsi Gyergyai peut-il lui appliquer la phrase de Gide : « 'Le génie, c'est le sentiment de la ressource...' [...] ; et si cette remarque porte sur les facultés cachées et possibles, sur le pouvoir potentiel de l'esprit et du talent, alors ce sont justement eux deux qui sont les deux esprits directeurs de la littérature d'aujourd'hui²⁰. » (1925/22.) Dans la conception de Gyergyai, la réalisation unique qu'est l'œuvre d'art garde en quelque sorte la virtualité des pensées possibles. C'est ce qui est à la source de la richesse inépuisable du texte littéraire, et le critique doit partir à la recherche de celle-ci. Il en découle également une attitude possible du critique qui consiste dans l'établissement d'une communication entre l'auteur et le lecteur ; il devient l'intermédiaire entre le texte et le lecteur. Gyergyai essaie toujours d'épouser le style particulier du texte, la sonorité, la forme de la pensée. De cette manière, le critique peut disparaître derrière ou dans le texte. C'est seulement cette plongée

¹⁷ Repris in *Kortársak, op. cit.*, pp. 94-116.

¹⁸ Repris in *Kései tallózás, Szépirodalmi*, Budapest, 1975, pp. 289-301.

¹⁹ Repris in *Védelem...*, *op.cit.*, pp. 420-421.

²⁰ « 'Le génie, c'est le sentiment de la ressource...' [...] és ha ez az észrevétel a rejtett és lehetséges képességekre vonatkozik, a szellem és a tehetség potenciális hatalmára, akkor talán ők ketten a mai irodalom vezérelméi. »

dans l'œuvre qui peut rendre possible l'écoute de la musique secrète du texte, et ce n'est que cette musicalité chaque fois spécifique qui garde les virtualités et les indéterminations. À propos de Colette (1927/15) par exemple, il écrit les mots suivants : « Sa sensualité [...], par une chimie magique, s'est infiltrée dans la voix et ses modulations, dans la perspective, dans l'air, dans l'espace et l'artère des mots et des phrases²¹. » La musique du texte réside dans les mots, mais aussi entre les mots, dans l'espace qui sépare et relie les mots, une espèce de musique secrète qui est la dernière instance de la signification. Cette recherche de la musicalité du texte littéraire peut expliquer dans une certaine mesure la particularité des essais de Gyergyai.

De même, on ne peut pas négliger un autre aspect des articles de Gyergyai et qui relève d'une toute autre préoccupation. En 1937, il publie chez Franklin son livre *Le roman français contemporain*. Dans ce livre, Gyergyai propose au lecteur une étude sociologique de l'espace littéraire français et essaie d'y situer les auteurs. Il y a un va-et-vient constant entre le texte particulier et la littérature entendue comme activité de l'esprit humain. L'auteur y est également attentif au passé, surtout au passé récent, aux sources du roman actuel et aux différentes tendances de celui-ci. Il en découle que Gyergyai accorde également une place importante à la méthode, et cette préoccupation se manifeste d'une manière plus discrète dans ses articles aussi où l'auteur cache en quelque sorte la méthode adoptée. Toutefois, on peut constater que Gyergyai utilise différents moyens interprétatifs. Par exemple, il accorde toujours une place à la réception du texte. On n'est jamais le premier lecteur, donc il faut passer en revue les lectures déjà effectuées et procéder en même temps, si c'est possible, à une lecture qui oublie ces considérations pour pouvoir accéder au texte sans aucune médiation. Ce qui retient aussi l'attention de Gyergyai, c'est le thème ; la vieille opposition entre le thème et la forme préoccupe toujours le critique : selon sa conception, le thème ne peut pas être séparé de la forme, il y a une unité indissociable entre eux (cf. les articles sur Ramuz (1930/21) et Chardonne (1930/21)). Dans son analyse sur Proust, l'étude minutieuse des thèmes et de leurs parallélismes est inséparable

²¹ « Szenzualitása [...] valami bűvös kémiával a hangba, a hanglejtésbe, a távlatba, a levegőbe, a szavak és a mondatok közeibe és ereibe is átömlött. »

du questionnement sur le genre. C'est la coexistence du fond et de la forme dans une essence dynamique qui provoque la jouissance esthétique du lecteur.

Comme la plupart des articles portent sur le roman, Gyergyai prend également compte de quelques traits de caractère génériques. Dans son optique, une des qualités d'un bon roman est la crédibilité (cf. les articles sur Mauriac (1927/2) et Constantin-Weyer (1930/1)), qui désigne l'atmosphère propre à chaque roman et sert ainsi à établir une communication directe entre le texte et le lecteur, entre le personnage et le lecteur : ce dernier considère l'histoire du personnage comme probable, il est donc apte à la revivre. L'autre trait de caractère qui revient souvent est la notion de romanesque, lequel reçoit bien des fois un sens péjoratif chez Gyergyai et renvoie aux « détails touchants de toutes manières, aux détails émouvants et efficaces [a mindenképpen megható, hatásos és hatékony részlete[ine]k] » (compte rendu de *Ce qui était perdu* de Mauriac, 1930/13). On peut donc constater que Gyergyai ne cache pas complètement son savoir méthodologique, mais pour lui l'essentiel réside ailleurs : dans les mots, entre les mots, dans le langage qui est capable de faire entendre la musique secrète du texte littéraire. Ce savoir méthodologique sous-tend et accompagne la conception essentialiste et organique qu'il a de la littérature.

En lisant les essais de Gyergyai, on a l'impression que, d'une certaine manière, ils redoublent les textes littéraires. En essayant d'épouser chaque fois le langage particulier de l'œuvre étudiée, il finit par créer, lui aussi, de la littérature. De ce point de vue, la publication de trois récits autobiographiques à la fin de sa carrière n'est pas du tout étonnante. Cela fait penser à l'un de ses confrères français qui était, lui aussi, sur le point d'écrire son roman. Il s'agit de Roland Barthes, un autre grand lecteur pour qui la lecture a toujours été aussi une aventure personnelle. Pour finir, citons encore Gyergyai qui a écrit, avec sa modestie habituelle, à propos de deux recueils de Babits : « Mais celui qui écrit ces lignes n'est pas poète, et assez faible comme critique, et c'est à cause de cela qu'au lieu de recourir à des spéculations froides et des arguments artificieux, il ne veut parler ici de ces recueils que comme d'une aventure personnelle²². »

²² « De aki e sorokat rója, nem költő, kritikusnak is gyenge, s ezért hideg elvontságok s körmönfont észérvek helyett csak mint személyes kalandról próbál itt vallani. » « Írás és olvasás » in *A Nyugat árnyékában* [À l'ombre de *Nyugat*], Szépirodalmi, Budapest, 1968, p. 105.

SÁNDOR KÁLAI

Université de Debrecen, Debrecen

Courriel : kalais@tigris.klte.hu