

HS

HUNGARIAN STUDIES

2002

CONTENTS

Volume 16
Number 1

József Szili: Nation-Religion in Nineteenth-Century Hungarian Poetry
Thomas Cooper: Zsigmond Kemény's Gyulai Pál: Novel as Subversion of Form
Adriana Varga: Esti Kornél and the Bulgarian Train Conductor
Gergely Angyalosi: Valeurs problématiques (Szakadék, de Mián Füst, La nausée
de Jean-Paul Sartre)

HUNGARIAN STUDIES

a Journal of the International Association of Hungarian Studies
(Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság)

Hungarian Studies appears twice a year. It publishes original essays – written in English, French and German – dealing with aspects of the Hungarian past and present. Multidisciplinary in its approach, it is an international forum of literary, philological, historical and related studies. Each issue contains about 160 pages and will occasionally include illustrations. All manuscripts, books and other publications for review should be sent to the editorial address. Only original papers will be published and a copy of the Publishing Agreement will be sent to the authors of papers accepted for publication. Manuscripts will be processed only after receiving the signed copy of the agreement.

Hungarian Studies is published by

AKADÉMIAI KIADÓ
H-1117 Budapest, Prielle Kornélia u. 4
Homepage: www.akkr.hu/journals/hstud

Orders should be addressed to AKADÉMIAI KIADÓ,
H-1519 Budapest, P.O. Box 245, Fax: (36-1) 464-8221, E-mail: journals@akkr.hu

Subscription price for Volume 16 (2002) in 2 issues (paper or online)
EUR 160.00/USD 142.00 (paper and online +20%),
including normal postage, airmail delivery USD 20.00.

Editorial address

H-1067 Budapest, Teréz körút 13. II/205–207. Telephone: (36-1) 321-4407
Mailing address: H-1250 Budapest, P.O. Box 34. E-mail: hstudies@sanni.iti.mta.hu
Homepage: www.bibl.u-szeged.hu/filo

Editor-in-Chief

Mihály Szegedy-Maszák

Editors

Richard Aczel
Gábor Bezeczky
József Jankovics
Peter Schimert

Advisory Council

Loránd Benkő, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest; László Kósa, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest; Péter Rákos, University of Prague; Denis Sinor, Indiana University, Bloomington; Bo Wickman, University of Uppsala

© Akadémiai Kiadó, Budapest 2002

HStud 16 (2002) 1

HUNGARIAN STUDIES

VOLUME 16, 2002

CONTENTS

NUMBER 1

<i>József Szili: Nation-Religion in Nineteenth-Century Hungarian Poetry</i>	3
<i>Thomas Cooper: Zsigmond Kemény's Gyulai Pál: Novel as Subversion of Form</i>	29
<i>Balázs Mesterházy: Temporalität und ästhetische Totalität (Identitätsbildung bei Gyula Krúdy)</i>	51
<i>Adriana Varga: Esti Kornél and the Bulgarian Train Conductor</i>	63
<i>Gergely Angyalosi: Valeurs problématiques (Szakadék, de Milán Füst, La nausée de Jean-Paul Sartre)</i>	89
<i>Andrea Seidler: Systemtheoretische Überlegungen zu einer möglichen Standortbestimmung des ungarischen Pressewesens im 18. Jahrhundert</i>	97
<i>István Czövek: Mitteleuropa und die russische Abteilung Nr. 3 zur Zeit Alexanders II. (Grundriß des Systems der russischen Staatssicherheit im 19. Jahrhundert und ihre Meldungen über Mitteleuropa)</i>	115

CONTRIBUTORS

Gergely ANGYALOSI
Thomas COOPER
István CZÖVEK
Balázs MESTERHÁZY
Andrea SEIDLER
József SZILI
Adriana VARGA

Institute d'Études Littéraires, Budapest, Hongrie
Indiana University, Bloomington, IN, USA
Universität Miskolc, Miskolc, Ungarn
Eötvös-Loránd-Universität, Budapest, Ungarn
Universität Wien, Wien, Österreich
Institute of Literary Studies, HAS, Budapest, Hungary
Indiana University, Bloomington, IN, USA

NATION-RELIGION IN NINETEENTH-CENTURY HUNGARIAN POETRY

JÓZSEF SZILI

Institute of Literary Studies, HAS, Budapest
Hungary

Nation-religion is a term for a national myth and rhetoric formed in Hungary from the 15th century in a quest for national identity. A part of it was the myth of the prehistoric genealogy of the nation and the chroniclers' accounts of the occupation of the area surrounded by the Carpathians in the 9th century. In the 16th century the country was occupied by the Turkish Empire, and the Hungarians paralleled their fate with that of the Lord's chosen people. In the 18th and early 19th centuries this semi-mythical, semi-religious compound, supplemented by a set of "intellectual emotions" (also retraceable in poems by Schiller, Shelley and Keats), was adapted to a romantic ideology of national history and codified in verse and prose by Ferenc Kölcsey, author of the national anthem. It influenced poetry in the Age of Reforms, and culminated in an apocalyptic imagery and visions of a demonic world when the War of Independence was defeated in 1849.

Keywords: nation-religion, national myth, romantic ideology of national history, romantic poetry, verbal imagination, intellectual emotions, moral sentiments, spiritual gifts, War of Independence (1848-1849), apocalypse, demonic world, memory, hope

Nation-religion is a term for a special kind of national myth and rhetoric formed in Hungary from the fifteenth century on by a spiritual quest for national identity. One part came to be formed by stories, based on thirteenth-century Hungarian *gestas* and chronicles, on the mythical and pseudo-historical genealogy of the nation and accounts of the occupation of the historical area of what used to be the kingdom of Hungary by seven Magyar tribes during the eighth century.¹ A new aspect arose during the sixteenth century when a part of the kingdom was occupied by the Turkish Empire. Then Hungarians sought help and refuge in the biblical story of the Jews and compared themselves to the Lord's chosen people and saw the Turks as God's scourge sent to punish them for their vices.² During the eighteenth and nineteenth centuries this semi-mythical, semi-religious compound, supplemented with a few systematizing ideas borrowed from the New Testament (especially the "spiritual gifts" – 1 Cor 12–13), was adapted to a romantic ideol-

ogy of history and widely used by poets and politicians to buttress the cause of national independence. This development was codified in verse and prose by Ferenc Kölcsey (1790–1838), author of the national anthem, and reached a conclusive phase in the transition from an apocalyptic imagery to the visions of a demonic world in the lyric poetry of Sándor Petőfi (1823–1849). Petőfi died in action in Hungary's War of Independence against its Habsburg ruler in 1848–1849. The defeat of the country was followed by nearly two decades of heavy oppression. In *Előszó* [Preface] (1850–1851), a poem by Mihály Vörösmarty (1800–1855), the poet of *Szózat* [Call to the Nation, a second national anthem of Hungary, 1836] summarized the atmosphere in a single memorable line, “Most tél van és csend és hó és halál” [It's winter now, and calm, and snow, and death]. Fragments of the nation-religion and the residual idea of “life in death” survived in poems by Mihály Tompa (1817–1868) and János Arany (1817–1882).

1. The Rise of the Elements of a “Nation-Religion” in the Middle of the Sixteenth Century

In 1526 the royal army of Hungary suffered a disastrous defeat from the Turkish army. Fleeing from the battlefield the king drowned in a swollen stream. During the decades that followed the fate of the country was sealed: Buda, the royal residence, became a stronghold of the sultan. The Turkish occupation of the central third of the country lasted one and a half centuries. Hungarian armed resistance continued and the sultans repeatedly renewed their attempts to extend their rule. The constant struggle resulted in considerable devastation throughout the country. Large areas became desolate. Life was made miserable by heavy taxation, ruthless vexation and brigandage. Tens of thousands, men and women, young and old, were sold at distant slave markets of the Ottoman Empire.³

What I term “nation-religion” dates back to this period. In 1533 Benedek Komjáti, the first Hungarian translator of the *Epistles* of Paul, referred to the Turks as the scourge God sent to punish Hungary.⁴ In 1538 András Farkas, another Protestant writer, who had studied in Wittenberg and enjoyed an international reputation under the name Andreas Lupus Strigoniensis, published a poem in Cracow, which compared the fate of Hungary to that of the Jewish nation.⁵ Just as during the biblical ages God had sent prophets to return his chosen people to the right path, in Hungary, threatened by the Turks with total subjugation, Protestant preachers felt it their duty to warn the people and to prophesy disaster unless they repented.

In later centuries this set of ideas became the kernel of a quasi-religious national rhetoric, which mimicked religious argument and shared some of the traits of the theological organization of religion. Nevertheless, these gestures belonged

to a semi-conscious national ideology with no aspiration to replace any established faith or religion. Perhaps "national myth" would term the nature of this phenomenon more precisely but the purpose of the present discussion is to point at the quasi-religious vocabulary and quasi-theological system inherent in it.

The analogy with the biblical story served the legitimization of an hyperbolic interpretation of Hungary's past. When Andreas Lupus Strigoniensis described the early Magyars as God's chosen people the phrase was not merely a poetical metaphor because by the second half of the sixteenth-century Hungary had become the center of the struggle to defend Christian Europe against the invasion of the Turks.⁶ At this point the national interpretation of the bible was interlaced with the theological interpretation of the events. In *Vom Kriege widder die Türcken* (1529) Martin Luther had explained that the Turks were the scourge of God (*virga Dei*), and the Christians could not withstand them unless they would overcome the devil as the Turks were servants of this fiend, who would destroy not only land and people with the sword but also Christian belief and Christians' love of Christ: "Denn der Türcke (wie gesagt) ist ein Diener des Teuffels, der nicht allein land und leute verderbet mit dem Schwerd (Welchs wir hernach hören werden) sondern auch den Christlichen glauben und unsern lieben herrn Jhesu Christ verwüstet."⁷

Religious ideas associated with the God of the Old Testament were mixed imperceptibly with confabulations about the godhead of the pagan Hungarians, who had allegedly been a single personal deity like the God of Moses. Retrospective conjectures still risk speculations that the half nomadic tribes of the ancient Hungarians, roaming on the steppes of Asia, were monotheists, who had been in touch with an Eastern variety of Christianity. If this is hardly true of the Magyars of the eighth and ninth centuries, it *is* true that the early Hungarian chroniclers of the thirteenth century were Christian ecclesiastics, who believed that only God was wise, powerful and providential enough to bring the Hungarians out of Scythia to the Carpathian basin, a real Canaan of rich pastures, woods and rivers in accordance with the *topoi* of classical tradition. By the end of the eighteenth century a strange (from the point of view of rigorous religious thought perhaps even blasphemous) phrase, the "God of the Magyars", i. e., "the God of the Hungarians" [*a magyarok istene*], came into use. Its contacts with the nation-religion were circumstantial; in certain contexts it was hardly more than a mild form of a vulgar oath, in others, e. g., in poetical texts, it was a sublime and anxious call to the Almighty. The phrase referred to God in a special function, the function of Providence. (Commonly God is assigned to such providential tasks in national anthems and patriotic pieces of poetry all over the world, and in time of war religion acts in the role of "nation-religion" by helping to consecrate arms and offering prayers for a national cause.) As a rule, the "God of the Magyars," although the function attributed to him was reduced to providence for the nation, could not be distinguished in other respects from the God of other nations. Such differentiation was

not elaborated at all, not even to the extent of the distinction of the God of the Covenant who as a unique, single, invisible and almighty deity stood above the plural and visible gods or idols of the enemy.

It was the God of the Magyars whom Sándor Petőfi addressed in a poem at the outbreak of the Hungarian revolution on March 15, 1848:

*A magyarok Istenére
Esküszünk,
Esküszünk, hogy rabok tovább
Nem leszünk!*
(*Nemzeti dal*)

By the Lord God of the Magyars
We all swear,
We all swear to shake off our yoke
For ever!
(National Song)

This was the refrain of the poem and according to contemporary reports the mass of people who gathered in Pest by the building of the National Museum echoed these words aloud and marched around the city with revolutionary demands.

Another poem by Petőfi betrays the direct influence of words of the bible, “And the Lord went before them by day in a pillar of cloud, to lead them the way, and by night in a pillar of fire, to give them light” (Ex 13:21).

*Pusztában bujdosunk, mint hajdan
Népével Mózes bujdosott,
S követte, melyet isten küldte
Vezérül a lángoszlopot.
Ujabb időkben Isten ilyen
Lángoszlopoknak rendelé
A költőket, hogy ők vezessék
A népet Kánaán felé.*
(*A XIX. század költői*)

In wilderness we roam as once
Moses and his people did
Following a pillar of fire
God gave them for lead.
In recent ages poets are such
Guiding pillars of flame
Orained by God to lead the people
To the land of Canaan.
(The Poets of the 19th Century)

In the phrase, “the God of the Magyars” the idea of the Christian godhead was mixed with the traditional idea that the God of the ancient Magyars was a pagan War God, the Lord of Hosts in the biblical sense. The opening and the closing strophes of the national anthem of Hungary (written by Ferenc Kölcsey in 1823) recall this idea making God responsible for the fate and destiny of his chosen people. His providential duty found expression in the unprecedented conception that Hungary, by her past tribulations, has atoned for the faults of the future:

*Isten áldd meg a magyart
 Jó kedvvel, bőszéggel,
 Nyújts feléje védő kart,
 Ha küzd ellenséggel.
 Balsors akit régen tép,
 Hozz rá vig esztendőt,
 Megbűnhötte már e nép
 A múltat s jövőndöt.
 (Himnusz a magyar nép zivataros századaiból)*

God bless Hungary,
 Be merciful, gracious,
 When we fight with enemy
 Lend an arm to save us,
 Let us have one good year for
 Ages of misfortune,
 This folk has settled the score
 For the past and future.

(Hymn from the Turbulent Centuries of the Hungarian People)

In certain periods of history God displays his benevolence to the chosen people. The second strophe praises him for his generous support when the Hungarians settled down in the Carpathian Basin, this “land of promise” at the end of the ninth century.

Chroniclers relate that the Hungarians came to the valley of the Danube and the Tisza rivers as legitimate heirs of the land because they descended from Attila’s Huns, who had reigned in this area five centuries earlier. A version of the myth was the legend that the forefathers of the Huns and the Magyars were twin brothers, Hunor and Magor, sons of Nimrod, “the mighty hunter before the Lord” (Gen 10: 9). The legend was established as a popular belief, and was supported by early Hungarian historiographers. It remained intact till mid-nineteenth century. Its rear-guard positions were held for long even after the discovery of the linguistic fact that the Hungarian language, in contradiction with the legend, belongs to the Finno-Ugrian family of languages. In recent years there have been sporadic attempts to re-establish the theory of the Hungarians’ kinship with the Huns.

Nevertheless, the second strophe of the national anthem recalls the legend mentioning Bendeguz, who according to the myth was the father of Attila or Etele, the king of the Huns.

*Őseinket felhozád
Kárpát szent bércére,
Általad nyert szép hazát
Bendeguznak vére...*

Thou guidedst our ancestry
To the Carpath Mountains,
And gavest a fair country
To Bendeguz's descendants...

In the framework of the "nation-religion" Hungarian history was conceived in quasi-religious terms as a salvation story. According to this belief the covenant between God and his chosen people worked well in the time of the founding fathers. The Hungarians were led to the present area of Hungary, the land of promise, a real Canaan, a land of milk and honey, but owing to their sins God had turned away from them and sent against them as his scourge the Tartars (during the thirteenth century) and the Turks (during the sixteenth century). Redemption is deserved only by those who sustain the memory of the heroic ancestors and imitate their virtues.

Facing a vision of the death of the nation János Arany insisted on a profane version of salvation:

*Nem, nem! – Élni fog a nemzet
Amely összetart:
Kit önvétke meg nem hódít,
Nem hódítja kard.
Mebühnhödtük ősapáink
Vétkét súlyosan;
Napjainkban, a jelenben,
Csak erénye van,
S az erényes nemzet jutalma nem égi:
Földön jut dicső és hosszú élet néki.
(Egyesülés. March, 1848)*

No, no! – The nation, if united,
Is bound to live long:
Unless its own faults defy it,
It will not bend to sword.
We suffered tough chastisement
For the forefathers' faults,
In these days, in the present,

Only our virtue holds.
 Nations' reward is no celestial worth,
 But a long, brave life on the earth.
 (Union)

Reference to "virtue" and its eventual celestial or earthly "reward" in the course of national history opened a new dimension in the thought of nation-religion. The necessary new elements were added by poets of the Reform Era, i.e., the two decades that preceded the Revolution of 1848.

2. The "Spiritual Gifts" and the Intellectual Emotions in the Verbal Imagination of Romantic Poetry

A fundamental aspect of the romantic conception of history was revealed in the study: "New Harmony: The Quest for Synthesis in West European Romanticism", by Henry H. H. Remak, who claimed that Novalis was the first true synthetic thinker of romanticism.⁸ Novalis was concerned with historical continuity, or history conceived as an articulate continuum. Henry H. H. Remak cited a passage from *Heinrich von Ofterdingen* claiming that "hope" and "memory" establish continuity in the chain of historical events:

Der eigentliche Sinn für die Geschichten der Menschen entwickelt sich erst spät, und mehr unter den stillen Einflüssen der Erinnerung, als unter den gewaltsameren Einbrücken der Gegenwart. Die nächsten Ereignisse scheinen nur locker verknüpft, aber sie sympathisieren desto wunderbarer mit entfernteren; und nur dann, wenn man imstande ist, eine lange Reihe zu übersehen und weder alles buchstäblich zu nehmen, noch auch mit mutwilligen Träumen die eigentliche Ordnung zu verwirren, bemerkt man die geheime Verkettung des Ehemaligen und Künftigen und lernt die Geschichte aus Hoffnung und Erinnerung zusammensetzen.⁹

One pole of this duality, "hope," is placed in a world historical framework in *Resignation*, a portentous piece of poetry by Friedrich Schiller. Here the poles are "Hoffnung" (hope) and "Genuß" (lust or pleasure). Mortals are endowed either with hope or with pleasure, but no one is entitled to both. Those who have hope have faith to endure need. The proof of the thesis is "world history," implying that its judgement is irrevocably universal. This universality is strangely ingrained in the closely knit algorithm of the argumentation leading up to a Hegelian last judgement, or ultimate reason, of the world: "Die Weltgeschichte ist das Weltgericht."

This all-embracing truism is declared by a "genius:"

“Mit gleicher Liebe lieb ich meine Kinder!”
 Rief unsichtbar ein Genius,
 “Zwei Blumen”, rief er, “hört es, Menschenkinder,
 Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,
 Sie heißen *Hoffnung* und *Genuß*.”

Wer dieser Blumen *eine* brach, begehre
 Die andre Schwester nicht.
 Geniße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
 Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
 Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Du hast *gehofft*, ein Lohn ist abgetragen,
 Dein *Glaube* war dein zugewognes Glück.
 Du konntest Deine Weisen fragen:
 Was man von der Minute ausgeschlagen,
 Gibt keine Ewigkeit zurück.”

Here the unusual function and suggestivity of words like *hope* and *belief* seem to set them apart from common colloquial usage. They denote intellectual emotions, and the denotation is independent of their actual grammatical categorization: it is of no consequence whether their form is verbal or substantival, the system they belong to disregards grammatical differences between “gehofft” and “Hoffnung”, or “glauben” and “Glaube.” They refer to pure conceptual entities or ideas in a Platonic universe of intellectual emotions. But their universe is not static or motionless. They are interrelated functionally and act out their roles in a metaphysical narrative. In their interaction they behave as allegorical heroes. At an early stage of the development of this particular aspect of romantic mentality the allegory was explicit, the roles were taken by “genii”, the genius of hope and the genius of memory, etc. Schiller’s poem reminds us of this tradition with its paraphernalia of a goddess, a genius and the like but the argumentation does not depend on the roles they have.

What happens in Schiller’s poem to actual words as terms of intellectual states or emotions? Words of common usage are manipulated so that they should regain their referential status in the context of “world history” and the “law” or the “judgement” of history counterpoised by a metaphysical universe of vague immortality, i.e., a platonic universe. This manoeuvre presupposes (and thereby posits) an eschatological plane of concepts in which world history is endowed with meaning (and value!) in the framework of such terms as “justice”, “judgement” and “law.” This meaningful continuum is like a plane which, due to its eschatological attributes, has both a lay and a religious (or a physical and a metaphysical) surface but in certain positions they are as indiscernible as the two (?) sides or surfaces of a Moebius ribbon. Here linear movement takes us imperceptibly from one side to

the other without ever actually changing sides. There are indeed no “sides:” a plane ordinarily defined by two dimensions has entered into the third dimension. Two motionless or parallelly moving points on the two sides of this plane would never find themselves on the same side unless they start moving towards one another. Only their *movement* counts, or they exist in movement only. Here movement is an existential attribute. Similarly, it is impossible to distinguish the lay and the religious or the physical and metaphysical planes of the eschatological constructions of those conceited pieces of romantic poetry whose argumentation is embedded in the continuum of world history. In “real time” movement the ethical consciousness of humanity and the fate or destiny of Man appear on reverse sides of a two-dimensional plane but they overlap in the timeless or meta-temporal existence of an eschatological concept of history. The religious interrelationship of crime with punishment and hope or belief with the idea of salvation is connected with the idea of a supernatural being and its providential attention to the deeds and misdeeds of mankind. In Schiller’s poem the non-religious context of hope and merit (or reward) is laicized in an eschatological image of “world history,” an omnipotent power of law in the sphere of human action and morality whose judgement parallels or substitutes the apocalyptic last judgement of the bible. Apparently Schiller’s terms are woven in a metaphorical texture of moral imperatives (*hope* and *belief* are the legitimate share of people unentitled to *pleasure* and *vice versa*) and held together by the field force of a lay version of an eschatological view of history (*hope* and *belief* refer to a future, as yet not materialized *fate* while *fate* as irrevocably factualized *past* is *history*).

The gain of common words denoting intellectual emotions by an intersection with a metaphysical plane is exemplified in Paul’s discussion of the “spiritual gifts” (1 Cor 12, 1), which is at once poetical, philosophical and psychological. His poetical hymn to *charity* (*agape* – 1 Cor 13) displays powerful rhetoric: charity is defined by antinomic and synonymic allusions circumscribing an intellectual emotion, which though nearly perfect is still human, and by reference to the yet unknown but sincerely hoped superhuman future “when that which is perfect is come” (1 Cor 13, 10). In this precise poetical system of definition by varieties the author demonstrates, and also imitates, the unity and identity of the spiritual gifts and the Spirit. The explanation that the body is a union of various members and organs, which cannot take the place of one another or of the whole, may refer to members of the local religious community, to those who “are the body of Christ, and members in particular” (1 Cor 12, 27), or mankind in general. “But the manifestation of the Spirit is given to every man to profit withal” (1 Cor 12, 7). The stratification of the meanings coincides with the stratification of the conceited metaphorical structure, and the fading of one layer into another, and all into one, contributes to the unusual power of the passage. The play on words with doubled

or trebled reference or their interference brings about a verbal field of force able to gather and arrange the dynamic dispositions of *verbal imagination*.

The stratified structure of the conceptual spheres of metaphorical language ranging from common experience to metaphysical prospects seems to be specifically related to discourse concerned with transcendental purposes. Such transcendentalism, though as a rule exempt of direct religious intent or religiousness in the traditional sense, characterizes the verbal creativity of the romantic movement. Its spokesmen did not so much theorize about the transcendental aspect of poetry, they simply pointed at its whereabouts, its neighborhood, its general arrangement, and its images. Shelley's *Defence of Poetry* suggests that there is an "interpenetration of a diviner nature through our own."¹⁰ About the "emotions" aroused by this interpenetration he declares that "the enthusiasm of virtue, love, patriotism, and friendship" is essentially linked with such emotions; and whilst they last, self appears as what it is, an atom to a universe. Poets are not only subject to this experience as spirits of the most refined organization, but they can color all that they combine with the evanescent hues of this ethereal world; a word, a trait in the representation of a scene or a passion, will touch the enchanted chord, and reanimate, in those who have ever experienced these emotions, the sleeping, the cold, the buried image of the past. Poetry thus makes immortal all that is best and most beautiful in the world..."¹¹ And he adds that "poetry redeems from decay the visitations of the divinity in man."¹²

The imaginative order, manifold arrangement, and logic are consequently derived from the very nature of language; i.e., an order, an arrangement, and a logic valid not only on the levels of phonetics and grammar but also on the levels of the "matter" or "stock" of language, the phoneme, the syllable, quantity, stress and intonation, the lexical unit, the patterns of minor and major utterance, simple and complex ideas, connotations and the major forms of verbal composition. The imaginative order is no static abstraction but action. It exists in the effects it provokes. In its working, words, phrases and forms of colloquial usage rise above the levels of daily life. The imaginative arrangement of the dynamic capacities of language is not this or that abstract grouping of topoi, symbols or metaphors but their innate mobility from syzygies to antiszygies, from near-conjunctions to total mergers and a wide range of as yet unexplored patterns. Dynamic formulations of meaning are brought about by their streaming self-arrangement and rearrangement in temporal yet constant algorithms of change. In Paul's hymn on charity the degree of the transcendental is reached by reference to the "face to face" vision at a time when the sober fact is that we are on this side of the demarcation line between life and perfect knowledge. The meaning is clear. Yet it remains unexplained why the moment of perfect knowledge is transferred, not to the empty abstraction of philosophical thought, but to an eschatological calendar, a future, uncertain date (with its absolute certainty otherwise) when humans achieve true

ripeness, if not in this worldly life, then in their next life. The syllogism is, as a matter of fact, a paralogism, an excellent poetical device. If we imply the Moebius-phenomenon of the presence of the metaphysical on this worldly side of existence, the word "faith" gains a new dimension, the dimension of verbally existent demystified mysticism. Which is perhaps the sublime eschatological *truth* of all great poetry. And this may remind us of Keats' statement in a letter to Bailey dated 22 November 1817:

I am certain of nothing but the holiness of the Heart's affections, and the truth of Imagination. What the Imagination seizes as Beauty must be Truth – whether it existed before or no – for I have the same idea of all our passions as of Love; they are all, in their sublime, creative of essential Beauty.¹³

Hope as one of the transcendental factors whose value is subject to the judgement of history appears in Schiller's poem as part and parcel of a powerful scheme, a calculating mechanism keeping the law and executing the judgements of history. The power of the poetic idea comes from the eschatological aspect attributed to this superhuman interdependence of human strivings and world history. Similarly, transcendental and eschatological aspects of human history are involved in the syzygy and antisyzygy of *hope* and *memory*. This broad view of mankind verging on an unorthodox religious belief is not an isolated phenomenon in romantic poetry. A precise formulation of the interrelationship of the intellectual emotions created an intellectual background in such poems as *Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood* (1806) by Wordsworth and in *Hymn to Intellectual Beauty* (1816) by Shelley.

The interest of early romantic poets in intellectual emotions may have had its roots in classicist sentimentalism. The personification these categories sustain is less a stylistic device than a necessity to meet the demands of an active function they fulfil both in a wide meta-linguistic sense of grammar and in an equally wide sense of theory or philosophy. Mythological personification was evident in the case of the "genii", or the two spirits, one good and the other evil, of Roman mythology, which attended mortals from birth to death. When their protégé died, their torches were turned down. (In another variety of the myth numberless genii exist as each intellectual and emotional faculty or category has at least one pair of them to represent its polarities.)

In the early nineteenth-century cult of intellectual emotions there is no clear division between their personification as *genii* and their distinction as independent psychological and/or moral categories. They are, on the one hand, spiritual "gifts," value-loaded as acts of participation in the Spirit, while, on the other hand, they appear as psychological entities with eventual moral preconditions and consequences. Poetical sensibility would not reduce itself to the cult of individual sen-

timents or separate emotions: it involves constant interest in their interrelations, i.e., not so much in the individuals' psychological make-up but on a transcendental plane of metaphysical existence. Monadic concepts like Hope, Resignation, Despair, Despondency, or Memory and Oblivion seem to be the constants of the sidereal mechanics of poetic imagination in terms of intellectual emotions. Keats addresses this astronomical geography in the second quatrain of his sonnet beginning with the words "When I have fears..."

When I behold, upon the night's starr'd face,
Huge cloudy symbols of a high romance,
And feel that I may never live to trace
Their shadows, with the magic hand of chance...

Keats' poems abound in such terms as fear, hope, love, pain, misery, delight, despair, joy and sorrow (*Welcome Joy and Welcome Sorrow...*) and poems like *Lines written on the blank fore-page of Beaumont and Fletcher's tragi-comedy, 'The Fair Maid of the Inn'* (Bards of Passion and of Mirth...) make it a task of the poets to speak to mortals:

Of their sorrows and delights;
Of their passions and their spites;
Of their glory and their shame;
What does strengthen and what maim.

The hesitation between the personification of, and a mythological reference to, moral sentiments (as "Figures", "Ghosts", "Phantoms") and their description simply as imaginary apparitions of the unexplored, or unexplorable, areas of psychological insight ("shadows") is exemplified by *On Indolence*. In this poem, in addition to "Indolence," "Love", "Ambition," and "Poesy" are evoked to participate in an inter-conceptual poetical game. The "shadows" of traditional (Graeco-Roman) mythology (e.g., "Lethe's weed and Hermes' feather" in *Welcome Joy and Welcome Sorrow*) are also omnipresent in Keats' writings. Often the titles themselves, as in the case of *Ode on Melancholy*, or *On Indolence* by Keats, or *Hymn to Intellectual Beauty*, or *Love, Hope, Desire, and Fear* by Shelley, suggest the thematical importance of such terms.

This was, however, not an unprecedented development. *L'Allegro* and *Il Penseroso* by Milton were also thematic poems. They thematized an intellectual emotion but the elaboration of the theme did not reflect on its relations or the systems of its relations. In poems by Keats and Shelley the discussion of any one such intellectual emotion seems to involve a whole set of similar concepts. These concepts are integrated in the metaphorical structure or in an extended conceit of the poem. This may happen even to concepts personified as gods or goddesses, spirits or genii. In *Hymn to Intellectual Beauty* the Spirit of Beauty is the immedi-

ate addressee; yet the second strophe ends in an enumeration of polar elements that human beings have “such a scope for,”

Why fear and dream and death and birth
Cast on the daylight of this earth
Such gloom, – why man has such a scope
For love and hate, despondency and hope?

The fixed stars of Shelley’s sidereal map of the intellectual emotions may be located in a number of his poems of mood and sentiment. In *Stanzas Written in Dejection, near Naples* we find *delight, solitude, hope, calm, love, pleasure, despair, joy, memory*, and also the word *emotion*. It is of course not simply the presence of these concepts that defines the intellectual worth and atmosphere of the poem but the pivotal terms on which the direction of their interaction turns in course of the poetical argumentation or “dianoia” of the poem.

3. The Poetical Economy of “Moral Sentiments”

Now we see that the traditional variety of the nation-religion followed or paralleled the lines set by the Old Testament – themes such as the God of Abraham and Moses, a covenant with the chosen people, the land of promise, prophesying on crime and punishment, or God as the Lord of Hosts. The new development, the concentration on spiritual gifts, virtues, intellectual and emotional attitudes, moral sentiments and their contextual systematization may be considered as an analogue of a new spiritual modality revealed in the New Testament and its integration in the Platonic metaphysical tradition of romantic poetry.

The beginning of interest in spiritual gifts, virtues, intellectual and emotional entities, as well as moral sentiments coincided with the emergence of an attitude to concentrate on strictly spiritual problems, those of *conscience*. The initial phase of the literary presentation of this new stage of human self-reflection is apprehended in *Mimesis* by Erich Auerbach. In Chapter 2, dealing with a change of the sense of history in the transition from antiquity to Christianity, Auerbach discusses the scene of Peter’s betrayal of Jesus (Mark 14, 66–72).¹⁴ The spiritual novelty of the situation is the emergence or recovery of *conscience*. The consequences of this metamorphosis are codified in the theological passages of Paul’s epistles, especially in his discussion of the “spiritual gifts” (1 Cor 12–13).

The phases of the emergence, the distinctive perceptualization and conceptualization of human *conscience* are detectable in the approaches made by the Fathers of the Church, with Augustine’s *Confessions* as a key example. Lay varieties of the problem range from Shakespeare’s *Hamlet* to Rousseau’s *Confessions*. As a phenomenon of cultural and sociological interest *The New-*

England Conscience by Austin Warren seems to be an indispensable historical case study.¹⁵

The introspective attitude inherent in the idea of conscience is paralleled in the subjectivized positions of romantic thought on the turn of the eighteenth and nineteenth centuries. We should be aware of the role romantic poets – and romantic thinkers of a poetical philosophy like Kierkegaard (“Verfasser dieser Schrift ist keineswegs Philosoph, er ist, *poetice et eleganter*, ein Extraschreiber, der weder das System schreibt noch das System verspricht...”¹⁶) – played in the conceptualization of the key phenomena of conscientious behavior and conscious introspection.

In poetical thought the role of the “genii” was taken by concepts, ideas or categories of intellectual emotions, passions (Francis Hutcheson) or “moral sentiments” (Adam Smith¹⁷). The words which stand for them retained for long a lexical contact with, or a verbal transition to, the classicists’ cult of antiquity. Memory, hope and others were represented as, or by, “genii”. In *Resignation* a genius voices the conclusive sentence, while another, the hidden god, carries a torch and, meaning death, turns it down.

In the period under discussion psychology was still a kind of philosophical study, prior to its new phase of observation and experiment. In the treatment of complex and compound emotions impressionistic observation, introspection and contemplation prevailed. Poetry and literary prose offered a store of human experience, and important facts were revealed by historiography, public writing, memoirs, journals, correspondence and the residues of popular knowledge. Provençal poetry was rooted in the metaphysics of the *finesse* of courtly love. In early modern philosophical systems the originating and organizing center was taken by a psychologically sensitive, apprehensive and contemplative Ego.

The intellectual emotions were conceived as ready-made conceptual entities defined by linguistic terms and the common sense they reflected in their verbal origin. The task of contemplation was reduced to the exploration of the linguistic content of the verbal category. If the problem of systematic arrangement arose, expectations were met by mere taxonomic ordering.

In this regard, despite their efforts in empirical research and introspection, Wilhelm Wundt and his contemporaries achieved no radical change. The traditionally philosophical notions of emotion and apprehension were continued to be treated as static wholes, or as monads, and they seem to have been excluded from the laboratory of concrete analysis. The psychology of sentiments, as cultivated by Georges Dumas, Wundt, Francis Galton or Théodor Ribot could not break completely with *philosophical* psychology.

Consequently it followed that poetry had the freedom of philosophical thought in its treatment of psychological terms, especially in the field of “intellectual emotions” or “moral sentiments.” It is worthwhile to note that the systems in which

they appear tend to reach strict logical or mathematical economy (if only by a kind of taxonomical perfection). At certain points this approach arrives at a stage where it assumes the function of “double-entry book-keeping” and adopts terms of modern economy (capital, investment, interest, invoice, share, withdrawal, or loan). *Resignation* by Schiller comes close to this type of a give-and-take style of argumentation and the pivotal terms (*Vollmachtbrief* = authorization; *Rechnung* = invoice, account; *Rechnung halten* = keep an account; *zahlen* = pay; *Schuldverschreibung* = bill; *Schein* = voucher; *Lohn* = loan) of its logic or “account” belong to the vocabulary of finance. A few months after the defeat of the Hungarian war of independence, in February 1850 János Arany wrote a poem beginning with the line *Évek, ti még jövendő évek...* [You years, future years...] and echoed a motto from Byron, “My hair is gray, but not with years.”

*Évek, ti még jövendő évek,
Kiket reményem megtagad,
Előlegezni mért siettek
Hajam közé ősz szálakat?
Miért vegyülget ily korán e
Lombok közé sápadt levél,
Emlékeztetni a vidor fát,
Hogy majd kiszárad és – nem él!*

*Nem evvel tartoztok ti nékem:
Kaján elődötök, a múlt,
Adós maradt sok szép örömmel,
Mig szerfölött is osztá bút;
Ennek kamatját, jó reményül,
Fizessétek le most nekem;
Ki tudja, úgylis: érem é azt,
Hogy a tőkét fölvehetem? ...*

You years, future years, still forthcoming,
Which I have little hope to see,
Why do you advance those untimely
Gray tufts to my hair so urgently?
Why should pale leaves mingle with the green
Foliage at an early date
But to remind the vigorous tree
To wither soon and die away?

Your debt is huge: the Past, malicious
Forefather of yours, did remain
My debtor with much nice pleasantry
Giving me more than my due pain;

You should, if for good hope's sake only,
 Pay me the interest at once.
 Who knows if I live long enough to
 Collect the funds a few years hence?...

Obviously, here *joy* and *pain*, *hope* and *deception* are dealt with as if they were entries in double-entry book-keeping, and the algorithm on which the structure of imagery and sense depend is ruled by terms of finance: *advance*, *debt*, *debtor*, *pay*, *interest*, and *funds*.

4. Memory and Hope: "Spiritual Gifts" in the Catechism of the Nation-Religion

The words in *Heinrich von Ofterdingen* on the power of *memory* and *hope* to link the succession of the past, present and future moments of human fates in a continuum called *history*, recall a passage in *Nicomachean Ethics*. Here Aristotle found opportunity to make a brief reference to the connection of the future with hope, the past with memory, and the present with activity. He wrote, "What is pleasant is the activity of the present, the hope of the future, the memory of the past; but most pleasant is that which depends on activity, and similarly this is most lovable."¹⁸ His first interest was not the structuring of human history but moral excellence and the lasting value of noble deeds:

Now for a man who has made something, his work remains (for the noble is lasting), but for the person who acted on the utility passes away. And the memory of the noble things is pleasant, but that of useful things is not likely to be pleasant, or is less so; though the reverse seems true of expectation.¹⁹

The lasting value of noble deeds for the nation was taken as a token for an earthly equivalent of eternal life by Mihály Tompa, a poet, friend of Petőfi and Arany, and a Calvinist minister. In 1855, in an obituary of Count József Teleky, he pointed out that in the death of great people the immortality of the nation is revealed. Their spirits and what is valuable in their work will be added to the common treasure of the nation. The history of the nation is a thread handed by one great man to another. The masses of people, unaware of their own good, are like the sea carrying the ship of chosen spirits. The lives and deaths of millions remain traceless; only great spirits will keep their shapes in the formless sequence of time. In this lies the immortality of people who revitalize the verve of the nation and define a new direction for it. They live on as models for imitation. They survive, as for them death is only a means to re-create themselves in a new dimension, that of eternity.

The obituary is remarkable for it resolves the religious creed of personal immortality in a conception of national immortality and in the idea of the benefit of moral value ("the noble is lasting") as conceived by Aristotle. Memory is conceived as collective precondition of making the noble lasting, and thus as an ontological requisite of the nation's continuous existence. Nations eternalize themselves in the continuum of the memorable deeds of their best sons. By preserving the memory of the best the nation acts as a trustee of the communal interest in the re-creation of the models of its permanent re-institution.

Hungarian romanticism seems to have taken the constituents of the salvation story of the nation-religion as ready-made elements and merged them with the fictional use of emotional categories as they emerged in late eighteenth and early nineteenth century in German, French or English literature. While, as we have seen, in earlier epochs the tenets of the nation-religion were, by and large, based on the Old Testament, in the first decades of the nineteenth century Hungarian romantic poets turned to a secular set of "spiritual gifts" to rationalize the ethical responsibility of the historical consciousness of the nation. The inconspicuous presence of this otherwise rather meticulous arrangement and its merger with the historical tenets of the "national myth" or nation-religion in nineteenth-century Hungarian lyrical poetry and public writing call attention to the role of the "spiritual gifts" or emotional categories in Western romantic poetry. They appeared not simply as a set of individual topoi but as a system of ideal elements forming a mythical background to fictional creativity. They appeared as "Huge cloudy symbols of a high romance" in Keats's words, and the constituent elements of what was, in Shelley's words, redeemed by poetry from decay of "the visitations of the divinity in man."

Ferenc Kölcsey was the first to elaborate the tenets of what I refer to as nation-religion. In a treatise on the need of religion to meet half-way the achievements of the Enlightenment and to counterbalance their eventual misconsequences, he began with the "spiritual gifts": faith, hope, and charity. As Paul's epistle, especially in the case of charity, bases its assumptions on common human feelings and reactions ("charity envieth not; vaunteth not of itself, is not puffed up, doth not behave unseemly..." 1 Cor 13, 4-5), Kölcsey justified the need for religion not with the revelation of religious truth but with human frailty. He was convinced that religion had no remedy against the rational arguments of the Enlightenment but he demanded patience from that side too, because, as he thought, religion represents a kind of necessary mystery or obscurity.

Above and about the human nation, as it lives and wanders on this erratic planet, a beneficial equal proportion of brightness and darkness should be preserved. A breach of equal proportions, either by abundance of light or of darkness, makes the sight of weak human eyes falling.²⁰

He was of the opinion that “religious ideas are more a consequence of emotion than of reflexion.”²¹ Unlike philosophy, religion is not a subject-matter to rational reflexion: “We are endowed with a certain kind of sensibility, denotable as religious sensibility, whose measure, like that of the sense of beauty, is different in each person.”²² Faith, hope and charity are defined as categories of sensibility.

These terms are recurrent in Kölcsey’s prose and poetry. In a short story he discusses them repeatedly and defines “faith” almost exactly with the words of the apostle, “faith is the substance of things hoped for, the evidence of things not seen” (Hebr 11,5). Kölcsey’s version is, “faith is but satisfaction that our knowledge of the thing is certain.”²³ Of “hope” he states,

Do not think that it is easy to discover the soul of man, as people believe who prepare heartless definitions of the secret recesses of the heart. Hope is a miraculous blend of faith and desire. This is why the three of them turn so easily from one into another.²⁴

Kölcsey connected *hope* with its antagonist, *fear*. (*Political Greatness*, a sonnet by Shelley written in 1824, is focussed on the poles of Hope and Fear.) Religion is, as he defines it, “a power enabled to limit violence and crime most efficiently as it points to hope and fear in the future, beyond the boundaries of human law and correction.”²⁵

Discussing the intimate nature of religion, he declares that

Jesus himself interwove his simple religion with mysterious divinations so that when rational examination comes to standstill he will rely on the heart and, with heart’s aid, on phantasy [sic]. Under this heading come the mysteries of Redemption, the Trinity, the emphasis on the Fall, the promises of reward and the threat of punishment; and the wording itself, abundant with images, in which the purest, simplest morality was clothed by Jesus.²⁶

This transmissibility between fantasy and religion, or imaginative discourse and ethics, seemed to be a reality also for poetry and literature. Obviously, Hungarian poetry in the 1820–1840’s expropriated a central set of the emotional categories from Christianity. Consequently the meaning or interpretation of lay texts would also gravitate towards religious sentiment. Nevertheless, it was a great advantage to rely on the prestige of categories authorized by the Bible, sanctified by religious practice, and familiar for a large audience. Thus the imagery the nation-religion offered, however complex or esoteric, was not alien to common people. Its vocabulary contained the central categories of religious faith and feeling: *hope*, *faith*, *memory*, *vice*, *virtue*, *atonement*, *reward*, *redemption*, and *punishment*. For the poets of the early phase of the Hungarian Reform Era, the 1820’s, the main source of imagery was a Graeco-Roman ensemble of deities and genii. The lan-

guage and poetic imagery of the new poets who began their careers in the 1840's was based on folk tradition, the language of the common people, to some extent the idiom of the peasantry (the vast majority of the population) and the popular set of religious imagery ingrained in the collective consciousness of the people. This development was parallel with the growth of Hungary's striving for full independence from Austria, and the legitimation of the use of the Hungarian language in all walks of life.

Memory had a primary function in the quasi-religious system of patriotic thought. The pieces of poetry quoted above suggest that memory works as an ethical standard of the nation's past. Past *vices* that require atonement are recalled and remembered while *virtue* is a pledge for future redemption. Memory, measuring the value of past deeds, points to the acts, attitudes, models of behavior needed for survival. Memory is an asset of the historical continuity of the nation; this is what keeps a group of people together as *one* nation. It is a moral imperative to remember the past of the nation. In this quasi-religious system of polarities the contrary of memory is forgetfulness or oblivion. It is a mortal sin to forget the past of the nation. *Mortal* in the full sense of the word: the consequence is the death of the nation, the end of its historical continuity. Death in this case is not a single event, an occurrence closing the lifetime of a nation, but retrospective annihilation: nobody will recall its memory, the nation will submerge, together with its past history, to Lethan oblivion. It leaves no trace, it disappears as if it had not existed at all. On the tricentenary of the 1526 Battle of Mohács, Ferenc Kölcsey prepared this admonition to the people:

Any nation which disregards the memory of its past ages or lets it fall into nothingness, kills its own national existence, and whatever will start anew, it will no longer be what it was. From that time on the nation disappears, the nation which, from century to century, preserved images of its early past, which, observed from a distance, became an ideal and with the help of the ideal it rose higher and higher to a new greatness (...) What do you want? Do you expect the dead rise from their graves and come forth with their dreadful countenance? And what is your answer to their question, 'What nation are you, people? What is the proof that you are our progeny? We bequeathed a country to you and you wipe out our names from your memory. You tread cold-hearted the fields where we won battles and where thousands of us shed blood for your benefit. You neglect the graves where our bones lie. Woe to you: a curse is imposed on ungrateful heirs, relievable only by long atonement.'²⁷

Degeneration, the end of the "gens" (Latin for "nation"), presupposes a breach of genetic continuity. Thus the answer to the question, "What is the proof that you

are our progeny?” is paradoxical because it sets spiritual criteria (remembrance, memory) above the material proof, that of ordinary flesh and blood genealogy.

The continuity based on remembrance or memory is *narrative identity*. In a talk at a conference in the Institute of Philosophy of the Hungarian Academy of Science (Budapest, November 2, 1990) Paul Ricoeur explained that moral existence is based on narrative identity in which memory and fiction play an integrative role. Historical fate and the existence of nations find expression in a narrative identity, different from a “substantial,” i.e., genetical or racial identity. In the sphere of human activity fiction functions as ethical imagination, as a laboratory of experimentation with possible varieties of ethical solutions.

Thus *memory* seemed to be the most emphatic ontological category of national continuity in the first half of the nineteenth century. Yet a close examination of the occurrences of the word *hope* reveals that this term had a similarly great existential weight. Gábor Dayka (1769–1796) defined life as “constant hope and fear” and arrived at the conclusion that anyone obliged to live this kind of life was entitled to be redeemed by death. (“Trembling hope” keeps the soul alive in the dead in *Elegy Written in a Country Church-Yard* by Thomas Gray, and “My hopes and fears / Start up alarm’d, and o’er life’s narrow verge / Look down – on what? a fathomless abyss” in *The Complaint, or, Night Thoughts on Life, Death and Immortality* by Edward Young.)

*Ha a világon annyi élni,
Mint úntalan remélni, félni,
Sorvadni a kereszt alatt;
Míg nem az ember általhat
Az életnek keskeny köréből,
S a föld gyomrába visszatér;
S a végezés rejtett töréből
Kifejtve, gyászos véget ér:*

*Oh, már megértem a halálnak!
Szegezd rám mérges íjad; im
Már nincsenek több könnyeim,
Szép napjaim mord télre válnak.
Pályámat elfutottam. Ints,
S indúlok önkényt a határra,
S bezárom életem; – a halálra
Már senkinek több jussa sincs.
(Az év első napjára. 1792.)*

If life is nothing here
But constant hope and fear,
And, carrying the cross,
To wait the final toss

From life's narrow girth
 To a hole in the earth,
 From ill fate's snare unbent
 To reach a bitter end:

Oh, I am ripe for death!
 Let me pass underneath:
 No tears are left to shed,
 Warm days bring wintery dread,
 My course is run. Give sign
 To cross the border-line,
 And I leave life for I
 Have all the right to die.
 (For the first day of the year)

The idea that life bereaved of hope is ripe for death, or more strictly phrased, life, with hope lost, is worse than death, reappeared after the defeat of the Hungarian War of Independence in poems by János Arany. In *A hajótörött* (*The Shipwreck*, 1850) the refrain declares

*Az élet számvetése csal:
 Reménybukott szív halni vágy,
 Koldús marad meg mégse hal.*

A false account of life all face:
 Hope lost the heart seeks death but earns
 A pariah's lot, no stroke of grace.

The poet's role is quasi-sacerdotal due to his task to preserve the memory of the past, as János Arany expressed it in *A dalnok búja* (*The Singer's Sorrow*), a poem he wrote in 1851, only a few years after the defeat of Hungary. Under the existing ruthless conditions the poet was unable to meet his sacerdotal duty:

*De ő nem is zeng. Tehetetlen
 Lantját letérszi csüggedetten
 És szíve felzokog:
 Oh, ti nagyok, oh, ti dicsőök,
 Félisteni régmúlt időnek,
 Szerencsés dalnokok!*

*„Fényes, magasztos korban élni,
 Büszkén emlékezni, s remélni,
 Tinéktek adatott!
 Osztozni a hősnék babérján,
 Vagy bús panaszt emelni sirján:
 De mindig – szabadot.*

„Megállapítani az időnek,
 A mult ködébe sietőnek,
 Rohanó kerekét,
 Birván szelíd ének hatalmát,
 Örököltívűvé tenni a mát
 S tegnap történetét.

His lips are mute, and, destitute,
 He lays aside the harp untuned
 With a heart sobbing aloud,
 “Oh all you great and glorious bards,
 The demigods of an age long past,
 Yours was a lucky lot!

You lived in an age of light,
 Remembered and hoped with pride,
 That was your destiny!
 You had a share in the hero's laurels
 Or at his tomb you raised sad laments,
 Yet you were always – free.

You halted time's wheel fast
 Rolling to the mist of past
 While your high mastery
 Of sweet song's charm turned all
Today's as eternal
 As *yesterday's* ' history.”

The poets' function was similar to that of the Vestals, custodians of the sacred fire brought by Aeneas from Troy to Rome, which was never permitted to go out lest a national calamity should follow. The poets of the nation had the power of song to invoke the forefathers and to keep alive the memory of heroes, who had made the nation great. Paradoxically, “life in death” involved poeticizing the end of the power of poetry.

5. Epilogue: From the Apocalypse to a Demonic World

In the autumn of 1848 the newly recruited national army of Hungary pushed back invading Austrian troops from Lake Velence (30 miles from Budapest) to Schwechat (nowadays the airport of Vienna). A yearlong war followed with changing success of arms. The cause of Hungarian independence also aroused sympathy abroad. An international brigade was formed; and Joseph Bem, a Polish exile, became captain-general of the Hungarian army in Transylvania, and an English gentle-

man, Richard Guyon, was commander-in-chief for a victorious campaign in Northern Hungary. In the summer of 1849 the Russian Tsar sent an army of 200,000 to help Austria. After a few months of bitter resistance Hungary succumbed against the difficult odds. The leaders, among them Count Lajos Batthyány, the prime minister, were executed, and thousands of people were imprisoned. It took nearly two decades to reach compromise for a limited form of national independence.

As to the problem of nation-religion: Sándor Petőfi, the poet of the Hungarian War of Independence, though a non-believer, relied heavily on biblical imagery and the topoi of religious belief. Such reference occurs even in his love-songs at peak epiphanic moments. *Az apostol* (The Apostle), a long narrative poem he wrote in the summer of 1848, is about a modern Christ-figure who takes up the cause of the wretched and the poor and, Christ-like, is judged and killed by the mighty.

An apocalyptic vision with obvious reference to Armageddon appeared in *Az ítélet* (The Judgement) as early as April 1847 foretelling a future when the nations of the earth gather to defeat the forces of the wicked.²⁸ During the war his patriotic poetry reflected the apocalyptic nature of the struggle. In his last poem, written shortly before he fell in a battle against the invading army of the Tsar, he envisaged a demonic world and the advent of a future that would erase even the memory of the struggle of the good against the victorious wicked and the horrors of that ghastly period.²⁹

Historiographers seem to have underestimated the part nation-religion played in nineteenth-century Hungarian poetry. First András Hevesi called attention to it in 1937.³⁰ In the 1970's Mihály Szegedy-Maszák, László Szörényi and András Veres discovered the apocalyptic motifs in Petőfi's poetry and his vision of a demonic world. As Mihály Szegedy-Maszák put it,

At the end of his life Petőfi was an active participant of a revolution, the last one defeated of the European revolutions of 1848. With profound insight he raised the impression of an historical moment to a universal level and witnessed the beginning of a demonic impetus preceding the birth of a world in which human values would attain perfection. With this vision of the world and the renewal of his style by the rejection of the rhetoric of one-way address, monological discourse, epic structure, the syntax of rhetoric and the use of explained metaphor he got close to the modes of Edgar Allan Poe. He foreboded a demonic epoch for Europe which would force on poets an insight of the working of the laws of tragic irony in the human soul.³¹

For survivors life was "life in death" in the decade that followed the War of Independence. In Arany's words even a *coup de grace* was denied to the victim of

oppression, “The heart seeks death but earns / A pariah’s lot, no stroke of grace.” The motif of “life in death” recurred in poems by Arany and became a basic structural element in *Toldi szerelme* (Toldi’s Love, 1879), a verse novel with a tragic heroine for whom all that remains of life is “life in death.”

Certain traits of the nation-religion reappeared in *Moses* (1861), a drama by Imre Madách (1823–1864) based on parallels between the Hungarian and the Jewish people. His magnificent dramatic poem, *Az ember tragédiája* [The Tragedy of Man] (1860) is a “world poem” inspired by the Genesis. It is a profane salvation story, a vision of world history from the Creation to the end of life on the Earth, with Adam as its protagonist and with no trace of national bias. Despite frequent reference to the Old and the New Testament and an intensive private eschatology in the lyric poetry of Imre Madách, János Vajda (1827–1897) and Jenő Komjáthy (1858–1895), these poets made no effort to invoke the spirit of the nation-religion. They sensed the atmosphere of a demonic world and reflected it in a lay eschatology with no promise of redemption.

Notes

1. A copy of the earliest chronicle extant, the *Gesta Hungarorum*, written in Latin by an anonym ecclesiastic during the twelfth or thirteenth centuries, was published by Joannes Georgius Schwandtner in Vienna in 1746.
2. Cf. Kálmán Benda, *A magyar nemzeti hivatástudat története (A XVI–XVII. században)* [The History of the Hungarian National Sense of Calling (During the Sixteenth and Seventeenth Centuries)] (Budapest, 1937); István Nemeskürty, *A bibliai örökség – A magyar küldetésstudat története* [The Biblical Heritage: The History of the Hungarian Consciousness of Mission] (Debrecen, 1991); Sándor Óze, “*Bűneiért bünteti Isten a magyar népet*” *Egy bibliai párhuzam vizsgálata a XVI. századi nyomtatott egyházi irodalom alapján* [God Punishes the Hungarian People for their Vices: An Analysis of a Biblical Parallelism Based on Printed Ecclesiastic Literature in the Sixteenth Century] (Budapest, 1991).
3. Cf. György Székely, “La Hongrie et la domination ottomane”, XVe–XVIIe siècles. *Studia Turco-Hungarica*, vol. 2 (Budapest, 1975), 7–38.
4. *Epistolae Pauli lingua hungarica donatae. Az Zeenth Paal leveley magyar nyelven.* (Cracow, 1533).
5. Published as an appendix to István Gálszécsi, *A keresztényi tudományról való rövid könyvecske* [A Short Book on Christian Knowledge] (Cracow, 1538); Régi Magyar Költők Tára (RMKT), ed. Áron Szilády, vol. 2 (Works of Sixteenth-Century Authors), vol. 1, 1527–1546 (Budapest, 1880).
6. Cf. Lajos Hopp, *Az “antemurale” és “conformitas” humanista eszméje a magyar–lengyel hagyományban* [The Humanist Idea of the “Antemurale” and “Conformitas” in Polish–Hungarian Tradition] (Budapest, 1992). A detailed summary in French pp. 205–208.
7. *Luthers Werke*, 30/I, p. 120. Quoted in Mihály Imre, “*Magyarország panasza*” – *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában* [The Complaint of Hungary: The Topic Querela Hungariae in Sixteenth- and Seventeenth-Century Literature] (Debrecen, 1995), 117.

8. Henry H. H. Remak, "New Harmony: The Quest for Synthesis in West European Romanticism," in *Literary Cross-Currents, Modes, and Models*, ed. Gerhart Hoffmeister (Detroit, 1990), 331–351.
9. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen* (Weimar, 1917), 108.
10. Percy Bysshe Shelley, "A Defence of Poetry," in *Shelley's Literary and Philosophical Criticism*, ed. John Shawcross (London, 1909), 154.
11. *Op. cit.*, 154–155.
12. *Op. cit.*, 155.
13. Quoted as a referential note to the "Ode on a Grecian Urn" in *John Keats Poems* (London, 1944), 192.
14. Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Bern und München, 1946).
15. Austin Warren, *The New-England Conscience* (Ann Arbor, 1966).
16. Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst* (Berlin, 1960), 9.
17. Cf. Adam Smith, *The Theory of Moral Sentiments* (London, 1759).
18. *Nicomachean Ethics*, Book IX, 7. *The Complete Works of Aristotle*, ed. Jonathan Barnes (Princeton: Princeton University Press, 1984), vol. 2, p. 1846, 1168a/13–15.
19. *Ibid.*, 1168a/15–18.
20. "Az emberi nemzet felett és körül, úgy a' mint ezen bujdosó csillagon él és bolyong, vilá-gosságnak és homálnak bizonyos jóltevő egyarányosságban kell elterjednie. Bontsd meg az Egyarányt, 's akár világosság a' homályon akár homály a' világosságon vegyen erőt, mindenik esetben elvakítottad az emberi gyöngö szemeket." Ferenc Kölcsey, *Összes Művei* [The Collected Works of Ferenc Kölcsey] (Budapest, 1960), vol. 1, p. 1081.
21. "... azokat inkább Érzelem mint Reflexió következesének kell tartanunk." *Op. cit.*, vol. 1, p. 1076.
22. "Van bennünk bizonyos érzelem, melyet Religiói Érzelemnek nevezhetünk; melly, szint úgy mint a' Szépek Érzete, különböző emberekben különböző mértékkel találhatik..." *Op. cit.*, vol. 1, p. 1045.
23. "Mert a hit nem egyéb, mint azon megnyugvás, hogy a dologról szerzett tudomásunk bizonyos." *Op. cit.*, vol. 1, p. 276.
24. "Ne higyjétek, hogy az emberi lelket oly könnyű megismerni, mint azok vélik, kik a szív titkos rejtekeiről szív nélkül gondolt definiókat készítenek. A remény, hit és kívánság csudálatos vegyítéke. Innen van, hogy e három oly könnyen foly által egymásba..." *Op. cit.*, vol. 1, p. 315–316.
25. "... az az erő mely az erőszaknak és a bűnnek legfogatosabban vethetett határt, midőn túl az emberi törvény és fenyték határain a jövőben mutatott reményt és félelmet." *Op. cit.*, vol. 1, p. 1075. Cf. "These natural hopes, and fears, and suspicions, were propagated by sympathy, and confirmed by education; and the gods were universally represented and believed to be the rewarders of humanity and mercy, and the avengers of perfidy and injustice. And thus religion, even in its rudest form, gave a sanction to the rules of morality, long before the age of artificial reasoning and philosophy." Adam Smith, *op. cit.*, chapter VIII.
26. "Jézus a maga egyszerű vallását titkos sejdítésekkel szötte keresztül, hogy az értelmi vizsgálatok elakasztván, a szívet tegye foglalatosságba s a szív által a phantasiát. Mert nem mind ezen megjegyzés alá tartoznak-e a váltságot illető titkok, a háromság; az eredeti romlás hathatós éreztetése; a jutalmakról és büntetésekről tétett ígéretek és fenyegetések; s maga az a képekkel gazdag előadás, melybe Jézus a legtisztább s legegyszerűbb morált öltözteté?" *Op. cit.*, vol. 1, p. 1074.
27. "Minden nemzet mely elmúlt kora emlékezetét semmivé teszi, vagy semmivé lenni hagyja, saját nemzeti létét gyilkolja meg; s akarmi más kezdődjék ezentúl: az a régi többé nem leszen.

- Az időtől fogva eltűnt a nemzet, mely (...) hajdankora képeit századról századra szálítá, míg a késő messzeségben lassanként ideállá váltak, s mely ez ideál segédével magát való nagyságra felemelni képes vala (...) Mit akartok? azt várjátok-e hogy a halottak sírból felszálljanak? hogy rémletes arccal jelenjenek meg álmaidoknak? És mit fognátok felelhetni, ha szavaikat felemelnék? mondván: – ‘Nép, mi vagy? hol a bizonyosság, hogy tőlünk származol? hazát alkotánk, s te reánk nem emlékezel; hidegen taposod győzedelmeink mezeit, s a pusztákon, hol ezrenként hullánk el, sírhalmainkra nem vetsz tekintetet. Jaj, neked! a meg nem hálált örökségen átok fekszik, melyet csak hosszú megbánás törülhet le’.” *Op. cit.*, vol. 1, pp. 1226–1228.
28. Cf. Veres András, *Mű, érték, műérték. Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére* [Work, Value, Work Value: Experiments to Approach the Literary Work of Art] (Budapest, 1979), 134–135.
29. Cf. László Szörényi: Apokalipszis helyett kataklizma. A Szörnyű idő elemzése [Cataclysm Instead of an Apocalypse: An Analysis of the Poem “Szörnyű idő”] in *A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* [Yearbook of the Petőfi Literary Museum], ed. V. Nyilassy Vilma, vol. 10 (Budapest, 1973).
30. András Hevesi, “Petőfi,” *Nyugat* 4 (1937).
31. “Élete végén Petőfi cselekvő részese annak a forradalomnak, melyet utoljára törnek le az 1848-as európai forradalmak közül. Mélyen átélve, általánosabb szintre emeli ezt a történelmi helyzetet: úgy látja, most bontakozik ki az a démoni mozgás, melynek meg kell előznie az emberi értékeket kiteljesítő világ megszületését. Nemcsak világgképében, hanem stílusában is: az egyirányú megszólítás, az epikum, a retorikus mondatszerkesztés és a megmagyarázott metafora háttérbe szorításával Poe-hoz közeledik. Megsejti, hogy Európa démonikus korszaknak néz elébe, mely arra fogja készíteni a költőket, hogy a tragikus ironia törvényeinek érvényesülését lássák az emberi lélekben.” Mihály Szegedy-Maszák, *Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok* [World Vision and Style: Studies in Historical Poetics] (Budapest, 1980), 250.

ZSIGMOND KEMÉNY'S *GYULAI PÁL*: NOVEL AS SUBVERSION OF FORM

THOMAS COOPER

Indiana University, Bloomington, IN,
USA

This article argues that *Gyulai Pál*, the first completed novel by Zsigmond Kemény, constitutes a new genre in the Hungarian literature of the 19th century. A blend of different genres (drama, narrative verse, epistle, diary, etc.), *Gyulai Pál* exposes the artificiality of literary representation by assimilating discordant styles into a structured unity. It comprises a collage of literary formulae that forms a meta-narrative about the production of literary discourse itself.

The distinctiveness of this novel in the Hungarian literature of its time suggests that Kemény was influenced by works from the other literary traditions of Europe. Particularly relevant are the works of German romantics, who specifically characterized the novel as a blend of genres, a concept shaped largely by their reading of *Don Quixote*. Thus *Gyulai Pál* serves as an introduction into Hungarian literature of an approach to composition influenced by theoretical concepts from other literatures of Europe.

An investigation of Kemény's critical writings on the novel suggests an explanation for his adoption of this approach. Kemény was convinced that his was an era troubled by moral ambivalence arising out of the diminishing authority of the church, an ambivalence not unlike the moral and theological uneasiness of the Renaissance. The article suggests that Kemény found in *Don Quixote* a genre capable of coping with these uncertainties.

The distinctive features of *Gyulai Pál*, though perhaps not so prominent, are nevertheless present in Kemény's other novels. While these novels do not constitute the same sort of encyclopedic compilation of genres, they are still comprised of clashing styles that foreground the processes of literary production. The article concludes with the suggestion that Kemény's novels mark a crucial shift in the evolution of Hungarian literature away from more strictly defined (often poetical) genres to more amorphous (often prose) genres.

Keywords: novel, fiction, incongruity, irony, convention, translation, canon, anti-canon, genre, tradition, perspective

The novels of Hungarian author Zsigmond Kemény have remained something of an enigma in literary scholarship. While literary historians and even other novelists (Pál Gyulai, Zsigmond Móricz) have, since the time of the author's death,

acknowledged the importance of Kemény's contribution to Hungarian literature, this acknowledgement has been offset by a reluctance to analyze or even describe the distinctive features of his works. Faced with the task of attempting to characterize the *oeuvre* of an author who wrote long and extremely varied works, many historians of Hungarian literature have escaped into comparisons, likening Kemény's novels to the fiction of other prominent European authors, such as Walter Scott or Heinrich von Kleist.¹

These comparisons, however, far from serving as tools for an analysis of Kemény's novels, in fact trivialize questions of style by inviting readers to ignore the peculiarities of Kemény's works in order to facilitate a superficial resemblance with other European novels. Thus the question of influences, rather than leading to some understanding of Kemény's fiction, becomes a means for simplification. Indeed by positing these influences historians of Hungarian literature have shirked the task of providing any serious analysis of Kemény's style and offered instead vague generalizations, valid only if one ignores the distinctive features of his works.

If Kemény's contribution to Hungarian literary culture is to be properly understood new methods must be adopted. The search for what appear to be specific influences on his fiction must be suspended in favor of a consideration of how Kemény's novels relate to what Claudio Guillén describes as the "cluster of conventions [that] determines the medium of a literary generation."² Only then does it become possible to understand the significance of the influences the author chose in order to create works distinct within that tradition. The detection of influences may then yield conclusions concerning theoretical questions shared by authors otherwise distant in time or space.

In this essay I will examine Kemény's first completed novel, *Gyulai Pál*.³ I will show that this is a work that, as Walter Reed writes of Don Quixote, "adopt[s] an antagonistic stance both toward the literary canon and toward its own precursors."⁴ Like Don Quixote, *Gyulai Pál* is a subversive blending of genres (drama, narrative verse, epistle, diary, etc.) that exposes the artificiality of literary representation. It is a collage of literary formulae that opposes contrasting conventions and undermines the prestige of traditional forms of composition.

The uniqueness (in the Hungarian literature of its time) of this ironic, self-subverting text suggests that Kemény drew his principles of composition from other literary traditions of Europe. In fact, Kemény in his search for a genre appropriate for an age he considered "inquisitive and skeptical in its thinking,"⁵ turned to the German romantics, in whose writings he found a fascination with the novel. This amorphous genre, perhaps the most revolutionary of the prose experiments of the Renaissance, he appropriated for his own works. His first novel appears as the product of a theoretical restlessness similar to the uneasiness of the

Renaissance, when the tension between neo-classicism and the baroque bore so many new approaches to composition.

Published in 1847, *Gyulai Pál* takes as its subject the court intrigues of late sixteenth-century Transylvania. In this it bears resemblance to the novel *Jósika István* (1845) by Kemény's contemporary, Miklós Jósika. Each novel tells the tale of a man favored at the court of prince Zsigmond Báthori but doomed to become the victim of political intrigue. However, whereas the title character of Miklós Jósika's novel is, in the words of Kemény's biographer, "an epic hero who, [...] in spite of all his mistakes, advances with raised head towards his fate,"⁶ Kemény's novel offers no such exemplification of virtue. On the contrary *Gyulai Pál* is rich with ambiguities. These ambiguities are created through a blending of narrative styles. As he wanders from the various perspectives of the different characters the narrator switches to drastically different styles of narration, often commenting on the act of narration itself. The tension between the contrasting styles emphasizes the tension between the conflicting perspectives of the characters. Moreover, the contrasts in the styles adopted both by the narrator and by the characters imply different fictional levels, each of which seems questionable when viewed from the perspective of the others. The characters' efforts to interpret their fates are exposed as constructs that serve as much as a refuge from the world of the novel as an attempt to understand it. Even the perspective of the reader is undermined. By compelling the reader to confront the stark contrasts in style, the narrator reminds him/her of his/her own complicity in recognizing, within the divergent literary codes of the text, the aesthetic and moral traditions implicit in those codes. The reader is forced to acknowledge that the reflexes of his/her own judgment have been shaped by the same sort of fictions as those through which the characters of the novel attempt to understand their world. Ultimately the novel can be seen as a parody of the act of reading. It is a pastiche of literary conventions that exposes the precariousness of any attempt to interpret reality through language.

The first two chapters of *Gyulai Pál* are written in a prose rich with metaphor and florid descriptions. Gyulai is given an introduction that might befit the knight of a medieval romance. He appears as one of the leaders of a funeral procession: "In his right hand Gyulai carried an enormous lance with a black flag, while a heavy shield weighed down his left hand."⁷ The connotations of the original Hungarian text are hard to preserve in English. In the original the vocabulary is somewhat metaphorical. For example, instead of "jobb kezében" ["in his right hand"] we find "jobbában" ["in his right"], an archaic form even at the time Kemény was writing. Instead of "zászló," a common word for flag, we find "lobogó," a less often used noun created from the verb "lobogni," meaning "to flame, flutter, or flap." The description of the horses is equally metaphorical: "Dark locks flowed

from their raven colored stallions, kissing the unblemished white snow[.]”⁸ The timbre of these passages suggests that this is a chivalric tale of virtue exemplified in a heroic knight.

The second chapter begins with equally affected metaphorical descriptions:

The young year wore its rosy headdress; from the valleys it breathed a blend of odors; on the mirror of the stream it saw playful images, in the sky a dark blue glaze and silver veils of clouds; betwixt the green paths of the forests could be heard the love music of birds and, from behind the cliffs, the joyous whispers of the wind.⁹

Again it is worth mentioning that in the original text the somewhat quaint words (“rét” for “valley” instead of the more common “völgy”, “vidor” for joyous instead of “vidám”) harmonize with the metaphors to lend the text the tone of a highly stylized romance.

However, already in this chapter references to literature beyond the text undermine the credibility of the narrative. One of the characters, for example, is said to be fond of Italian poetry:

After hearty horseback riding he read soft Italian poets. He would invite Békessi [...] to dine with him, where women played the harp and sang, where they emptied golden chalices, where clever witticisms flowed.¹⁰

The description of the repast, coming immediately after the mention of Italian poets, seems as much a fanciful image borrowed from a work of fiction as a plausible account of the meal.

Alongside this reference to literature outside the text are more jarring disruptions of the narrative. The narrator occasionally pauses to comment on his own narration. As a troupe of actors assembles to perform a play about the siege of Jeriko the narrator interrupts the tale to apologize to the reader: “I regret that the plan of this novel only permits me to lead my readers through the preparations for the show up to the raising of the curtain.”¹¹ The narrator even goes so far as to reproach himself while at the same time offering an explanation for his hesitance to narrate the action of the play: “This perhaps reflects poorly on me. But it serves as some consolation that enough authors – from bishop Turpin to Mr. James – have written heroic plays already.”¹² While the narrator’s interruption is an explicit indication of the fictiveness of the text, the notion that it is unnecessary to narrate the action of the play because such tales have been written about enough already is a more subtle reminder of the artificiality of any (even this) text.

In the middle of the second chapter begins the first of many radical transformations in the format of the narrative. For the rest of the chapter the text takes the

form of a dramatic script in which the characters exchange dialogue with one another. In these passages most of the main characters that have not already been introduced are presented. As the narrator vanishes temporarily from the text new stylistic conflicts emerge. These conflicts lie in the contrasting forms of expression of the characters. The struggle on the part of one character to adopt a particular style of discourse is thwarted by the refusal of another character to comply. The resulting tension casts doubt on the reliability of the characters and, moreover, the styles of discourse they adopt.

The first of these contrasts occurs in the conversation between three members of a troupe of Spanish actors. Guzman, a prompter, whose task is to remind actors of their lines, attempts to persuade two other members of the company, Battista and Pierro, of his brave and heroic nature:

Guzman: In me flows the blood of hidalgos: blood untainted, and thirsting for action. If only they would write ballads and chronicles impartially, then Cecil would sing of me, and the next century would speak of a marvel. But the lute and the pen are in the service of barons, marquis and princes. They only praise them, while Guzman, the famous, the hero and adventurer...

Pierro: scurries unnoticed into the prompter's box.

Battista: (To Pierro) Greasy-grimy prose! How dare you stand in the path of fervor? (To Guzman) Noble knight! Give accounts from your romantic life. I am on good terms with the student Gergely, who worked for a great poet, my master Tinódi Sebestyén, for two years as...

Pierro: His boot-cleaner.

Battista: Yes, perhaps, but his master, instead of paying him his monthly earnings, acquainted him with the secrets of twelve syllable verse lines.

Guzman: (sighing) What good is that to me?

Battista: You don't realize what I'm getting at?

Pierro: (with affected zeal) You are too modest, and you don't want to see how my friend Battista gazes into those regions of the firmament where Gergely is going to knock out the axel of Charles' Wain in order to make room among the stars for the heroic don Guzman.¹³

Pierro's insistent interruptions do more than simply emphasize a factual contrast between Guzman and Battista's lofty aspirations and their lowly lives. They upset the style of discourse in which their musings are expressed and remind the reader to be wary of rhetoric.

As he begins telling the adventures of his youth Guzman's grasp of the narrative style he has chosen begins to slip. Though he strives to strike the tone

of a chivalric romance he cannot prevent even the credulous Battista from perceiving the inconsistency between his story and the story implied by his choice of style:

Guzman: Ah youth, the life of adventure! Even now I look back with delight on those shining days, when in the dark nights we plucked the guitar and whistled. The princess and the duenna pined. We climbed up to the balcony and stopped by the corner of the gate. The bashful night heard a hundred times the sigh, Inéz, Catherine!

Battista: By your leave heroic Don Guzman, there must be some chicanery here, for how am I to imagine someone both on the balcony and at the same time behind the gate? And why would the person be first the princess, then the duenna, first Inéz, then Catherine? Not to mention that whistling accompanied by guitar does not makes for much of a serenade.

Guzman: You tartar! Chicanery! Imagine next to me Don Alvarez: we only had one guitar, so I whistled [...] And since he did in fact talk the whole time with Inéz, I chose the duenna. However we were both knights and both as poor as church mice.¹⁴

Battista's questions prompt the reader to consider the incongruity between Guzman's misadventures and the story implied by the style of discourse he has chosen. The reader is reminded of Guillén's contention that "Literary conventions [...] mirror in ironic ways the routines of social conformism."¹⁵ Any literary formula, according to this view, serves as a vehicle for a particular value system. Guzman's failure to exemplify the qualities implicit in the style of discourse he has chosen emphasizes that literary formulae are *nevertheless fictions* that may serve to mask the absence of the very values they supposedly embody.

The relationship between fiction and the lives of the characters in the novel is explored further in a conversation between two of the female actors of the troupe. In this passage two contrasting fictions are opposed to one another. Sofronia, in preparation for the performance, practices her dialogue before being interrupted by her friend Cecil:

Sofronia:

For which one does my heart beat? Achan or Khimat?
 For which shall I sacrifice my faith and homeland?
 For which will the walls of Jericho crumble?
 And vanish from my breast the ruins of righteous feeling?
 Gushing blood, struggling mind unravel your doubts:
 You love deliriously, but two, or one?

Cecil: who has entered unnoticed and overheard Sofronia's monologue, sings:

On the banks of Guadalquivir

Two knights ambled:
One hobbled clumsily
The other was a hunchback.
And what a scandal! What a marvel!
The whole countryside proclaimed
That the dainty Florinda
Loved neither of the two!¹⁶

The opposition in this passage is between Sofronia's dialogue, written (in the original Hungarian text) in rhyming alexandrines, and Cecil's impish verve. The absurd juxtaposition of the anguished question "for whom shall I sacrifice my faith and homeland?" and the deformed hunchback makes the rhetorical affectations of Sofronia's text seem ludicrous. Thus, a difference is established between Sofronia's dialogue, a fiction within the fictive novel, and Cecil's response, also a fiction. The rhetorical affections of Sofronia's text (for example, the metaphorical "ruins of righteous feeling" or the graceful caesurae in the original) demand that the reader approach her monologue with the respectful sobriety, at least until the concluding line. The suggestion that perhaps she loves two men (and is therefore certainly not the virtuous heroine her style might imply) undermines the righteousness referred to in the preceding lines. This absurd conclusion begins the transition into Cecil's text, a verse that insists on its own grotesqueness. The contrast between the two texts emphasizes that, whatever the stylistic differences between them, each is fictional and that, as fiction, *neither* has any greater claim to significance than the other. This in turn reminds the reader that the validity of any literary convention or style depends entirely on the reader's willingness to accept the parameters defined by that convention or style. Even if the reader were prepared, upon beginning Sofronia's text, to take it seriously, the fact that Cecil's lines flagrantly violate the parameters established by this text alters this. The reader can no longer passively accept the styles (or for that matter the values implied by the styles) adopted by the characters as necessarily legitimate. On the contrary he/she is compelled to confront his/her own complicity in validating or dismissing the particular fictions of the text. The reader is forced to acknowledge that simply by recognizing the contrasts between different styles he/she is making an aesthetic judgment. This judgment is itself merely a reference to the conventions established by previous works of literature. By compelling the reader to recognize that his/her ability to discriminate is determined by the same sorts of fictive texts as those through which the characters attempt to understand their world, the novel reminds the reader that his/her judgment is no less precarious than the judgments of the characters themselves.

As Sofronia continues reading part of her role to Cecil, the relationship between her fictional text and her fate in the novel further undermines the perspective of the reader. She reads the close of her monologue:

Maiden! If your heart's whim has fallen on two scabbards,
 If to two men you are tempted by similar wonder,
 And for their twin perfection every vessel in you beats,
 Who should say then that you are either faithful or licentious?¹⁷

In the course of the novel Sofronia will be faced with the dilemma outlined in this text, which constitutes a mere fiction within the fictive novel. The fact that the fictions within the novel serve as mirrors (even parodies) for the lives of the characters invites the reader to consider how fiction itself mirrors and parodies life. As they explore through fictions the quandaries that they face, the characters parody the reader in the act of reading. Thus the contrasts between the various fictive levels upset not only the legitimacy of the characters' attempts to construct some understanding of their fates, but even the reader's confidence in the value of his/her own attempts to discriminate between these fictive levels. The reader is reminded that his/her interpretation of the world of the novel may be qualitatively no different from the obviously fictional interpretations offered by the characters themselves.

The novel contains numerous other examples of contrasting styles and narrative interruptions that continually throw into question the credibility of the characters, the narrator, and, most importantly, the concept of narrative itself. The eleventh chapter begins with the extremely subversive sentence "Az éj nem tartozott a regényesek közé,"¹⁸ which is very difficult to translate. The sentence could be translated as, "The night was not among the romantic sorts of nights." However, this translation is problematic given the possible meanings of the word "regényes." This word is a derivative of the word "regény," which simply means novel. At the time Kemény was writing Gyulai Pál the word "regény" had only been in use for twenty years. It was a neologism based on the old Finno-Ugric word "rege," meaning tale. Indeed, some of its early appearances were on the title pages of the novels by Kemény's contemporary Miklós Jósika. The adjective "regényes" was used to mean romantic or fantastic. However, it could also simply mean appropriate for novels. László Szalay, one of the figures of language reform in Hungary (a movement the goal of which was to introduce new words into Hungarian based on Finno-Ugric roots and morphology), defined "regényes" as "fitting for a novel, novel-like."¹⁹ Given this definition of the word, an alternative translation of the passage might be, "The night was nothing like those described in novels." This possibility is particularly interesting in light of the passages that follow: "The petulant air did not sweep streets with stormy wings, it did not rip down the signs above the stores and the inns, it did not make the fronts of [the] broad eaves creak[.]"²⁰ This series of negations constitutes an allusion to the types of literary formulae that shape a reader's expectations. The narrator thus seems to anticipate and even mock the reader's reaction to the narrative. Other times the narrator

mimics the speech of the characters, thus blurring the distinction between his perspective and the perspectives of the characters. As Eleonor, a woman highly susceptible to suggestion, awaits her husband, the description of setting seems to be less the view of a third person narrator and more the troubled thoughts of the character: "The mysterious noises of night had begun, those sounds that resemble the whispering of spirits, sounds about which we cannot know, did we hear them or just imagine them?"²¹ Just as Sofronia recited a fictive text that mirrored the dilemma she faced, Eleonor will explore her confused feelings through a verse about a girl who fled to a convent to escape temptation. Finally, the introduction of different narrative formats (including epistle and diary) continues, up to the close of the novel, to create discordant clashes that force the reader to confront the artificiality of the texts.

The examples cited, however, suffice to illustrate that *Gyulai Pál* is fundamentally an anti-canonical work that thrives on the subversion of established literary paradigms. It is the novel as Bakhtin characterized it:

The novel as a whole is a phenomenon multiform in style and variform in speech and voice. In it the investigator is confronted with several heterogeneous stylistic unities, often located on different linguistic levels and subject to different stylistic controls.²²

Indeed, one only need consider the five basic types of stylistic unities Bakhtin identifies in order to see how closely *Gyulai Pál* conforms to his conception of the novel:

- (1) Direct authorial literary-artistic narration (in all its diverse variants);
- (2) Stylization of the various forms of oral everyday narration (*skaz*);
- (3) Stylization of the various forms of semiliterary (written) everyday narration (the letter, the diary, etc.);
- (4) Various forms of literary but extra-artistic authorial speech (moral, philosophical or scientific statements, oratory, ethnographic descriptions, memoranda and so forth);
- (5) The stylistically individualized speech of characters.²³

Kemény's novel contains clear examples of each of these five categories. Yet they coalesce to form a structured artistic unity that transcends any of the individual stylistic unities of which it is composed.

At the time of its publication *Gyulai Pál* was unique in Hungarian literature. Both the prose fiction and the poetry of the late eighteenth and early nineteenth centuries in Hungary were characterized by the tendencies of the so-called populist movement. The leading figures of this movement sought to establish a body of literature that could be considered distinctly Hungarian. They took their inspira-

tion from the culture and traditions of the Hungarian peasant. András Dugonics, for example, in his novel *Etelka* (1788), tells the tale of a heroine of Hungarian legend from before the time of the Hungarians' arrival in Europe. Mihály Fazekas' novel *Lúdas Matyi* (1804) recounts the great deeds of another figure of Hungarian lore. The three most famous verse epics of the first half of the nineteenth century (Mihály Vörösmarty's "The Flight of Zalán" (1824), Sándor Petőfi's "John the Hero" (1845), and János Arany's "Toldi" (1847)) all deal with characters from Hungarian folklore. Hungarian literary critics expressed the central tenet of the movement in explicit terms. In his book *National Traditions* (1826) poet and critic Ferenc Kölcsey, whose poem "Hymn" (1823) became the text of the Hungarian national anthem, wrote, "the original spark of true national poetry must be sought in the songs of the common people."²⁴ János Erdélyi, perhaps the first Hungarian author who could properly be called a literary theorist, echoed this sentiment when he exhorted Hungarian authors to shake "the yoke of the influence of foreign cultivation from our necks."²⁵ Thus this movement, though perhaps anti-canonical in its attempt to elevate popular culture to the level of high culture, was nevertheless in some ways a dogmatic attempt to replace the old canon with a new canon rooted in Hungarian traditions.

Gyulai Pál, though certainly not untouched by the ideas of the populists, nevertheless stands well outside their canon. For example, as noted by Hungarian literary historian Mihály Szegedy-Maszák, though Kemény does incorporate into his novel tidbits of Hungarian folk culture such as proverbs, these stylistic affections are juxtaposed with references to such celebrities of European literature as Balzac and Goethe. They constitute merely another of the many styles of discourse in the novel that "create tension between the willfully mannered layers of style."²⁶ It could be argued that Kemény's choice of subjects (characters from Hungarian history) harmonized well with the poetics of the populists. However, Kemény's novel is fundamentally anti-canonical. It parodies even the histories it pretends to imitate. As Bakhtin writes of the novel in general and its relationship to other genres, "there can be no talk of a harmony deriving from mutual limitation and complementariness."²⁷

The appearance, then, in 1847 of a novel that bears stronger similarity to *Don Quixote* than to any work of literature in the Hungarian literature of its time suggests that the influences that shaped Kemény's ideas concerning this genre came from the other literary traditions of Europe. The most likely source of Kemény's conception of the novel is to be found in the works of German romantics. Several of the most prominent figures of the German Romantic movement characterized the novel as a blending of genres that seeks to transcend poetic dicta. Friedrich Schelling described the novel as "a mixture of the epic and the drama."²⁸ He insisted on the ironic nature of the novel when he claimed "the highest tragedy is allowed in the novel, as is the comic, only that the author remains untouched by

both.”²⁹ Friedrich von Hardenberg (Novalis) suggested that the novel “should include all the genres of style in a [...] sequence.”³⁰ August Schlegel contrasted the novel, which he considered the genre of the romantic movement, with classical literature. Art and poetry of the ancient world, he argued, were based on strict divisions. “The romantic,” however, “indulges in indissoluble mixtures; it melts all oppositions (nature and art, poetry and prose, gravity and jest, memory and presentiment, spirituality and sensuality, the earthly and the godly, life and death) deeply within one another.”³¹

Reverberations of these notions are palpable in Kemény's first novel. *Gyulai Pál* is, as Hardenberg suggested a novel must be, a compilation of genres. The fundamental irony implied by the narrator's refusal to adopt a consistent narrative format echoes Schelling's insistence that the author of a novel remain indifferent to both its tragic and comic elements. August Schlegel's contention that the genre of the Romantic movement (in contrast to the poetry of the ancient world) delights in indissoluble mixtures finds its echo in the indissoluble mixture of the novel itself. Indeed, in a letter to his contemporary Miklós Jósika, written at the time he was composing, *Gyulai Pál* Kemény himself drew a similar contrast between the classical age, with its precise forms, and his own age:

I now live in the midst of so many furious passions that, because of the great mist, I cannot see those gentle lands where the figures of classical poetry move silently, regularly, with dignity, and, most of all, in dress, custom and temper that befits their age.³²

As Kemény's biographer Ferenc Papp points out this passage “clearly indicates the romantic inclination of his imagination.”³³

Yet the German philosopher whose ideas had perhaps the greatest impact on Kemény's conception of the novel was August Schlegel's brother, Friedrich Schlegel. It was Schlegel who hazarded the most explicit definitions for this amorphous genre. In “Brief über den Roman,” part of an essay entitled “Gespräch über die Poesie,” Schlegel insists that it is the blending of genres that is the distinctive characteristic of the novel:

I can hardly imagine the novel as anything other than a mixture of tale, song, and other forms. Cervantes never composed any other way, and even the otherwise so prosaic Boccaccio ornaments his collection with a frame of songs. If there is a novel in which this is not the case and cannot be the case, this lies merely in the individuality of this work, not in the character of the genre. It is rather an exception.³⁴

In an essay entitled “Literature” Schlegel argued that as a genre the novel proposes “to poeticize the element of common life that is set in opposition to poetry and to vanquish this opposition[.]”³⁵ It is in this liberal form of the novel, Schlegel contended, that “wordly wisdom has sought refuge from scholasticism.”³⁶

Schlegel's reference to Cervantes reminds one that the German romantics themselves were strongly influenced by the ideas of Renaissance authors. Schelling, for example, wrote a philosophical treatise based on the ideas of Bruno entitled "On the Natural and the Divine Principle of Things." The popularity of Tieck's translation of *Don Quixote* indicates the status this novel held in the eyes of the German romantics. In a review of this translation Friedrich Schlegel himself exhorted his contemporaries, "Let us forget the popular scribblings of the French and the English and strive to imitate these models."³⁷ This exhortation makes clear that *Don Quixote*, itself an anti-canonical work, had been adopted by the German romantics as a sort of an archetype for what was considered by them the genre of romantic movement. Given the popularity of *Don Quixote* among the German Romantics (with whose works Kemény was certainly familiar) and the structural similarities between this novel and *Gyulai Pál*, it seems highly likely that Kemény's model for his novel was *Don Quixote* itself, or at least Tieck's translation.

It is irrelevant, however, to identify such an influence without attempting to understand the theoretical issues that prompted Kemény to search for a model outside the Hungarian literary tradition. As already noted, the dominant trend in Hungarian literature during the first half of the nineteenth century was the so-called populist movement. As with any artistic trend the aesthetic standards of this movement embodied social attitudes. Kölcsey expressed these attitudes when he wrote, "it is the poet's duty to erect poetic monuments to the past deeds of the nation."³⁸ The luminaries of the era, with their somewhat dogmatic insistence on the purity of Hungarian folk culture and the glory of the Hungarian past, created works that exemplify not only aesthetic but also moral apotheoses. Their works present unambiguous heroes from Hungary's mythical past exemplifying virtues of courage, loyalty, humility, honesty, etc.

For Kemény any genre the poetics of which implied such apotheoses was unsuitable. He considered his age an era of moral ambivalence. In an essay entitled "Principles concerning the novel and the drama" Kemény wrote of the moral uncertainty that, in his opinion, beset his generation. Moral conviction springing from unquestioning faith, he contended, was faltering and slowly being replaced by

that enlightened and indulgent disposition [...], which is loath to throw the stone of reproach at anyone, which, with impartial comprehensiveness, wishes to look into the heart of the other, which can grasp all the motives of the soul's caprices and [...] pardon its consequences.³⁹

His generation, Kemény claimed, insisted on only one principle: "audiatur et altera pars, hear out the other side as well, for perhaps it too is able to justify itself?"⁴⁰ Kemény contended that, of the various literary genres, "it is the most suspect,

from the point of aesthetic value, the most unstructured in form that best does justice to these characteristics of our age – that is, the novel.”⁴¹

Don Quixote provides an archetypal model of a genre capable of incorporating numerous perspectives. In *Don Quixote*, as in *Gyulai Pál*, the tension between conflicting styles of narration emphasizes the tension between the conflicting perspectives of the characters. In chapter 14, for example, Chrysostom chooses an ornate verse form for his reproach to Marcela for scorning his love, whereas Marcela, in her blunt response, chooses an unembroidered prose. The authority of the narrative is continually undermined. For example, in the ninth chapter the narrator insists, “if any objection can be made against the truth of this history, it can only be that its narrator was an Arab – men of that nation being ready liars[.]”⁴² The conversations between Don Quixote and Sancho Panza seem to provide a blueprint for the exchanges between Guzman and Pierro. The crucial feature of *Don Quixote*, however, that made it an ideal model for Kemény is the fact that none of the texts within the novel emerges as privileged. As Walter Reed notes,

In *Don Quixote* the literary fictions often come out ahead of the overconfident assumptions about ‘truth’. The barber and the curate, those figures of normative sobriety, turn out to be avid consumers of romances themselves, and Sancho’s proverbs are applied with the same imaginative irrelevance as Quixote’s chivalric scenarios.⁴³

Nor in Kemény’s novel does any single character’s perspective emerge as authoritative. On the contrary the shifts in style continue, up to the close of the novel, to throw into question the interpretations of the characters. The reader is offered no help in determining whether or not there was any merit (practical or moral) in the protagonist’s fatal loyalty to the prince.

Yet whether or not *Don Quixote* provided the specific model for Kemény’s first novel, his choice of genre was certainly influenced by theoretical questions similar to those raised by authors of the Renaissance. The Renaissance crisis that emerged as authors began questioning traditional sources of authority (for example Thomas More, in *Utopia*, appealed to reason over religious dogmatism, while Erasmus published the Greek text of the Bible, throwing into question the authenticity of Jerome’s translation, on which the Church had relied) resembled the sorts of crises that Kemény felt beleaguered his own generation. Kemény contended that the collapse of the old system in which the Church had played the leading role in public life had undermined the foundations of social order:

Fissures appear in the whole structure, and doubts arise in our hearts about its stability. We, however, wrench off rock after rock and, trembling from fear of the collapse, we accelerate it. We are curious in our search for the flaws of our social relations, nimble in making

them seem ridiculous, almost as much as we are eager in our curiosity to accept the new social principles, yet prepared to mock them incisively.⁴⁴

Kemény believed that in dealing with moral questions his generation was characterized by a similar bustle in thought and impotence in action. Those who consider themselves materialists, he claimed, hesitate to translate this view into action. Those who recognize some religious or spiritual responsibility are embarrassed to make too much of a spectacle of their beliefs. "We have no deep faith in either direction," Kemény wrote. "We see the weaknesses of both."⁴⁵ The novel, as a genre that undermines rather than affirms traditional value systems exemplified in literature, provides the ideal medium for exploring this uncertainty and ambivalence.

With Kemény as with authors of the Renaissance this crisis of authority prompted questions concerning the nature of the individual. In his famous essay "On the Inconsistency of our Actions" Montaigne had thrown into question the reliability of the individual him/herself:

Those who make a practice of comparing human actions are never so perplexed as when they try to see them as a whole and in the same light; for they commonly contradict each other so strangely that it seems impossible that they have come from the same shop.⁴⁶

No individual, Montaigne cautioned, is consistent with his/her past. "We are all patchwork," he claimed, "and so shapeless and diverse in composition that each bit, each moment, plays its own game. And there is as much difference between us and ourselves as between us and others."⁴⁷ In passages strikingly reminiscent of Montaigne's essay Kemény arrived at a similar conclusion:

In real life, in our day to day relations, the character of the huge majority of people resembles a seemingly straight, yet continually changing path. Strictly speaking no one remains consistent with his/her past; [...] It is not through the compulsions of our actions that we grow distant from our past (in our temperament, our thinking, and our will). Oh no! We grow different simply because we have seen, we have experienced, we have lived. Our disposition gains or loses through the passing of days and the small experiences we gather, and along with our tastes, our desires, our discoveries, even the social circle into which we step, foreign peculiarities slowly permeate our whole being until they become organic parts of our character, like nourishment in the body.⁴⁸

In his description of this process Kemény resorted to a metaphor typical of the baroque in its use of nature as an analogy for human growth:

This transformation, the only explanation for which lies in the passage of time, is not the mark of carelessness or profligacy, not the characteristic of inconstancy, but rather as natural process of our character as is growth, thickening, [...] then [...] decomposition in the organic life of a tree.⁴⁹

Again the novel, as a genre founded on inconsistency and change, provides a medium for the expression of this view of human nature. Kemény himself contended, “the novelist – who can bring his art closest to real life – [...] reflects this natural development[.]”⁵⁰

Gyulai Pál may seem unique even among Kemény's other novels. None of his other works shows the same flamboyant disregard for the propriety of literary conventions. However, though perhaps more subtle, his other novels are characterized by the same inclination to parody. They too are novels in the Bakhtinian sense of the genre. On the first page of *The Fanatics* (1858–1859), for example, the narrator interrupts his account of the Thirty Years War to draw the reader's attention to the style of the narrative: “But why such an elegiac tone instead of the facts on which we should look back?”⁵¹ This interruption suggests the ironic stance of the narrator towards his own narration. By questioning the appropriateness of the style, the narrator denies any sort of authorial ownership of the previous passages. Furthermore he discredits any assumption of meaning in the opening paragraphs, insinuating rather that these statements are merely a convention of discourse. In the novel *Widow and Daughter* (1855–1857) the narrator often mimics and parodies the speech of the characters. In the following passage, for example, the narrator explains why the widow disapproves of her daughter: “She sang psalms beautifully, but, alas, she sang secular songs as well.”⁵² The insertion “alas” constitutes the perspective of the widow, not the narrator. It expresses both the widow's despair and the narrator's disdain for her excessive severity. It is, as Bakhtin writes, “a special type of double-voiced discourse. It serves two speakers at the same time and expresses simultaneously two different intentions: the direct intention of the character who is speaking, and the refracted intention of the author.”⁵³

Kemény's novels constitute an entirely new genre in Hungarian literature, a type of literature, to borrow Reed's characterization of the novel, “suspicious of its own literariness.”⁵⁴ If one accepts Guillén's contention that “[i]n the history of the novel a change of goals would seem to call for a change of means,”⁵⁵ Kemény's adoption of a genre foreign to Hungarian literature implies a new role for literature in Hungary. Unlike many of his contemporaries, Kemény sought neither to exemplify nor implicitly to affirm any social or moral code. On the contrary his goal was to explore the ambiguity and uncertainty that he felt encumbered his generation.

Kemény's contribution to Hungarian literature has never been properly characterized. His works garner praise that is little more than a perfunctory recognition of the scope and complexity of his *oeuvre*. There seems to be little acknowledgment of the impact his fiction had on the development of the novel and other genres in the Hungarian literary tradition. For example, in his book *Aspects et parallélismes de la littérature hongroise* István Sötér wrote that the works of Kálmán Mikszáth (a novelist who rose to fame in the latter half of the nineteenth century in Hungary) constitute "a social critique without example since Eötvös [a contemporary of Kemény]." "However," Sötér notes, "this critique is not direct, it manifests itself in transpositions, sometimes in an enigmatic or ironic way or dissimulated beneath the serene colors of an apparently indulgent humor."⁵⁶ Sötér's contrast between the ironic works of Mikszáth and the stylistically consistent works of Eötvös implies that the ironic aspect of Mikszáth's social critiques constituted a new feature in Hungarian literature. In fact the irony in Mikszáth's novels represents the continuation of a tendency introduced by Kemény.

Kemény's influence, however, certainly extended beyond one writer. Bakhtin writes:

Of particular interest are those eras when the novel becomes the dominant genre. All literature is then caught up in the process of "becoming," and in a special kind of "generic criticism." [...] Those genres that stubbornly preserve their old canonic nature begin to appear stylized. In general any strict adherence to a genre begins to feel like a stylization, a stylization taken to the point of parody, despite the artistic intent of the author.⁵⁷

In the later half of the nineteenth century the novel did emerge as the dominant genre in Hungary. The verse epic, the genre in which some of the most popular works of the first half of the century had been written, almost vanished. Verse forms, partly in conjunction with the ascendancy of the prose novel, became more free and varied. They too became, in Bakhtin's words, "dialogized, permeated with laughter, irony, humor, elements of self-parody[.]"⁵⁸ Hungarian literature experienced a tremendous diversification culminating in a boisterous avant-garde movement in the early twentieth century. This was by no means due solely to the influence of Kemény's novels. However, it was Kemény who lit a spark of innovation, when he introduced into Hungarian literature a genre that thrives on the subversion of established convention.

Works cited

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. "Discourse in the Novel." In *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. "Epic and Novel." In *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quixote*. Translated by J. M. Cohen. New York: Penguin Books, 1950.
- Czigány, Lóránt. *The Oxford History of Hungarian Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- Erdélyi, János. *Válogatott művei*. Budapest, 1961.
- Guillén, Claudio. "A Note on Influences and Conventions." In *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- von Hardenberg, Friedrich (Novalis). "Fragmente." In: *Deutsche Kunstanschauung der Frühromantik*. Edited by Andreas Müller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- Kemény, Zsigmond. *A rajongók*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969.
- Kemény, Zsigmond. "Eszmé a regény és a dráma körül." In: *Munkáiból*. Edited by Pál Gyulai. Budapest: Franklin-Társulat, 1905.
- Kemény, Zsigmond. *Gyulai Pál*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967.
- Kemény, Zsigmond. *Özvegy és leánya*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967.
- Kölcsey, Ferenc. *Ferenc Kölcsey összes művei*. Budapest, 1943.
- Montaigne, Michel de. *The Complete Essays of Montaigne*. Translated by Donald Frame. Stanford: Stanford University Press, 1957.
- Németh, Béla G. *Türelmetlen és késtekedő félszázad*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.
- Papp, Ferencz. *Báró Kemény Zsigmond*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1922.
- Reed, Walter. "The Problem with a Poetics of the Novel." In *Towards a Poetics of Fiction*, ed. Mark Spilka. Bloomington and London: Indiana University Press, 1977.
- Schelling, Friedrich Wilhelm. "Philosophie der Kunst." In *Deutsche Kunstanschauung der Frühromantik*, ed. Andreas Müller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- Schlegel, August W. "Über dramatische Kunst und Literatur." In *Deutsche Kunstanschauung der Frühromantik*, ed. Andreas Müller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- Schlegel, Friedrich. "Brief über den Roman." In *Werke in Zwei Bänden*. Berlin and Weimar: Aufbau-Verlag, 1980.
- Schlegel, Friedrich. "Kritische Fragmente." In *Werke in Zwei Bänden*. Berlin and Weimar: Aufbau-Verlag, 1980.
- Schlegel, Friedrich. "Literatur." In *Werke in Zwei Bänden*. Berlin and Weimar: Aufbau-Verlag, 1980.
- Schlegel, Friedrich. "Tiecks Don Quixote Übersetzung." In *Werke in Zwei Bänden*. Berlin and Weimar: Aufbau-Verlag, 1980.
- Sótér, István. *Aspects et parallélismes de la littératures hongroise*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Sótér, István. "Kemény Zsigmond." In *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, ed. István Sótér. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965. V. IV.
- Szalay, László. "Észrevételek." Cited in *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. [The Historical and Etymological Dictionary of the Hungarian Language]. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.
- Szegedy-Maszák, Mihály. *Kemény Zsigmond*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

Notes

1. For example, Lóránt Czigány, author of *The Oxford History of Hungarian Literature from the Earliest Times to the Present*, makes the vague assertion, in the few pages devoted to Kemény, that he “learned from Walter Scott.” (*The Oxford History of Hungarian Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1984. 209) István Sötér, chief editor of the six volume *History of Hungarian Literature*, claims that in Kemény’s first unfinished novel one feels the influence of Victor Hugo and Walter Scott. (“Kemény Zsigmond.” In: *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Ed. Sötér, István. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965. Vol. IV. 244. “Regényén érezhető Hugo, Scott [...] hatása.”) In his book *Aspects et parallélismes de la littératures hongroise*, Sötér describes Kemény’s novel *Férj és nő* (Husband and Wife, 1852) as “an imitation of the French social novel of the time.” (*Aspects et parallélismes de la littérature hongroise*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966. 118. “... une imitation du roman social français du temps.”) Béla G. Németh, a prominent scholar of Hungarian literary history, notes that Kemény’s characters have often been compared with those of Dostoyevsky and adds that “One could, with no less justification, liken Kemény to the great demonic eccentric of German romanticism, Heinrich von Kleist.” (*Türelmetlen és késekedő félszázad*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971. 132. “Alakjait és őt magát is többször hasonlították Dosztojevszkij figuráihoz. Nem alap nélkül. De nem kevesebb joggal lehetne hasonlítani a német romantika nagy démoni különcéhez, Heinrich von Kleisthoz.”)
2. Claudio Guillén. “A Note on Influences and Conventions.” In: *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History*. Princeton University Press, 1971. 61
3. “Gyulai Pál” is the name of the protagonist of the novel. This could be translated into English as “Paul Julius.” In Hungarian the family name “Gyulai” is given first, before the Christian name “Pál.” The protagonist of the novel, Pál Gyulai, is not to be confused with the author and critic Pál Gyulai, who was one of Kemény’s contemporaries and admirers.
4. Reed, Walter. “The Problem with a poetics of the Novel.” In: *Towards a Poetics of Fiction*. Ed. Mark Spilka. Bloomington and London: Indiana University Press, 1977. 64
5. Kemény, Zsigmond. “Eszmék a regény és a dráma körül.” In: *Munkáiból*. Ed. Pál Gyulai. Budapest: Franklin-Társulat, 1905. 131. (“... a mi korunk gondolkodásában vizsgáló és kételkedő.”)
6. Papp, Ferencz. *Báró Kemény Zsigmond*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1922. Vol. I. 345. (“Jósika István valójában eposi hős, ki [...] minden tévedése ellenére emelt fővel siet végzete felé.”)
7. Kemény, Zsigmond. *Gyulai Pál*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967. 93. (“Gyulai jobbában óriás lándzsát hordozott sötét lobogóval, míg balját nehéz paizs terhelte.”)
8. *Ibid.* Vol. I. 93. (“Hollószin méneikről sötét uszály folyt le, csókdosva a szeplőtlen fehér havat[.]”)
9. *Ibid.* Vol. I. 107. (“Az ifjú év rózsapártában jár; a rétekről illatvegyet szív; a folyam tükrén mosolygó képleteket, az egen sötétkék zománcot és ezüstszin párafátyolt lát; az erdők zöld járdái közt minden lombról szerelmes madárzenét és a szirtok megöl vidor légajkakak hall.”)
10. *Ibid.* Vol. I. 108. (“Erős lovaglás után lány olasz költőket olvasott. Békessit [...] ebédre hivatá, hol hárfás nők énekeltek, arany serlegek ürtettek, és elménckedés folyt.”)
11. Kemény. *Gyulai Pál*. Vol. I. 110. (“Sajnálom, hogy e regény terve csak a mutatványok készülteire és a színiköri függöny felvonataláig engedi olvasóinnat elvezetni.”)
12. *Ibid.* V. I. 110. (“Ez rám nézve kedvetlen körülmény; de némi vizsgáztatásul szolgál, hogy vitézi játékokat Turpin püspök óta James úrig elegen irtak már le.”)
13. *Ibid.* 112–13. “Charles’ Wain” refers to the constellation otherwise known as the Big Dipper. The Hungarian text of this exchange is as follows:

Guzman: Bennem hidalgók vére foly: szeplőtlen vér és tett-szomjas. Ha a balladákat s krónikát részrehajlatlanul írják, akkor rólam énekelne Cecil, és csodát beszélne a jövő század. De a lant és toll grófoknak, márkiknak, hercegeknek van zsoldjában. Csak őket dicsérik, míg Guzman, a híres, hős és kalandor ...

Pierro: Észre nem vétetve a sűgőlyukba búvik.

Battista: (Pierrohoz) Csúszzó-mászó próza! Hogy mersz a lelkesedés útjába állani? (Guzmanhoz) Nemes lovag! Nyújtson ön vázlatokat regényes életéből. Én jó lábon állok Gergely diákkal, ki egy nagy költőnek, Tinódi Sebestyén urannak két esztendeig volt ...

Pierro: Csizmatakarítója.

Battista: Igen ám, de gazdája havi fizetés helyett bevezette a tizenkét lábú versek készítésének titkaiba.

Guzman: (sóhajt) Ez mit használ engem?

Battista: S ön nem veszi észre, hová nézek?!

Pierro (színlett hévvel) Ön túl szerény, s nem akarja látni, miként Battista barátom egyenesen az égnek azon tájékára néz, hol Gergely diák félre fogja döfni Göncöl szekerekének rúdját, hogy a csillagok közt helyet készítsen vitézlő don Guzmannak[.]

14. *Ibid.* Vol. I. 114. The Hungarian text of this exchange is as follows:

Guzman: Ah, a fiatalok, a kalandorélet! Most is gyönyörrel emlékezem azon fényes napokra, midőn sötét éjjel pengettük a gitárt s fűtőröltünk. A hercegleány, a duenna epedeztek. Mi fölmásztunk az ablakerkélyre, és megállottunk a kapu sarkánál. A szemérmes éj százszor hallá e sóhajtást: Inéz! Katica!

Battista: Engedelmeivel vitez don Guzman, itt valami kuruzslatnak kellett közbejönni, mert hogy képzeljek én valakit egyszerre az ablakerkélyre és a kapusarok mögött? Aztán miért legyen egy némbor hol hercegleány, hol duenna, hol Inez, hol Katica? Nem is említve, hogy a fűtүүлés gitárkísérettel nem szerenádra való.

Guzman: Tatárt, kuruzslat! Képzelje ön mellettem don Alvarez: gitárunk csak egy volt, tehát ... én fűtőrésztem [...] S minthogy ő történetesen örökké Inezzel beszélt, én a duennát választám. Azonban mindketten lovagok voltunk és szegények, mint a templomegér.

15. Guillén. 65–66.

16. Kemény. *Gyulai Pál*. Vol. I. 122. The Hungarian text is as follows:

Sofronia:

Melyikért ver szívem? Achán-e vagy Khimat,

Kiért fölálodom hitemet s hazámat?

Kiért dőlnek romba Jerikó falai,

S tűnnek keblemből a jobb érzés romjai?

Habzó vér, küzdő ész fejtsd meg kételyidet:

Szeretsz örvöngön, de kettőt-e vagy egyet?

Cecil: ki észrevetlen lépett be, s Sofronia monologját kihallgatta, éneкли:

Guadalquivir partjain

Két lovag csatangolt:

Egyiknek lába sántít,

A másik púpos volt.

S mely botrány! Minő csoda!!

Egész tájék hirdeti,

Hogy a kecses Florinda

Egyiket sem szereti.

17. *Ibid.* Vol. I. 122. The Hungarian text is as follows:

Lány! Ha szűd eszménye két hüvelybe szállott,

Két alakhoz csábít hasonló ámulat,
 S ikertökélyekért ver benned minden ér:
 Ki mondja meg neked, hű vagy-e, vagy ledér?

18. *Ibid.* Vol. I. 218.
19. Szalay, László. "Észrevételek." Cited in: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára.* (The Historical and Etymological Dictionary of the Hungarian Language.) Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976. Vol. III. 362. ("regénybe illő; romanhaft.")
20. Kemény. *Gyulai Pál.* Vol. I. 218. ("Az ingerült lég nem sepré viharszárnyakkal az utcát, nem tépte le a boltcímet és a korcsmacéért, nem csikorgatta [a] széles eszterhák homlokfáit[.]")
21. *Ibid.* Vol. I. 149. ("Az éjnek az a rejtélyes zsvíva kezdődött, mely szellemsuttogáshoz hasonlít, s melyről nem tudhatni: halljuk-e vagy képzeljük?")
22. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. "Discourse in the Novel." In: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin.* Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 261.
23. *Ibid.* 262.
24. Kölcsey, Ferenc. *Ferenc Kölcsey összes művei.* Budapest. 1943. Vol. I. 369. ("... a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni.")
25. Erdélyi, János. *Válogatott művei.* Budapest, 1961. 202–203. ("az idegen műveltség befolyásának igáját [...] nyakunkról[.]")
26. Szegedy-Maszák, Mihály. *Kemény Zsigmond.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989. 98. ("feszültséget teremt az írásmód szándékoltan mesterkéltnéteggel.")
27. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. "Epic and Novel." In: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin.* 5.
28. Friedrich Wilhelm Schelling. "Philosophie der Kunst." In: *Deutsche Kunstanschauung der Frühromantik.* Ed. Andreas Müller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966. 257. ("... man [könnte] den Roman auch als eine Mischung des Epos und des Drama beschreiben[.]")
29. *Ibid.* 260. ("... das höchste Tragische ist ihm [dem Roman] erlaubt wie das komische, nur daß der Dichter selbst von beiden unberührt bleibe.")
30. Friedrich von Hardenberg (Novalis). "Fragmente." In: *Deutsche Kunstanschauung der Frühromantik.* 233. ("Sollte der Roman alle Gattungen des Stils in einer [...] gebundenen Folge begreifen?")
31. August W. Schlegel. "Über dramatische Kunst und Literatur." In: *Deutsche Kunstanschauung der Frühromantik.* 303–304. ("Die antike Kunst und Poesie geht auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die romantische gefällt sich in unauflöslchen Mischungen; alle Entgegengesetzten: Nartur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahndung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Erdische und Göttliche, Leben und Tod, verschmelzt sie auf das innigste miteinander.")
32. Cited in Papp, Ferencz. Vol. I. 358–359. ("Én most annyi bős szenvedély légkörében élek, hogy a sok köd mián nem láthatom azon szelíd jellemű tájékat, hol a classikai költészet fényalakjai mozognak halkán, szabályosan, méltósággal s mindenek fölött korszakaihoz illő öltözetben, szokásokkal és kedélylyel.")
33. *Ibid.* Vol. I. 359. ("... pontosan megjelöli képzeletének romantikus irányát.")
34. Schlegel, Friedrich. "Brief über den Roman." In: *Werke in Zwei Bänden.* Berlin and Weimar: Aufbau-Verlag, 1980. Vol. II. 179–180. ("... ich kann mir einen Roman kaum anders denken als gemischt aus Erzählung, Gesang und andern Formen. Anders hat Cervantes nie gedichtet, und selbst der sonst so prosaische Boccaccio schmückt seine Sammlung mit einer Einfassung von Liedern. Gibt es [page break] einen Roman, in dem dies nicht stattfindet und nicht stattfinden kann, so liegt es nur in der Individualität des Werks, nicht im Charakter der Gattung, sondern es ist eine Ausnahme von diesem.")

35. Schlegel, Friedrich. "Literatur." In: *Werke in Zwei Bänden*. Vol. II. 258. ("... das der Poesie entgegengesetzte Element des gemeinen Lebens zu poetisieren und sein Entgegenstreben zu besiegen[.]")
36. Schlegel, Friedrich. "Kritische Fragmente." In: *Werke in Zwei Bänden*. Vol. I. 167. ("Die Romane sind die sokratischen Dialoge unserer Zeit. In diese liberale Form hat sich die Lebensweisheit vor der Schulweisheit geflüchtet.")
37. Schlegel, Friedrich. "Tiecks Don Quixote Übersetzung." In: *Werke in Zwei Bänden*. Vol. I. 316. ("Laßt uns die populäre Schreibung der Franzosen und Engländer vergessen and diesen Vorbildern nachstreben.")
38. Kölcsey, Ferenc. Cited in Czigány. 113.
39. Kemény, Zsigmond. "Eszmék a regény és a dráma körül." In *Munkáiból*. 131–132. ("... azon felvilágosodott és engedékeny érzület [...], mely senkire a kárhóztatás követ nem szereti dobni, mely tárgyilagos sokoldalúsággal kíván a más szívébe tekinteni, mely a lélek minden mozzanatainak indokait felfogni, eredményeit [...] megbocsátani tudja[.]")
40. *Ibid.* 132. ("... hallgattassék ki a másik fél is. Mert hátha az is szintén képes magát igazolni?")
41. *Ibid.* 132. ("Korunk e tulajdonainak leginkább bir a szépirodalom minden nemei közt a legkétségesebb aesthetikai becsú, a legformátlanabb alaku, tudniillik a regény, eleget tenni.")
42. Cervantes, Miguel de. *Don Quixote*. Translated by J. M. Cohen. Penguin Books, 1950. 78
43. Reed. 68.
44. Kemény. "Eszmék a regény és a dráma körül." In: *Munkáiból*. 130. ("Az egész épületen repedések látszanak s tartósága iránt szívünkben kételyek fészkeltek. Mi azonban követ kö után feszítünk le, s rettegve az összeroskadástól, előmozdítjuk azt. Kíváncsiak vagyunk társadalmi viszonyaink hibáinak kikeresésében, fűgék nevetségessé tételében, majdnem oly mértékig, mint a mennyi újságvágygyal fogadjuk az új társadalmi eszméket és a mennyi elmeáll állunk készen azok kigunyolására.")
45. *Ibid.* 130. ("Egyik irány felől sincs mély hitünk. Mindeniknek kémleljük gyengeségeit.")
46. Montaigne, Michel. *The Complete Essays of Montaigne*. Translated by Donald Frame. Stanford: Stanford University Press, 1957. 239.
47. *Ibid.* 244.
48. Kemény. "Eszmék a regény és a dráma körül." In: *Munkáiból*. 143–144. ("A valódi életben, a mi hétköznapi viszonyaink közt, az egyeseknek rémlő, bár folyvást változó utvonallhoz hasonlít az emberek óriás többségének jelleme. Szorosan véve senki nem marad multjához következetes; [...] Nem saját tetteink kényszerei miatt távozzunk multunktól, kedélyvilágunk-, gondolkodásunk-, és akaratunkra nézve. Oh nem! Másokká csak azért leszünk, mert láttunk, mert tapasztaltunk, mert éltünk. Fogékonyságunk a napok haladása és az apró élmények által veszt vagy nyer, és izleteinkkel, vágyainkkal, tanulmányainkkal, sőt a körrel együtt, melybe lépünk, egész lényünkbe lassanként idegen sajátóságok mennek át, hogy a jellem organikus részeivé váljanak, mint a testben a táplálék.")
49. *Ibid.* 144. ("Az ily átalakulás, melynek minden magyarázata csak a lefolyt időből áll, épen nem a könnyelműség bélyege, nem a változékonyság tulajdona, hanem jellemünknek oly természetes processusa, mint egy fa organikus életében a növés, vastagodás, [...] s utóbb a [...] rothadás.")
50. *Ibid.* 144. ("És a regényíró – ki a művészetet legközelebb hozhatja a valódi élethez – [...] visszatükrözteti eme természetes fejlődést[.]")
51. Kemény Zsigmond. *A rajongók*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969. 7. ("De minek ily elégiai hang a tények helyett, melyekre vissza kell gondolnunk.")
52. Kemény, Zsigmond. *Özvegy és leánya*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1967. 10. ("A zsolttárokát gyönyörűen énekelte; de, fájdalom, világi nótákat is danolt.")
53. Bakhtin. "Discourse in the Novel." In: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. 324.

54. Reed. 64.
55. Guillén. 65.
56. Sôtér. *Aspects et parallelismes de la littératures hongroise*. 232–233. (“Cette critique, cependant, n’est pas directe, elle se manifeste par des transpositions, quelquefois de [sic] façon énigmatique et ironique ou dissimulée sous les couleurs sereines d’un humour indulgent en apparence.”)
57. Bakhtin. “Epic and Novel.” In: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. 6.
58. *Ibid.* 7.

TEMPORALITÄT UND ÄSTHETISCHE TOTALITÄT (IDENTITÄTSBILDUNG BEI GYULA KRÚDY)

BALÁZS MESTERHÁZY

Eötvös-Loránd-Universität, Budapest,
Ungarn

Aus individualitätsgeschichtlicher Sicht liefert uns die Geschichte der Moderne eine Erfahrung, wonach das konstitutive Merkmal des Individuums nicht mehr die Identität, sondern viel eher die Inadäquanz ist. Dieses Ereignis zeigt sich in der ungarischen Epik wahrscheinlich in Krúdy's Texten am besten, in denen die Verschiebungen zwischen den früheren und späteren Texten diejenige Formen und Strategien bezeugen, die zur Voraussetzung der Ausbildung und der Aneignung der Vergangenheit und damit der Persönlichkeit werden.

Schlüsselwörter: Identität, Inadäquanz, Aneignung, Erinnerung, Wiederherstellung, Disgregation, Tropen des Vergessens, Dispersität, Zitiertheit, Disfiguration

Wenn man die von den programmartigen Ankündigungen der ästhetisierenden Projekte der Moderne so oft zitierte Aussage des frühen Nietzsche, wonach „das Dasein und die Welt nur als ästhetisches Phänomen ewig gerechtfertigt werden kann“¹, der – ansonsten von Nietzsche angeregt und durch Nietzsche-Interpretationen zustande gekommenen – individualitätshistorischen Wende gegenüberstellt, wonach das konstitutive Merkmal des Individuums nicht mehr die Identität, sondern viel eher die Inadäquanz wird, also wenn wir den Gedanken des frühen Nietzsche dieser Wende gegenüberstellen, wird es klar, dass sogar innerhalb der Gestalt von Nietzsche die von der klassischen Moderne bishin zur Spätmoderne reichenden Prozesse positioniert werden können. Einerseits bleibt nämlich die noch von Fichte propagierte Bestimmung der Individualität ganz bis zu Nietzsche maßgebend, wonach Individualität „etwas Konkretes wäre, das in kontinuierlicher Ableitung aus dem Konzept eines schlechthin Allgemeinen durch fortlaufende Bestimmung hervorgeht“ und das heißt, dass sie als Endprodukt eines kontinuierlichen Bestimmungsprozesses, als eine Spezifikation des Allgemeinen betrachtet werden kann.² Andererseits sieht eine Studie von Werner Hamacher die Bedeutung Nietzsches gerade darin, dass er mit der Selbstsetzung und Selbstbestimmung des Individuums durch die Identität abrechnet und die Ergebnisse der frühromantischen Bewusstseinsphilosophien radikalisiert die Individualität als fort-

während Disgregation seiner eigenen Grenzen und Selbstbestimmtheit definiert. Damit unterminiert er gleichzeitig die Grundsätze der Totalität des anthropologischen Selbstbezugs und des in der ästhetischen Erfahrung vollzogenen Selbstverständnisses:

Erst die Nicht-Identität des Individuums mit sich macht seine Individualität aus. [...] Sie ist immer nur das, was über ihre empirische Erscheinung, ihre soziale und psychische Identität und seine logische Form hinausreicht.³

Womit (wenn auch nicht historisch, aber) theoretisch auch Manfred Frank einverstanden zu sein scheint, als er formuliert, „daß Personen sich nicht auf dem Wege der Identifikation individualisieren, daß Identität überhaupt kein Definiens von Individualität ist“.⁴ Da die von Hofmannsthal im Chandos-Brief folgenderweise formulierte grundsätzliche Unmöglichkeit, dass also „mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen ist, über etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen“,⁵ die abgrenzende Erfahrung der klassischen Moderne ist, wird diese Erfahrung durch die (magische) Kraft des Wortes oder gar durch die narrative Einheit der Identitätsbildung noch immer konzipiert. Auf diese Weise wird im Chandos-Brief die Akzentuierung der Unzulänglichkeit der Wörter mit „der harmonieschaffenden Kraft des mit dem Herzen Denkens“ repariert, so wird „ein neues, ahnungvolles Verhältnis zum ganzen Dasein“ konstituiert. Dies ist im Gegensatz zum bodenlosen Wirbel der Sprache ein solcher, der „irgendwie in mich selber und in den tiefsten Schoß des Friedens“ führt.⁶ Dies ist ein schönes Beispiel dafür, wie es die zentrale Figur der im zeitgenössischen Diskurs als „neue Romantik“ bezeichneten Wiener Moderne die Frühromantik aus dem Paradigma der – auch als epigonal genannten – Hochromantik deutet oder sie gerade in dieses Paradigma setzt. Nach der Formulierung von Ernő Kulcsár Szabó:

Mit der Krise des Individuums und den sprachlichen Grenzen dieser Krise wurde zwar schon die klassische Moderne konfrontiert, doch es standen ihr noch Antworten zu Verfügung, die das Subjekt selbst noch im Bewusstsein seiner eigenen Autentizität formulieren konnte.⁷

Und es mag vielleicht kein Irrtum sein, diese, also nicht mehr anhand der Konzeption der Identität aufgefasste Neuformulierung der Individualität mit der Temporalität der Seinsweise des Individuums und dessen „wesenhaften Bezug auf die Zeit“⁸ in Verbindung zu bringen. Was natürlich schon mit Schleiermacher und Novalis seine romantische Vorgeschichte hatte. Die Nietzsche-Interpretation von Hamacher zitierend:

Im Hinblick auf meine Unbestimmtheit und meine konstitutiv unabschließbare Zukünftigkeit spreche ich mir Sein zu. Erst meine

Zukünftigkeit schenkt mir Leben. Dies Leben ist niemals ein in deskriptiver Rede erfassbares Vorhandenes, [...] sondern immer und in alle Zukunft erst kommendes und von der Sprache nur Angekündigtes.⁹

Das heißt, dass die Individualität nicht mehr als Endpunkt der durch eine Bildungskonzeption gelesenen und lesbar gemachten einheitlichen Narrative der eigenen Vergangenheit betrachtet werden kann. Sie kann ebensowenig als eine in der illusorischen Rhetorik der identischen Aneignung der Vergangenheit zustande gekommene, die Sinnbildung beherrschende Instanz aufgefasst werden. Im Lichte der differenzierten Erfahrung von Identität und Individualität gewinnt die Problematik der als sprachliche Aneignung der Vergangenheit verstandenen Erinnerung in der Epikgeschichte besondere Relevanz. Das Verhältnis der Selbstidentität und der Erinnerung zur Narrativität kann nur durch die doppelte Disposition angegeben werden, die die Textkonstituierung überhaupt kennzeichnet. Da nämlich „die Schemata der Aneignungshandlungen von Geschehen durch die Schemata der narrativen Gattungen vorkonstituiert sind“ (das wäre die Schicht der Geschichte) und auch den Texten mit narrativer Dominanz „die Paraphrasierbarkeit der Geschichte aus dem Text der Geschichte“ eine Grenze setzt.¹⁰ Diese Paraphrasierbarkeit lenkt die Aufmerksamkeit auf die Problematik der Identität zwischen Text und Erzähler. In Verbindung mit der identitätsbildenden Rolle und der Formen der Narrativenbildung (die als Aneignung und Elaborierung des Seins mittels Geschichten betrachtet werden kann) kann die Betrachtung der einzelnen Texte von Gyula Krúdy deshalb lehrreich sein, weil in der ungarischen Epik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vielleicht hier die identitätsbildende Rolle der Erinnerung und das Scheitern dieses Projektes am meisten explizit gemacht und thematisiert wird. Auch dann, wenn behauptet werden kann, dass das Lesen von Krúdy wirkungsgeschichtlich vielleicht bis zum heutigen Tag von dem oppositionalen Prinzip der Nostalgie und der Metapher der „Stimmungsmalerei“ ebenso blockiert wird wie im Fall von Sándor Márai, wo die Kluft zwischen Kenntnis und Bekenntnis durch die Lesestrategie der Autobiographie beseitigt wird. Wenn wir die Krúdy-Texte so lesen, dass es in ihnen nicht einfach nur um die Opposition von Vergangenheit und Gegenwart und in dieser Opposition um die Nostalgie für die Faktizität der Vergangenheit geht, dann können die Texte viel eher durch die Spannung zwischen der Erfahrung des Abhandenkommenseins der Einheit der Welt und der Persönlichkeit und deren sprachlich-ästhetische Wiederherstellung oder, genauer gesagt, durch die Spannung zwischen der Sprachlichkeit dieser Wiederherstellung (und Identitätsbildung) und der Reflektiertheit oder gerade Unreflektiertheit ihre sprachliche Vorausgesetztheit charakterisiert werden. In den frühen Sindbad-Novellen kann z.B. aufgezeigt werden, dass die Geschichten des seine Vergangenheit, das heißt seine Selbstidentität anzueignen versuchenden Sind-

bads eigentlich Geschichter solcher ästhetischen Totalisationen sind, in denen meist irgendeine ästhetische Konstruktion (Bild, Schmuckstück, Gebäude, Photo) der Garant für die Aufhebung der temporalen Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist. „Sindbad denkt in lange gesehenen Bildern“¹¹ heißt es in der 1911 geschriebenen Geschichte mit dem Titel „Sindbad der Seefahrer. Erste Reise“. Dies ist ein exzellentes Beispiel für die Aufhebung der Erfahrung des temporal bedingten Seins in der Totalität der ästhetischen Konstruktionen, welche Aufhebung imstande ist, verschiedene Konfigurationen der Atemporalität zu schaffen. So scheint die plötzliche Erscheinung der Gestalt des Försters einen Assoziationsprozess in die Wege zu leiten, doch das Rot seiner Ohren wiederholt sich zuerst in der Farbe seiner Jacke und gerät später in der Tropologie in die Konstruktion einer Kirche, um dann durch das Rot der Jacke des auf einem Gemälde dargestellten Jesuitengenerals zu einem Gemälde eines alten Papstes zu gelangen, und unterbricht damit den Fluss der Erinnerungen: „Fünfundzwanzig Jahre! Als ob es gestern gewesen wäre“ (25). In der Fortsetzung der Geschichte (Sindbad kehrt ins Gasthaus der Stadt ein) wird wieder ein Gemälde, nämlich das Bildnis des Wohltäters der Stadt, Herr Lubomirski, der Mittelpunkt der Geschichte. Die Wiedererkennung verbleibt aber nicht in der Gegenständlichkeit der rückgewonnenen Erinnerung, sondern sie wird zum ikonischen Gewähr der gegenwärtigen Aneignbarkeit des zu der Vergangenheit gehörenden Städtchens und damit des Selbstverständnisses Sindbads. Der Text vollstreckt nämlich eine solche rhetorische Operation, die Lubomirski als Grund und Quelle auch im genetischen Sinn für das Leben und das Glück der Einwohner der Stadt konfiguriert. Wenn die Stadt nämlich dadurch charakterisiert werden kann, dass „dies die Stadt ist, wo Sindbad glücklich war“, und Lubomirski als Quelle des Glücks der Stadt figuriert ist (da er der Wohltäter der Stadt ist), dann beruht rhetorisch das Glück der Einwohner auf der Figur von Lubomirski. Was sich nicht nur im durch verschiedene Medien vermittelten Zerstören von ihm offenbart („Sindbad [...] traf den besagten Mann mit Bart und Streitkolben oft auf Bildern und in Stein gehauen auf“), aber es wird auch klar, dass selbst die Einwohner nur anhand seines Bildes imstande sind, die Identität ihrer selbst zu bestimmen. Die Figuren der Betreibbarkeit der Stadt (Bürgermeister, Kapitän, Herren usw.) und allgemein „all die Herren, die auch nur etwas im Städtchen zählten, hatten einer wie der andere altspanische Bärte und Lubomirski-Gesichter“ (25). Diese Herren können ausschließlich in dieser Operation der Identifikation zu Figuren des Glücks und des Wohlergehens der Stadt werden. Ihre hypertrophische Wiederholung ist die Identifikation des alten Wirten mit Lubomirski: „Sindbad stand still in seinem Zimmer, bis endlich der alte Lubomirski, der Wirt, hinter seinem Rücken anfang zu sprechen“ (30). Die Erzählung bietet sogar zwei Narrativen als Erklärung für die Deckungsgleichheit von Vergangenheit und Gegenwart. Die *genetische* Erklärung der Taten einerseits und die *ästhetische* der Rezeption eines Kunstwerks andererseits: „Haben die Mütter den in

Stein und Öl verewigten noblen Grafen viel zu viel angesehen, oder stammt diese Ähnlichkeit noch aus früheren Generationen, als zum Beispiel während des Aufenthaltes der Kuruzen in Lócse die Frauen lauter kleine Kuruzenkapitäne in die Welt setzten?“ (27) Indem der Text die Unentschiedenheit der beiden dargebotenen Narrativen aufrechterhält, kann dem Bild zweifellos genau die befruchtende Kraft zugeschrieben werden wie dem Zeugungsakt. Sogar die Tatsache, dass der Wirt, wie im Text betont, nicht aus der Stadt stammt, scheint diese Ökonomie des Textes eher in der Richtung aufzulösen, welche die Einwohner anstatt des anthropologischen Aktes der Genetik auf der Ebene der Geschichte in einer ästhetischen, auf der Ebene der Erzählung in einer arbiträren tropologischen Operation zu figurieren vermag. Hiermit wird gerade eine solche sprachliche Operation zum Grund der Figuration, die gleichzeitig die Möglichkeit der Disfiguration bildet. Die Einwohner können nicht einfach nur in einer prosopopöischen Funktion aufgefasst werden, welche Lubomirski Stimme und Gesicht verleiht, sondern sie sind als auf der Ebene der Geschichte erscheinende Elemente der Erinnerung, gerade die Tropen des Vergessens. Eben deshalb, weil die Verhüllung ihres arbiträren Ursprunges und das Vergessen, dass sie eigentlich „die Katachrese des Gesichtes“¹² ist, als das konstitutive Moment der Prosopopöia gedeutet werden kann. Die Prosopopöia „als Fiktion einer Stimme [und eines Gesichts] spricht von dem, was in ihr, in ihrem Effekt des Sprechen-Machens durch Mund und Gesicht, die gegeben werden müssen, verstellt ist: vom Tod, von der Abwesenheit des Gesichtlosen“.¹³ Die innerhalb der Prosopopöia positionierbare Ambivalenz¹⁴ von Wissen und Vergessen lässt sie als eine Trope der gegenseitig voraussetzenden und unterminierenden Rhetorik der Katachrese und des Antropomorphismus (als „eine falsche Re-Metaphorisierung“¹⁵) deuten. Und „gerade weil Katachresen die Figurativität der Zeichensetzung und deren Arbitrarität (als *Abusio*) offenlegen, werden Fiktionen an deren Stelle ausgebildet“.¹⁶ Die Einwohner des Städtchens können daher als Elemente oder Allegorien dieser Fiktion betrachtet werden, wie vom Standpunkt dieser Einsicht auch die in der Stadt ständig sich wiederholenden Lubomirski-Bilder und -Marmortafeln nicht einfach nur die quantitativ bestimmten Indexe der Dankbarkeit gegenüber des Wohltäters der Stadt sind, sondern viel eher Allegorien zweiten Grades der Einwohner, die selbst als Allegorien des für die Prosopopöia so konstitutiven Vergessens verstanden wurden. Es ist für Krúdys Epik signifikant, dass sich zwar die zwischen Anthropologie und Tropologie, Genesis und Arbitrarität bestehende Unentschiedenheit in mehreren selbstparabolischen und selbstspiegelnden Gestaltungen wiederholt, aber auch die Geschichte dieses Textes in die Erscheinung einer solchen Figur mündet, in deren Gestalt sich das zur Vergangenheit gehörende Lachen, die körperliche Figur und ein Name, das heißt, die vokalischen, ikonischen und textualen Faktoren, zu einer totalen Einheit zusammenstellen. Das verstellt die temporäre Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart zur Differenz zwischen der totalisierenden Trope

der identischen Wiederholung und der Linearität der Temporalität. Eine ähnliche rhetorische Strukturiertheit könnte in den meisten frühen Sindbad-Novellen aufgewiesen werden, auf prägnante Weise z.B. in dem Text mit dem Titel „Auf der Brücke. Vierte Reise“, wo das Aufsuchen und Erkennen (im Sinne von Wiedererkennen) einer weiteren Kleinstadt nicht nur auf der Ebene der Erzählung zur Geschichte der Rezeption des ästhetischen Kunstwerkes wird („Als ob das Städtchen sich überhaupt nicht verändert hätte. Manche Städte scheinen jahrhundertlang zu schlafen, wenn sie einmal einschlafen. Dies hatten sie den alten Königen zu verdanken, die einmal wegen irgendetwas Zorn gegen den Ort empfanden und dem Städtchen ihren gnädigen und fruchtbaren Blick entsagten.“ [52]), sondern durch die Antropomorphismen „der Jalousien mit geschlossenen Augen“ und „der von keinen geöffneten Fenstern“ und durch die Vorstellung eines hinter ihnen sich verbergenden Toten oder einer träumenden Frau oder eines Bildes auch selbst in die Geschichte als selbstspiegelnde Figuration hineingeschrieben wird. (Es ist zu erwähnen, dass der Traum bei Krúdy auch als Euphemismus des Todes verstanden werden kann und mit dem Tod bei Krúdy oft Konnotationen der Statuenhaftigkeit verbunden sind.) Diese selbstspiegelnde Figuration deutet die Stadt als eine tote Stadt, indem sie das Moment des Todes in die Topologie der Stadt und des Traumes mit einbezieht. Zwar wird das um seinen Rezipienten gebrachte Kunstwerk mit dem Metapher des Todes angegeben – damit, dass Sindbad während der Rückkehr in die Stadt oder des Wieder-Betrachtens des lange nicht gesehenen Bildes zu einem Medaillon gelangt, das in seinem Inneren die Photographie des jungen Sindbads birgt, wird der ästhetischen Konstruktion erneut eine solche selbstidentische, gegenständlich gegebene und der Temporalität nicht ausgesetzte Bedeutung zugeschrieben, in deren Bezug sich die ästhetische Tätigkeit des Rezipienten auf die Passivität der Kontemplation beschränkt. Diese Auffassung wird von dem oben analysierten Text stark vorausgesetzt. Das Medaillon als Schmuckstück, das geöffnet werden und in sich verbergen kann, ist deren vielleicht schönste Metapher. Um so mehr, wenn, wie wir uns sicher entsinnen können, am Ende des 19. Jahrhunderts gerade das Medium der Photographie die Spannung zwischen Repräsentation und Autorschaft transparent gemacht hat. In den Texten des Naturalismus ist schon deutlich zu sehen, dass „das technische Medium die Instanz der Vermittlung, den Autor bedroht“. Was nicht nur zur Unterscheidung zwischen Kunst und der „mechanischen Kopie“ nach dem Prinzip der „schöpferischen Subjektivität“ führte, sondern durch die Umgestaltung der Erfordernisse der „Wirklichkeitsdarstellung“ und des Begriffes des Realismus auch den Diskurs der klassischen Moderne und deren Verhältnis zur romantischen Tradition tiefgreifend bestimmte.¹⁷

Also: Wenn die Enthüllung der sprachlich-rhetorischen Operationen der Aneignung der Selbstidentität und der die Vergangenheit ermöglichenden selbstparabolischen Gestaltungen auch sonst noch so empfindlich vorkommen mögen,

diese Möglichkeiten können sogar auf der Ebene der Geschichte in die als die Suspendierung der Erfahrung der Temporalität funktionierende Totalität der ästhetischen Konstruktionen zurückgeführt werden. Die Erzählung mit dem Titel „Sindbads Traum“, wo die jeweilige Lebensgeschichte als System disperser Elemente verstanden wird und die Aneignung dieses dispersen Systems der Vergangenheit von der Geschichte äußerst deutlich als sprachliche Operation reflektiert wird, also auch noch diese Erzählung kann durch die Spannung zwischen der Reflexion auf die Dispersität der Geschichte und deren Verschwinden in der Narration charakterisiert werden. Die Geschichte der Erkennung von Sindbads Lebensgeschichte als Menge disparater Elemente wird in die Erzählung selbst als Folge einer omnipotenten Erzählerkompetenz nicht zurückgeführt. Zwar ist die vokale und als solche der Temporalität am meisten ausgesetzte Figur des Lachens, mit der die Sindbad-Erzählungen öfters enden, offensichtlich für die Relativierung der Selbstverhüllung der in den Texten genutzten und auf der Ebene der Geschichte die Aneignung der Selbstidentität erzielenden Operationen geeignet, das mediale Paradigma der Stimme bleibt doch das die Temporalität suspendierende Gewähr des lebendigen Hürens und damit der Anwesenheit: „da es die Stimme ist, die den Menschen im Leben am längsten begleitet.“ (472) *Diese unsichere*, aber in die Richtung der Erfahrung der Diskursivität – auch in den späteren Texten – sich nur in sehr beschränktem Maße öffnende *Ökonomie* kann bestimmt als Charakteristikum der besseren Krúdy-Texte betrachtet werden. Es lässt sich aber sehr gut rauszunehmen, dass das Paradigma der Fixierung der Identität in den Sindbad-Texten die Singularität des Individuums noch unter der Voraussetzung der potenziellen Abschließbarkeit der Aneignungshandlungen und -operationen vorstellt, deren Auffassung auf der Ebene der Erzählung der Fixierung der die Erzählung organisierenden Sinnkompetenz entspricht.¹⁸ Da diese Geschichten – und dies möchte ich betonen – gleichzeitig immer über das Scheitern dieses Projektes erzählen, löst sich die Vorstellung der Individualität als geschlossene Konstruktion, das heißt in der „Gestalt der Autonomie eines sich selbst setzenden, substanziellen Subjekts“ in den Sindbad-Erzählungen doch nicht auf. Die Individualität wird nämlich noch nicht entlang der Einsicht erdacht, dass das „dem die Einzelwesen und ihre Konfigurationen sich allererst verdanken, das Movens des Übergangs von der konventionellen Formel zur Deutung, vom allgemeinen Typus zu seiner singulären Alteration ist“,¹⁹ und das demzufolge das Individuum in seiner Einzigartigkeit immer nur das *Über* der jeweiligen Konstruktion ist: „sein Sein ist Über-Sein“ – wie es Hamacher formulierte.²⁰ Was also vom Individuum als vom Über-Leben, von dem Über der Konstruktionen gesagt werden kann, das heißt was sich als Bedeutung konstruiert, ist immer schon das Nicht-Individuelle: ein nicht-identisches Zitat. „Der Sinn von Überleben ist selber nur das, was vom Wort ‚Überleben‘ überlebt. Er ist ein Zitat, das immer schon in der Nachwelt, nie in seinem ‚ursprünglichen‘, immer in einem anderen Kontext spricht.“²¹ Und zwar wurde

diese Erfahrung in der ungarischen Epik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vielleicht nirgendwo in seiner vollen Radikalität adaptiert, in dem an der Wende der zwanziger zu den dreissiger Jahren geschriebenen Roman von Krúdy „Boldogult úrfikoromban“²² wird trotzdem die auf die Sprachlichkeit und Nachträglichkeit der Konstitution der Identität gerichtete Reflexion in erhöhtem Masse zum textkonstitutiven Prinzip, in der Formulierung von Ernő Kulcsár Szabó: „die Einsicht der gegenseitigen Voraussetzung von Sprache und Subjekt.“²³ Dass die diskursive Sprache dermaßen an Raum gewinnt, kann auch als Index dieser Erfahrung gelten.

Die Reflektierung der sprachlichen Vorausgesetztheit der Identität zieht nicht nur die Verunsicherung und Auflösung der Omnipotenz des heterodiegetischen Erzählers im Raum der Diskursivität mit sich, sondern das Diskursivmachen dieses Ereignisses selbst wird zur Direktive der Textkonstitution. Im diskursiven Raum von „Boldogult úrfikoromban“ sind daher z.B. die semantischen und ikonischen Elemente der Referenz der erzählten Geschichte, die Namen, die Orte, die Titel usw., frei austauschbar. Was auf der Ebene der Thematik in den Gestalten des verkleideten Herzoges und des Generals sowie in den Pseudonymen des Schriftleiters Bestätigung gewinnt: „Meinen wahren Namen habe ich schon vergessen“ – können wir dem Roman entnehmen, der nicht nur die sichere Identität seiner Gestalten verunsichert, sondern das Paradigma der Selbstidentität als zentraler Code der Deutung der Welt selbst ironisiert: „Meinen wahren Namen habe ich schon vergessen, dabei habe ich damals drei Diplome erhalten, in der Hoffnung meinen Namen in meiner Heimat unvergesslich zu machen.“ Genauso wird – gewissermaßen Kosztolányi zuvorkommend – das Paradigma der die Deutung der Welt leitenden großen Narrativen verdreht: „Auf kleine Dinge müssen wir besser Acht geben als auf die grossen, weil aus den kleinen das Leben zusammengeflickt ist.“²⁴ Dies wird mit Sicherheit nicht zufällig durch eine Paraphrase von Petőfi bestätigt: „Az élet eliramlik, de az etikettet megartja az ember.“ [„Das Leben vergeht, aber die Etikette hält der Mensch ein.“ (388)], was in seiner Modalität vielleicht zu Jenő Rejtő am nächsten steht. Die Zusammengeflicktheit ist unter anderem auch dazu geeignet, zum Interpretieren des texteigenen Strukturierungsverfahrens zu werden. Das Prinzip der Linearität der Narration wird von der Diskursivität nicht nur unterbrochen, sie meldet sich auch in einer Art von einem juristischen Register, nach der Rhetorik und expliziten Thematik des Gerichtsverfahrens strukturiert (z.B. 348). Das verstellt die Interpretation verstärkt in die Richtung, dass es bei den Geschichtserzählungen um das individuelle Dasein des Subjekts geht. Die Diskursivität des Textes kann durch die Spannung zwischen der Inszenierung des kontradiktorischen Verfahrens und dem ständigen Überschreiten und der Disfunktion dieser Regeln charakterisiert werden. Wie im Roman die in Klammern gesetzten Anmerkungen auf einer höheren Ebene der Textkonstitution die Zukünftigkeit der die Geschichte und die Narration gleichzeitig deutenden

pragmatischen Stellung reflektieren, so wird auf der Ebene der Geschichte die Worterhebung im diskursiven Raum der sich im Gasthaus abspielenden Unterhaltung und/oder Verhandlung mit brutaler Wortwörtlichkeit zur Frage von Leben und Tod. Wie z.B. im Falle des Barbiers: „Brüderchen! – sagte der Vorsitzende, als der Barbier sein Lied beendete. (Die Herr Pista, den Vorsitzenden gekannt haben, hätten nicht allzu viel Chancen für die weiteren Auftritte des Barbiers prophezeit. Die Stimme des Vorsitzenden war ziemlich gefühlslos und trocken.) Der Barbier machte Bewegungen, als ob er im Wasser ertrinken würde. [...] – Brüderchen! Wenn Sie innerhalb von zwei Minuten den gnädigen Herrn, unseren Freund Jenöke nicht rasieren, wird Ihr hiesiges Gastspiel sehr schlechte Folgen haben.“ (380–381) Danach wendet sich der Vorsitzende an einen Träger und fragt ihn: „Verstehen Sie was vom Erhängen? [...] Es ist nämlich schon ein alter Plan von mir, diesen Barbier zu erhängen.“ (382) Und der Barbier in dieser Lage „stand nur ausgelaugt da, und wusste mit seiner unbeendeten Geschichte nichts anzufangen.“ (390) Die diskursive Ordnung der Verhandlung und deren ständige Suspendierung oder Abbruch verschiebt die Strukturierung der Narration aus dem Prinzip der Linearität und der Geschichtshaftigkeit in das der disparaten Menge der „Solos“: „Der Vorsitzende schüttelte seinen Zeigefinger mit der Bewegung eines Dirigenten dem Barbier entgegen, als ob ihm ein falscher Ton ins Ohr gelangt wäre, gleichzeitig stieß er aber seinen Zeigefinger in Richtung des Verkäufers, al ob jetzt sein Solo hätte kommen müssen.“ (414) So wird die Homonymie des Solo in der ungarischen Sprache (Homonymie des *Redners* und z.B. eines *Tanzsolos*) auf diese Weise der semantische Index dessen fortwährend neu begonnenen und wiederholten Erzählungsaktes, in welchem die Erzählungen (die Solos) hinsichtlich der Intenzioniertheit Akte der Identifikation wären, doch ständig nur auf *ihre eigene Zitiertheit und Zitatheit* deuten können: *sie sind Zitate ihrer eigenen Zitiertheit*. Das bedeutet einerseits, dass die Referenzen schon betont durch die Musikgeschichte und Literatur geprägt werden. Zum Beispiel ist das vom Wirt begangene Unrecht im Gasthaus mit dem Unrecht in der Geschichte von Michael *Kolhaas* vergleichbar. Dadurch aber, dass der Name von Kolhaas als Wirt *Kohlhaus* zitiert wird und der die Kolhaas–Kohlhaus-Reihe phonologisch vielleicht ergänzende Begriff der ‚*Kohlhaus*‘ die Konnotationen eines Parasitenwesens erweckt, wird die intertextuelle Referenzialisierbarkeit ebenso ironisiert, wie der Deutungscode der Selbstidentität der empirischen Referenz relativiert wurde. Für letzteres ein Beispiel: „Der Verkäufer saß noch in Reiterpose auf dem Stuhl und erhob sich bei jedem seiner Sätze, als ob er das Pferd der Lüge spornen würde.“ (438) Viel wichtiger als die Textualität der Referenzen ist aber andererseits, dass die Seinsweise der Individuen grundsätzlich textuell zu sein scheint. Und nicht nur in dem Sinne, dass die Verhaltensmuster sich an sprachlichen Mustern orientieren, wie z.B. in der patetischen Szene von Fraulein Vilma: „Fraulein Vilma schwebte zwischen Himmel und Erde, wie ein Stern mit Flügeln. (Damals waren

die Bücher von Camill Flammarion in Mode, und junge Frauen stellten sich mit Vorliebe als Sterne mit Flügeln vor.)“ Die Seinsweise der Individuen scheint viel eher in dem Sinne textuell zu sein, dass ihr Selbstverständnis eigentlich in erster Linie als ironische Interpretationen von Texten (sogar von Krúdy-Texten) und ihre „Solos“ als deren Zitieren gelesen werden kann. Dies kann die häufige erzählerische Reflektierung der Elemente der theatralischen Szenik, die betonte Theatralität und das Muster der arabeskartigen Strukturiertheit der disparaten Solos bestätigen. Als eine wunderschöne selbstparabolische Figuration des letzteren Momentes könnte die beim Sonnenuntergang getanzte Walzer-Reihe gelesen werden, die als Trope der beliebigen Austauschbarkeit der Personen und dadurch der ständig neu anfangenden Wiederholung einer Figur, den Text als ein solches disperses System liest, das ständig in der Spannung der Transgression und der Wiederherstellung der diskursiven Ordnung zustande kommt. Deshalb ist auch die Ortswahl (ein Gasthaus) keine beliebige und einfach nur für die sogenannte Krúdy-Stimmung und -Thematik charakteristische Operation, sondern die *Metapher der Ordnung* des Angebotes – der Entscheidung – der Bestellung – der Bedienung und deren *ständigen Überschreitens*: „Der alte Kellner ging in seinen Gedanken vertieft, wie einer, der vergessen hat, welche Tanzfigur wohl folgen mag.“ (410) Bei Krúdy ist aber die integrative Tendenz anwesend welche von Kulcsár Szabó gerade im Bezug auf „Boldogult úrfikoromban“ auf folgende Weise formuliert wurde: „die diskursive Vortragsweise wird mehr oder weniger von der Erzählung selbst thematisiert, sogar reflektiert.“²⁵ Aber zur Voraussetzung der Ironie, der Demistifikation und der Depatetisierung wird schon gerade jene temporale (und daher notwendigerweise hermeneutische) Differenz, die zwischen dieser reflexiven Ebene der Erzählung und der diskursiven Konstituiertheit des Epischen besteht. Wie auch die, das disfigurative Potential der Materialität der Sprache manifestierende Gestaltungen als eine Zersprengung dieser integrativen Tendenz gedeutet werden können, in dem Sie mit den mechanischen, nicht-intentionalen Wiederholungen der sprachlichen Zeichen die Arbitrarität der sprachlichen Setzung andeuten und damit die in der Verhüllug des Ursprungs interessierten Figuren der sich selbst beherrschenden Bedeutung und des selbstidentischen Bewusstseins bedrohen. Eine solche Figur des Textes ist der während des ganzen Romans schlafende und auch ansonsten idiotische Konnotationen erweckende Jenőke, der damit als die manifeste Figur der Bewusstlosigkeit gedeutet werden kann und der, so oft er aufwacht, unabhängig von den semantischen Zusammenhängen den Barbier auffordert: „Rasiere mich!“

Anmerkungen

1. Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*. Kritische Studienausgabe I. (Hg. von Giorgio Colli und Massimo Montinari) 47.
2. Manfred Frank: *Die Unhintergebarkeit von Individualität*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1986, 67.
3. Werner Hamacher: „Disgregation des Willens“. Nietzsche über Individuum und Individualität. In *Entferntes Verstehen*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1998, 118.
4. Frank 1986, 98.
5. Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. In *Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke*. Kritische Ausgabe, Bd. XXXI, 48.
6. *Ebd.* 52ff.
7. Ernő Kulcsár Szabó: Törvény és szabály között. In *Beszédmod és horizont*. Budapest 1996, 81.
8. *Ebd.* 100.
9. Hamacher 1998, 119.
10. Karlheinz Stierle: Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte. In *Text als Handlung*. Fink, München 1975, 51, 54.
11. Gyula Krúdy: *Szindbád*. Budapest 1985. 25. Die weiteren Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.
12. Bettine Menke: *Prosopopoiia*. Fink, München 2000, 143.
13. *Ebd.* 149.
14. *Ebd.* 157.
15. *Ebd.* 159. (Siehe noch dazu: Paul de Man: Anthropomorphism and Trope in the Lyric.)
16. *Ebd.* 144.
17. Dazu detaillierter: Irene Albers: Medien und Diskurse der Reproduktion im französischen Naturalismus: Photographie, Literatur und Vererbung bei Emile Zola. In *Arcadia* 35, 2000, Heft 1, 81–116, Zitat: 83.
18. Siehe Kulcsár Szabó 1996, 84.
19. Hamacher 1998, 125.
20. *Ebd.* 129.
21. *Ebd.* 133.
22. Deutsche Übersetzung: *Meinerzeit*. München 1999.
23. Kulcsár Szabó 1996, 85.
24. Gyula Krúdy: *Boldogult úrfikoromban*. Budapest 1963, 481. Die weiteren Seitenangaben beziehen sich auf diese Ausgabe.
25. Kulcsár Szabó 1996, 90.

***ESTI KORNÉL* AND THE BULGARIAN TRAIN CONDUCTOR**

ADRIANA VARGA

Indiana University, Bloomington, IN,
USA

Chapter nine of Dezső Kosztolányi's 1933 work, *Esti Kornél*, lends itself to multiple interpretations, none complete or exhaustive. It is possible to look at this story from the perspective of the other – the Bulgarian train conductor – and it is possible to analyze it as an allegorical, dantesque descent into an inferno in which the Bulgarian train conductor is a guide, a *kalauz*, to *Esti Kornél*. A look at the story from the perspective of narratology would yield rich results, as would a rhetorical approach. I propose an analysis of this story through the prism of translation. It reveals that this is a type prose very much akin to poetry: in it, linguistic form is at least as important as semantic content, if not more. Here, the recognition of formal patterns leads to semantic discoveries. In this chapter, language has become the protagonist that manipulates the other characters. Translation points most straightforwardly to this fact because it is in translation that the loss and, therefore, the presence of the original's linguistic form is most acutely felt. The problems raised in translation illustrate how this text poses critical questions about linguistic and cultural relativism, about the nature of translation, about the possibility of communication between different linguistic communities as well as between individuals who share linguistic and cultural values.

Keywords: metaphoric structure, allegory, narratology, translation, mistranslation, allusion, imagery, semantic multidimensionality, indeterminacy, irony

...we must be made sensible that the world of ordinary life is suddenly arrested —laid asleep—tranced—racked into a dread armistice; time must be annihilated; relation to things without abolished and all must pass self-withdrawn into a deep syncope and suspension of earthly passion. Hence it is, that when the deed is done, when the work of darkness is perfect, then the world of darkness passes away like a pageantry in the clouds...

(Thomas De Quincey, "On the Knocking at the Gate in *Macbeth*")

Chapter nine of Dezső Kosztolányi's 1933 work *Esti Kornél* lends itself to multiple interpretations, none complete or exhaustive. One may look at this story from the perspective of the other¹ – the Bulgarian train conductor – and it is possible to analyze it as an allegorical, dante-esque descent into an inferno in which the Bulgarian train conductor is a guide, a *kalauz*, to *Esti Kornél*. A look at the story from the perspective of narratology would yield rich results, as would a rhetorical approach. Yet an analysis of this story through the prism of translation reveals that this is a type prose very much akin to poetry. Its linguistic form is at least as important, if not more, as its semantic content. Here, the recognition of formal patterns leads to semantic discoveries. Translation points most straightforwardly to this fact because it is in translation that the loss and, therefore, the presence of the original's linguistic form is most acutely felt. In this chapter language has become a protagonist, one who manipulates the other characters. The text raises critical questions about linguistic and cultural relativism, about the nature of translation, about the possibility of communication between different linguistic communities, as well as between individuals who share the same linguistic and cultural values.

I. Metaphoric Structure

In this ninth episode *Esti Kornél* tells the story of his journey through Bulgaria to Turkey. This is a rare experience, he explains, because it is not often that he travels through a country whose language he does not understand: *Esti* speaks ten

¹ For example, the 1999 issue of the Budapest Hungarian–Bulgarian periodical, *Haemus* contains a Bulgarian translation of this chapter as well as bilingual responses to it, some of which are re-writings of the chapter from the perspective of the train conductor: *Haemus. Bolgár-magyar társadalmi és kulturális folyóirat* VIII, 1999, 3.

languages but knows only three or four words of Bulgarian. At night, when all the other passengers around him are asleep, he encounters a train conductor and decides on the spot to convince him that he knows Bulgarian at least as well as a university professor from Sofia. They smoke and slowly the conductor warms up and begins to tell a story at the end of which he roars with laughter, pulls out a letter, the photograph of a dog, two large, green buttons made of bone, and waits for Esti's response. When Esti says yes and approves of the buttons, the stubby, black-mustached conductor begins to sob; when he says no, the conductor becomes angry. To save face, Esti returns to his compartment and falls into a deep sleep. He awakens at noon only to find the conductor waiting by him like a faithful dog. As he leaves the train, Esti's last word, "Yes" makes the conductor happy.

At the rhetorical level the text is rich in allusions and tropes, especially in a series of contrasting images of fire and ice, cold and heat, darkness and light, which create a metaphoric pattern. As in poetry, the metaphoric structure generates this text and not any cause-effect relationship between events in the plot. Travelling through a country whose language one does not understand is compared to being spiritually deaf, or to watching a silent film without music or subtitles. This silent film seems to come to life, and there is the sense that Esti, whose name is an adjective meaning "of the night," can only watch helplessly as the train carries him through the night at full throttle: "Vágtatott velem a gyors, ismeretlen hegyek és falvak között" (Kosztolányi, 2000, 6).² The land's beauty remains in the dark for Esti just as the conductor's story remains incomprehensible to him. If language is our world, then the land's darkness may be a symbol of Esti's finding himself outside of language. The meeting with the conductor happens just after midnight in a darkness punctured only by distant fires: "A táj szépségéből csak fekete packákat láttam. Eseménynek számított, ha föl villant valahol egy tűzpont" (Kosztolányi, 2000, 6).³

The black-mustached *kalauz* appears carrying his lamp, his eyes sparkling, and they light up in a smokers' ritual. This is a significant starting point in their conversation. They not only light up their gold-tipped cigarettes but they burn together as their conversation kindles: "Mind a ketten égtünk, pöfékeltünk, orrunkon eregettük ki a füstöt" (Kosztolányi, 2000, 6).⁴ Soon Esti breaks the ice for good with a "yes." "Most kérdő hangszílyal, kissé értetlenül és csodálkozva érdeklődtem: Igen? Ez – hogy úgy fejezzem ki magam – végképp megtörte a jeget. A kalauz

² "The train carried me swiftly through unknown mountains and villages." All translations from Hungarian and Romanian are mine unless otherwise specified.

³ "Out of the land's beauty I saw only black spots. It was a remarkable event if a point of fire blinked somewhere."

⁴ "We were both burning up, puffing, blowing smoke through the nose."

fölgengedett,⁵ s beszélt, körülbelül egy negyed óráig beszélt, kedvesen, nyilván változatosan is, s nekem ezalatt nem kellett törnöm a fejem, hogy mit válaszoljak” (Kosztolányi, 2000, 8).⁶ “Megtörte a jeget,” broke the ice, and “törnöm a fejem,” literally “break my head,” create an interesting formal, not only semantic, symmetry through “törni,” to break, smash, crush or crack.

In the next paragraph the conductor melts and words flow out of his mouth in torrents: “Ahogy a szavak *patakzottak* a szájából, ahogy *fecsegett-locsogott*, abból nyilvánvalóvá vált, hogy engem már álmában se tartana idegennek” (Kosztolányi, 2000, 8).⁷ The etymology of both “fecskendez” (to squirt, spray, sprinkle) and “locsol” (to water, spray, sprinkle) relates “fecsegni-locsogni” (to chatter-to babble) to other water imagery in the text. This is exactly what Esti, in his desire to come across as a Bulgarian native but educated speaker, decides not to do at the beginning of the encounter: “Főképp nem *fecsegetem*” (Kosztolányi, 2000, 7).⁸

Furthermore, Esti is careful to feed the fire of this conversation from time to time: “időnként gondoskodnom kellett arról, hogy a társalgás tüzét tápláljam” (Kosztolányi, 2000, 8).⁹ Like a real flame, his feigned attention, grows faint, is scattered and flares anew: “A figyelmet mímeltem, ellenben nem azt az erőlködő figyelmet, mely már eleve gyanús, hanem azt a figyelmet, mely hol lankad és szétszóródik, hol újra lobot vet és föllángol” (Kosztolányi, 2000, 9).¹⁰ As words continue to stream out of the conductor’s mouth, this fire becomes self-sustaining, and Esti no longer has to feed it: “Később nem volt szükség arra, hogy az ötletek ilyen aprófájával élessem a társalgás vidáman pattogó tüzet. Anélkül is úgy lobogott az, mint valami máglya” (Kosztolányi, 2000, 9).¹¹ The conductor’s narrative flows like a river and eventually attains epic proportions:

⁵ “Fölgengedni” – to grow milder, yield, break, thaw, melt, defrost—appears in the Romanian translation as “se ambală:” “Conducatorul se ambală și vorbi cam un sfert de oră” (128) – “the conductor became excited and spoke about a quarter of an hour.” This is slang for getting ready, getting warmed up, becoming excited or interested; it literally means to rev the engine. It clearly misses the sense of melting or thawing caused, in the original, by the “yes” which broke the ice.

⁶ “Now, with a questioning emphasis, a little confused and surprised, I took interest: Yes? This – I would say – *broke the ice* for good. The conductor *melted* and spoke, he spoke about fifteen minutes, amiably, plainly and about great many things and, meanwhile, I didn’t have to wreck my brains for an answer.”

⁷ “As the words gushed out of his mouth, as he chitter-chattered, it became evident that he wouldn’t even dream that I am a foreigner.”

⁸ “I especially did not chit-chat.”

⁹ “From time to time I would have to make sure to nourish the fire of our conversation.”

¹⁰ “I mimed attention, but not that strained attention which is suspicious from the start, but that which grows faint and disperses only to flash its flames anew and flare up.”

¹¹ “Afterwards there was no need to feed the cheerfully crackling fire of our conversation with any firewood ideas. It was blazing anyway, like some kind of bonfire.”

Mondatainak üteméből mindenesetre kiéreztem, hogy egy kedélyes, vidám, hosszú lélegzetű és *összefüggő* történetet ad elő, mely széles, epikai mederben lassan és méltóságosan hömpölyög a kifejlet felé. Egyáltalán nem sietett. Én sem. Hagytam, hogy kitérjen, elkalandozzék s mint patak csobogjon, majd visszakanyarodjék és beleszakadjon az elbeszélés kivájt, kényelmes folyamágýába. (Kosztolányi, 2000, 9) (my italics)¹²

At the end of the conversation, there are signs of a cooling off. The train stops in a small village, and Esti leans his head out into the cool air as daybreak's peonys blossom: "Megfürdettem zúgó fejem a hús levegőben. A hamuszürke égen a pitymallat bazsarózsái nyiladoztak" (Kosztolányi, 2000, 10).¹³ The contrast of the night's darkness punctured by distant fires is reversed as red blossoms spot the ash-gray morning sky – sign that a transformation has occurred. When the conductor returns with the punch line, Esti gives the wrong answer and suddenly finds himself under fire: "A kérdések egyre gyorsabban és határozottabban kattogtak, mint a gépfegyverek, a mellemnek szögezve. Ezek elöl nem lehetett kitérnem" (Kosztolányi, 2000, 12).¹⁴ Esti smolders this fire with his coldness (hidegséggel) and retires into his compartment: "Kiegyenesedtem, metsző *hidegséggel* mértem végig a kalauzt..." (Kosztolányi, 2000, 12).¹⁵ His strategy has backfired and he is caught in the trap he himself wanted to set: "Úgy látszott, hogy kelepçébe kerültem, s elhagyott jószerencsém. De megmentett fölényem. Kiegyenesedtem, metsző hidegséggel mértem végig a kalauzt, s mint aki méltóságán alulinak tartja, hogy ilyesmire válaszoljon, sarkon fordultam és nagy léptekkel fülkémbe távoztam" (Kosztolányi, 2000, 12).¹⁶ Coldness settles in again, ending the cycle of heating up and melting and also of the torrent of speech and life itself.

¹² "In any case, from the rhythm of his sentences I realized that he tells a jovial, merry and elaborate narrative broad in scope, which surges in its wide and epic riverbed towards the outcome, slowly and majestically. He wasn't in a hurry at all. Neither was I. I allowed him to expand and to digress as a stream splashes about, then to turn back and fall into the carved, comfortable riverbed of narration." The verb "előad" presents some translation difficulty as it has many, different semantic connotations: to produce, show, exhibit, cough up, expound, narrate, relate, describe, perform, act, tell.

¹³ "I bathed my buzzing head into the the cool air. On the ash-gray sky the daybreak's peonys blossomed slowly."

¹⁴ "The questions rattled uninterruptedly faster and more resolute, like a machine-gun aimed at my chest. I could no longer avoid them."

¹⁵ "I straightened up and stared down the conductor with a piercing coldness..."

¹⁶ "It appeared that I had fallen into a trap and my good luck had deserted me. But my audacity saved me. I straightened up and stared down the conductor with sharp coldness and, as someone who thinks it beneath his dignity to answer such a question, I turned on my heels and left for my compartment with a confident stride."

He falls suddenly asleep as if having died of a heart attack, “szívszélhűdés.” As he awakens bathed in sunlight, Esti finds the conductor waiting by him like a faithful dog: “Déltájt forró verőfényben ébredtem ... A kalauz lépett be ... Csak állt-állt mellettem hűségesen, mint a kutya” (Kosztolányi, 2000, 12).¹⁷ Esti’s final word “yes” warms up the train conductor once again: “Ez a szó *varázserővel* hatott. A kalauz *megenyhült*, földerült, a régi lett” (Kosztolányi, 2000, 12–13).¹⁸

This last “yes” Esti leaves behind, ignorant of its meaning and effect, shows that in this story words have magical power and conversations carry enchanting possibilities. This is how Esti describes his conversation with the train conductor: “De a társalgást, melynek *igézetes* lehetősége már a levegőben lebegett közvetlenül a fejünk fölött, valahogy mégiscsak meg kellett indítanom” (Kosztolányi, 2000, 7).¹⁹ Both the noun “varázserő” (magic power, charm) and the adjective “igézetes” (enchanting, bewitching) point to the powers language has over Esti despite his attempts to manipulate it. “Igézetes” is particularly interesting because it contains the noun “ige,” which means “verb” but also “the Word,” in the sense of *teremtő ige*, the creating word. Language not only enchants, it has the power to create. It controls the characters and has become the episode’s protagonist.

It is difficult to say whether such imagery as discussed above is always consciously built into the text by the author. We can fairly assume, for example, that in the passage “Oly gyorsan *aludtam el*, mint aki szívszélhűdés következtében szörnyethal” (Kosztolányi, 2000, 12),²⁰ the poetic nature of the original Hungarian, rather than any author-narrator, has built into the verb “elaludni” the double meaning of to fall asleep and to be extinguished or fizzled out as a flame or an affair – “elaludt a lángja,” “the flame has gone out.” Esti does not simply fall asleep, he is “extinguished.” It is not the author who uses the language. Rather, language speaks through the author. Analyzing this text through the prism of translation points to the central role language plays in this episode – and in Kosztolányi’s prose in general.

¹⁷ “Around noon I awakened in blazing sunshine. ... The conductor entered. ... He just stood there beside me, faithfully, like a dog.”

¹⁸ “This word had a magical effect. The conductor was appeased, lit up, reverted to his former self.” It is difficult to find an English equivalent for the verb “megenyhül” – to grow milder, turn less cold, become friendlier.

¹⁹ “After all, the conversation whose enchanting possibility already hung in the air, directly above our heads, had to get going somehow.”

²⁰ “I fell asleep as quickly as if struck by a heart attack and killed on the spot.”

II. What Is Lost In Translation

In 1987 Georgeta Delia Hajdu's Romanian translation of the *Esti Kornél* cycle was published in Bucharest by Editura Univers. The volume ends with a brief note in which Kosztolányi, whose novels reflect his sympathy for the world of the ordinary man,²¹ is described as having saluted with enthusiasm the proletarian seizure power in 1919. It is also interesting to note that, although the chapters are numbered correctly and eighteen of them appear in the table of contents, the twelfth chapter is simply omitted from the translation. While this is also the most extensive chapter in the collection, one can understand why in 1987 in Romania it may have been considered too subversive to be included:

L'absence du sens est encore plus déconcertante dans le chapitre le plus volumineux, tout au long duquel le président, le baron Wilhelm Eduard von Wüstenfeld, ne fait que dormir. Ici, l'absence d'intrigue est une source d'humour en même temps que la manifestation d'une attitude subversive.

Le sommeil de Wilhelm Eduard von Wüstenfeld sert de prétexte à une parodie des séances scientifiques. (Szegedy-Maszák, 1988, 160)

In light of these visible signs of censorship it may be difficult to say why certain choices were made by the cycle's translator. However, the purpose of this analysis is not to explain these choices but to understand certain aspects of the original by looking at them through the prism of this otherwise very interesting translation.

After a first reading it is possible to say that the translation captures the ironic sophistry that characterizes many of Esti Kornél's arguments and remains faithful to the general meaning of the source text. For instance, Esti Kornél explains that, on the one hand, travelling through a country whose language he does not know is a spiritually numbing experience in which people are reduced to museum pieces and the traveler becomes spectator to a silent film without music and subtitles. On the other hand, he continues, this can also be an amusing experience, one that lends the traveler a certain amount of independence ("függetlenség") and irresponsibility ("felelőtlenség") and gives him an illustrious kind of solitude ("előkelő magány"). The translator transforms this sentence and the following one into true moments of merry-making: "Ce solitudine nobilă, dragii mei, ce independență și iresponsabilitate! Ne simțim dintr-o dată sugari, sub tutelă" (Kosztolányi, 1987,

²¹ Literally, the novelist has sympathy for the world of "the little people." The original reads "romanele ... oglindesc simpatia pe care Kosztolányi o arată față de lumea oamenilor mărunți" (205).

125).²² This humorous, ebullient spirit is maintained throughout the translation. Expressions such as “jármí-kelni idegenben” (“to come and go, move through”) or “jó pipa volt” (literally, “he was a good pipe”) are translated a style that, in the context of Romanian literature, alludes to (sends to) characters and modes of speech that were satirized by the playwright I. L. Caragiale in his sketches and comedies. Although it is more difficult to translate than to criticize translation, this satirical, caragialesque spirit places this particular translation in a register very different from that of the original and effaces its more serious philosophical and linguistic concerns. Below are three examples illustrating this point.

The first is the translation of the beginning of the sentence: “Pokoli multság úgy jármí-kelni idegenben, hogy a szájak lármája közönyösen hagy bennünket, s mi kukán meredünk mindenkire, aki megszólít (Kosztolányi, 2000, 5).²³ Georgeta Delia Hajdu translates it as follows: “E teribil de distractiv să te fîții de ici-colo printre străini și larma gurilor să te lase indiferent, și să te holbezi muțește la toți care ți se adresează” (Kosztolányi, 1987, 125).²⁴ At least one difference between the source and target text stands out clearly: the word “pokoli” (an adverb meaning hellish, infernal, of hell, frightful, fiendish) is substituted in the Romanian translation with “teribil” (terribly). The “hellish” nuance of this word may seem unimportant but losing it in translation means losing the sense that Esti’s journey is not simply “terribly amusing” but also somewhat terrifying. After the train conductor delivers the punch line of his anecdote, Esti qualifies him straightforwardly: “Annyi szent, jó pipa volt, ördögös egy fickó” (Kosztolányi, 2000, 10).²⁵ Hajdu does not miss the “devilish” meaning this time – “Ce să mai vorbim, era limpede că-i o poamnă bună, un tip îndrăcit” (Kosztolányi, 1987, 10)²⁶ – but she does leave out the literal meaning of “szent” (saint), which in Hungarian contrasts ironically with “ördögös” (devilish). It is difficult to say whether this shows a certain general carelessness to the original’s subtleties – as when in the story’s subtitle the word “bábeli,” or Babelian, is translated as “babilonic,” Babylonian – or whether the mistranslation of words which have religious connotations, “szent,” “pokoli,” “bábeli,” is due to official- or self-censorship.

A second even more interesting example is an expression that occurs at the end of the fourth paragraph of the story, when Esti, just before encountering the train conductor, looks around and realizes he is the only one still awake in the train

²² “What noble solitude, my dears, what independence and irresponsibility! We feel suddenly like nurslings under tutelage.”

²³ “It is hellishly amusing to come and go in a foreign country unaffected by the din of the mouths to stare tongue-tied at everyone who addresses us.”

²⁴ “It is terribly amusing to fuss about here and there among strangers and to be left indifferent by the din of the mouths, and to stare dumbly at all who address you.”

²⁵ “By God, he was a good pipe, the chap was a devil.”

²⁶ More or less literally: “No use discussing it, he was a good fruit, a devil of a guy.”

compartment: “Köröttem minden utas az igazak álmát aludta.” Literally, this sentence may be translated as “around me every passenger slept the dream of the true.” Georgeta Delia Hajdu chose to render this as “în jurul meu, călătorii dormeau, cu toții, somn adânc.”²⁷ Obviously, “somm adânc,” “deep sleep,” does not have the same connotations as “az igazak álmát.” The expression “sommul dreptilor,” “the sleep of the just,” does exist in Romanian and, as in Hungarian, it has a religious connotation referring both to the sleep of one who has no sins and a clear conscience, as well as to the sleep of death. Once again, by translating “az igazak álmát aludta” as “deep sleep,” the implication that Esti Kornél may have a heavy conscience and may have embarked on an unusual journey is lost in translation. In the original, this implication is not unimportant and is reinforced by the story’s figurative language and narrative structure.

The third example is the translation of the noun “kalauz” – a word which features prominently in the source text. It appears from the very beginning in its subtitle: “Melyben a bolgár kalauzzal cseveg bolgárul, s a bábeli nyelvzavar édes rémületét élvezzi” (Kosztolányi, 2000, 5).²⁸ The Romanian translation of the subtitle is strikingly close to the original,²⁹ with the exception³⁰ of the word “kalauz,” which is translated into Romanian as “conductor,” or train conductor. There is nothing wrong with this rendering except for the fact that an entire layer of meaning associated with the word “kalauz” is lost.

The mistranslation does not take place for lack of a Romanian equivalent. Such an equivalent exists – “călăuză” – and shares a common etymology with its Hungarian counterpart. *Dicționarul explicativ al limbii Române* [The Explicative Dictionary of Romanian Language] defines “călăuză” as a person who accompanies in order to show the way, give the necessary indications or explanations; guide; person who guides (“îndrumază”) in an action, in a field of research, etc.; a user’s manual or guide book. The *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* [The Dictionary of the History of the Hungarian Language] cites the use of the word in various works and periods of time beginning with 1380 when “Kalawz” was used in a chancellor’s document. At this time, the word already had the sense of one who guides through an unknown place, a leader (“ismeretlen helyen átvezető, utat mutató személyé; Wegweiser, Führer”). Also worthy of note are the following uses: in

²⁷ “Around me the travellers were all sleeping a deep sleep.”

²⁸ I translated “nyelvzavar” as “language-confusion” although “zavar” means to disturb, trouble, inconvenience, bother: “in which he [Esti Kornél] makes small talk with the Bulgarian train conductor and relishes the sweet terror of the babelian language confusion.”

²⁹ “În care Esti Kornél face conversație – în bulgărește – cu conductorul bulgar și savurează dulcea spaimă creată de babilonica încurcătură de limbi.” “In which Esti Kornél makes conversation – in Bulgarian – with the Bulgarian train conductor and savors the sweet terror created by the babylonian language entanglement.”

³⁰ Excepting also the substitution of Babel with Babylon.

1613 the word was used with the sense of instruction book as in Pázmány Péter's *Isteni igazságra vezelő Kalauz* [Guide to the Divine Truth] (“útbaigazítást, tájékoztatást adó könyv – Leitfaden, Führer”); 1759: a citation shows the word to mean queen bee (“méhkirálynő”); in 1844 the dictionary gives the first written example of the word's use as train conductor (“(menet)jegykezelő”). Both *Dicționarul explicativ al limbii Române* and the *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* cite the Turkish origin of the word, “kilavuz,” meaning guide, leader, nautical pilot or a marriage suitor. The word, in its sense of guide, commander, superior, chief, principal, exists in most other Eastern European and Balkan languages, including Bulgarian and Macedonian. In addition, in Albanian it has the sense of “kísérő,” companion, follower, attendant, as well as of “bűnpártoló,” accomplice; in Macedonian, of master-key; in Serbian and Croatian of guide, leader, animal – goat or horse – which leads a heard, master key, special cane which may be used as an agricultural tool, middleman, suitor, herald, spy or surveyor, and even, on the Dalmatian island of Rab, of a kind of shark (*Recnik srpskohrvatskog knjizevnog i narodnog jezika* [Dictionary of Serbo-Croatian Literary and Popular Language], vol. 9. The word itself is a perfect example a babelian intersection of languages, of the “bábeli nyelvzavar” mentioned in the chapter's subtitle.

This being said, it must be acknowledged that the word does present a translation problem: in Romanian it does not have the meaning of train conductor as it does in Hungarian. If believing that the form of this word is important and should survive translation, a translator might solve the problem by referring to the train conductor as a “călăuză,” somewhere in the target text. The word strongly suggests that the journey Esti Kornél undertakes is unusual, and the role of his Bulgarian companion is more than that of train conductor. The Romanian “conductor (de tren),” which the translator uses unhesitatingly, is a word of Latin origin, and it has quite a different connotation than “călăuză.” A “conductor” may lead one during a journey by train and even through a battlefield (“conducător”) but does not necessarily guide one during an intellectual and spiritual journey as a “călăuză” does. This spiritual sense of the word can be found in its Hungarian counterpart as well. The *Magyar Nyelvtörténeti Szótár* explains that “kalauz” appears in the *Régi Magyar Könyvtár* as well as in Péter Pázmány's (1570–1637) sermons and cites the following example: “Még neve szerént is Dux exercitus Dei, az isten serege fő kalauzának neveztetik.”³¹ The signifier “kalauz,” carries semantic connotations unique to this particular form and not to other synonyms.

These multiple meanings are not insignificant. They create a semantic multidimensionality, which is almost always lost in translation. At the same time, an attempt to carry a word like “kalauz” into the target language for the sake of its

³¹ “Even nominally, the leader of God's army is called the Prince of God.”

form may turn out to be an imitative act just as faulty as attempting to simply translate only its most obvious, general meaning, train conductor, while disregarding its other, implied meanings. Translating “kalauz” as “călăuza” may create a strangeness in the target text that is not there in the original. One of the crucial characteristics of Kosztolányi’s fiction is that in it poetic effects are achieved with apparently simple language. The depth of his prose is not the result of an elevated style but rather of an elusive linguistic simplicity, which hides multiple semantic layers and simultaneously creates ambiguity and self-reflexivity at the level of linguistic form. Would an effect of otherness, strangeness, or estrangement created in the target text not interfere with the simple transmission of the story into the target language? What can be carried into the target language and what must be lost? Content or form, meaning or trope?

Was ›sagt‹ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. Dennoch könnte diejenige Übersetzung, welche vermitteln will, nichts vermitteln als die Mitteilung – also Unwesentliches. Das ist denn auch ein Erkennungszeichen der schlechten Übersetzungen ... Wenn in der Übersetzung die Verwandtschaft der Sprachen sich bekundet, so geschieht es anders als durch die vage Ähnlichkeit von Nachbildung und Original. Wie es denn überhaupt einleuchtet, daß Ähnlichkeit nicht notwendig bei Verwandtschaft sich einfinden muß. (Benjamin, 9, 13)

How this likeness (Ähnlichkeit) between adaptation (Nachbildung) and original should be interpreted is difficult to say. In the same essay, Walter Benjamin uses the metaphor of the amphora to illustrate the relationship between translation and original, between all languages and a pure language, “reine Sprache.” Paul de Man’s well-known interpretation of this metaphor relies on a paradox: “The translation is the fragment of a fragment, is breaking the fragment – so the vessel keeps breaking, constantly – and never reconstitutes it; there was no vessel in the first place, or we have no knowledge of this vessel, or no awareness, no access to it, so for all intents and purposes there has never been one” (de Man, 91). Only a few lines later de Man posits just a trace of pure language as recognizable in free, as opposed to faithful, translation: translation “can only be free if it reveals the instability of the original, and if it reveals that instability as the linguistic tension between trope and meaning. Pure language is perhaps more present in the translation than in the original, but in the mode of trope” (de Man, 92). And then again, in the same paragraph, “least of all is there something like a *reine Sprache*, a pure language, which does not exist except as a permanent disjunction, which inhabits all languages as such, including and especially the language one calls one’s own. What is to be one’s own language is the most displaced, the most alienated of all” (de Man, 92).

The amphora metaphor is as elusive as the relationship it tries to represent. While the nature and existence of a pure language is debatable, what Benjamin does state clearly is that the essential quality of a literary work is not that of communicating information. If there exists a likeness between translation and original, it does not come from a faithful transmission of content (*Mitteilung*). Any translation that attempts to transmit or impart information betrays the original: it betrays the tension between trope and meaning, which exists in the original, a tension that de Man agrees is revealed in translation.

III. Indeterminacy and Irony

Another contemporary of Kosztolányi's, the Polish philosopher and literary theorist Roman Ingarden, places the problem in a different light. Indeterminacy spots are created within the literary work because a real object can never be completely determined when it is represented as a literary object through nominal expressions:

... the represented object that is "real" according to its content is not in the strict sense of the term a universally, quite unequivocally determined individual that constitutes a primary unity; rather, it is only a schematic formation with spots of indeterminacy of various kinds and with an infinite number of determinations positively assigned to it, even though formally it is projected as a fully determinate individual and is called upon to simulate such an individual. This schematic structure of represented objects cannot be removed in any finite literary work, even though in the course of the work new spots of indeterminacy may continually be filled out and hence removed through the completion of newer, positively projected properties. We can say that, with regard to the determination of the objectivities represented within it, every literary work is in principle incomplete and always in need of further supplementation; in terms of the text, however, this supplementation can never be completed. ... [This constitutes] the basis and possibility for what we shall later, in a closer analysis, call the "life" of a literary work. (Ingarden, 251)

In light of this, the relationship between original and translation is worked out in terms not entirely different from those of Benjamin:

If ... one were to translate a literary work of art in such a manner that the represented objectivities were indeed constituted in the same states of affairs and would possess entirely the same moments as the "original" but that, at the same time, the aspect stratum were changed by the use of a different phonetic material in such a way that, e.g., the

previously predominant visual aspects were largely replaced in the translation by acoustic aspects, the total character of the work itself would be essentially altered. We could then justifiably ask whether we were still dealing with the same work of art. (Ingarden, 280)

Ingarden uses the example of translation in order to prove a point about reading: “it is only because when we read we usually go beyond what is simply presented in the work and overlook the spots of indeterminacy that we believe that in both cases we are dealing with a represented situation that is entirely ‘the same’” (Ingarden, 280). By filling in the “spots of indeterminacy” a reader finds similarities between literary works which otherwise possess quite different “aesthetic valences” (Ingarden, 280). What creates a likeness between source and target text is the reader, who fills in the spots of indeterminacy.

It is here that an indeterminacy-based understanding of the literary work offers different insights into the nature of translation from those of Benjamin. As De Man explains, Walter Benjamin posits an aporia between freedom and faithfulness: translation, particularly free translation, reveals the instability of the original as the tension between trope and meaning (De Man, 92). Ingarden shows, as early as 1931, that the text does not deconstruct itself but that the spots of indeterminacy, which make a text unstable, depend on the reader: the tension created in literary representation between trope and meaning, signifier and signified, is reader-dependent.

Three³² examples of words from the original can serve to illustrate this tension in this particular text: “szívszélhűdés,” “összefüggő,” and “kifényesedett.” Unlike “kalauz” which, as a signifier, has equivalents in most East-Central European languages, the linguistic forms of these three words are inevitably lost in translation. Yet, it is their form which plays a crucial role in the source text, both at a rhetorical level and within the text’s narrative structure.

1. The first example is the word “szívszélhűdés,” an agglutination of “szív” (heart), “szél” (wind), and “hűdés” (stroke, paralysis). The word is an important one in the text because the episode is framed by allusions to death. Esti begins to tell his story for fear that sudden death might make the telling impossible and the uniqueness of his experience lost: “Ott történt velem ez, amit kár volna elhallgatnom. Végre akármikor meghalhatok – egy hajszálér megpattan a szívben vagy az agyban – s másvalaki – ebben bizonyos vagyok – ilyesmit nem élhet meg, soha” (Kosztolányi, 2000, 5).³³ In the end, when the train conductor’s story con-

³² Three is a somewhat arbitrary number—more examples of this type may be found in this text.

³³ “There something happened with me which it would be a pity to be silent about. In the end, I may die anytime – a capillary may burst in the heart or in the brain – and someone else – of this I am certain – could never live through such a thing.”

fuses and frightens Esti, he withdraws into his compartment and falls suddenly asleep, as if having died of a heart attack: “Ott fejemet a gyűrött kispárnára ejtettem. Oly gyorsan *aludtam el*, mint aki *szívszélhűdés* következtében szörnyethal” (Kosztolányi, 2000, 12).³⁴ From this perspective it makes perfect sense to consider Esti’s night journey unusual and terrifying.

One may think of this word as creating allusions to the other metaphors mentioned above: after “burning” along with the train conductor, Esti experiences an abrupt cooling (“hűtés”), a kind of sudden death. However, a look at an etymological dictionary shows, as any native speaker may be able to tell, that the “hű” in “szívszélhűdés” is not the same as the “hű” in “hűvös” (cool, fresh, refreshing, cold, distant) or “hűtés” (cooling, chilling). It is simply a lengthening of accent, the etymological dictionary explains, that transformed “hűdés” into “hűdés.” Rather, “szélhűdés” derives from “széltűtés,”³⁵ apoplexy, stroke – literally “széltől ütött,” struck by the wind.³⁶ This allows an even more interesting association between the word and its context in the ninth episode: the *Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* (Vol. 3) [Dictionary of the Etymological History of the Hungarian Language] explains that, semantically, the word reflects the superstitious belief that the wind is inhabited by unearthly beings that may bring harm or illness to a human being. The train conductor may have such powers even if only figuratively—the text allows for this suggestion. However, at the end of the story the Bulgarian kalauz is also compared to a dog which faithfully awaits for Esti’s awakening after his “szívszélhűdés” in the morning: “Csak állt-állt mellettem hűségesen, mint a kutya” (Kosztolányi, 2000, 12).³⁷ These words also establish a link between the train conductor and the dog in his own story. But is this dog faithful or vicious? Is the conductor a faithful kalauz or a mischievous one? Ironically, the comparison provides no definite answer. Esti’s metaphorical death, “szívszélhűdés,” represents an indeterminacy spot.

2. The verb “összefügg” (to be closely connected or bound to something; to have a bearing upon or relate to something) is composed of the prefix össze (together) and the verb függ (to hang down from, be suspended from; to hinge, de-

³⁴ “There I let my head drop on the crumpled cushion. I fell asleep as quickly as if struck by a heart attack and killed on the spot.”

³⁵ “1808: „Széltől ütött: Paralytikus”... hatására tévesen *szél* előtagú összetételnek értelmezték, mert a *-hűd (-hőd)* képzőbokor ... ekkorra már teljesen elavult. A hűdés, hűdött alakváltozat hangsúly hatására bekövetkezett nyúlás eredménye (*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, vol. 2).

³⁶ The medical term was created during the language reform by Pál Bugát: “A második jelentés nyelvújítási, Bugát Pál alkotta a bénulás orvosi szakkifejezéséeként. Ennek alapja a szél” (*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, Vol. 3).

³⁷ “[The conductor] just stood there by me faithfully like a dog.”

pend upon). The adjectival form of the verb is used for the first time by Esti to characterize the train conductor's narrative: "Mondatainak üteméből mindenesetre kiéreztem, hogy egy kedélyes, vidám, hosszú lélegzetű és összefüggő történetet ad elő, mely széles, epikai mederben lassan és méltóságosan hömpölyög a kifejlet felé" (Kosztolányi, 2000, 9).³⁸ Esti uses "összefügg" again a few paragraphs later, this time to characterize his own confusion when faced with the conductor's questions: "Őszintén szólva szédülni kezdtem az élet mély, kibogozhatatlan zürzavarától. Micsoda ez itt? Hogy függ össze ez a sok szó a nevetéssel és a sírással?" (Kosztolányi, 2000, 11).³⁹ Comparing the two different contexts in which the same word is used shows that its meaning is not fixed but dependent on the speaker's intentions.

In the first context *összefüggő* characterizes the majestic, uninterrupted narrative of the train conductor, which is in stark contrast with Esti's own recount of his train ride, a "telling" constantly interrupted by his own comments. The conductor's narrative style is also in contrast with the construction of the entire *Esti Kornél* cycle: a narrative made up of loosely interconnected episodes. If the conductor's story is *összefüggő*, connected, continuous and elaborate, then the cycle is constructed in a very different manner – a perfect example of the text's metafictionality. In the cycle's prefacing chapter Esti Kornél and the Author discuss their plans for writing something together in exactly these terms. It is not to be a novel but a kind of anti-novel:

- Szóval útirajz lesz? – firtattam. – Vagy életrajz?
- Egyik sem.
- Regény?
- Isten ments! Minden regény így kezdődik: „Egy fiatalember ment a sötét utcán, feltűrt gallérral.” Aztán kiderül, hogy ez a feltűrt gallérú fiatalember a regényhős. *Érdeksigázás*. Borzalmas.
- Hát mi lesz?
- Mind a három együtt. Útirajz, melyben elmesélem, hol szerettem volna utazni, regényes életrajz, melyben arról is számot adok, hogy a hős hányszor halt meg álmában. Egyet azonban kikötök. Össze ne *csirizeld* holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: *töredéknek*. (Kosztolányi, 2000, 19)

"In other words, will it be travelogue?" I insisted. "Or biography?"

³⁸ "From the rhythm of his sentences, in any case, I perceived that he brings to life a jovial, jolly, long-winded, and continuous account, flowing slowly and dignified toward resolution in its vast and epic riverbed."

³⁹ "To be honest, I was dizzied by life's deep and inextricable confusion. What is this? How do all these words add up to the laughter and the crying?"

“Neither.”

“Novel?”

“God forbid! Every novel begins this way: ‘A young man was walking on a dark street, his collar turned up.’ Then it turns out that this collar-turned-up young man is the novel’s hero. Keyed up.”⁴⁰ “Terrible.”

“Well, what will it be?”

“All of the above. Travelogue, in which I relate where I would have liked to travel; romanced biography in which I will account even for how many times the hero died in his dreams. On one condition: just don’t patch up some dull tale. Only what is fit for a poet should remain: the fragment.”

The contrast between the train conductor’s narrative, as Esti perceives it, and the manner in which the entire cycle is composed points to arguments concerning the nature of the modernist novel, which were being made during the 1920’s and 1930’s. One only has to recall the now famous 1924 Virginia Woolf essay “Mr. Bennett and Mrs. Brown” in which she publicly affirmed that “in or about December 1910, human character had changed” while privately, in her diary she was recording that “character is dissipated into shreds now” (Woolf, 248). This change in the perception of human character meant an implicit change in the nature of representation. The old Edwardian novelistic forms had to be broken, just as a window is smashed for air, to make room for the Georgian forms. Woolf had in mind the modernist experiments of Joyce, Eliot, Strachey, Forster, and Lawrence.

The dialogue between the Author and Esti also points to another argument about the nature of the modernist novel. Once again, what is lost in translation becomes revealing. It is very difficult to translate the verb “csirizel” – to smear and paste something with size. The word suggests a patching up, creating a whole out of pieces that fit together poorly or are not meant to fit together. Both “csirizel” and “érdeksigázás,” allude to Esti’s dislike, not necessarily of the traditional novel, but of a manner of writing novels, which strains for easy effects, which does not seek to organically create a fictional world in its own right, or in Virginia Woolf’s conception to represent the essential nature of human character. Length or completeness cannot define such a work. Paradoxically, Esti wants to keep only that which would satisfy poetic demands – the fragment – which has the double quality of being brief and, seemingly, unfinished. Esti’s novel would have to resemble a poem. This concern with both the organic and fragmentary nature of the “new”

⁴⁰ “Érdeksigázás” also poses revealing problems for the translator. The expression “felcsigázza valakinek az érdeklődését” means to excite someone’s curiosity, to key up. Obviously, Esti uses the word here in a pejorative sense: the typical novelist he is criticizing strains after effects, tries to manipulate his reader by building excitement or raising curiosity in a forced way that goes against the grain or the nature of the genre – unnaturally or inorganically.

genre is not simply a violation of Kosztolányi's contemporary, popular form of the novel but a return to an earlier literary tradition. When Esti espouses a fragmentary but organic genre, which would suit a poet's ideals, he may be referring to the nineteenth-century Romantic cult for the fragment.

The second time Esti uses "összefügg" he is pressed to respond to the train conductor's story. When he sees that his first answer, "Yes," provokes tears and his second answer, "No," anger, he retreats to his compartment ashamed and confused: "Hogy függ össze ez a sok szó a nevetéssel és a sírással?" (Kosztolányi, 2000, 11)⁴¹ The majestic and continuous (összefüggő) character of the conductor's narrative has failed to add up (függ össze) for Esti. Having tried to set up a trap for the conductor, Esti describes himself as being trapped at the end of their encounter: "Úgy látszott, hogy kelepcébe kerültem, s elhagyott jószerencsém" (Kosztolányi, 2000, 12).⁴²

Two discrepancies may be pointed out here. The first appears in Esti's narrative style: he presents his story as an oral performance, he tells ("mesél") his story to his audience. It is important to remark that, in the first publication of this cycle by Genius Kiadás in 1933, each paragraph of the ninth chapter is introduced by a dialogue dash, emphasizing the oral, dialogic character of Esti's recount. These dialogue marks are maintained in the following two reprints of the cycle, in 1936 and 1940 by the Révai publishing house but they disappear inexplicably in all the editions which appear later. The fact that Esti *tells* his story to his audience contrasts with the sophisticated phrasing and intricate commentary he brings to his own anecdote, which betrays the act of writing. This contrast sends to another dichotomy set up within the text, that between the written and the spoken word. Yet, the very nature of the written text is such that it cannot capture spoken language. As Esti is a character within his own story and within the larger *Esti Kornél* cycle, the same dichotomy is both set up and undermined within the text. Esti takes great pains trying to convince his audience that his reasoning and actions are faultless but language has the better of him even as he tries to rise above it.

The second discrepancy is related to Esti's guilt. This is a burden he was carrying even before his encounter with the conductor, as the expression "Köröttem minden utas az igazak álmát aludta"⁴³ signalled at the very beginning of the story. Here, the problem is not necessarily a moral fault or an emotional insensitivity but, rather, that Esti is caught in a linguistic system he does not understand but which he pretends to understand. Interestingly, Esti takes great pains to convince his audience that his actions are faultless ("El kell ismernetek, hogy fellépésem

⁴¹ "How do all these words add up to the laughter and the crying?"

⁴² "It seemed I had fallen into a trap and my luck had deserted me."

⁴³ "Around me every passenger slept the dream of the true."

mindjárt az első pillanattól fogva biztos és hibátlan volt” (Kosztolányi, 2000, 7)⁴⁴ but this has the opposite effect: it points to his guilt or to his having a guilt-ridden conscience. The reason for this guilt is never spelled out in this chapter and remains a spot of indeterminacy within the text. However, the indeterminacy of this guilt creates a link between this chapter and the other episodes of the *Esti Kornél* cycle. For instance, it can be connected with the cycle’s introductory chapter in which Esti’s childhood friend, the narrator, describes the protagonist as a worldly wonderer, rising freely in his flight above nations in praise of eternal revolution. Even as an adult who has now travelled the world and become a polyglot, Esti plays the same role he had assumed as a young man. Esti’s undetermined guilt may have roots in this role or, rather, in the impossibility of transcending this role.

On the other hand, the conductor’s reaction is also intriguing: why do Esti’s responses provoke such anguish and anger within him? If, at least for a moment, we suspend disbelief and take Esti’s story at face value, we have to believe the conductor never doubts that Esti understands Bulgarian perfectly. His reactions, then, can be seen as a sign of feeling isolated within his own language. After all, he fails to make another fellow Bulgarian understand his story. Whereas Esti found himself trapped outside his own language, the conductor is trapped within it.

What translation does, by reference to the fiction or hypothesis of a pure language devoid of the burden of meaning, is that it implies – in bringing to light what Benjamin calls “die Wehen des eigenen” – the suffering of what one thinks of as one’s own – the suffering of the original language. We think we are at ease in our own language, we feel a coziness, a familiarity, a shelter in the language we call our own, in which we think that we are not alienated. What the translation reveals is that this alienation is at its strongest in our relation to our own original language, that the original language within which we are engaged is disarticulated in a way which imposes upon us a particular alienation, a particular suffering. (De Man, 84)

In this sense, we may consider the Bulgarian train conductor’s reaction to be much like that of Esti, who, pushed out of the context of his own language and culture, finds himself in a kind of hell. The conductor may be experiencing the same kind of alienation but within his own language: “What is to be one’s own language is the most displaced, the most alienated of all” (De Man, 92). In this sense, we may be able to see Esti and the Bulgarian, pilgrim and kalauz, as faces of the same coin. Below I discuss the dichotomies native/foreign, organic/artificial only to reach the same conclusion: these dichotomies are undermined from within the text – there can be no clear opposition delineated between them. The use of “összefüggő” and “függ össze” hint at this duplicity, establishing a spot of inde-

⁴⁴ “You must know that my behavior was confident and faultless from the very first moment.”

terminacy. The effect of such related oppositions shows that “indeterminacy goes together with irony” (Szegedy-Maszák, 2000, 184).

3. The third example is the reflexive verb “kifényesedik” (to become polished, shiny). The verb is used in its Past Tense form “kifényesedett” (polished, buffed, worn out). Esti uses this word to describe the language of the native who rarely speaks and even then uses words sparingly: “Akkor is a használatól *kifényesedett*, kopott szöveget vetnek oda, álmosan, az anyanyelv bennük szunnyadó gazdag és rejtett kincseiből” (Kosztolányi, 2000, 7).⁴⁵ The native speaker avoids, is literally afraid of using, precise and literary language: “Általában fáznak a választékos fordulatok, a szabatos és irodalmi szerkezetek alkalmazásától” (Kosztolányi, 2000, 7).⁴⁶ The verb “fáznak” presents another translation problem because of its double meaning: to be or feel cold, chilly, and to fear, avoid doing something. The sense is that the conductor does not only avoid using carefully-chosen constructions – of the type Esti relishes – but also fears them, turns cold to them – or they turn him cold.

Esti uses the adjective “fényes” (polished, slick, shiny, bright, radiant) again a few paragraphs later, this time to describe the brilliance of his own reasoning: “Hogy okoskodásom nem volt alaptalan, azt a következők *fényesen* igazolták” (Kosztolányi, 2000, 8).⁴⁷ The contrast between the two different uses of the same word is one which Esti has been striving to set up all along: the difference between the way a native speaker and the educated, self-conscious speaker use language, the difference between the Bulgarian train conductor’s narrative, as Esti perceives it, and his own. When Esti describes the “natural speaker,” who avoids and may even be afraid of using language in this way, he also describes himself as being the opposite: painfully aware of language, an educated speaker, who likes to use carefully-chosen phrases and literary constructions. A dichotomy is created: for the Bulgarian train conductor language is an intrinsic, organic whole while for Esti, the cosmopolitan polyglot, language has become an artificial tool.

Yet this organic-artificial opposition is challenged when Esti questions the “hidden treasures” of the native speaker’s mother tongue by placing him on an academic podium and finding out that, actually, he hardly knows his own language – an ironic turn of argument, perhaps a subtle criticism of populist ideals:

Lehetőleg nem beszélnek, amit okosan is tesznek, hiszen ha több óra
hosszáig kellene előadniai egy dobogón, vagy egy hűszíves könyvet
kellene írniai, róluk is hamarosan kimutatnák részint hallgatóik,

⁴⁵ “Even the they throw out there drowsily a polished, worn-out word out of the rich and hidden treasures of the mother-tongue slumbering within them.”

⁴⁶ “They generally shy away from carefully-chosen phrases, the use of precise and literary constructions.”

⁴⁷ “What followed demonstrated illustriously that my reasoning was not unfounded.”

részint bírálóik – mégpedig nem egészen alaptalanul – hogy tulajdon anyanyelvükhöz se konyítanak. (Kosztolányi, 2000, 7)⁴⁸

The dichotomies native/learned, artificial/organic are undermined from within the text itself by the commentary Esti grafts onto his own story. The use of “ki-fényesedett” and “fényes” creates indeterminacy, a moment when choosing one meaning over another becomes impossible. The possibility of interpreting correctly, of there existing a single truth behind language, is dismissed. We must not forget that, although the episode is framed by allusions to death, it also begins and ends with contradictory remarks: travelling through a foreign land can be both a spiritually numbing experience and terribly funny; yes and no are interchangeable. Such ironic “turns” are found at every level of the text: at the level of the story and plot as well as within the narrative and rhetorical structure of the text. But the irony Kosztolányi employs is not the verbal kind in which a literal reference is simply contrasted to a figurative sense. Kosztolányi’s text presents the reader with multiple meanings and makes it impossible to select one over the others. The nature of this irony is anti-didactic:

...in Romantic irony there are alternative meanings, none of which is unambiguously apparent or real. The infinite regressiveness of its value structure cannot be interpreted in terms of rhetoric. For the same reason, it is very easy to misread it, since it is not “stable” or “fixed,” in any neo-Aristotelian sense; no definitive reconstruction of its meaning can be made. The reader is constantly invited to undermine his interpretation; there is no explanation with which he could rest secure. (Szegegy-Maszák, 1988, 205)

Nineteenth-century Hungarian authors, such as Mihály Vörösmarty, Sándor Petőfi, István Széchenyi, János Arany, Zsigmond Kemény, and Imre Madách, were re-interpreting the classical rhetorical tradition in which eironeia was thought of as dissimulation and the concept of Romantic irony, which emerged, was comparable to that of Friedrich Schlegel and Kierkegaard. It is within this tradition that Kosztolányi’s work may also be inscribed. Parallels could be drawn between Kosztolányi’s use of irony and that of most of the authors mentioned above. But most interesting is a similarity with the narrative perspective employed by Zsigmond Kemény in his 1853 novel, *Ködképek a kedély láthatárán* [Phantom Visions on the Soul’s Horizon]: “it is not possible to decide which is the correct explanation because there is no implied author (authorizer or authenticator) in the text who might control and judge Várhelyi’s interpretations” (Szegegy-Maszák, 1988, 217).

⁴⁸ If possible, they do not speak, and they do so wisely, because if they had to expound for a few hours on a podium, or if they had to write twenty press sheets, before long, partly their audience and partly their critics would point out – for that matter not entirely without reason – that they do not quite know their mother tongue either.

There is no omniscient narrator in the ninth episode of *Esti Kornél*. The episode's first sentence contains a hint that such a narrator might exist. But this extradiegetic⁴⁹ narrator never reappears. And although there are clear hints throughout the text that Esti is not in complete control of his own narrative, no one else is either. The narrative structure of the *Bolgár Kalauz* episode creates a chinese-box effect. Yet, the episode lacks an enclosure, an outer layer, as well as a center. This makes it impossible to find a fixed vantage point within the text from which to interpret and explain its intrinsic, ironic ambiguities.

The episode begins with the sentence: "Ezt el kell mesélnem nektek – szólt Esti Kornél." The clause "szólt Esti Kornél" is important because it hints at the presence of a narrator other than Esti Kornél. However, it is impossible to say with certainty whether this extradiegetic narrator is the Author who, in the prefatory chapter, had planned the cycle with Esti. In fact, it is possible to say hardly anything about him as there are no other traces of his presence for the remainder of the episode. His presence in the first sentence of the story has the function of creating another narrative level within which Esti's story is inscribed: it makes it clear that this is not simply the story Esti recounts for his fictive audience but a story about Esti's story. The narrative levels continue to multiply as Esti narrates his story, acts as a commentator of his own story and as a character within it. Thus, Esti is both an intradiegetic, a diegetic and a metadiegetic narrator.

Matters are complicated even more by the fact that at the center of the episode we find another unsolvable mystery: the Bulgarian train conductor's story is never understood by Esti, who knows no Bulgarian. Not knowing the conductor's story means lacking a basis, a context for interpretation. Yet, Esti interprets anyway, much like a translator who translates freely from a language he does not quite know. In turn, Esti's audience, the first-sentence narrator, and the reader of "Chapter Nine," are forced to interpret on the same terms. This lack of context has created an exchange in which words have lost their distinctive semantic content: "yes is no and no is yes" bears a strange resemblance to the three witches' incantations in *Macbeth* and signals linguistic chaos.

⁴⁹ Here I am using Gérard Genette's classification of narrative levels: "The narrating instance of a first narrative is therefore extradiegetic by definition, as the narrating instance of a second (metadiegetic) narrative is diegetic by definition, etc." (Genette, 229). Several levels of narration may enclose one another: extradiegetic, diegetic or intradiegetic, metadiegetic and so on. A *mise-en-abîme* effect is created and it is important to note that Genette defines these levels not as a function of distance but as a function of level: a narrative is contained within another one "not only in the sense that the first frames it with a preamble and a conclusion ..., but also in the sense that the narrator of the second narrative is already a character in the first one, and that the act of narrating which produces the second narrative is an event recounted in the first one" (Genette, 228). However, this spilling over of events and narrative acts from one level into another makes a clear differentiation between narrators and narrative levels difficult, if not impossible, despite attempts at strict categorizing and naming.

There are at least two consequences. The first, pertaining directly to the story, has already been mentioned: an objective vantage point from which to evaluate Esti's encounter with the Bulgarian train conductor is impossible to find. The second, pertaining more generally to Kosztolányi's views on language, is that the story may be interpreted as a fictional expression of his belief that language is not a tool for transmitting information.

In his 1930 open letter to Antoine Meillet, "A Magyar nyelv helye a földgolyón" ("The Place of the Hungarian Language on Earth"), Kosztolányi openly expressed his criticism of the dominance of some linguistic communities over others. Meillet, a disciple of Ferdinand de Saussure, had argued in favor of a scientific system of linguistic gradation composed in the tradition of seventeenth-century linguistic rationalism. He affirmed that in a modern age in which rationality seeks to replace tradition linguistic uniformity and standardization should replace the Babelian linguistic disorder and variety of Europe. Smaller, more isolated linguistic communities should, of their own accord, give up their language and adopt a more widely spoken, more civilized language, namely French. Kosztolányi objected to the arbitrariness with which Meillet defined the superiority of some languages over others. For the Hungarian author, the move to renounce one's language would be absurd and impossible: language rather than ethnicity defines a community, creating its particular worldview. This linguistic and cultural relativism implies that every language is unique and no linguistic community is superior to another. At the same time, the uniqueness of every language-created world view implies isolation, an impossibility of complete understanding and communication between different linguistic communities. Kosztolányi, who had a serious interest in linguistics, was an avid translator and, much like the protagonist of the ninth episode, was multi-lingual, likened language to a flower which, though unnoticed, develops naturally and uniquely in its environment:

Pillanatnyi büszkeségem után tehát ismét alázat fog el, s szeretet, csodálat minden nyelv iránt. Arra, hogy mi az értelme annak, hogy egy nép saját nyelvét beszéli, és mi az értelme annak, hogy mi magyarul beszélünk, éppoly kevésbé lehet ésszerűen válaszolni, mint arra, hogy mi az értelme annak, hogy egyáltalán élünk. Itt valami titok kezdődik.

Múltkor egy erdőben bolyongtam, ahol óraszámra nem találkoztam járókelővel. Valami tisztáson megpillantottam egy virágot, melynek az a szeszélye, hogy csak Európa e keleti szögén terem, a mi hazánkban, s egyebütt gyökeret se ver. Aranylennék nevezzük mi, *Linum dolomiticum*-nak tudósaink. Megálltam előtte. Azon töprengtem, hogy miért oly tökéletes a levele, hogy miért oly keccesen-lenge, hogy miért oly aransárga a szirma, s egyáltalán miért virít, mikor valószínűleg egész nyáron nem látja emberi szem ezen az ember nem járta mezőn, s valószínűleg el fog hervadni, anélkül hogy valaki észre-

venné, anélkül hogy valaki gyönyörködnék benne. Mégis virágzik errefelé az aranylen, nagyon sok aranylen. Nem kérdezi, hogy mi ennek az értelme, s nem törődik azzal sem, hogy másutt az azáleákat és a nympheákat becézgetik. Amíg él, addig tökéletes és szép akar lenni, s arcát a nap felé fordítja. Aztán mindig nőnek helyette újak. Virágzik és elhervad, mint minden, ami van, mint a „nagy” népek és a „kis” népek, mint a „civilizáció”. Virágzunk és elhervadunk. Talán csak ennyi az élet értelme. (Kosztolányi, 1999, 97)

After my momentary lapse of pride, then, I once more find myself overwhelmed by humility, and love and admiration for every language. It is as impossible to give a rational answer to what the point is of a people speaking their own language, of our speaking Hungarian, as it is to determine what the point is in living at all. Some mystery is in preparation here.

Some time ago I was wandering in a forest where hours went by without my seeing another face. In a clearing I caught sight of a flower that is capricious enough to bloom only in this eastern corner of Europe, in my homeland, and refuses to take root elsewhere. We call it golden flax, our erudite scientists call it, *linum dolomiticum*. I stopped before it and wondered why its leaves were so perfect, why it was so light and graceful, its petals so golden and why it bothered to bloom at all when there was no one to see it in this forsaken spot where it would wither and die without anyone noticing it, without anyone delighting in the sight of it, all summer long. And still golden flax blooms in this spot, lots and lots of golden flax. It does not ask whether there is a point in its blooming and does not care that elsewhere it is azaleas and nympheas that people pamper and pet. It is perfect while it lives and wants to be beautiful and turns its face up to the sun. And there are always new flowers to take the place of the withered ones, new blooms of golden flax. It blossoms and fades like everything else that exists on this earth, like “great” nations and “small” nations, like “civilization” itself. We bloom and we fade. Perhaps this is the point of living—this and nothing else. (Kosztolányi, 1987, tr. Eszter Molnár, 36–37)

If language is not just a system of linguistic norms but also a system of cultural norms as it determines an individual’s way of seeing the world from within that individual’s community, stepping outside of one’s language means stepping outside one’s world. If not impossible, this is an experience of complete estrangement, a kind of death. Yet even this conclusion is challenged: there is nothing within the ninth episode of *Esti Kornél* that allows us to characterize Esti’s journey as a purely hellish one.

The knocking at the gate in *Macbeth*, writes Thomas De Quincey, establishes a clear border between the world of darkness and the human world in the Shake-

spearean play. It “makes known audibly that the reaction has commenced: the human has made its reflux upon the fiendish; the pulses of life are beginning to beat again; and the reestablishment of the goings-on of the world in which we live, first make us profoundly sensible of the awful parenthesis that has suspended them” (De Quincey, 539). Yet the world of darkness Kosztolányi created in the ninth chapter of the *Esti Kornél* cycle is not fiendish and the pulses of life have not been suppressed within it. On the contrary, it may provide illuminations impossible to arrive at in everyday circumstances. There are no clear signs, in this episode, that the return to the goings-on of the world in which we live is a better alternative to the world which has suspended them. The normality of the *real* world may be its very defect. When in the cycle’s prefatory chapter, Esti and the Author plan to write a new type of work, Esti suggests that the world of dream may be superior to that of the everyday:

– Csak magamról beszélhetek. Arról, ami történt velem. Mi is történt? Várj csak. Voltaképp semmi. A legtöbb emberrel alig történik valami. De sokat képzelődtem. Ez is az életünkhöz tartozik. Nemcsak az az igazság, hogy megcsókoltunk egy nőt, hanem az is, hogy titokban vágyakoztunk rá, s meg akartuk csókolni. Sokszor maga a nő a hazugság, és a vágy az igazság. Egy álom is valóság. (Kosztolányi, 2000, 18)

I can speak only of myself. Of what happened to me. What did happen? Just wait. In fact nothing. With the majority of people hardly anything happens. But I’ve imagined a lot. This also belongs to our life. Truth is not only the fact that we kissed a woman, but also that we longed for her in secret and wanted to kiss her. Many times the woman herself is a lie and the desire is the truth. A dream is also reality.

A dream, if Esti’s train journey may be so called, allows for oppositions to coexist: natural and artificial, a native speaker who uses language spontaneously and a man of letters who uses language consciously. The dichotomies Esti has tried to set up are challenged from within the text. A text in which language has a mind of its own and controls characters more than any omniscient author-narrator is also, paradoxically, a text which begs for translation and interpretation. Within it indeterminacy and irony allow for the existence of more than one truth, of more than one point of view.

If, following the thread offered by the word “kalauz,” we consider Kosztolányi’s essay on Péter Pázmány’s sermons, we may draw an interesting parallel between the Hungarian poet and novelist’s ideas about language and the ninth chapter of the *Esti Kornél* cycle. In this essay, Kosztolányi argues that, generally, prose fades (“megfakul”) and frays (“kirojtosodik”) faster than verse and that poetry subsists

on a plane higher than that of everyday, spoken language. At the same time, the Hungarian essayist places Péter Pázmány's prose sermons on the same plane as poetry. For Kosztolányi, the seventeenth-century archbishop's prose has not grown old ("régies") nor foreign ("idegenszerű"). Even more interesting in this context is Kosztolányi's description of Pázmány's prose: "Régen lelohadtak a lángok, melyek írásait körülcsapkodták, hamuvá rogyott a parázs, megmaradt azonban a forma, a halhatatlan edény, melybe mondanivalóját öntötte" (49).⁵⁰ While the content of Pázmány's arguments have become obsolete, the immortal, golden bowl, the language that rendered these arguments, has remained untouched by the passing of time. In these lines, which describe Pázmány's writings so vividly, we find not only metaphors that resonate with those of the ninth chapter of *Esti Kornél* but also the idea that the purpose of language is not to convey a message nor to express a truth.

Works Cited

- Walter Benjamin, "Die Aufgabe des Übersetzers," in *Gesammelte Schriften*, ed. Tillman Rexroth (Suhrkamp Verlag, 1972), 9, 13.
- Thomas De Quincey, "On the Knocking at the Gate in *Macbeth*," in *The Works of Thomas De Quincey*, Riverside edition, vol. iv (Boston, 1876–82), 539.
- Gérard Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, tr. Jane E. Lewin (Ithaca, 1980), 229.
- Roman Ingarden, *The Literary Work of Art*, tr. George G. Grabowicz (Evanston, 1973), 251.
- Dezső Kosztolányi, *Esti Kornél*, vol. i, ii (Budapest, 2000), 6.
- Dezső Kosztolányi, *Din povestirile lui Esti Kornél*, tr. Georgeta Delia Hajdu (București, 1987), 125.
- Dezső Kosztolányi, "A Magyar nyelv helye a földgolyón," in *Nyelv és lélek*, (Budapest, 1999), 97.
- Dezső Kosztolányi, "The Place of the Hungarian Language on the Earth," in *Ma. Today. An Anthology of Contemporary Hungarian Literature*, tr. Eszter Molnár (Budapest, 1987), 36–37.
- Dezső Kosztolányi, "Pázmány Péter," in *Lenni, vagy nem lenni* (Győr, 1961), 49.
- Paul de Man, "Conclusions: Walter Benjamin's 'The Task of The Translator'," in *The Resistance to Theory* (Manchester, 1986), 91.
- Mihály Szegedy-Maszák, "Esti Kornél comme antiroman," in *Regards sur Kosztolányi*, Akadémiai Kiadó (Paris, 1988), 160.
- Mihály Szegedy-Maszák, "Henry James and Reader-Response Criticism [The Figure in the Carpet], in *Under Construction. Links for the Site of Literary Theory* (Leuven, 2000), 184.
- Mihály Szegedy-Maszák, "Romantic Irony in Nineteenth-Century Hungarian Literature," in *Romantic Irony*, ed. Frederick Garber (Budapest, 1988), 205.
- Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, vol. ii (New York, 1977), 248.

⁵⁰ "The flames that lashed his writings have subsided long ago, the coals have collapsed into ashes, but the form remained, the immortal bowl in which he poured what he had to say."

VALEURS PROBLÉMATIQUES

(SZAKADÉK, DE MILÁN FÜST, LA NAUSÉE DE JEAN-PAUL SARTRE)

GERGELY ANGYALOSI

Institut d'Études Littéraires, Budapest,
Hongrie

L'essai propose une analyse comparative du chef-d'oeuvre de jeunesse de Jean Paul Sartre: *La nausée* (1938) et d'un roman hongrois publié par Milán Füst en 1940 sous le titre: *Szakadék* (L'abîme). Ce dernier, écrit une dizaine d'années avant le roman de Sartre, témoigne d'une certaine homologie avec celui-ci quant à sa problématique interne tout comme à ses intentions poétiques. Aussi cette homologie met-elle en lumière les différences non moins intéressantes qui séparent la situation des écrivains occidentaux et celle des artistes d'Europe centrale et orientale entre les deux guerres mondiales.

Mots-clés: Littérature existentialiste, Jean-Paul Sartre, Milán Füst, réalisme, auto-réflexivité, littérature objective

Je me disposais à écrire une étude sur le roman de Milán Füst intitulé *Szakadék* (L'abîme) ; j'aurais montré l'étrange mosaïque composée de phrases à l'étonnante beauté et de tournures maladroites et alambiquées, j'aurais fait entendre comment la profonde et paisible respiration de la grandeur se mêlait aux halètements de l'amateurisme. Mais au fil du travail, j'ai été saisi d'un doute : le seul "close-reading" de cette œuvre datée de 1928 ne fournirait peut-être pas d'informations satisfaisantes. En effet, dans *Szakadék* (comme dans pratiquement toutes les œuvres en prose de Milán Füst à l'exception de L'histoire de ma femme) ce n'est pas la grandeur, mais l'amateurisme qui prédomine. Il s'agit d'un travail irrémédiablement raté, et les contemporains eux-mêmes n'ont pas manqué de le remarquer dès sa parution. Les défauts comme les passages réussis de cette œuvre peuvent gagner en intérêt si nous la confrontons à une autre, créée à peu près à la même époque en Europe occidentale, qui présente assez de traits comparables pour qu'il vaille la peine de se livrer à cette étude. J'ai choisi *La nausée* de Sartre. Ce roman a certes été écrit une dizaine d'années après le récit de Füst, toutefois l'intégration de la situation initiale, du philosophique (voire de l'idéologique) dans le texte des deux œuvres, si elle ne présente pas de nombreuses analogies, témoigne d'une

certaine homologie (ce qui est peut-être plus important). Et en fait, peut-on prétendre que les analogies doivent sortir victorieuses de toute comparaison ?

Par ailleurs, j'aimerais préciser que mon choix a également été motivé par le fait que le problème de l'amateurisme se rencontre aussi dans la prose de Sartre. À part quelques-unes de ses nouvelles, on cite habituellement *La nausée* et *Les mots* comme des œuvres que la didactique et l'excès de conscience n'ont pas détériorées. Leur réussite artistique, c'est-à-dire ce qui fait que le récit supporte une théorisation pratiquement immédiate, s'explique par des raisons liées à la poétique de la prose, différentes pour chacune de ces œuvres. Nous pouvons donc aussi espérer de la confrontation envisagée que l'œuvre de Füst apporte des éclaircissements sur le roman chez Sartre.

Notre remarque sur l'homologie des situations initiales se réfère essentiellement au fait que le héros de *Szakadék* comme celui de *La nausée* connaissent un changement déterminant. Pour chacun d'eux, il s'agit d'une transformation intérieure, qui ne peut s'expliquer en termes de causalité, et qui est si énigmatique qu'ils sont obligés de douter de leur santé mentale. C'est cet aspect mystérieux de la transformation que développent les deux œuvres ; il fournit la tension qui les nourrit d'un bout à l'autre. La fin ne peut donc être qu'une solution et un dénouement, pris dans un certain sens, de l'énigme. Dans le premier paragraphe de *Szakadék*, on lit : « En faisant aujourd'hui un retour en arrière, j'ai le sentiment d'avoir perdu la raison cette nuit-là dans mon sommeil. Il est vrai que je suis redevenu quelqu'un de normal – d'assez normal – même si je ne suis plus tout à fait celui que j'étais auparavant. Mais commençons par le commencement. » Cette entrée en matière elle-même pose quantité de problèmes, elle projette pour ainsi dire une partie du manque de certitude esthétique de l'œuvre. Selon le témoignage de *Napló*,¹ *Osvát*² avait qualifié *Szakadék* d'« histoire qui ne mérite pas d'être racontée » : « la tentative de révolte faite autrefois par un homme incapable de se libérer – tentative qui doit inéluctablement dégénérer en aventure à ses yeux, et dont il doit sourire en y repensant à présent. Et c'est ce qu'il fait. Il considère ce qui lui est arrivé avec un cynisme distingué. Cependant, bien que cette expérience ne vive sans doute plus en lui avec la même intensité, il en fait un récit aussi vivant que si cela s'était produit le jour même, – en d'autres termes, le narrateur triche, fait des retouches... et cette dualité est ce dont la résolution constitue un non-sens psychologique. » Füst demande alors si la critique et le jugement qu'*Osvát* avait portés sur la discontinuité de la dynamique interne de son œuvre ne seraient pas caducs s'il récrivait tout son récit à la troisième personne. La réponse est nettement positive, mais le maître craint et respecté ne l'engage cependant pas à entreprendre ce travail, car il en tient le résultat pour douteux. Füst ajoute cet amer commentaire : « Je me suis rendu compte que je préférerais parler à la première personne – je me suis donc laissé parler ! C'est la malédiction de ceux qui sont

condamnés à n’approcher les choses qu’indirectement (...) » La remarque suivante renvoie également à l’étonnante confiance dont il fait preuve à l’égard de la langue : « Je n’avais d’ailleurs pas même imaginé que le fait de parler à la première ou à la troisième personne puisse être si important – et bien qu’ayant senti quelque chose d’approchant, je ne l’ai jamais cru en ce qui me concernait. » Sous l’effet de l’échec – Kassák, Déry, le docteur Hollós³ et même Illyés ont porté des jugements comparables sur cette “œuvre maudite” –, il envisage à plusieurs reprises d’abandonner l’écriture. « J’ai fait des efforts titanesques ces cinq dernières années – et le résultat? – Des valeurs problématiques. »

Dans *La nausée*, Sartre résout les difficultés liées à la situation du narrateur par un moyen simple employé depuis plus de deux siècles, le journal intime. Dès le début du roman, il affecte cette forme en insérant dans le texte des lacunes. (Mais il l’oublie par la suite.) En dépit de sa simplicité, cette technique convient à faire sentir l’événementialité interne, à mêler la simultanéité et l’appartenance au passé, même quand au fil du roman, la forme de journal se réduit à des signes extérieurs de plus en plus épars. Et si les amis de Milán Füst lui reprochaient le manque de naturel, le maniérisme de son écriture, on lit chez Sartre, et ce n’est guère un hasard : « Se méfier de la littérature. Il faut écrire come la plume court sur le papier: ne pas chercher ses mots. » Cette remarque auto-réflexive (émise par Roquentin alors qu’il relit ses notes de la veille) est commune aux deux auteurs, elle met en lumière leurs grands ennemis, le sublime et l’emphase. Chacun d’eux a mis en œuvre ses propres moyens pour échapper au cauchemar qui tourmente tant « ceux qui sont condamnés à n’approcher les choses qu’indirectement » ; Sartre en imitant une sorte de langage parlé, ce qui le ramènera par la suite à une « *illusion réaliste* », – comme le note Roland Barthes dans *Le degré zéro de l’écriture* –, Füst en élaborant une diction particulière destinée à la fois à élever ses phrases dans les hautes sphères artistiques et à les doter du charme du naturel. Le moins qu’on puisse dire est qu’il a obtenu un résultat douteux. Qu’il s’agisse des paroles des personnages ou du discours interne du héros, le lecteur est obligé de sentir à chaque instant que cette tension intérieure fait exploser les phrases. L’auteur aspire tant au naturel et à l’immédiateté que les efforts qu’il fait pour y parvenir l’éloignent précisément du réalisme. Personne ne parle ainsi – et dès qu’il ressent cela, le récepteur sort de la continuité de la fiction. Ce qui d’ailleurs peut lui procurer un grand plaisir, car certaines phrases de Füst ont le rythme dense et tendu qui convient à la poésie. Cependant, c’est trop souvent qu’on pourrait citer cette autocritique notée en 1913 dans son journal : « Eh bien, vraiment, je peux me mordre les doigts! J’ai lamentablement échoué. J’ai ciselé, peaufiné ce travail... et l’ai bel et bien privé de toute force. J’ai écrit en scandant... J’ai évité qu’un même mot figure à deux reprises – et ce faisant, en ai flétri la fraîcheur – Pour des subtilités d’expression! – Il en a résulté une œuvre apollonienne, élaborée

rée, trop travaillée... » En un mot, l'une des principales raisons de l'échec de *Szakadék* réside dans l'incapacité de Füst à mettre son talent essentiellement lyrique au service du langage autonome de la prose.

On ne peut pas dire de la langue de Sartre qu'elle soit particulièrement originale ; à part les grands essayistes français, c'est peut-être Gide qui l'a le plus influencée. Mais ce sont précisément sa verdeur – par comparaison avec la prose française de cette époque – et sa simplicité qui sauvent ce roman lorsqu'il bascule dans un registre nettement sentimental et emphatique. La composition et la rythmique interne de l'œuvre suivent une ligne nette et sans ambiguïté. Dès que Roquentin est confronté au mystère (c'est-à-dire à partir du moment où en ramassant un caillou, il prend conscience de la contingence et de l'absurdité de l'existence, autrement dit, il est pris de nausée), il est précipité dans cette expérience comme une pierre jetée dans un puits. Dès la première manifestation de nausée, il sait qu'il ne connaîtra plus que des phases temporaires de répit, qu'il ne pourra échapper à une expérience de plus en plus intense de la contingence. C'est l'alternance de ces crises, de ces instants convulsifs, et de leur apaisement momentané qui détermine la rythmique interne de *La nausée*. L'auteur du journal intime emploie tous ses efforts et son énergie à déterminer les mesures et la nature du changement qui s'est opéré en lui. Il parvient à ne pas se croire fou en s'efforçant d'isoler son moi des modifications qui, ainsi qu'il le dit, « n'affectent que les objets ». Ce n'est qu'à la fin du roman qu'il en arrive à se rendre compte que l'absurdité de l'existence réside précisément dans le fait qu'elle emplit tout et ne connaît pas de lacunes, que le point de vue du sujet (que par la suite, dans *L'être et le néant*, Sartre veut relever au sens de l'*Aufhebung* de Hegel, à l'aide des concepts de « pour soi » ou de réalité humaine) appartient au monde des explications et des causes, « qui ne coïncide pas avec le monde de l'existence ». L'essentiel est donc la contingence elle-même, la saturation de l'existence dont l'être humain ne peut prendre conscience sans devenir fou. C'est à cela que se réfère la fameuse phrase : « Tout être naît sans raison, vit par faiblesse et meurt par hasard. »

Il n'est peut-être pas nécessaire de montrer à l'appui d'exemples que l'expérience de l'existence telle qu'elle revient sans cesse dans les œuvres de Füst est apparentée en bien des points à ce stade précoce de l'existentialisme sartrien. Füst mesure l'imperfection de la création au fait que l'âme et l'existence sont étrangères l'une à l'autre. Dans *Szakadék*, il fait exprimer cette idée de manière caractéristique par un personnage secondaire. (Je cite ce passage parce qu'il constitue un bon exemple de ces phrases que Füst complique en visant la spontanéité.) « La condition humaine est exactement comme lorsqu'on prend en mains ce porcelet. Il ne se sent pas bien, il piaille, parce qu'il se trouve entre des mains inconnues. – Eh bien moi, depuis que je suis au monde, c'est ce que je ressens, mes bien chers. » Le monde de *Szakadék* n'ignore pas non plus la soudaine révolte du monde extérieur, des objets. Selon les propres mots du héros, seule une membrane le sépare

du chaos, et lorsque le chaos (qui remplit parfois chez Füst la même fonction que l'existence chez Sartre) se rapproche de l'âme – et c'est précisément ce qui se produit dans cette œuvre –, cette rencontre a des « équivalents matériels ». C'est par exemple le brouillard baignant l'ensemble du récit, qui vire du gris au jaune à mesure qu'augmentent le désarroi et la tension du héros ; ou bien l'aménagement du débit de boissons, dont l'irréalisme est précisément dû à l'absurde netteté des contours et à l'évidence hostile du monde extérieur ; on pourrait encore citer d'autres exemples.

Cependant, l'histoire intérieure du professeur de droit dans le roman de Füst est loin de suivre une voie aussi simple que celle de Roquentin. (Sans parler du fait que la tension est considérablement diminuée par la première phrase citée, car elle annonce le dénouement de l'histoire, c'est-à-dire qu'après sa tentative de révolte consécutive à la crise, le personnage principal retombera dans l'ornière d'une vie bourgeoise rangée.) Ce personnage n'est pas simplement inconséquent (ce qui pourrait constituer un trait de caractère dont la représentation ne manque pas de conséquence), mais il se décompose en plusieurs figures assez distinctes les unes des autres. Il revêt tantôt la personnalité robuste d'un homme plein de force, tantôt il se montre faible et sans consistance, fait tantôt preuve d'un cynisme omniscient, ou bien d'une naïveté et d'une mièvrerie infantiles. Mais ces problèmes de description de caractère, si on ne peut les considérer comme des mérites revenant à l'auteur, trouvent en fait leur place dans la représentation habituelle du chaos interne de l'être humain chez Füst. Le plus difficile est de savoir si la crise du héros débouche sur un sentiment de bonheur (le bonheur de la liberté qu'il pressent soudain) que seul contrebalance le remords engendré par la conscience de son irresponsabilité, ou sur l'expérience désespérément glissante, amorphe, visqueuse, selon le terme de Sartre, du caractère fangeux de l'être. De ce point de vue, le jour en question se distingue des autres par le fait que le juriste « incapable de supporter le borbier qui est en lui », le remue, volontairement ou non. C'est pourquoi le monde matériel apparaît ensuite comme contradictoire : il en émane tantôt une griserie légère de liberté reconquise, tantôt un morne désespoir. Souvenons-nous : le « soleil pâle » de *La naucée* cause au personnage principal une douleur physique presque insupportable ; en revanche, chez Füst, la lumière allumée à l'apogée de la crise, le « soleil noir », « baigne les objets de pure musique » : je suis heureux, ne cesse de répéter le professeur.

Les rapports du professeur et de Roquentin au monde bourgeois présentent d'importants points communs sans pour autant se ressembler. Il s'agit ici davantage de métonymie. On sait que chez Sartre, le bourgeois nanti d'une bonne conscience n'est autre qu'un "salaud", moins pour des raisons liées à la société (parce qu'il considère que la misère des autres est aussi naturelle que sa prospérité), qu'au plan métaphysique – parce qu'il n'est pas disposé à prendre conscience de la misère commune de l'existence. La conscience des "salauds" est celle d'un

propriétaire, c'est pourquoi ils ont aussi un passé – car le passé est le « luxe des propriétaires ». Ils sont les personnalités dirigeantes qui ne se remettent jamais en cause, qui se mentent constamment à elles-mêmes pour ne pas voir combien leur existence est injustifiable. Or, le héros de Füst part de ce niveau de “salaud”, ou plus exactement du niveau d'un bourgeois qui prend conscience avec une certaine tristesse des travers de la société, qui sait que les autres, ceux qui appartiennent à sa caste, ne valent pas mieux que lui, et encore qu'il est impossible d'aider ceux qui se trouvent au-dessous de lui dans l'échelle sociale. Jusque-là, toute sa vie, le professeur s'est résigné à ce que l'existence humaine ne signifie rien de plus que supporter – dans notre intérêt bien compris – le marécage qui croupit en nous. Il a sa technique pour cela. Par exemple, chaque matin, il profère des chapelets d'injures sous la douche : « Bande de salauds! Racaille immonde ! – hurlais-je aux murs de la salle de bains... » Il sait quand « l'abject bonheur des élus » s'emparera de lui.

La manière dont Sartre et Füst représentent la bourgeoisie serait un précieux enseignement pour un sociologue de la littérature. Chez l'un comme chez l'autre, la promenade figure le lieu où prolifère cette sorte d'humains. Chez Füst, cette image est développée sous un aspect particulier dans la scène où le professeur invite à déjeuner deux de ses étudiants. Leurs noms sont parlants : ils s'appellent Weiss et Mátéffy. Dans la France de Sartre, il n'y a qu'une sorte de bourgeois, dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres, il y en a deux : le Juif et le type apparenté au petit hobereau de l'ancienne gentry hongroise. Ils se méprisent mutuellement : l'un est humble et sarcastique, l'autre suffisant et mal dégrossi. Ils se rejoignent dans le conformisme, dans le carriérisme, et dans la conscience de vouloir être des gagnants dans la vie. Rien n'est plus éloigné d'eux que la prise de conscience de Roquentin selon laquelle l'homme est un éternel perdant, et seuls les salauds croient avoir gagné. Le professeur est au-dessus de ses étudiants, il s'amuse à les dresser l'un contre l'autre, fait de l'ironie à leurs dépens ; il est de ceux qui ont gagné en apparence mais savent dans leur for intérieur qu'en réalité, ils ont perdu. Il sait aussi que du point de vue de la liberté interne, il n'est pas à la hauteur de celui de ses étudiants qui, lui, a su renoncer à une carrière universitaire pour faire ce qui l'intéressait vraiment.

Le héros du roman de Sartre franchit une distance considérable entre deux phrases. Au début du livre, sous l'effet de l'écœurement qui s'empare de lui, il sent qu'il ne pourra plus jamais être libre. C'est la même sensation qui lui fait dire à la fin du roman (car il l'a compris et assimilé à sa manière) : « Je suis libre, je n'ai plus de raison de vivre ». La nausée est aussi le roman de la liberté, puisque Roquentin et Anne, son amie, veulent l'un et l'autre conquérir la liberté face aux contingences de l'être – l'un dans l'aventure, l'autre dans les instants de perfection. Indépendamment l'un de l'autre, mais au même moment, ils se rendent compte que pour celui qui a compris ce qu'exister signifie, il n'y aura plus ni aventure, ni

situation privilégiée, ni instants de perfection. Roquentin trouve cependant une possibilité de justifier son existence : dans le langage emphatique d'un esthète, on pourrait dire que c'est l'acte de création artistique qui lui offre cette possibilité ; la création artistique qui, en franchissant n'importe quel espace de temps, peut relier entre eux deux « êtres pour soi ». Et c'est déjà quelque chose : nous n'avons en effet aucun droit à l'existence (la légitimité et l'existence ne sont pas à prendre au même niveau), mais nous pouvons ensuite tenter de justifier a posteriori notre existence passée : au moyen de tout ce à quoi l'Autre peut se relier, de tout ce qu'il peut intégrer à sa "réalité humaine". C'est pourquoi l'air du compositeur juif américain interprété par une chanteuse noire bien des années avant que Roquentin n'en découvre un enregistrement sur un disque usé dans un café de province, peut devenir un exemple d'auto-légitimation.

Il est intéressant de noter que le jazz figure également chez Füst, mais seulement pour évoquer une sensualité immodérée et sans objet, comme introduction à la scène du bordel, dont on peut dire qu'elle est assez peu réussie. Chez lui, l'aspiration à la liberté mène inéluctablement à l'irresponsabilité et à une inutile destruction. Ni les ténèbres du manque de perspectives, ni la vive clarté ne conviennent à l'être humain, cet « imbécile magnifié », justement parce qu'il est par nature étranger à l'univers. « Au-delà d'un certain point, la tendance à l'autonomie est de la sottise ». Si le héros de Sartre se rend compte qu'il doit absolument se détacher de ses frères humains, (c'est en vain qu'il voit que le réalisme sans lequel il est impossible de vivre, disparaît en même temps que les autres), le professeur de Füst sait, malgré sa difficulté à l'accepter, que sa révolte n'est qu'un aller-retour dans le néant. La raison en est non seulement qu'un bourgeois d'Europe occidentale peut assumer plus radicalement son aliénation – au sens philosophique du terme –, que la conscience bourgeoise a depuis longtemps assimilé la reconnaissance de cette aliénation en tant que déviance, et l'a admise de la part des artistes. Roquentin est à sa manière une âme aussi sensible que le héros de *Szakadék*. Pour l'un comme pour l'autre, l'amour est une valeur indiscutable, ils sont même tous deux amoureux au sens littéraire du terme, et opposent ce sentiment à l'acte purement sexuel. On voit parfois indubitablement apparaître chez Füst une aspiration nostalgique à suivre le Christ, qu'il ne peut évidemment réaliser et reste donc un pur idéal. Chez Sartre, l'église ne représente rien de plus que la promenade : le théâtre de la vie bourgeoise, un lieu de réunion des "salauds". Il n'accorde même pas à la religion la critique sarcastique qu'il dirige, par le truchement de l'Autodidacte, contre l'humanisme, la religion vidée de son contenu de la bourgeoisie athée. C'est également pour des raisons de principe que le professeur revient à la vie bourgeoise. Lui ne passe pas d'une liberté à l'autre, mais plutôt d'une restriction acceptée avec mauvaise foi à l'expérience d'un abîme infranchissable – c'est-à-dire à une expérience de l'existence. « Il y a un abîme en nous, – me dis-je en moi-même – oui, un abîme. Entre ce que nous sommes vraiment et ce que nous

vivons. » Pour employer une autre catégorie de Sartre, il dépasse sa mauvaise foi en assumant volontairement les barrières qu'il a lui-même dressées. C'est aussi la compassion qui le fait s'arrêter (d'une part, Sartre épargne ce sentiment à son héros, puisqu'il lui évite pratiquement tout lien et toute dépendance sociale ; par ailleurs, la compassion qu'Anny et l'Autodidacte inspirent à Roquentin lui fait prendre subitement conscience qu'il est absurde de venir en aide aux autres). En fait, le héros de Füst formule ainsi l'essentiel pour son propre compte : « il y a assurément des zones limites vers lesquelles je ne puis ni ne veux suivre l'âme humaine sur ses chemins douteux ».

Peut-on avancer d'une manière responsable que cette décision existentielle n'a pu donner naissance qu'à une œuvre contestable et mal construite ? Difficilement. Bien que l'auto-restriction exprimée au plan idéologique ait vraisemblablement un effet sur le plan esthétique, au moins en limitant la liberté d'expérimentation. Le problème, considéré à présent du point de vue idéologique et non plus esthétique, consiste en ce que le héros de Füst suit jusqu'à un certain point les traces de l'âme humaine sur les fameuses voies douteuses, et qu'il s'arrête brusquement – non pas selon les lois internes du personnage, mais selon la conception de l'auteur. Les dernières phrases du roman rendent sensible le caractère tragique de cet arrêt, tout en l'effaçant : « Mais ce qui s'est passé ensuite ne présente plus aucun intérêt. Et je n'en parlerai pas pour cette simple raison : c'est pour moi plus honteux que tout le reste. J'ai vieilli. » Ce tragique n'aurait pu trouver de réalisation esthétique qu'en s'opposant à la conception en question – la fameuse sagesse de Milán Füst. Dans cette sagesse, il est impossible de ne pas sentir les différences entre la situation des artistes occidentaux et celle des artistes d'Europe centrale et orientale, l'espace d'activité bien plus réduit dont ces derniers disposent, l'état de dépendance incommensurablement plus grande où ils se trouvent, et – qu'on le veuille ou non –, le conformisme qui découle de cet ensemble. Et ils sont encore désavantagés, même si l'évolution occidentale a généré entre temps le conformisme anti-conformiste, au regard duquel leur situation présente certains avantages.

Notes

1. Journal que Milán Füst a tenu depuis son enfance.
2. Ernő Osvát, rédacteur à la revue *Nyugat*, à qui Füst vouait à cette époque un profond respect.
3. Psychanalyste, directeur de *Sárga ház* ("maison jaune"), important hôpital psychiatrique de Budapest, dans les années trente.

SYSTEMTHEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZU EINER MÖGLICHEN STANDORTBESTIMMUNG DES UNGARISCHEN PRESSEWESENS IM 18. JAHRHUNDERT

ANDREA SEIDLER

Universität Wien, Wien
Österreich

Die Studie beschäftigt sich mit systemtheoretischen Überlegungen zur Medienlandschaft vor allem in Pressburg im späten 18. Jahrhundert. Unter Anwendung der Methodik der literaturwissenschaftlich geleiteten Systemtheorie nach Siegfried J. Schmidt sollen vor allem gezeigt werden, dass der Gegenstandsbereich Literatur Teil eines Systems ist, des sogenannten Sozialsystems Literatur, das sowohl aus sich heraus als auch in sich selbst wirkt. Konsequenter interdisziplinär arbeitend werden Texten, Aktanten, Handlungen und Kommunikationen und die diese Elemente bestimmenden Bedingungen, untersucht, um Aussagen über Literatur und über literarische Vorgänge treffen zu können. Der Kreis um Karl Gottlieb Windisch und seine Tätigkeit als Privatgelehrter, Redakteur und Wissenschaftsorganisator soll im Rahmen des Systems analysiert werden.

Schlüsselwörter: Systemtheorie, Pressewesen, Aufklärung, deutsche Literatur, gelehrte Korrespondenz, Wissenschaftstransfer, Wissenschaftsorganisation, Pressburg, Mehrsprachigkeit

Das letzte Jahrzehnt hat Literaturwissenschaftler zu einem Umdenken bewegt. Der zum Teil strikt auf den Text bezogene Umgang mit Literatur erlebte eine Öffnung, die es erlaubte, Texte wieder als Teil eines in sich verwobenen Beziehungsgefüges zu sehen und sie unter Einbeziehung bestimmter, festgelegter Faktoren – als Teil des literarischen Lebens – zu analysieren. In Anlehnung an die kurrente Entwicklung in den Sozialwissenschaften entstand – vor allem durch die Rezeption und Adaptierung der Systemtheorie Niklas Luhmanns¹ – eine literaturwissenschaftliche Theorie, die auch den Gegenstandsbereich Literatur als bestimmenden Teil eines Systems verstanden sehen will: als Teil des *Systems Literatur*, als Teil des von Siegfried J. Schmidt² als Sozialsystem Literatur bezeichneten Ganzen, das aus und in sich selbst wirkt, also autopoietisch ist (nicht Mathematik, nicht Recht, nicht Wirtschaft). Aus der hermeneutischen Textwissenschaft wurde unter Einbeziehung der Luhmannschen Lehre eine konsequent interdisziplinär arbeitende Sozialwissenschaft, die sich mit Texten, mit Aktanten, mit Handlungen, mit Kommunikationen und den diese Elemente bestimmenden Bedingungen beschäftigt, um Aussagen über Literatur machen zu können.

In welcher Verbindung steht diese Theorie über das sich im 18. Jahrhundert herausbildende *Sozialsystem Literatur* mit dem Pressewesen jener Zeit? Gibt es Verbindungen, die uns helfen, die mediale Welt eingebettet in die literarische zu verstehen? Ist es gerechtfertigt, die *Zeitschriften* des 18. Jahrhunderts als eigene Gattung zu bezeichnen, als *literarische* Texte (fiktionale Texte), oder handelt es sich dabei um sogenannte *metaliterarische* Texte, also um Texte, deren Poetizität unstritten ist und bleiben sollte? Ist der Verfasser – oft zugleich Herausgeber – von Zeitschriften in der Zeit der Aufklärung mit einem Schriftsteller, mit einem Autor gleichzusetzen? Oder ist er Redakteur, Journalist? – Offene Fragen, die zwar im Laufe der letzten Jahrzehnte punktuell beantwortet wurden,³ die Bemühungen reichten allerdings kaum dazu aus, dem Pressewesen im literarischen Gefüge, innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung einen festen Stellenwert zu *garantieren*. Die Frage, wer sich sinnvoll mit dem Pressewesen beschäftigen sollte und von welchem Aspekt her es analysiert und interpretiert werden sollte, blieb weitgehend unbeantwortet. Ich gehe in meinen Überlegungen in erster Linie von der Forschungssituation in Österreich aus und hier wäre anzumerken, dass die Beschäftigung mit dem Pressewesen, im spezielleren mit dem Zeitschriftenwesen, ins Hintertreffen geriet und gerät. Gab es vor einigen Jahrzehnten im Rahmen der Medienkunde und Kommunikationswissenschaften noch Ansätze einer Auseinandersetzung mit einzelnen Zeitschriftentiteln, so dienen die zahlreichen Blätter, die durch Bibliographien erschlossen wurden,⁴ in erster Linie als Quellenmaterial für Historiker. Die Literaturwissenschaft wusste bislang wenig damit anzufangen.⁵ Aus Unkenntnis der Materie einerseits, aus Scheu vor der mühsamen Lektüre und vermutlich auch aus einem gewissen Unvermögen heraus, die Materie als literarische Texte zu begreifen oder begreifen zu wollen.⁶

Die auf Nikolaus Luhmans Thesen aufbauende systemische Literaturwissenschaft scheint mir in Bezug auf die historische Presseforschung das *missing link* gefunden zu haben, indem sie Texte nicht mehr getrennt von sozialen Systemen analysiert. Sie schreibt die Geburt des Literatursystems im Zuge des erfolgten Überganges von der ständischen Schichtung der Bevölkerung zur funktionalen Differenzierung, das heißt durch Ausdifferenzierung von Funktionen, die sich in Form eigener sozialer Systeme stabilisierte, im 18. Jahrhundert fest.⁷

Der Prozess der Systembildung erfuhr in Mittel- und Osteuropa eine bekannte Phasenverschiebung und setzte in Ungarn erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts zaghaft ein. Auf die Faktoren, die diese Verschiebung bewirkten, komme ich in der Folge noch zu sprechen. Es entstand aber bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts in Europa ein autonomisiertes, selbstorganisierendes *Sozialsystem Literatur* als konstruktives Teilsystem des Netzwerkes *Gesellschaft*, zu dem auch das *Pressewesen* gezählt werden soll.

Das *Literatursystem* grenzt sich deutlich von allen anderen Teilsystemen wie *Politik*, *Recht*, *Wirtschaft* (kapitalistische Entwicklung), *Religion* (Ende der

Selbstverständlichkeit von Religion und Glaube), Erziehung (hiez zu zählt Bildung: fit für neue Berufsbilder, Karrieremöglichkeiten), Kultur (Wissenschaft, Kunst) ab, *interagiert* andererseits notwendigerweise mit ihnen. In Bezug auf das Pressewesen muss diese Interaktion noch unterstrichen werden, machten sich die Periodika doch häufig genau den Gegenstand der Politik, des Rechts, der Wirtschaft, Religion, Wissenschaften und verwandter Gebiete zum Thema. Die Kommunikationsbasis von Literaturproduzent (nennen wir ihn vorsichtigerweise *Textproduzent*) und Literaturrezipient (auch hier sprechen wir zunächst vielleicht vom *Textrezipienten*) bildet gerade *die Kenntnis oder Vermittlung von Kenntnis über diverse Teilsysteme* (Luhmann nennt dieses „Zusammenspiel“ *Interpenetration*).

Begriff der Handlung

Zwei Handlungsebenen, die miteinander verknüpft sind, finden sich in der Presse des 18. Jahrhunderts generell: literarisches Handeln (darunter verstehen wir die Vermittlung fiktionaler Texte) und meta-literarisches Handeln⁸ (das ist beispielsweise die Vermittlung literaturkritischer und literatur-, „wissenschaftlicher“ Texte, wissenschaftlicher Texte, der weite Bereich der non-fiktionalen Literatur). Literatur wird demzufolge nicht bestimmt über die Menge aller vorhandenen literarischen Texte oder einen ausgewählten Kanon von „Meisterwerken“, sondern über eine *Organisationsform* für Handlungen und Kommunikationen, die entsprechend der Differenz *literarisch* versus *nicht literarisch* aus allen anderen gesellschaftlichen Aktivitäten ausgegliedert werden. Es handelt sich also nicht um einen Literaturbegriff, der traditionell bereits als zur Literatur gehörig definierte Texte umfasst, sondern um die Erfassung und Analyse von Handlungen und Kommunikationsverläufen, die es zulassen, bisher ausgegrenzte Texte unter das System Literatur zu subsummieren. Die Differenz „literarisch“, also zum System Literatur gehörig, grenz sie von anderen Teilsystemen ab.

Handlungsrollen im Literatursystem

Als *Aktanten* des Literatursystems gelten Produzenten, Vermittler, Rezipienten, Verarbeiter von Objekten und Ereignissen, die im Literatursystem als literarische Phänomene akzeptiert werden. Ab dem 18. Jahrhundert kommt es auch im Königreich Ungarn zu einer zunehmenden Professionalisierung dieser Rollen, wengleich der Prozess, der das Kommunikationssystem Literatur entstehen ließ, sich von dem Entstehungsprozess im Westen Europas (hier sei vor allem an das englisch-, französisch- und deutschsprachige Europa gedacht) deutlich abgrenzt. Faktoren, die zu dieser Verzögerung geführt haben mochten, waren beispielsweise

die *Mehrsprachigkeit* innerhalb der Landesgrenzen (Latein als Amtssprache und Sprache der Wissenschaft und Bildung, Deutsch als Amtssprache unter Joseph II., Ungarisch sowie slawische Sprachen als wenig entwickelte Sprache vor allem der unteren Bevölkerungsschichten, die sich den Aufstieg zum Kommunikationsmittel auf dem Gebiet der Literatur- und Wissenschaften erst erkämpfen mussten), ein ständisches Gesellschaftssystem, das sich nur schwer zum Aufbruch bewegen ließ, schleppende Herausbildung neuer sozialer Klassen, die Träger des literarischen Handelns hätten sein können, Analphabetismus, Rezeption fremdsprachiger (und nicht *eigener*) fiktionaler und non-fiktionaler Literatur durch die mögliche Schicht der Rezipienten (vor allem Adelige), geringer Bedarf an heimischer Produktion, kaum vorhandener (oder erste gegen Ende des 18. Jahrhunderts einsetzender) Druck von Leserseite.

Produzenten von Publikationsorganen

Die Verfasser und Herausgeber der ersten Periodika im Königreich Ungarn waren vor allem Vertreter einer sozialen Klasse, die sowohl durch intensive Kulturkontakte mit protestantischen Zentren in Deutschland als auch mit dem katholischen Wien geprägt waren, sei es durch im Ausland verbrachte Studienjahre (Matthias Bél, Matthias Rát, Daniel Cornides⁹), durch persönliche Freundschaften, die zu wissenschaftlichen Kooperationen führten (wie im Falle von Karl Gottlieb Windisch und dessen Mitarbeiterkreis), durch Mehrsprachigkeit, die den Interessierten die Rezeption ausländischer Periodika ermöglichte, deren Vorbildwirkung in Bezug auf die Entwicklung der ungarischen Presse als sehr hoch angesehen werden muss, die aber auch dazu führte, dass ungarische Produzenten zu Mitarbeitern ausländischer deutschsprachiger Zeitschriften wurden.

Vermittler

Als Vermittler des Kommunikationssystems Literatur gelten Herausgeber, Verleger und Drucker sowie Verbreiter literarischer Produkte (beispielsweise die Post). Ihr Auftreten und Handeln innerhalb des Systems ergibt sich als notwendige Konsequenz aus den sich allmählich entwickelnden Ansprüchen der Produzenten und der Rezipienten von Literatur. „Der Markt als Instanz der Literaturvermittlung [...] setzt moderne Techniken der Buchproduktion und Bewerbung ein und vermarktet literarische Produkte nach denselben Prinzipien wie andere Waren auch.“¹⁰ Das Absatzgebiet, das sich dem Vermittler eröffnet, war in Bezug auf Ungarn zunächst ein sehr beschränktes, ein sehr enges, die Quoten der Leser gering.¹¹ Die Erträge der Verleger wurden bislang durch die sozialgeschichtliche Forschung

nicht eingehend untersucht, es gibt allerdings punktuelle Analysen von Umsätzen, die sich auf die Druckerei Landerer in Pressburg beziehen¹² und die verdeutlichen, dass zumindest große Unternehmen sehr wohl wirtschaftliche Erfolge erzielen konnten und zu ansehnlichem Reichtum gelangten. Es muss allerdings betont werden, dass sich die Höhe des Umsatzes vor allem der Herausgabe von religiöser Erbauungsliteratur, Katechismen und Gebetsbüchern verdankte und weniger dem Verkauf von Periodika. Der Briefwechsel zwischen Karl Gottlieb Windisch und Daniel Cornides öffnet ebenfalls Einblicke in die Interaktion zwischen Textproduzenten und Vermittlern, wobei die Machtposition, die sich ein Verleger im Pressburg des späten 18. Jahrhunderts, in dem er nahezu konkurrenzlos seine Produkte auf den Markt bringen konnte, häufig thematisiert wurde. Die Druckerei Landerer wurde 1750 von Johann Michael Landerer, der sie bis 1795 leitete, gegründet. Sie gab jährlich im Durchschnitt zwischen 20 und 30 Werke heraus, darunter die ersten deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften (*Pressburger Zeitung* und ihre Beiblätter), wissenschaftliche Editionen, religiöse Literatur sowie Gelegenheitsdichtungen und -reden in mehreren Sprachen. Die weniger aktive Druckerei des Anton Löwe bestand ab 1771 – Windisch wechselte von Landerer bereits ab dem zweiten Jahr ihres Bestehens zu ihr – und begnügte sich mit durchschnittlich zwei bis maximal 13 (1785) verlegten Werken in sämtlichen in Pressburg vertretenen Sprachen, also dem Deutschen, Ungarischen, Slowakischen und Lateinischen. 1781 sollte Windisch sein *Ungarisches Magazin* bei Löwe herausbringen, der ihm allerdings große Probleme bereitete, weil dieser absatzkräftiger Lektüre wie Kalendern stets den Vorrang gab. Die dritte der größeren Druckereien wurde ebenfalls 1771 von Franz August Patzkó gegründet und ihre Jahresproduktion übertraf sogar die Zahl der bei Landerer verlegten Werke. Bei Patzkó erschien 1780 die erste bedeutende ungarischsprachige Zeitung, der *Magyar Hírmondó*.¹³

Rezipienten

Die Analphabetenrate im Königreich Ungarn war im Lauf des 18. Jahrhunderts noch überaus hoch, das Schulsystem wurde erst unter Maria Theresia durch die Durchsetzung der *Ratio Educationis* neu organisiert. Es gab bis zu diesem Zeitpunkt keinerlei verbindlich vorgeschriebenen Schulbesuch. Die Aneignung von höherer Bildung erfolgte – sofern es sich um katholische Studierende handelte – an den Universitäten des Landes, Protestanten waren zu Auslandsstudien gezwungen, der Religionskonflikt verhinderte zunächst den Zutritt zu höheren Bildungsinstitutionen. Erst unter Joseph II. und der Verabschiedung des *Toleranzediktes* im Oktober 1781, das die Gleichstellung Studierender garantierte und auch Nicht-Katholiken das Studium im Inland ermöglichte, gab es für Vertreter anderer Kon-

fessionen Weiterbildungsangebote im eigenen Land. Dieser multikonfessionell bedingte Konflikt darf nicht außer Acht gelassen werden, vor allem dann nicht, wenn es um die gesellschaftlichen Strukturen Pressburgs geht, dessen Intelligenz, die sich im Rahmen der verschiedensten Periodika zu Wort meldete, zum Großteil aus deutschsprachigen Protestanten bestand.¹⁴

Bei den Trägern der Entwicklung, den möglichen Rezipienten von Zeitschriften in Ungarn, handelte es sich vermutlich um einen sehr engen Kreis, der sich aus Repräsentanten der sozialen Klasse des Adels und Vertretern einer engen Palette von Berufsgruppen zusammensetzte: Lehrer (an Öffentlichen Schulen, aber auch Privatlehrer), Geistliche, Träger öffentlicher Ämter, Privatgelehrte, Kaufleute, Studenten. Diese Gruppe war politisch ohne Einfluss. Die Kommunikationssprache der Medien war zunächst das Lateinische (Bél Mátyás's *Nova Posoniensa* 1721–1722), später (ab 1764, durch das Erscheinen der *Pressburger Zeitung*) das Deutsche, ein Jahrzehnt später erst das Ungarische (*Magyar Hirmondó*, ab 1780). Ich spreche hier von aktiver Produktion, nicht von möglicher passiver Rezeption ausländischer Periodika.

Wenn wir uns mit den Handlungsrollen innerhalb des Systems beschäftigen, so dürfen wir nicht außer Acht lassen, dass die Erfassung empirischer Daten in Bezug auf das 18. Jahrhundert äußerst schwierig, wenn nicht unmöglich ist.¹⁵ Die Statistik drängte sich zwar bereits unter die vielfältigen Wissenschaften, dennoch wurden der Nachwelt wenig aussagekräftige Daten überliefert. Was die Forschung bis heute mit Sicherheit behaupten kann, ist, dass das *Literatursystem* im Königreich Ungarn von sehr wenigen Aktanten getragen und von noch weniger bestimmt wurde.¹⁶

Zurück zu den Voraussetzungen in Ungarn und zum sich herausbildenden Literatursystem: Es beinhaltet – wie gesagt – Literatur in mehreren Sprachen: zunächst lateinische, später nationalsprachliche, darunter deutsche.

Die Aktanten (Produzenten), die wir beobachten wollen, verstehen sich als Literaten, die aber zu einem großen Teil auch auf andere Teilsysteme zugreifen und sich darin bewegen: z.B. in den Wissenschaften, im Pressewesen, als Übersetzer. Als Literaten stehen wir weniger kanonbildenden als nicht-kanonbildenden Individuen gegenüber, Autoren, die keinen Rang im Rahmen der traditionellen Literaturgeschichte erobern konnten (wie beispielsweise einige der deutschen Schriftsteller jener Zeit, die sowohl durch ihre publizistischen als auch im engeren Sinn des Wortes literarischen Leistungen Berühmtheit erlangten), die aber durch ihr Handeln einen wesentlichen Beitrag in der Entwicklung des Literatursystems im Ungarn des 18. Jahrhunderts leisteten. Als eines der Beispiele sei hier der Pressburger Karl Gottlieb Windisch hervorgehoben, der sich in frühen Jahren als Autor versuchte, später aber als Verfasser von non-fiktionalen Publikationen Bekanntheit erlangte. Seine spärlichen literarischen Texte fanden sich vor allem in österreichischen Periodika (unter anderem in der Zeitschrift *Die Welt* von

Christian Gottlob Klemm, die 1762–1763 in Wien erschien), in seinen eigenen, in Pressburg publizierten Wochenschriften¹⁷ und vereinzelt vor allem, um – laut eigener Bemerkung in einem Brief an Daniel Cornides¹⁸ – die *Weibsbilder* zu unterhalten, auch in seinem *Ungrischen Magazin*, das zwischen 1781–1787 in Pressburg in der Druckerei von Anton Löwe erschien und als der eigentliche Höhepunkt innerhalb seines Lebenswerks verstanden werden muss.

Ich möchte nun kurz auf die Entstehungsbedingungen des *Ungrischen Magazins* eingehen, auf deren Genese, und vielleicht dadurch einige der Handlungen aufzeigen, die entscheidend waren für den Siegszug dieser Zeitschrift, die über die Landesgrenzen hinweg Leser und Anhänger fand.

Windisch hatte, als er sich mit dem Plan zur Einrichtung einer wissenschaftlichen Zeitung befasste, bereits große Erfahrung auf dem Gebiet des Journalismus: Er war Mitbegründer der *Pressburger Zeitung*, leitete diese annähernd ein Jahrzehnt hindurch, gab drei Wochenschriften heraus, belieferte Wiener Blätter mit seinen Beiträgen und trug sich laufend mit dem Gedanken, neben seiner Tätigkeit als Weinhändler und Kommunalpolitiker Geschichtsbücher vor allem populärwissenschaftlicher Art zu verfassen. Ein Vorhaben, das er schließlich auch verwirklichte.¹⁹

Man könnte ihn als einen Aufsteiger in der ausdifferenzierten Gesellschaft der Aufklärungszeit bezeichnen. Ohne hohe Bildung genossen zu haben war er ausgestattet mit den damals modernen, noch nicht selbstverständlichen Kompetenzen: wirtschaftliches Geschick, Vielsprachigkeit, Mut zu Neuem und dem unaufhaltsamen Willen, sich in der kulturellen Welt einzubringen. Er kostete sämtliche sich ihm bietenden Handlungsmöglichkeiten aus und war offensichtlich in hohem Masse bereit, Risiken zu tragen. Er fand seine Selbstverwirklichung in privater Bildung und öffentlichen Auftritten. In der ersten Phase seines Schaffens bereits stützte er sich auf Mitarbeiter, Mithelfer, Zulieferer, die seine Unternehmungen erst ermöglichten. In den späten fünfziger Jahren wurde Windisch Mitglied der *Franciscischen Akademie* des Freiherrn von Petrasch und arbeitete publizistisch eng mit ihm zusammen.²⁰ Später initiierte er in Pressburg eine *Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften*,²¹ deren Mitglieder sich regelmäßig trafen und ihre wissenschaftlichen Arbeiten oder literarischen Texte und Übersetzungen vortrugen. Es handelte sich dabei um gelehrte Abhandlungen variierender Wissensgebiete aber auch um literarische Texte im Original oder in Übersetzungen. In einem Fünfzehn-Punkte-Programm wurden die Gesetze der „Pressburgischen Gesellschaft der Freunde der Wissenschaft“ zusammengefasst, wobei Punkt eins die Ziele der Sozietät vorgab:

Der Endzweck und die vornehmste Bemühung, [...], soll die Ausübung der schönen Wissenschaften seyn, [...], besonders diejenigen, die das Vatterland betreffen. [...] Die Mitglieder [sind] nicht nur

an keine Zahl gebunden, sondern sollen auch ohne Ansehen der Religion, Stand und Nation, in die Gesellschaft aufgenommen werden.

Bei den Mitgliedern der Gesellschaft, die in einer den Statuten beigefügten Aufstellung erfasst wurden, handelte es sich um Pressburger Bürger, zum Großteil Protestanten, die Lehrberufe ausübten, Beamte oder auch Mediziner waren. (Insgesamt handelte es sich um zehn Personen, siehe Anhang 1.) Vielen der Namen, die sich in den Listen der Vortragenden finden, begegnen wir in späteren Wirkungsphasen wieder. Windisch pflegte damals schon, also in den sechziger Jahren, aber wohl verstärkt in der zweiten Phase, den achtziger und frühen neunziger Jahren, der Zeit der Edition von wissenschaftlichen Zeitschriften, einen Freundschaftskult, ohne dessen Zusammenwirken das *Ungrische Magazin* wohl niemals erschienen wäre. (Siehe Anhang 1) Seine Korrespondenz, die er mit den namhaftesten Wissenschaftlern und Gelehrten seiner Zeit führte, umfasst an die 200 gefundene und rekonstruierte Briefe, allesamt Zeugnisse virtuoser Rhetorik und Überredungskunst.²² Wie viele seiner Zeitgenossen beherrschte er die Vermittlung von empfindsamen Gefühlen, einerseits als möglichen Ausbruch aus einer kulturellen Isolation, andererseits als Druckmittel zur Erreichung von zum Teil recht hoch gesetzten Zielen. Wohl dosiert lobte er, wo Lob angebracht war, intrigierte er, wenn es seinen Zielen nützte, und schmeichelte oder drohte er, sobald er sein Unternehmen, die Zeitschrift, durch verzögerte Einsendung von Beiträgen gefährdet sah, und war mitunter beleidigt, wenn seine Briefpartner nicht so wollten wie er. Mit zweien verband ihn mehr als eine der Zeit durchaus entsprechende Zweckgemeinschaft: Mit dem Historiker und Heraldiker Daniel Cornides, Privatlehrer der Familie Teleky, später Kustos und Professor an der Universität Ofen, und dem Pastor Josef Seifert aus Hermannstadt in Siebenbürgen. Die Freundschaft mit Cornides beispielsweise wurde schnell geschlossen – der Beginn des Briefwechsels ist erhalten²³ –, ohne einander zu kennen, ohne die Freundschaft zu erproben war sie zu Beginn lediglich Manifest zweier Gleichgesinnter, die das Anliegen hatten, ein Periodikum zu gründen beziehungsweise mit wissenschaftlichen Arbeiten auszufüllen und eine Zeit lang aufrechtzuerhalten. Das gemeinsame Ziel, der literarische und wissenschaftliche Dienst an der Öffentlichkeit des eigenen Landes, vor allem aber auch des deutschsprachigen Auslandes war Zweck dieser Brieffreundschaft.²⁴ Mit Johann Seifert war Windisch seit Jahren persönlich bekannt gewesen – private Verbindungen führten den Pfarrer jährlich nach Pressburg. Beide Freunde starben nur allzu früh: Cornides im Oktober 1787 in Pest und Seifert schon 1785, nachdem er sich in zahlreichen Briefen immer wieder über seine schwache Konstitution beklagt hatte. Der frühe Tod beider Mitarbeiter gefährdete die Existenz des *Ungrischen Magazin* enorm, hatten sie doch einen großen Teil der erschienenen Beiträge verfasst. Cornides war der Mitarbeit bereits

früher müde geworden. Er unternahm zahlreiche Reisen, unter anderem nach Göttingen, wurde letztlich Kustos der Universitätsbibliothek in Ofen und knapp vor seinem Tod auch Professor für Heraldik. Der Vielbeschäftigte konnte und wollte nicht mehr.

1787 stellte Windisch das Erscheinen des Blattes gänzlich ein. Mit dem Freundeskreis – und wie wir noch sehen werden durch *rote Zahlen* – ging also auch das Blatt unter.

Zum Inhalt des Magazins und dessen Akzeptanz durch die kritische Leserschaft

Die naturwissenschaftliche Ausrichtung der Zeitschrift umfasste Erdwissenschaften (Windisch, Gottfried Kéler), Medizinwissenschaften (Zacharias Huszty), Botanik (Josef Conrad), die geisteswissenschaftliche Ausrichtung historische (Daniel Cornides, Windisch, Alexius Horányi, Johann Seifert, József Benkő) und sprachwissenschaftliche Forschungen (Daniel Cornides, Johann Seifert, Samuel ab Hortis). Zudem fanden sich Gebrauchsprosastückchen, kurze Anekdoten, die meist Seifert aus Siebenbürgen übersandte. Buchhändlernachrichten, Buchankündigungen rundeten den Inhalt ab. Zahlreiche Beiträge erschienen anonym, wiewohl immer mehr Autoren sich zu ihren Ergebnissen bekannten und die Artikel unterzeichneten.

Vereinzelt lassen sich Kritiken zu einzelnen Beiträgen im Blatt selbst finden, der Briefwechsel beinhaltet natürlich zu diesem Bereich wesentlich reichere Details. Heftige Diskussion löste beispielsweise ein Beitrag von Daniel Cornides *Über den Ursprung der Kutschen* gleich in der ersten Nummer der Zeitschrift im Jahr 1781 aus. Cornides ging dabei von der Etymologie des Wortes Kutsche aus und wollte in der Ortschaft Kotsch den ursprünglichen Herstellungsort von Kutschen sehen. Samuel ab Hortis, Gelehrter aus der Zips, lehnte diese Darstellung ab – er war der Ansicht, Kutsche käme von dem Wort *kotschen*, was im Zipser-Deutsch *zudecken* bedeute. Der Wiener Dominik Bartsch griff letztlich ab Hortis an:

Die vortrefliche Abhandlung Ihres würdigen Freundes D[aniel] Cornides (im ersten Stück des I. Bandes Ihres Magazines. S[eite]19) worinnen die Kutschen als eine Ungrische Erfindung hergestellt werden, scheinen mir so überzeugend, daß keinem Zweifel in dieser Sache Platz in mir übrig bliebe; es war mir daher einigermåßen ärgerlich, daß der gelehrte H[err] ab H[ortis] sich verleiten lassen (im vierten Stück eben desselben Bandes S[eite] 468) Zweifel dagegen zu erheben, die mir sehr schwach dünken. Zwar äußert er sich, daß er nicht anstehe zu glauben, daß die Kutschen in Ungarn erfunden worden, sondern nur daß er die Benennung: Kutschen – Ungrischen

Herkommens sey; mir scheint aber eines lasse sich ohne das andere kaum denken

schrrieb er im Dezember 1782 an Karl Gottlieb Windisch.²⁵

Die Diskussion um den Ursprung des Wortes *Kotsi* überdauerte zwei gesamte Jahr (bis 9. April 1783), auf Kritik folgte Berichtigung durch Cornides, darauf wiederum Wortmeldungen von anderen.

Es ließen sich zahlreiche andere Beiträge, die vor allem im Briefwechsel zwischen Cornides und Windisch kritisiert wurden, auflisten. Interessant ist dabei der Gedanke, ein gelehrtes Forum sowohl innerhalb des Blattes als auch außerhalb – im Rahmen zirkulierender Briefe – einzurichten, ein Unterfangen, das Windisch und seinen Mitstreitern zweifellos gelungen ist.

Akzeptanz durch Rezensenten der Zeitschrift

In dieser Hinsicht durften sich Windisch und seine Mitarbeiter durchaus freuen: Ihr Plan, eine Zeitschrift zu gründen, die über die Grenzen des Königreichs Ungarn hinaus gelesen und befürwortet würde, hatte sich erfüllt. Häufig berichtet Windisch Cornides und auch Seifert von den Erfolgen, die ihr Periodikum in Ausland hätte:

Der Vater der Ung[arischen] histor[ischen] Kritik Herr Doktor Schwarz in Rinteln, hat Ihre Adresse verlangt und wird Ihnen ehstens zuschreiben. Büsching seinem beliebten Wochenblatte, auch die Leipziger und Gothaer gelehrten Zeitungen, haben des Ung[rischen] Magazins mit vielem Ruhme gedacht, und von hundert andern Oertern muntert man mich zur Fortsetzung desselben auf. Lassen Sie uns unsere Musse dazu anwenden, dieser guten Meynung, und dem Verlangen der Ausländer zu entsprechen. (Windisch an Cornides, 10. 9. 1781)

Auch heimische Kritik erfüllte den Herausgeber durchaus mit Stolz:

So, das gefällt mir, wenn Sie mich hübsch loben! Aber, wenn ich dadurch stolz würde? Swieten sagte unlängst gar: unter allen Journalen in den K.K. Staaten, ist das Ungrische Magazin das beste! – Doch sagen Sie nichts theuerster Freund, ich weis, wie wenig von diesem Loben mir gehört. (Windisch an Cornides, 9. 8. 1782)

Gute Kritik reichte allerdings nicht aus, um das Blatt zu retten. Die moderne Marktwirtschaft, deren Kriterien auch der Drucker Löwe folgen musste, aber auch die berufliche Überlastung eines modernen Bürgers im späten 18. Jahrhundert – heute würde man Ämterkulminierung dazu sagen – ließen das Blatt allmählich

einschlafen. 1785, also im vierten Jahr des Bestehens, beklagte sich Windisch bereits bei Cornides über den schleppenden Absatz der Zeitschrift:

Unser Magazin kömmt ins Stocken. Der Verleger klagt über Schaden; die Ursache des geringen Absatzes aber ist sicher seine Gemächlichkeit, indem er zu faul ist, es an die Buchhandlungen zu schicken: so wie man in ganz Mähren kein Exemplar davon hat. (Windisch an Cornides, 5.7.1785)

Davor und danach war in den Briefen bereits die Rede davon gewesen, dass Anton Löwe den Druck verzögere, andere Druckwerke bevorzugt behandle und voranstelle und somit die Periodizität der Zeitschrift, die vier Mal jährlich erscheinen sollte, gefährde. Endlich schrieb der verzweifelte Herausgeber an Cornides, dessen Interesse am Blatt, wie oben erwähnt, ebenfalls gesunken war, im vorwurfsvollen Ton:

Nun, unser arnes verwaistes Magazin betreffend so hat der eigensinnige Verleger desselben nichts eher drucken wollen, als bis er in seiner Druckerey mit bestellten Arbeiten fertig geworden. Eben bringt man mir den 3ten Bogen des IVten Bandes. Zwey Hefte werden bis Ostern erscheinen, aber freylich ohne Ihre Beyträge. (Windisch an Cornides, 7. 2. 1787)

Diese Hefte sollten die letzten sein. Es erschienen also insgesamt vier Jahrgänge zu je vier Stücken der Zeitschrift in einem zeitlichen Rahmen von 1781–1787.

Nicht nur Löwe und Cornides trugen Schuld am Einstellen des Periodikums, auch Windischs Amtsgeschäfte – er war zunächst Stadthauptmann, ab 1789 schließlich Bürgermeister der Stadt Pressburg – forderten Zeit. Er beklagte sich in seinen Briefen aus dem letzten Halbjahr 1787 an Cornides oft über den Aufwand, den die Ämter verlangten und über die ständige Ausweitung seines Kompetenzbereiches:

Noch bin ich Gott sey Dank! gesund; ich fürchte aber, die vielen und drückenden Arbeiten könnten mir bald schwer werden; denn ich kann das Ende derselben nicht absehen. Unter meiner Leitung sind nun wohl alle Gründe ausgemessen worden; aber nun seit 5 Wochen habe ich eine eben so beschwerliche Arbeit, die Datierung der Erträgnisse angefangen, und ich befürchte, ehe ich damit zu Stande komme, werde ich wieder messen müssen. Denn sollten unsere Bauern wohl raffinirter seyn, als die böhmischen, und die Oesterreicher? und die Gottlob! messen schon etlichemale aufs Neue! (Windisch an Cornides, 20.8.1787)²⁶

Auch nach Seiferts und vor allem Cornides' Tod vermochte Windisch nicht zur Ruhe zu kommen. Er fand in Andreas Fabricius aus Poprad und vor allem in dem

Historiker Christian Engel neue Verbündete, mit denen sich er unermüdlich noch knapp vor dem eigenen Tod 1792 an die Neugründung des *Ungrischen Magazins* machte.²⁷ Innerhalb von zwei Jahren erschienen sieben Hefte ähnlicher Prägung wie das Vorläufermagazin.

Die Genese des *Ungrischen Magazins* lässt sich durch die erhaltenen Schriften, die Briefe und sämtliche Stücke der Zeitschrift selbst annähernd lückenlos dokumentieren, der Plan zur Herausgabe, die Drucklegung selbst, die Arbeit der Redaktion samt ihren Erfolgen aber auch ihren Misserfolgen rekonstruieren. Die Quellenlage ist leider nicht in allen Fällen ähnlich erfreulich. Von den Zeitschriften und Zeitungen des 18. Jahrhunderts fehlen häufig vollständige Exemplare, auch die gebundenen Stücke wurden im Laufe der Jahrhunderte zerlesen und nicht bedachtsam konserviert. Erst in den letzten Jahrzehnten gingen Bibliotheken dazu über, diese wertvollen Repräsentanten aufklärerischer Öffentlichkeitsarbeit zu verfilmen und die Bestände dadurch zu schützen. Das Auffinden der Lesestoffe reicht noch nicht aus, um Aussagen über deren Rezeption oder gar deren Produktion zu machen. Auswertbare statistische Angaben, die der Rekonstruktion des literarischen Feldes dienlich sein könnten, fehlen überhaupt oder sind noch nicht erschlossen worden. Es steht zu vermuten, dass in Handschriftensammlungen und Archiven ähnliche Schätze aufbewahrt werden wie der Briefwechsel des Karl Gottlieb Windisch, die helfen würden, das Zeitschriftenwesen zumindest punktuell in ihrer Komplexität zu erfassen. Die Verknüpfung von Literaturwissenschaft und Presseforschung im Sinne der Einleitung dieses Beitrages könnte durch die Neuschreibung der ungarischen Pressegeschichte einen entscheidenden Schritt bedeuten.

Die wichtigsten Mitarbeiter von Karl Gottlieb Windisch

Namen	Herkunft	Gesell- schaft	Korrespon- denz	Zeit- schrift
Engelbert Kempelen Beamter/ Hofkammerrat	Pressburg	x		
Johann Tomka-Szászky Protestant, Pfarrer, Rektor des Evang. Lyceums Pressburg	Pressburg	x		
Wilhelm Kastenholz Protestant Mediziner	Ödenburg/ Pressburg	x		
Wolfgang Kempelen Beamter/Siebenbürgische Hofkanzlei etc., Erfinder	Pressburg	x	x	

Namen	Herkunft	Gesell- schaft	Korrespon- denz	Zeit- schrift
Joseph Spolanitz, k.A.	Pressburg	x		
Joseph Gold, k.A.	Pressburg	x		
Johann M. Kern Protestant, Subrektor am Evang. Lyceum in Pressburg, Universitäts- professor in Göttingen, Pfarrer in Walsrode; Philosophie, Theologie	Pressburg	x		
Paul Fabry, k.A.	Pressburg	x		
Von Sauterheimb, k.A.	Pressburg	x		
Gottfried Kéler Protestant, Beamter/Siebenbürgische Hofkanzlei. Historiker, Kirchen- historiker	Pressburg			x
Mathias Korabinszky Protestant, Lehrer am Evang. Lyceum in Pressburg, Redakteur, Verleger	Zips/Press- burg			x
Samuel Ab Hortis Protestant, Prediger in Georgenberg, Naturgeschichtsforscher	Zips			x
Andreas Fabricius Protestant, Privatlehrer, Pfarrer	Komitat Zemplén Zips	x	x	
Johann Christian Engel Protestant, Beamter/ Siebenbürgische Hofkanzlei, Zensor	Zips		x	x
Czirbesz, Johann Andreas Protestant, Pfarrer, Naturforscher, Archäologe	Zips		x	x
Karl Wagner Jesuit, Lehrer, Direktor des Press- burger Staatsarchivs (ab 1773), später Kustos der Universitäts- bibliothek und Professor der Universität Ofen	Komitat Sáros Zips		x	x

Namen	Herkunft	Gesell- schaft	Korrespon- denz	Zeit- schrift
Daniel Cornides Protestant, Privatlehrer, Kustos der Universitätsbibliothek und Professor der Universität Ofen, Historiker	Komitat Liptó Siebenbürgen		x	x
József Benkő Reformierter Pfarrer, Lehrer, Historiker	Siebenbürgen		x	x
Martin Schech Privatlehrer und Sekretär, Notar, Stuhlrichter, Lokalhistoriker	Siebenbürgen		x	x
Johann Seifert Protestant, Pfarrer in Hamersdorf/Hermannstadt, Historiker, Schriftsteller	Siebenbürgen		x	x
Georg Pray Jesuit, Lehrer, Kustos der Universitätsbibliothek Ofen, später Pest (ab 1784), königl. Historiograph	Pressburg/Ofen		x	x
Stephan Schönwisner Jesuit, Lehrer am Theresianum in Wien, Kustos der Universitäts- bibliothek und Universitätsprofessor in Ofen, Historiker	Zips/Ofen		x	x
Alexius Horányi Piarist, Historiker	Ofen		x	x
Josef Conrad Mediziner	Ödenburg		x	x
Zacharias Huszty von Raszinyai Mediziner	Rust/Ödenburg Pressburg		x	x
Dominik Bartsch	Wien		x	x

Anmerkungen

1. Siehe unter anderem: Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999 (7. Aufl.).
2. Schmidt, Siegfried J.: *Die Selbstorganisation des Literatursystems im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.
3. Beispielsweise durch die Arbeit von Wolfgang Martens: *Die Botschaft der Tugend. Die Aufklärung im Spiegel der deutschen Moralischen Wochenschriften*. Stuttgart 1971; ders.: *Über die österreichischen Moralischen Wochenschriften*, in: *Lenau-Almanach 1965/66*. Wien-Heidelberg 1966, S. 110–121.
4. Siehe dazu Seidler, Andrea und Wolfram: *Das Zeitschriftenwesen im Donauraum zwischen 1740 und 1809. Kommentierte Bibliographie der deutsch- und ungarischsprachigen Zeitschriften in Wien*, Pressburg und Pest-Buda. Wien: Böhlau 1899 oder Kirchner, Joachim: *Die Zeitschriften des deutschen Sprachgebiets von den Anfängen bis 1830*. Stuttgart 1969. V. Busa, Margit: *Magyar sajtóbibliográfia 1705–1849. A Magyarországon magyar és idegen nyelven megjelent valamint a külföldi hungarika hírlapok és folyóiratok bibliográfiája*. 2 Bde, Budapest 1986.
5. Einzelne Arbeiten erschienen vor allem in Bezug auf die Zeitschriften in Wien, so zum Beispiel Seidler, Wolfram: *Buchmarkt und Zeitschriften in Wien 1760–1785*. Szeged: Scriptorum, 1994 oder einzelne Aufsätze zu speziellen Teilbereichen des Pressewesens in Österreich und auch Pressburg.
6. Die Forschungslage in Ungarn ist eine andere. In Ungarn gab es bereits in den siebziger Jahren rege Publikationstätigkeit im Bereich der Presseforschung. Siehe hier vor allem die Arbeiten von Kókay, György (Hg.): *A magyar sajtó története. 1705–1848* (Geschichte des ungarischen Pressewesens). Budapest 1979. Auch bibliographische Arbeit wurde geleistet durch Margit Busa, siehe Anm. 4, inhaltliche Analysen durch Katalin Czibula, Márton Szilágyi et al.
7. Siehe dazu unter anderem wieder Schmidt (Anm. 2), auch Schmidt, S. J. (Hg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993.
8. Siehe dazu beispielsweise: Achim, Barsch: *Komponenten des Literatursystems: Zur Frage des Gegenstandsbereichs der Literaturwissenschaft*. In: Schmidt, S. J. (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 134–158, sowie ders.: *Handlungsebenen, Differenzierung und Einheit des Literatursystems*. In: *Literaturwissenschaft und Systemtheorie*, (Anm. 7), S. 144–169.
9. Matthias (Mátyás) Bél studierte in Halle und brachte aus dieser Zeit viele Erfahrungen gerade auf dem Gebiet der Zeitungsrezeption mit nach Ungarn. Er setzte sein didaktisches Konzept im Rahmen seiner Lehrtätigkeit gezielt ein, hervorzuheben ist seine Funktion als Rektor des evangelischen Lyceums in Pressburg (1714–1719). Bél war Herausgeber der Zeitung *Nova Posoniensa* (1721–1722) und Vorbild einer ganzen Generation von späteren Publizisten. Matthias (Mátyás) Rát ist bekannt als der erste Herausgeber eines ungarischsprachigen Blattes, des *Magyar Hirmondó* (gegründet 1780 in Pressburg), Daniel Cornides beschäftigte sich mit Heraldik und Geschichte allgemein. Einer der wichtigsten Mitarbeiter des späteren *Ungarischen Magazins* (Pressburg, 1782–1787). Cornides hatte in Deutschland studiert.
10. Schmidt (Anm. 2), S. 26.
11. Siehe dazu diverse Publikationen von István Monok zu Leserforschung und Buchgeschichte im Königreich Ungarn vor allem im Barock und während der Frühaufklärung und auch Norbert Bachleitner, Franz Eybl, Ernst Fischer: *Geschichte des Buchhandels in Österreich*. Wiesbaden: Harrasowitz 2000, insbesondere Kapitel 4 und 5.

12. Sekundärliteratur zu Landerer: Angermayr, Karl: *A Pressburger Zeitung, Magyarország legrégebbi hírlap története* (Geschichte der Pressburger Zeitung, Ungarns ältestes Nachrichtenblatt). Pressburg 1896.
13. *Magyarország Bibliográfiája 1712–1816*. VI. Nyomda- és kiadástörténeti mutató (Ungarns Bibliographie 1712–1816. VI. Verlagsgeschichtliche Quellen). Budapest: OSZK 1972.
14. Siehe zu diesem sozialgeschichtlichen Hintergrund zum Beispiel Kosáry, Domokos: *Művelődés a 18. századi Magyarországon*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1983, oder auch Kósa, László (Hg.): *Magyar művelődéstörténet*. Budapest: Osiris 1998, insbesondere Kapitel 7: Szegedy-Maszácz, Mihály: A polgári társadalom korának művelődése I., 332–396.
15. So gibt es beispielsweise einen Beleg hinsichtlich der Leserschaft zur Zeit der Gründung der *Pressburger Zeitung*: laut Aufstellung des k.k. Postmeisters Gyarfás aus dem Jahr 1800 (ungarisches Landesarchiv Budapest, Nummer 3211) verzeichnete der Herausgeber zwischen 1764 und 1779 kaum mehr als 15–20 Abonnenten, erst 1779 erreichte das Blatt 50 Abonnenten. 1786 bereits 119. Siehe dazu: *165 Jahre Preßburger Zeitung*, Preßburg, 23. 12. 1928 (Sondernummer).
16. Siehe dazu: Szegedy-Maszácz, Mihály, A polgári társadalom korának művelődése I. In: Kósa, László (Hg.): *Magyar művelődéstörténet*. Budapest: Osiris 1998, S. 335. Der Verfasser spricht von ca. 20 000 Vertretern einer Schicht freier Intellektueller im KR Ungarn um die letzten Jahre der Regierungszeit Josephs II.
17. Es handelte sich dabei um Beilagen zur *Pressburger Zeitung*: *Der Freund der Tugend*, 1767–1769; *Der vernünftige Zeitvertreiber*, 1770; *Pressburgisches Wochenblatt zur Ausbreitung der Wissenschaften, und Künste*. 1771–1773.
18. Karl Gottlieb Windisch an Daniel Cornides, 4. November 1781., MTA – Handschriften-sammlung.
19. Windisch gab mehrere Werke zur ungarischen Geschichte und Geographie heraus, die in zahlreichen Ausgaben erschienen. Siehe dazu eine Zusammenschau bei Valjavec, Fritz: *Karl Gottlieb Windisch*. Budapest 1939.
20. Siehe dazu die erhaltenen Briefe aus dem Jahr 1758/59 an den Augsburger Johann Daniel Herz im Stadtarchiv Augsburg, Akten der Franzisizischen Akademie, Fasz. I–II 251/260; 29.
21. Siehe dazu: Seidler, Andrea: Gelehrte Gesellschaften in Ungarn und deren Verbindung zum Zeitschriftenwesen im 18. Jahrhundert. In: *Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich*. Jahrbuch der Gesellschaft zur Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts. Band 5. Wien: VWGÖ 1988/89, S. 41–53.
22. Die Briefdokumente wurden im Archiv der Evangelischen Kirchengemeinde in Budapest, im Archiv der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (MTA), in der Universitätsbibliothek Budapest, der Ungarischen Nationalbibliothek, in der Abtei Pannonhalma sowie am Evangelischen Lyceum in Pressburg, im Stadtarchiv Pressburg, und dem Archiv der Slowakischen Nationalbibliothek gefunden. Der Briefwechsel erscheint demnächst in Budapest in der Reihe *Magyar Tudósok Levelezése*.
23. Der erste Brief stammt 18. 2. 1781 (Cornides an Windisch), MTA – Handschriftensammlung.
24. „Ich bin auf den Einfall gekommen, Beyträge zur ungrischen Geschichte, Geographie, und Naturhistorie zu sammeln, und herauszugeben,“ schrieb Windisch an Cornides in der Antwort auf dessen ersten Brief am 6. März 1781. „Ich habe, dieses auszuführen, eine kurze Anzeige meines Vorhabens drucken lassen, und diese ist nun auch so glücklich gewesen, in Ihre patriotischen Hände zu kommen; und uns einen überaus schätzbaren Mitarbeiter zu verschaffen. Das Vergnügen das ich empfand, als mir H[err] Löwe Ihren Brief, und die beygeschlossene schöne Abhandlung einhändigte, können sich Eur Hochedelgeb[öhren] nur dann vorstellen, wenn Sie das Geständniß, daß ich ein alter Verehrer Ihrer seltenen Talente bin, für ganz was Anderes, als

ein gewöhnliches Kompliment ansehen wollen. – [...] Und nun, darf ich Sie auch noch bitten, unserm Magazine Gönner und Mitarbeiter zu verschaffen; noch mehr aber mir Ihre Freundschaft zu schenken? O! versagen Sie mir diese herzliche Bitte nicht, und seyn Sie versichert keinem ganz Unwürdigen zuwenden werden.“

25. Dominik Bartsch an Karl Gottlieb Windisch, 22. 12. 1781., Archiv Evang. Kirchengemeinde, Budapest.
26. Anderenorts beispielsweise: „Leben Sie wohl mein Theurester. Es ist nicht mehr auszuhalten, was man den Magistratualen für Arbeit auflegt; und dann gehts so wie überall drey oder vier arbeiten für zwölf! – Gott erlöse mich von diesem Uibel! Amen!“ (Windisch an Cornides, 24. April 1787) oder auch: „Die Ausmessung unsrer Stadtgründe, und unsrer zwey Dörfer, nehmen mir noch immer die besten Stunden weg. – Denn, Sie wissen es vielleicht noch nicht, daß Ihr alter Freund, Dreymann und Bruder ein Bißchen Geometrie, und Zeichnung versteht. Nun, da er das taliter qualiter versteht: so hat ihn ein löblicher Magistrat, der könig[lich] freyen Stadt Preßburg, das Direktorium über die Rindvieher, die das Ausmessungsgeschäft betreiben, aufgetragen. –“ (Windisch an Cornides, 7.2.1787), MTA – Handschriftensammlung.
27. *Neues Ungrisches Magazin, oder Beyträge zur ungrischen Geschichte, Geographie, Naturwissenschaften, und der dahin einschlagenden Literatur*. Pressburg, bey Johann Schauff, und bey Ignaz Alberti in Wien, 1791.

Im Vorbericht schreibt der Herausgeber: „Da der Plan dieses Werkes dem in dem älteren Magazine voellig Aehnlich ist, und daher auch alles, was davon in dem Vorbericht desselben angeführt worden, hier ebenfalls stattfindet, so will ich meine Leser mit keiner laengeren Vorrede ermueden [...]“ Pressburg, den 6. Junius 1791.

MITTELEUROPA UND DIE RUSSISCHE ABTEILUNG NR. 3 ZUR ZEIT ALEXANDERS II.

(GRUNDRISS DES SYSTEMS DER RUSSISCHEN STAATSSICHERHEIT IM 19. JAHRHUNDERT UND IHRE MELDUNGEN ÜBER MITTELEUROPA)

ISTVÁN CZÖVEK

Universität Miskolc, Miskolc
Ungarn

Nach und in der Zeit der Reformen zur Zeit Alexander II im Rußland, unter den Bedingungen der sich entwickelnden Reaktion wurde die politische Beobachtung und Überwachung sowie die Fahndung im In- und Ausland ein zentrales Mittel der zaristischen Politik. Das Department No. 3 existierte als Abteilung der Hofkanzlei nicht lediglich außerhalb des Systems der staatlichen Institutionen (sie ist in den Gesetzenstexten nicht ein einziges Mal erwähnt), nein, sie stand offensichtlich über ihnen. Jeder Minister und Behördenleiter mußte den Anordnungen der Abteilung Nr. 3 bedingungslos Folge leisten.

Die grundlegende Quelle dieser Studie ist der Aktenbestand (Fond) 109 des Zentralen Staatsarchivs von Rußland (CGAR), in dem sich das Material des Archivs der Abteilung Nr. 3 befindet. Hier haben wir geschickte Rundbriefe an die Zeitungsredaktionen und Register nicht öffentlicher Angelegenheiten gefunden, z.B. auch Berichte ausländischer Agenten, die zahlreiche Momente des innenpolitischen Lebens ihres jeweiligen Einsatzlandes und die Wirkung der russischen Innen- und Außenpolitik auf die verschiedenen Länder Europas beinhalten. Auf den meisten Berichten ist die eigenhändige Paraphe des Zaren zu sehen, ein Beleg dafür, wie sehr der russische Monarch den Wandel der inneren und äußeren öffentlichen Meinung verfolgte. Seine eigenen Qualitäten, seine Eitelkeit und beeinflussbare Persönlichkeit machten ihn für Stimmungen in der Öffentlichkeit empfänglich. Er sehnte sich nach Beliebtheit, bestand jedoch auf seinen monarchischen Rechten. Daher reagierte er empfindlich auf Berichte über Kritik an seiner offiziellen Politik.

Das außenpolitische Material der Abteilung Nr. 3 ist zwischen 1860-1878 sehr mannigfaltig. Die wichtigsten Themen dieses Materials sind die folgenden: Englands Politik gegenüber Rußland, die Balkanfrage und im Zusammenhang damit Rußlands militärische Stärke. Mehrmals geht es in den Berichten um Napoleon III., um den Krieg zwischen Preußen und Frankreich und um das Verhältnis zwischen Österreich, dabei besonders den Slawen in Österreich, und Rußland.

Die vorgeführten Materialien gruppieren sich chronologisch um die Jahre 1868-70 und 1876/77. Die Briefe von vor 1870 oder aus dem Jahr 1870 behandeln die Lage und die Bestrebungen der slawischen Bevölkerung in der Monarchie und analysieren die Folgen des Ausgleichs von 1867. Die Berichte aus den Jahren 1876/77 untersuchen die slawischen Bewegungen unter dem Blickwinkel der europäischen Großmächte. Die Quelle machen anschaulich, in wie verschiedener Form die Informationen an die Abteilung gelangen: erstens als zusammenhängende Agenten-

berichte, zweitens als Briefe von Privatpersonen, die direkt die Abteilung oder den Zaren informieren wollten, drittens die abgefangenen Briefe verdächtiger Privatpersonen.

Schlüsselwörter: Staatsarchiv von Rußland, Agentenberichte, Mitteleuropa, Staatssicherheit, Alexander II., Zar von Rußland, Geheimakte

Eine der interessantesten und zugleich am wenigsten erforschten Zeitabschnitte im Rußland der Reformära sind die 1860–70er Jahre.¹ Die Reformen zu Anfang der 60er Jahre haben die Voraussetzungen für die Umgestaltung der feudalen Monarchie in eine bürgerlich-konstitutionelle Monarchie geschaffen. Die Weiterexistenz der althergebrachten Leibeigenschaft zeigt jedoch die Widersprüchlichkeit in der Innenpolitik der Autokratie; sie macht den Übergang in die Reaktion möglich. In dieser komplizierten Situation hat die Abteilung Nr. 3 als zuverlässiges Instrument der Regierungspolitik eine wichtige Rolle gespielt. Ihre Funktion wird hier nicht allein im Zusammenhang mit dem innenpolitischen Leben des Landes, sondern auch im Zusammenhang damit untersucht, welche bedeutenden Aktivitäten diese Einrichtung im Ausland entfaltet hat.²

In der untersuchten Periode, zwischen 1860 und 1878, standen P.A. Suvalov, A.L. Potapov und A.R. Drenteln nacheinander an der Spitze der Abteilung Nr. 3. P.A. Suvalov³ genoß lange Zeit das Vertrauen und Unterstützung Alexanders II., so daß er Einfluß auf die Innen- und Außenpolitik der Regierung nehmen konnte. Unter den Bedingungen der sich entwickelnden Reaktion wurde die politische Beobachtung und Überwachung sowie die Fahndung im In- und Ausland⁴ ein zentrales Mittel der zaristischen Politik. Die Abteilung Nr. 3 existierte als Abteilung der Hofkanzlei nicht lediglich außerhalb des Systems der staatlichen Institutionen (sie ist in den Gesetzestexten nicht ein einziges Mal erwähnt), nein, sie stand offensichtlich über ihnen.⁵ Jeder Minister und Behördenleiter mußte den Anordnungen der Abteilung Nr. 3 bedingungslos Folge leisten.

Der Personalbestand der Abteilung Nr. 3 war während der Gesamtzeit ihres Bestehens (1826–1880) nicht groß. Selbst in der Zeit der Spannungen, die durch die Narodnikbewegung hervorgerufen wurden, zählte sie nicht mehr als 52 feste Mitarbeiter, von denen sich 20 mit der Briefzensur beschäftigten. Unmittelbar vor ihrer Auflösung im Jahre 1880 hatte die Abteilung 72 feste Mitarbeiter. Dabei darf man natürlich nicht vergessen, daß die Abteilung über ein weitreichendes Agentennetz im In- und Ausland verfügte. Das Exekutivorgan der Abteilung bildete einen selbständigen Bereich der Polizei, der 1873 mehr als 5,5 Millionen Menschen zählte.⁶

Die Abteilung ließ nichts unbeobachtet, besonders unter der Leitung des berühmtesten Polizeiministers P.A. Suvalov.⁷ Herzstück der Abteilung Nr. 3 war das gut ausgebaute Agentennetz, das nicht allein Rußland unter Beobachtung hielt,

sondern auch extensive Kontakte ins Ausland unterhielt. Aufgabe der Abteilung war, sich über jede Äußerung zur Tätigkeit der Regierung genau und detailliert Nachricht zu verschaffen. Gegen Verdächtige oder Beschuldigte ergriff die Polizei sofort die entsprechenden Maßnahmen.

Der skizzierte vielseitige Aufgabenbereich setzte einen hohen Organisationsgrad voraus, hing doch die Wirksamkeit der Maßnahmen von der Geschwindigkeit ab, mit der sie ergriffen wurden. Deshalb wurde die Abteilung in mehrere Unterabteilungen gegliedert, von denen jede für einen spezifischen Arbeitsbereich zuständig war. Der bedeutendste Arbeitsbereich war die Beobachtung revolutionärer Bewegungen. Die Agenten hielten Personen mit radikalen Ansichten unter ständiger Observation. Sie konnten Fahndungen und Untersuchungen in politischen Angelegenheiten und bei Majestätsbeleidigung durchführen, sie konnten die Verbreiter revolutionären Gedankenguts mit Todesstrafe belegen oder verbannen. „Diese Abteilung beobachtete die verschiedensten Organisationen und diejenigen, die mit den Feinden Rußlands irgendeine konspirative Verbindung hatten.“⁸ In den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts übernahm eine besondere Unterabteilung als Aufgabenbereich die Aufdeckung staatsfeindlicher Tätigkeiten und die Observierung politisch verdächtiger Personen. Von da an beschränkte sich die Tätigkeit der Abteilung Nr. 3 lediglich auf die Untersuchung von Majestätsbeleidigung.

1847 entstanden zwei Archive innerhalb der Abteilung Nr. 3, in denen alle wichtigen Akten untergebracht wurden. Bei aller Präzision, Organisation und Beobachtung gelang es nicht, P. Karakasovs Attentat auf Alexander II. zu verhindern. Als unmittelbare Folge dieses Ereignisses wuchs die Bedeutung der Abteilung und sie erhielt Einfluß auf die höheren Ebenen der Staatsverwaltung. Die bekannten Vertreter der konservativen Kreise (P.A. Suvalov, D.A. Tolstoi, K.K. Polen und A.E. Timasov) kamen den tatsächlichen Machthabern näher, zugleich begann die Zurückdrängung liberaler politischer Kräfte. Im Laufe dessen wurden unter anderen D.A. Miljutin, M.H. Reitern und P.A. Valujev aus ihren Ämtern entfernt.⁹ Die Konservativen schlossen sich immer enger um P.A. Suvalov zusammen, sie versuchten die Minister unter ihren Einfluß zu bekommen. Natürliche Folge dieses Prozesses war, daß der Leiter der Abteilung zwischen 1866–1874 eine entscheidende Rolle bei der Bestimmung des Regierungskurses bekam.¹⁰

Unter Suvalov verstärkte sich die Aktivität der Agenten in Rußland wie im Ausland. Aus Materialien, die ans Tageslicht gerieten, hat sich vieles feststellen lassen, das hinter den Kulissen vorging. Bis heute jedoch läßt sich nicht erfahren, wer Mitglied des Agentennetzes war. Der Polizeiminister nahm – auch in seiner Eigenschaft als Leiter der Abteilung Nr. 3 – an der Arbeit des Ministerrates, des Staatsrates und des Oberkomitees für die Bauern teil und hatte eine bestimmende Rolle in den regionalen Aufsichtskomitees; auf Angelegenheiten in Polen, an der Nordsee und im Kaukasus übte er Einfluß aus.

Im Juni 1874 traf ihn im Besitz so großer Macht die Entscheidung des gerade in Ems befindlichen Zaren völlig unerwartet, wodurch er ab sofort zum Botschafter in London ernannt wurde.¹¹ Für diesen Fall gibt es keine eindeutige Erklärung. Die Mehrheit der Zeitgenossen (unter anderen A.J. Delvig¹² und A.A. Kirejev¹³) nahm an, daß Suvalov in Ungnade gefallen war, weil er seit 1873 die Grenzen des guten Geschmacks verletzt hatte, indem er gegenüber den höheren Behörden seine Meinung als die des Zaren anführte. Nach Meinung der Herzogin Dolgorukaja¹⁴ haben den Zaren die Meldungen über Suvalovs Allmacht geärgert, vor allem das Gerücht, daß man den Minister spaßhaft Peter IV. zu nennen begann. Diese Erklärung wird um so wahrscheinlicher, als der Zar zu Suvalovs Nachfolger A.L. Potapov ernannte, einen Politiker von allmählich abnehmendem Intellekt. Potapov verstand die Geschehnisse um sich herum überhaupt nicht, daher wurde er nach zwei Jahren seines Amtes enthoben. Sein Nachfolger General N.V. Mesencov konnte seine Position nur zwei Jahre lang halten, er kam 1878 durch den Attentäter S.M. Stepnak-Kravtschinskij ums Leben. In der nächsten Zweijahresperiode wirkte A.K. Drenteln an der Spitze der Abteilung Nr. 3, er hatte zugleich den Posten des Polizeiministers inne. 1880 war mit der endgültigen Auflösung der Abteilung Nr. 3 auch seine Tätigkeit zu Ende, bevor er irgendwelche Änderungen der Abteilung hätte vornehmen können.

Die grundlegende Quelle dieser Studie ist der Aktenbestand (Fond) 109 des Zentralen Staatsarchivs von Rußland (CGAR), in dem sich das Material des Archivs der Abteilung Nr. 3 befindet. Hier haben wir an die Zeitungsredaktionen geschickte Rundbriefe¹⁵ und Register nicht öffentlicher Angelegenheiten¹⁶ gefunden, z.B. auch Berichte ausländischer Agenten, die zahlreiche Momente des innenpolitischen Lebens ihres jeweiligen Einsatzlandes und die Wirkung der russischen Innen- und Außenpolitik auf die verschiedenen Länder Europas beinhalten. Auf den meisten Berichten ist die eigenhändige Paraphe des Zaren zu sehen, ein Beleg dafür, wie sehr der russische Monarch den Wandel der inneren und äußeren öffentlichen Meinung verfolgte. Seine eigenen Qualitäten, seine Eitelkeit und beeinflussbare Persönlichkeit machten ihn für Stimmungen in der Öffentlichkeit empfänglich. Er sehnte sich nach Beliebtheit, bestand jedoch auf seinen monarchischen Rechten. Daher reagierte er empfindlich auf Berichte über Kritik an seiner offiziellen Politik.

Der Zar (wie auch wir) konnte sachlich professionelle Formulierung dieser Kritiken und Bemerkungen lesen, die bis jetzt nur selten als Quelle benutzt worden sind.¹⁷ Das außenpolitische Material der Abteilung Nr. 3 ist zwischen 1860–1878 sehr mannigfaltig. Die wichtigsten Themen dieses Materials sind die folgenden: Englands Politik gegenüber Rußland, die Balkanfrage und im Zusammenhang damit Rußlands militärische Stärke. Mehrmals geht es in den Berichten um Napoleon III., um den Krieg zwischen Preußen und Frankreich und um das Verhältnis zwischen Österreich, dabei besonders den Slawen in Österreich, und

Rußland. In dieser Studie möchten wir uns mit der letzterwähnten Frage beschäftigen.

Die vorgeführten Materialien gruppieren sich chronologisch um die Jahre 1868–70 und 1876/77. Die Briefe von vor 1870 oder aus dem Jahr 1870 behandeln die Lage und die Bestrebungen der slawischen Bevölkerung in der Donaumonarchie und analysieren die Folgen des Ausgleichs von 1867. Die Berichte aus den Jahren 1876/77 untersuchen die slawischen Bewegungen unter dem Blickwinkel der europäischen Großmächte. Die Quellen machen anschaulich, in wie verschiedener Form die Informationen an die Abteilung gelangten: erstens als zusammenhängende Agentenberichte, zweitens als Briefe von Privatpersonen, die direkt die Abteilung oder den Zaren informieren wollten, drittens die abgefangenen Briefe verdächtiger Privatpersonen. Bei den Agentenberichten¹⁸ fällt sofort ins Auge, daß sie nicht unterzeichnet wurden. Wir erfahren nichts über die Person des Informanten; wir können daraus, in welcher Sprache sie ihre Briefe abgefaßt haben, Rückschlüsse auf ihre Kenntnisse und ihren Bildungsgrad ziehen. Außer denen in russischer Sprache¹⁹ gab es auch Berichte in Französisch²⁰, was darauf hindeutet, daß es unter den Agenten auch qualifizierte Akademiker gab. Davon zeugt der von uns angeführte Bericht in französischer Sprache, dessen Autor sich in den Machtverhältnissen und politischen Strömungen Europas auszukennen scheint. Er erwähnt keine Nachrichtenquellen, sondern gibt aus eigenen Erfahrungen und aus vielerlei zusammengetragenen Informationen ein Gesamtbild der Lage der Monarchien in Europa und über ihre außenpolitischen Bestrebungen im Zusammenhang mit der Innenpolitik, vor allem mit den Nationalitäten. In anderen Fällen erfahren wir, aus welchen Quellen der Agent sich seine Informationen verschafft hat.

„In der Stadt hat sich die Nachricht verbreitet ...“²¹ – nach solchen einleitenden Worten haben wir es eindeutig mit einem Agentenbericht zu tun, der aus eigener Erfahrung über die allgemeine Stimmung berichtet.

Der dritte Bericht²² ist vom Typ her anders. Diese Aufzeichnung entstand aus der Summe eines Privatbriefes, der die Regierung absichtlich informieren wollte, und eines Agentenberichts über Vorträge zur slawischen Frage. Unser Bild der Tätigkeit der Abteilung erweitert sich somit; sie hatte Kenntnis von Inhalt und Ablauf jeder öffentlichen Vorlesung und im allgemeinen Kenntnis über die öffentliche Meinung. Weiterhin steht vor uns der Typ des Untertans, der es für seine Pflicht hält, die zuständigen Organe zu informieren, wenn er sich Informationen über seine Heimat verschafft. Derjenige, der seinen Brief nur als Andrej unterschreibt, berichtet A.A. Savič, einem Richter des Gouvernements Poltava aus Leipzig über die Lage der slawischen Völker und ihr Verhältnis zu der russischen oder der deutschen Macht.

Im Archiv kommen ähnliche Berichte²³ auch selbständig vor. Alle diese Briefe stimmen darin überein, daß ihre Autoren, obwohl sie keine Mitarbeiter der Abtei-

lung Nr. 3 sind, Erfahrungen summieren, die für ihr Land wichtig oder gefährlich sind. In diesem Fall sind die Autoren bekannt, nicht nur durch ihre Unterschrift, sondern auch dadurch, daß die Abteilung die Informanten kontrollieren ließ und die entsprechenden Prüfberichte den Briefen beigelegt hat.

Im Falle eines hier angeführten Briefes²⁴ in russischer Sprache erfahren wir, daß sein Autor Jakov Golovackij, Vorsitzender des Archäologischen Komitees in Vilnius, zuvor Professor an der Universität in Lvov war. Seinen Brief hat er P.A. Suvalov durch den Gouverneur in Vilnius zukommen lassen. Er wurde von der politischen Abteilung kontrolliert.

Im Falle eines anderen Briefes²⁵ ähnlicher Art hatte es die Abteilung schwerer, der Briefschreiber Graf Thobas-Zaluski war nämlich ein österreichischer Staatsangehöriger polnischer Abstammung, der in Venedig lebte. Vielleicht aus diesem Grund hat er seinen Brief auf Französisch geschrieben. Einer der Leiter des Geheimdienstes bat M.N. Bakunin, den Konsul in Venedig, um entsprechende Informationen über den Briefschreiber; darauf erhielt er folgende Antwort:

„Gnädiger Herr Alexandr Francovič!

Auf Ihr ehrenwertes Schreiben unter Nr. 37 vom 26. Januar des letzten Jahres kann ich Ihnen mitteilen, daß Graf Ivan Thobas-Zaluski österreichischer Staatsangehöriger, mit seiner Familie seit zwei Jahren in bescheidenen aber nicht ärmlichen Umständen in Venedig lebt und einen guten Ruf hat. Obgleich ich ihn persönlich nicht kenne, sind die Informationen über ihn glaubwürdig.“²⁶

Jener von Zaluski geschriebene Brief weist eine weitere Besonderheit auf. Wir können aus ihm erfahren, wie man Agent und Mitglied der Abteilung Nr. 3 werden konnte. Der besagte Zaluski bot nämlich im selben Schreiben der Abteilung seine Dienste an. „Da ich Österreich, Ungarn, die Länder des ehemaligen Polen und außerdem ganz Westeuropa ziemlich gut kenne, bin ich in der Lage, Rußland auf beste Weise als Agent zu dienen. Wenn Eure Exzellenz zu dem Schluß kommen, meinen Vorschlag anzunehmen und mich in Eure Dienste zu nehmen, kann ich Euch fürderhin zu meiner Wenigkeit nähere Informationen geben.“²⁷

In dem Archiv gibt es auch Aufzeichnungen aus Privatbriefen, die die Abteilung für verdächtig hielt und deshalb öffnete. Der auf Russisch geschriebene Brief²⁸, der nun von uns angeführt wird, ist von Svešnikov aus Petersburg an P.I. Alandskij an der Universität Kiev geschickt worden und berichtet über Eindrücke einer Reise nach Ungarn. Der Inhalt des Briefes muß das Interesse des Zaren erweckt haben, denn er schrieb darauf die folgende Randbemerkung: „Wer sind diese Herren?“ Anhand einer gewissen Akte Nr. 782 wurde über P.I. Alandskij festgestellt, daß er als Dozent am Lehrstuhl für Universalgeschichte der St.-Vladimir-Universität Kiev tätig war. Die Person des Briefschreibers Svešnikov blieb eher im Dunkeln. In den Meldungen tauchten drei verschiedene Personen auf: N.S. Svešnikov – Inspektor der Volkshochschulen, I.L. Svešnikov – Lehrer der Peters-

burger Volksschule und Konteradmiral S. Svešnikov. Das Paßamt teilt lediglich über den letzteren etwas mit, nämlich daß er im Ausland gewesen sei.

Im folgenden führen wir ein aus dem Archiv ausgewähltes Dokument chronologisch an.

1

Die Aufzeichnung stammt aus dem Geheimarchiv der Abteilung Nr. 3 der Kanzlei des Zaren. Sie wurde in französischer Sprache abgefaßt und ist nicht unterzeichnet. Der Agent analysiert eingehend die innenpolitischen Verhältnisse des damaligen Österreichs sowie die außenpolitischen Bestrebungen dieser Monarchie gegenüber Rußland.

CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 168, S. 1–4.

Ohne Datum und Unterschrift

In französischer Sprache.

Pour relever l'Autriche, il était urgent de reconcilier la Hongrie avec la partie occidentale de la Monarchie et de remettre de l'ordre dans les finances. Ce résultat ne pourrait être obtenu qu'avec le concours des représentants du pays. Le rétablissement de la situation constitutionnelle et légitime était la condition essentielle de la réorganisation de la Monarchie.

Toutes les expériences faites depuis seize ans, d'abord par le pouvoir absolu, ensuite par le régime de M Schmerling, ont échoué. En sortant de la dernière guerre, l'Empire se trouvait en pleine de composition.

C'est alors que Monsieur Beust, étranger à l'Autriche n'étant d'aucun parti par conséquent libre de tout engagement, entreprit d'assoir l'unité de l'Empire sur les bases constitutionnelles, en faisant concourir les populations mêmes à l'idée de la conciliation.

Son plan était de reconcilier d'une part la Hongrie en lui restituant son droit constitutionnel, et de tranquilliser de l'autre les populations en deça de la Leitha en leur assurant le même somme de libertés et de garanties constitutionnelles qu'à la Hongrie.

Après avoir évincer habilement Le Comte Belcredi, dont les théories nébuleuses ont déchainé des haines nationales – M Beust prit la direction au Ministre, se mit en rapport direct avec les coryphées du parti Deak, il leur a indiqué les limites des concessions que le Gouvernement pourrait faire à la Hongrie.

Le rapport modifié réalisant en 67 dans les affaires d'ordre commun fut le résultat pratique de ces pourparlers.

Aujourd'hui, ce compromis voté par la Diète magyare est devenu une loi organique appelée à régler à l'avenir les rapports entre la Hongrie et le reste de la Monarchie.

M Beust fut moins heureux dans la partie occidentale de la Monarchie.

En Bohême, comme dans toutes les provinces à populations composées, les Slaves soutenus par le clergé et les grands propriétaires également hostiles au Dualisme et à la politique centraliste, refusèrent la Constitution allemande. Les Diètes formulèrent des prétentions inadmissibles et refusèrent d'envoyer des députés au Reichsrath de Vienne...

Aux élections qui viennent d'être terminées, le résultat a été tout différent. Les Tchèques et les Slovaques ont succombé et le Ministre disposerait d'une majorité de quelques voix. Dès aujourd'hui on peut affirmer que les Diètes de Prague et de Brunn enverront leurs délégués au Reichsrath qui sera convoqué pour la fin de ce mois.

Rien n'est encore décidé au sujet de la Croatie. L'agitation est grande dans ce pays. Le parti national veut l'autonomie et l'intégrité du royaume trialiste, il refuse l'envoi des députés à Pest et revendique la convocation de la Diète d'Agram.

Les difficultés intérieures embarrasseront pendant longtemps la marche de la politique de l'Autriche.

L'initiative que M Beust a prise au mois de janvier dans la question d'Orient, était inspirée par la nécessité de faire sortir l'Autriche de l'isolement en retenant son prestige et par le désir d'empêcher que la Russie n'intervint seul et activement dans le règlement du différent entre la Porte et ses sujets chrétiens.

Jamais l'Autriche n'a eu et n'aura de sympathie pour les chrétiens placés sous la domination de la Porte. Elle redoute l'élément slave et l'église orthodoxe. Ce n'est pas par humanité qu'elle a demandé l'amélioration du sort de ces populations mais par calcul politique.

Elle voudrait écarter les causes d'irritation au milieu des provinces voisines pour conjurer l'orage prêt à éclater et prévenir le renouvellement des crises.

Ce qui lui importe, c'est de consolider le pouvoir du Sultan dans les parties de la Turquie les plus rapprochées de ses frontières.

Malgré le désintéressement notoire du Cabinet Imperial de Sanct Peterbourg, il existe ici beaucoup de défiances à l'endroit des vœux la Russie sur l'Orient. Elles ont été excitées, alimentées par la France.

Tantôt on nous attribue le projet d'annexer la Bosnie et la Herzégovine, tantôt l'idée de vouloir établir aux frontières de l'Autriche des groupes d'Etats Slaves autonomes. Les deux combinaisons sont également odieuses au sujet de Vienne.

Pour gagner le concours de l'Autriche et entraver l'affranchissement des populations slaves de la Turquie, la France vient de promettre au Cabinet de Vienne qu'elle s'opposera à l'agrandissement de la Serbie et à l'émancipation de la Bosnie et de la Herzégovine.

Damit Österreich seinen alten Glanz wiedergewinnt, mußte Ungarn mit dem westlichen Teil der Monarchie versöhnt und die Finanzsituation in Ordnung ge-

bracht werden. Dieses Ergebnis läßt sich nur durch Zusammenarbeit mit Repräsentanten des Landes erreichen. Die Wiederherstellung von Konstitutionalismus und Legitimität war wichtige Voraussetzung für die Reorganisation der Monarchie.

Jede in den vergangenen 16 Jahren angewandte Methode – sei es seitens der Autokratie, sei es seitens der Regierung unter Herrn Schmerling – scheiterte. Kaum aus dem letzten Krieg herausgetreten, befand sich das Reich in der Situation des Ausgleichs.

So kam es, daß Herr Beust – fremd in Österreich und an keinerlei Zusagen gebunden – anfang, die Einheit des Reiches auszubauen. Alles auf konstitutioneller Grundlage und im Interesse des Ausgleichs zwischen den Einzelvölkern.

Einerseits plante er den Ausgleich mit Ungarn so, daß er seine konstitutionellen Rechte sicherte, andererseits wollte er die Völker diesseits der Leitha beschwichtigen, indem er ihnen dieselbe Freiheit und den gleichen Konstitutionalismus sicherte wie Ungarn.

Nachdem man Graf Belcredi schnell entfernt hatte, weil seine dunklen Vorstellungen dem nationalen Haß freien Lauf ließen, suchte Herr Beust den Premierminister auf, kam in direkten Kontakt mit den Leitern der Deák-Partei und teilte ihnen mit, welche Zugeständnisse die Regierung Ungarn gegenüber zu machen vermag.

Die Lage der öffentlichen Ordnung im Jahre 1867 ist Ergebnis dieser Übereinkunft.

Nunmehr ist der vom ungarischen Parlament bewilligte Ausgleich Grundgesetz und ist in der Zukunft dazu bestimmt, das Verhältnis zwischen Ungarn und dem übrigen Teil der Monarchie zu regeln.

Herr Beust hatte im westlichen Teil der Monarchie weniger Erfolg.

In Böhmen – genauso wie auf anderen multinationalen Gebieten – lehnen die von der Kirche und von den Grundbesitzern unterstützten Slawen die deutsche Verfassung ab. Die Parlamente stellen unannehmbare Forderungen und wollen keine Abgeordneten in den Reichsrat nach Wien schicken.

Die neulich stattgefundenen Wahlen führten zu völlig divergenten Ergebnissen. Die Tschechen und Slowaken waren nicht in der Lage, Widerstand zu leisten, und der Minister erhielt die Mehrheit mit nur wenigen Stimmen. Von heute an können wir sicher sein, daß die Abstimmenden aus Prag und Brünn ihre Abgeordneten in den Reichsrat schicken, der für Ende dieses Monats zusammengerufen worden ist.

In Kroatien ist noch nichts entschieden. Im Land herrscht große Unruhe. Die nationale Partei verlangt Autonomie und einen tripartistischen Staatenbund, sie will keine Abgeordneten nach Pest schicken und verlangt die Einberufung des Zagreber Parlements.

Die inneren Konflikte wirkten sich auch auf die Außenpolitik Österreich aus.

Der Weg, den Herr Beust im Januar im Zusammenhang mit der östlichen Frage eingeschlagen hat, macht erforderlich, daß Österreich sein Ansehen zurückgewinnt und sich aus seiner Isolierung löst; andererseits möchte es verhindern, daß Rußland in der Angelegenheit der Pforte und der Christen im Alleingang tätig wird.

Österreich hat nie akzeptiert und wird nie akzeptieren, daß Christen unter der Vorherrschaft der Pforte leben. Österreich fürchtet sich vor den slawischen Elementen und auch vor der outhodoxen Kirche. Es ist natürlich nicht von humanitären Erwägungen geleitet, wenn es das Schicksal dieser Völker verbessern möchte, sondern handelt aus politischer Berechnung.

Österreich will die Ursachen der Probleme in den benachbarten Ländern beheben, um dem Ausbruch gärender Unruhen vorzubeugen.

Es ist ihm wichtig, die Macht des Sultans auf den türkischen Gebieten zu stabilisieren, die sich seinen Grenzen am nächsten befinden.

Trotz der bekannten Interesselosigkeit des Kabinetts des Zaren in Sankt Petersburg wird Rußlands Verhältnis zum Osten in Österreich argwöhnisch beobachtet. In diesem Mißtrauen wird Österreich von Frankreich bestärkt.

Entweder damit es den Plan der Einverleibung von Bosnien und Herzegowina uns zuschreibt, oder damit es die Nachricht verbreitet, wir möchten an den österreichischen Grenzen eine Gruppe autonomer slawischer Staaten zustandebringen. Beides wäre für Wien entwürdigend und beschämend.

Um Österreichs Unterstützung zu gewinnen und die Befreiung der slawischen Völker von der Türkenherrschaft zu verhindern, hat Frankreich dem Wiener Kabinett versprochen, daß es sich der Vergrößerung Serbiens und der Gleichstellung Bosniens und der Herzegowina entgegenstellen wird.

2

Auszug aus dem Brief, der mit Andrej unterschrieben wurde (Familiename unlesbar) und aus Leipzig an A.A. Savic – Richter im Gouvernement Poltava – geschickt wurde. Der Brief berichtet über die Verhältnisse zwischen Russen und Tschechen und zwischen anderen Slawen; er analysiert außerdem das Verhältnis zwischen Deutschen und Tschechen in Österreich.²⁹

CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 129, S. 1–5.

21. Januar 1871

In russischer Sprache.

В Австрии политические и национальные страсти так возбуждены, что невольно поддаёшься общему лихорадочному настроению и теряешь всякую способность, холодно и безпристрастно относиться к своим впечатлениям. Прага для того, что видит её проездом, кажется совершенно немецким

городом: немецкий язык, немецкие права и даже немецкие лица; но всмотритесь и вы увидите, что она разделена на два непримиримо враждебных лагеря и эта вражда с каждым днём растёт. Когда я был в Праге мне ещё отвечали, когда я спрашивал понемецки, но на днях мой знакомый швейцарец был там и рассказывает, что теперь Чехи в Праге не отвечают на вопросы, предлагаемые по немецки. Во время выборов в Ландтаг ежедневно происходили какие нибудь скандалы. Впрочем ожидать разрешения чешского вопроса со стороны Австрийского правительства невозможно; остаётся один путь: разрешить его силой, потому что немцы в один голос, как в Австрии, так и в других государствах стоят на том, что Богемия должна остаться немецкой и не примкнет к славянскому миру без боя. В самом деле Чехия так глубоко взрывается в Германии и имеет такое важное для неё стра-тегическое значение, что это становится совершенно понятным. Если бы австрийские даже и захотело [sic] сделать что нибудь в пользу само-стоятельности Чехов оно не только у себя встретило бы врагов но и вооружило бы против Австрии Пруссию которая рассчитывает на австро-немецкие земли, как на достояние единой Германии в более или менее отдалённом будущем. Чехи, сами по себе взятые, едва ли будут в состоянии отбиться от Немцев: в 1-х, половина страны заселена немцами, во 2-х сознание национальной особенности мне кажется у них более искусственным, чем действительным. История тесно связана Чехов с Германским миром; образование их немецкое, о потом нет и непрямой потребности в самостоятельной литературе; научных книг чешских весьма мало и как мне говорили даже книгопродавцы. Чехи, они дурно расходятся, так что издатели издают чешские произведения только из патриотизма, а не из выгод [sic].

Народ говорит на какой то смеси немецкого с чешским, а язык, которым говорит Палацкий и Ригер ими же сочинен. Существуют и более склонные побуждения для Чехов иметь самобытность. Нет страны из Австрийских областей, а может быть и в Европе, которая бы платила столько податей, как Богемия. Причина тому заключается в том, что сельское хозяйство и промышленность рано достигли здесь такого развития как ни в одной из Австрийских областей. Чехи сами чувствуют, что предоставленные сами себе будут со времени поглощены немецким элементом; а потому они возлагают свои надежды на Россию. Для них соединение с Россией, каким они себе его воображают, было бы очень выгодно. Они желали бы взять себе в короли одного из русских князков. [sic] По пристрастию к имени Венцеслава или как здесь называют, Вацлава, им бы именно хотелось иметь Венцеслава Константиновича. Мне здесь рассказывали, что когда Константин Николаевич путешествовал по Европе и думал посетить Прагу. Граждане Праги хотели устроить демонстрацию но вероятно, по

поведению свыше Константин Николаевич переменял маршрут за тем им бы хотелось связаться с Россией таким союзом каким был немецкий таможенный союз: «Вы дескато открываете в Азии новые торговые рынки для нас было бы весьма приятно воспользоваться этим: к тому же вы сильны, – он чего бы вам и не защищают нас? В остальном мы будем самостоятельны» – но спрашивается какая польза России от этого союза? * Спасение Чехов заключается в том же в чём и спасение Поляков. Польский вопрос мне кажется состоит не в самостоятельности польской нации, – она была бы ... по крайней мере относительно самостоятельна, если бы только одного этого желала; – нет поляки не могут помириться с историческим фактом преобладания русского племени над всеми другими славянскими племенами. Чехи считают себя тоже первым среди славянских народов и покуда не выбросят из головы этой мысли, нам с ними сойдись не возможно. ** В Вене я встречал многих других славян и должен признаться вынес от этих всех знакомств тяжёлое впечатление. Был я на примере в заседании Галицко [sic] – русского общества: Основа несли [sic] странную чепуху. Лучшие других мне показались угорские Русины. У них по крайней мере видно совершенно определившееся стремление высвободиться от венгерского гнёта и присоединиться к России.

Руководитель и покровителем всех здешних славян был до последнего времени поп Раевский. Теперь Русины с ним поссорились, потому что они пристают к нему как он говорит, чтобы он выдавал им пособия, которые будто бы получают для них от Русского правительства, тогда как он никаких денег для этого не имеет и если помогал, то из своих собственных. Русины же обвиняют Раевского в деспотизме. Раевский мне не понравился. С виду он похож на Терцена и должно быть когда то был умным человеком, но теперь до неприличия самодоволен. Я его считаю положительно вредным. Он без всякого основания возбуждает в славянах надежды на Россию и раздражает Австрийское правительство. Для духовного сближения с славянами все эти господа почти ничего не делают в год прошлый комунибудь сотню рублей на школы а трезвон воднимают на всю Европу. Дело объединения славян от этого не идёт вчерёд а только возбуждается вражда к России. *** Я уверен что все эти славяне в случае всеобщей свалки не помогут нам, а врагов у России через чур много для того, чтобы рассчитывать на собственные оплы; затрон мы Австрию они все поднимутся. Нам впрочем и не следует задевать Австрию, тем более, что тут ни к

* Заметил цар карандашом

** Примечанием царя: „Правда“

*** Подчеркнул царь

чему и спешить. Австрия и без нас скоро развалится. Это особенно чувствуется в Вене. Пребывание в Вене произвело на меня такое впечатление, как будто бы я присутствовал на предсмертном миру; все веселится и никто не думает о будущем. Для венца нет ничего святого я не знаю ничего остроумнее, но вместе и циничнее венских карикатурных журналов. Немцы тянут к пруссакам, Венгерцы нисколько не заботятся об интересах целого Государства. Кстати о Венгерцах: более дикого народа я никогда не видел; студенты в университете отличаются тупостью пред всеми другими племенами. К русским Венгерцы питают враждебную [sic] ненависть. Я был в Вене когда получено было известие об уничтожении трактата 56 года. Венгерцы так озлобились, что опасно было говорить по русски.

In Österreich steigerten sich die politischen und nationalen Leidenschaften derartig, daß es einem unwillkürlich eiskalt den Rücken herunterlief. Auf diese Weise kam dem einzelnen Bürger jede Möglichkeit abhanden, seine Eindrücke leidenschaftlos und mit kühlem Kopf zu verarbeiten. Prag ist, wie die Durchreisenden erkennen können, eine völlig deutsche Stadt: deutsche Sprache, deutsche Rechte und deutsche Gesichter. Aber beim aufmerksameren Hinsehen nimmt man wahr, daß die Stadt in zwei unversöhnliche Lager gespalten ist und daß die Feindseligkeit von Tag zu Tag wächst. Als ich in Prag war und mich in deutscher Sprache erkundigte, wurde ich von einem mir bekannten Pförtner aufgeklärt, daß in Prag die Tschechen auf Fragen, die deutsch gestellt werden, keine Antwort geben. Im Zeitraum der Wahlen für den Landtag gab es Tag für Tag irgendeinen Skandal. Übrigens ist die Erwartung, daß Österreich die tschechische Frage löst, eine vollständige Unmöglichkeit. Ein einziger Weg bleibt, der der Gewalt. Sowohl in Österreich als auch in anderen Staaten wird die Meinung vertreten, daß die Tschechei deutsch bleiben muß, sich der slawischen Welt nur auf dem Wege des Kampfes anschließen kann. Die Tschechei befindet sich tief in Deutschland und bedeutet für Deutschland einen wichtigen strategischen Ort —, das ist völlig verständlich. Selbst wenn die Österreicher etwas für die tschechische Souveränität tun wollten, so würde das auch innerhalb von Österreich große Ablehnung auslösen und gegen Österreich Preußen aufrüsten, das den österreichisch-deutschen Boden so betrachtet, als wäre er die alleinige Errungenschaft von Deutschland. In der Zukunft sind die Tschechen selbst eingezingelt und wohl kaum in der Lage, sich von den Deutschen abzulösen. Erstens ist auch die Hälfte des Landes von Deutschen besiedelt, zweitens scheint mir, daß bei ihnen der nationale Unterschied gekünstelter ist als der wahre. Die Geschichte der Tschechen hängt mit der deutschen Welt eng zusammen, ihre Bildung ist deutsch, und deshalb ist es ein unerläßliches Bedürfnis, eine selbständige Literatur zu schaffen. Nach Meinung der Buchhändler ist die Zahl der tschechischen wissenschaftlichen Bücher gering. Bei den Tschechen ist

ein grober Partikularismus zu beobachten, die Verlage lassen tschechische Werke aus Vaterlandsliebe erscheinen und nicht wegen des Profits.

Das Volk spricht eine Sprache, die ein Gemisch aus Deutsch und Tschechisch ist, die Sprache, in der Palaczky und Rieger verhandeln, ist von ihnen geschaffen. Auf Originalität bedachte tschechische Begeisterung ist noch zu beobachten. Es gibt kein Land in Österreich, selbst in Europa nicht, wo so viele Steuern gezahlt worden wären wie in der Tschechei. Die Ursache dafür liegt darin, daß die Landwirtschaft und Industrie früh eine solche Entwicklung erreichten, die für kein einziges österreichisches Gebiet charakteristisch ist. Die Tschechen spüren selbst, daß sie mit der Zeit vom deutschen Element einverleibt werden, deshalb hoffen sie nur auf Preußen. Für sie wäre – nach ihrer Vorstellung – eine Vereinigung mit Rußland von großem Vorteil. Sie hätten gern einen König unter den russischen Herzögen. Am meisten sind sie von Vencel angetan, von Vaclav, wie man ihn hier nennt. Venceslav würde Konstantinovič wollen. Mir wurde hier gesagt, daß Konstantin Niklajevič während seiner Reise nach Europa den Plan faßte, Prag zu besuchen, und die Bürger von Prag wollten eine Demonstration organisieren. Es ist aber eher anzunehmen, daß Konstantin Nikolajevič die Reiseroute auf höheren Befehl änderte. Die Tschechen wollen ihre Verbindungen zu Rußland ähnlich wie zur deutschen Zollgemeinschaft realisieren: „Sie bauen in Asien zuverlässige neue Handelsverbindungen aus, für uns wäre es von großem Vorteil, diese auszunutzen. Zudem sind sie auch militärisch stark, warum könnten sie uns nicht schützen. Auf allen übrigen Gebieten werden wir selbständig.“ Gibt es kein Echo, von welchem Nutzen das für Rußland ist?³⁰ Die Rettung der Tschechen stellt dasselbe Problem wie die Rettung der Polen dar. Die polnische Frage erschöpft sich, wie es scheint, nicht in der polnischen Selbständigkeit. Würden die Polen nur allein ihre Selbständigkeit beanspruchen, so wäre das relativ leicht zu verwirklichen, aber die Polen können sich nicht mit der geschichtlichen Tatsache abfinden, daß die Obergewalt des russischen Stammes über alle slawischen Völker außer Frage steht. Die Tschechen betrachten sich ebenfalls als die Ersten unter den slawischen Völkern, wie wir auch über ein Zusammenwirken mit ihnen denken, es ist nicht möglich.³¹ In Wien habe ich mich auch mit anderen Slawen getroffen. Auf Grund dieser Zusammenkünfte habe ich besorgniserregende Erfahrungen gemacht. So nahm ich beispielsweise an einer Sitzung der galizisch-russischen Gesellschaft teil. Dort gab es eine dumme Diskussion. Die besten Freunde seien die Russen der Karpaten-Ukraine. Bei ihnen sei wenigstens die eindeutig bestimmende Bestrebung zu erkennen, sich von der ungarischen Unterdrückung zu befreien und sich Rußland anzuschließen.

Führer und Schutzherr der hier lebenden Slowaken war in der letzten Zeit der Pope Rajevskij.³² Jetzt streiten sich die Ruthenen, sie erwarten Hilfe von Rußland, aber finanzielle Unterstützung kam noch nicht, und wenn es auch Geld gab, so war es ihr eigenes. Die Ruthenen greifen Rajevskij wegen dessen Despotismus

an. Rajevskij hat mir nicht gefallen. Sein Äußeres ähnelt dem von Herzen. Früher mag er ein kluger Mensch gewesen sein, aber jetzt ist er übertrieben selbstzufrieden. Sein Benehmen halte ich aus unserem Aspekt betrachtet für ausgesprochen schädlich. Ohne jede Grundlage erweckt er bei den Slawen Hoffnungen auf Rußland und droht die österreichische Regierung. Im Interesse der seelischen Annäherung an die übrigen Slawen unternimmt er nichts. Jährlich schicken sie jemandem 100 Rubel, danach trompeten sie das in ganz Europa aus. Die Vereinigung der Slawen wird damit nicht vorangebracht, nur Feindseligkeit gegen Rußland erweckt.³³ Ich bin der Überzeugung, daß uns diese Slawen im Falle eines Konfliktes keine Hilfe sind. Wenn wir Österreich angreifen, erheben sich die Slawen. Überigens müssen wir Österreich nichts antun, schon deshalb nicht, weil an seiner Statt nichts anderes existiert. Österreich würde auch ohne uns bald zusammenbrechen, das kann man besonders in Wien spüren. Bei meinem Aufenthalt in Wien hatte ich den Eindruck, als befinde ich mich in einer Welt vor dem Tode. Hier amüsieren sich alle und niemand denkt an die Zukunft. Die Krone ist nicht mehr heilig. Nirgends habe ich scharfsinnigere, zynischere Karikaturen als die Karikaturen der Wiener Zeitung gesehen. Die Deutschen sind den Preußen zugeeignet. Die Ungarn kümmern sich überhaupt nicht um das einheitliche Interesse des Staates. Was die Ungarn betrifft, so fällt mir noch ein, ein wilderes Volk als dieses habe ich nie gesehen. Die Studenten an der Universität zeichnen sich mit ihrer Blödsinnigkeit unter den anderen Nationen aus. Die Ungarn haben ein feindliches, haßvolles Verhalten gegenüber den Russen. Ich war in Wien, als die Nachricht von der Annullierung des 56er Abkommens bekannt wurde. Die Ungarn wurden so wütend, daß es gefährlich war, Russisch zu sprechen.

3

Brief des Vorsitzenden des Vilniuser Archäologischen Ausschusses Ja. Golovackij an den Hauptgouverneur von Vilnius. Hierin wird von der Hoffnung der slawischen Völker in Österreich berichtet, daß sie im Falle des Beitritts von Rußland in den französisch-preußischen Krieg ihre nationale Unabhängigkeit erringen. Der Brief informiert auch über die galizisch-polnische Bewaffnung und über die Hoffnung, daß es zu einem erneuten Aufstand in Polen kommen wird.

CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 430, S. 1–5.

7. August 1870

In russischer Sprache.

Возратившись на днях из за границы я должностию своей почитаю сообщить Вашему Сиятельству, мои заметки и наблюдения и верно доложить, что мне удалось видеть и сообразать. Я проезжал чрез Пруссию и Саксонию ровно на первых днях после объявления войны

французами и я не мог не удивиться единодушно и не поддельному патриотизму прусской нации и той энергии, с которой все сословия принимали участие в ириготовлении к войне. Менее энергии и охотности к бою я замечал у Саксонцев, а между народом слышные были отзывы негодования и нареkania на ируссаков, Тоноверцы [sic] же, с которыми мне случалось встречаться по дороге высказывались явно, что они ожидают только времени освободиться от Прусской солдатчины но симпатии народа не идут в расчёт когда дело решает сила оружия. Дня 10–20 июля я очутился уже в Праге среди чешского и словянского народа. Здесь нашёл я другие соображения, своего рода надежды и опасения. Чехи поставлены настоящей войной в самое безвыходное положение. Для них говорят на всякий случай плох, на которую нибудь из воющих сторон перевесит счастье оружия. Выиграют ли немцы тогда пруссаки примкнут Австрию и ири ближайшей случайности примут Чехию в свои объятия, выиграют ли французы тогда, мошь Австрия готова будет требовать занять прежнее своё место в Германии и поневаля втолкнет Чехию в немецкий союз, от которого Чехи освободились в 1866 году. В этом безвыходном положении Чехи возлагают всю свою надежду на Россию. Предполагая что во время разъярившейся войны Франция тянет Австрию в содействие и что тогда и Россия заступаясь за Пруссию вступит в дело Чехи, обнадеживаются, что в конце войны при условиях будущего мира Россия заступится за Чехов и словян. Вот почему ныне у Чехов всех партий объявляется такая симпатия к России, каковой не было никогда. Я говорил с Ригером, Браунером, Скрейчовским и все они с упованием смотрят на Россию они видят в ней свое спасение и спасение словян. Преданность Чехов к России обнаруживется ещё преклонностию их к православию. Чехи с жаром бросились перестроить в Праге утраздненный костель св. Николая в Православную церковь и готовятся чрез год торжественно отпраздновать освящение храма не меньше симпатии к России заявляют и другие Словяне особенно православные а Русские в Галиции, Венгрии и Буковине только выкидают полков Русских, которые помогли бы им освободиться от ненависти [sic] им польского и мадьярского ига. Все видят приближение разорения восточного вопроса. Что касается Австрийского Правительства, то оно постоянно кружится в водовороте партий и не может решиться ни на что. Немецкая партия рада бы отомстить за 1866 год, Венгерцы шумят и грозны на словах, а поляки падеясь на осуществление своих заветных мечт горят нетерпением и желают прямо броситься в омут войны и потянуть Австрию за собой. В Галиции собралось множество эмигрантов, они организуются, вооружаются и ждут приказа, и если бы посчастливилось французскому оружию, может быть уже повторились бы сцены 1863 года. Правительство австрийское выжидано и не решелось [sic] но на прошлой недели

призваны отпускные солдаты, чтобы пополнить весь комплект армии покамест на мирной этапе. Везде в Австрии видно вооружение и приготовление к серьезному выступлению. Притем всем нельзя не заметить, что у всякого народца свои требования, свои желания, свои планы – всякая область в Австрии печалится только о своих интересах, всякая национальность выставила своё знамя и призывает своих гезамт фатерланда нет. Обособление национальных интересов обхватило всю сословия и проникло даже войско. До 1866 года Австрийское войско составило особое сословие военные весьма мало общались с гражданскими людьми – нынче вследствие всеобщей повинности военной смущивались все сословия и военные ныне не жуждаются своего народа, поддерживают свою партию по народности, языку и про-исхождению. Военные наревне с другими земляками разсуждают о своих национальных интересах о славяне (Русские, Чехи, Сербы) в полках громко говорят, что они на своих братьев русских стрелять не будут. Один же из офицеров (Чех) сказал в обществе, что в случае войны с Россией, он в сю свою батарею переведет в Русский лагерь. Так дела стоят в Австрии. С глубогайшим высокого почтением и совершенной преданностью честь имею оставаться.

Вашего Сиятельства

Покорнейшим слугой

Подписал Яков Головацкий бывший профессор Лвовской Академии Вильна 7/авг. 1870 г.

Von meiner Auslandsreise zurückgekehrt halte ich es für meine Pflicht, Seiner Majestät meine Aufzeichnungen und Beobachtungen mitzuteilen, desweiteren treu zu melden, was ich gesehen habe und welche Vorstellungen ich habe. Durch Preußen und Sachsen reiste ich eben an den Tagen, als man den Franzosen den Krieg erklärte. Ich konnte mich nicht genug über die einstimmige Stellungnahme und den unverfälschten Patriotismus der preußischen Nation wundern, des weiteren über die Energie, mit der alle Schichten an den Vorbereitungen für den Krieg teilnahmen. Die Begeisterung für den Krieg – so schien es mir – war bei den Sachsen geringer. Unter dem Volk verurteilte man aufgebracht die Preußen und machte ihnen Vorwürfe, die Hannoveraner jedoch – mit denen ich mich auf meiner Reise treffen konnte – sagten klar, daß sie die Befreiung von der preußischen Soldateska kaum erwarten könnten. In dieser Frage wird aber das Volk das letzte Wort haben. Möglicherweise kann die Frage nur durch Waffenkraft entschieden werden. Am 10. Juli bin ich schon in Prag aufgewacht. Zwischen dem tschechischen und slawischen Volk gibt es sowohl Hoffnung als auch Besorgnis. Die Tschechen sind durch den gegenwärtigen Krieg in die aussichtsloseste Lage geraten. Wer auch den Krieg gewinnen mag, sagen sie, für sie wäre keine Lösung von

Vorteil. Sollten die Deutschen gewinnen, so lassen die Preußen Österreich anschließen und ziehen damit in naher Zukunft die Tschechei in eine tödliche Umarmung. Sollten die Franzosen siegen, so wird Österreich seine frühere Position in Deutschland zurückfordern und ungewollt auch die Tschechen in die deutsche Allianz pressen, von der sie 1866 befreit wurden. In dieser aussichtslosen Lage ist ihre ganze Hoffnung Preußen. In der Annahme, daß im entbrennenden Krieg die Franzosen auch Österreich zur Mitwirkung heranziehen, gleichzeitig Rußland an der Seite von Preußen auftritt, so können auch die Tschechen die Hoffnung haben, daß bei den Bedingungen für den kommenden Frieden Rußland für die Tschechen und Slowaken eintritt. Deshalb sympathisieren gegenwärtig alle Parteien bei den Tschechen mit Rußland wie nie zuvor. Ich habe mit Rieger, Brauner, Treškovskij gesprochen, und alle setzen ihre Hoffnung auf Rußland, in ihm sehen sie den Retter der Slawen. Die Tschechen lassen sich in ihrer Hingabe für Rußland sogar hinreißen, daß sie zur prawoslawischen Religion neigen. Die Tschechen haben sich in Prag eifrig an die Restaurierung der zerfallenen St.-Nikolai-Kirche gemacht und wollen daraus eine prawoslawische Kirche machen. Sie planen, die Einweihung der Kirche im nächsten Jahr zu feiern. Nicht geringer ist die Sympathie für Rußland auch bei anderen slawischen Völkern, insbesondere bei den prawoslawischen Gläubigen. Die Russen in Galizien, in Ungarn und in der Bukowina warten auf die russischen Regimenter, um sich mit ihrer Hilfe aus dem verhaßten polnischen und ungarischen Joch zu befreien. Alle sehen das Nahen der Lösung der Ostfrage. Was die österreichische Führung betrifft, so reibt sie sich im Kampf der Parteien auf und weiß keine Lösung. Die deutsche Partei würde sich einer Rache für 1866 erfreuen. Die Ungarn machen Lärm und sind den Slowaken gefährlich. Die Polen aber warten geduldig auf die Verwirklichung des Staates ihrer Vorstellung, gehen sogar so weit, daß sie keine Furcht haben, sich in den Krieg zu stürzen, in den sie Österreich mitziehen wollen. In Galizien gibt es viele Emigranten, die sich organisieren, bewaffnen und auf den Befehl warten. Wenn die französischen Waffen triumphieren, kann sich das Schauspiel von 1863 wiederholen. Die österreichische Regierung nimmt eine abwartende Stellung ein und will keine Entscheidung treffen, aber in der vergangenen Woche wurden die Soldaten aus dem Urlaub zurückgerufen, um die ganze Armee noch zu Friedenszeiten aufzufüllen. In Österreich sind überall Rüstung und Kriegsvorkehrung für den Ernstfall zu sehen. Außerdem ist nicht übersehbar, daß jedes Volk seine eigenen Forderungen, Wünsche, seinen eigenen Plan hat. Jedes Land von Österreich ist nur um das eigene Interesse bemüht, jede Nation hat die eigene Flagge gehißt, Reichspatriotismus gibt es nicht! Die Absonderung der nationalen Interessen betrifft alle Schichten der Gesellschaft und trifft auch für die Armee zu. Bis 1866 bildete die Armee eine besondere Schicht, die Soldaten kommunizierten kaum mit den Zivilen. Gegenwärtig jedoch sind wegen der allgemeinen Wehrpflicht

Mitglieder aller Gesellschaftsschichten in der Armee vertreten. Die Soldaten greifen nicht ihr Volk an, sondern sie unterstützen ihre der Nationalität zugehörige Partei, bekennen sich zu ihrer Sprache und zu ihrer Herkunft. Die Soldaten unterscheiden sich in nichts von anderen Landsleuten. Sie diskutieren über ihr eigenes nationales Interesse, und die Slawen, Preußen, Serben in den Regimentern äußern sich laut darüber, daß sie auf ihre Geschwister, die Russen, nicht schießen werden. Einer der Offiziere (ein Tscheche) ließ in einer Gesellschaft verlauten, daß er im Falle eines Krieges gegen Rußland seine ganze Batterie in das russische Lager bringen würde. So stehen die Angelegenheiten in Österreich. Mit vorzüglicher Hochachtung und in völliger Ergebung bleibe ich der treue Diener Seiner Majestät.

Unterschrift: Jakov Golovackij, Professor i.R. der Lvover Akademie, Vilna, 7. August 1870

4

Kurzer Agentenbericht ohne Unterschrift, der über die in Volkskreisen kursierenden Nachrichten informiert, die die Heimkehr des Istanbuler russischen Botschafters N.P. Ignatev betreffen.

CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 509, S. 5.
12. August 1876
In russische Sprache.

В городе был распространен слух, што посол Игнатъев вызыван в Петербург по случаю различия во взглядах его с Министерством Иностранных дел по Восточному вопросу ныне же, после отъезда Игнатъева, вызов его объясняют другой причиной а именно: совершеной будто бы утайной значительной суммы денег отпущенных ему на поддержание славянского движения.

12 августа 1876 г.

In der Stadt hat sich die Nachricht verbreitet, daß Botschafter Ignatev³⁴ nach Petersburg beordert wurde, weil es zwischen ihm und dem Außenministerium Konfrontationen gibt. Heute jedoch – nach der Abreise von Ignatev – wird für seine Rückberufung ein anderer Grund betont, nämlich der, daß ihm auf geheimem Wege eine bedeutende Summe zur Unterstützung der slawischen Bewegung gegeben wurde.

Ausschnitt aus einem Brief von N. Svešnikov aus Petersburg, adressiert an P.I. Alandskij, Dozent des Lehrstuhls für Universalgeschichte der Kiewer Universität. Hierin berichtet er von den Erfahrungen anlässlich einer Reise in Ungarn und stellt Betrachtungen an, wie schädlich die französische Politik auf den slawischen Befreiungsgeist ist.

CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 160.

12.–25. November 1876

In russische Sprache.

Я был в Венгрии и в восторге от этих симпатичных врагов наших и славянского дела. Мне оны [sic] любы своим государственным смыслом, своего горячей любовью к Венгерскому Государству, как его созданию, к его идее. Это антиподы наших социалистов, разрушающих государство и излагающих свой усышительный вздор в очень безвредном журнале „Вперёд“ в котором нет ядовитости, но есть большая доза снотворного [sic] действия: как бы с потворным порошком пересыпаны все динные фразы его, от которых неотказался бы и сам покойный Щапов!

Французы оказались дрянью. Я ещё здесь был удивлен враждебным отношением к славянскому делу петербургских французов; но побыв в Париже пришёл к заключению, что чем пошлее, рутиннее и поганее французов: ничего не понимают, и понять не могут доктринеры и рутинисты! Клянутся в дружбе к нам, заскивают на словах, - но своих интересов не понимают и приписывают нам случаю поскудную программу. То ли дело Венгерцы! Это чудо богатыри; со многими лицами познакомился из разных сфер и наций. Хочу выжимать теперь сок из всего виденного.

Ich war in Ungarn und bin begeistert von diesen sympathisch feindlichen Menschen, selbst dann, wenn sie Gegner der slawischen Sache sind. Mir gefällt ihre Staatsideologie und ihre heiße Liebe zum ungarischen Staat, mir gefällt ihr staats-schaffender Geist. Sie sind die Gegenpole unserer Sozialisten, die den Staat zerstören wollen und die ihre duckmäuserischen Ungereimtheiten in ihren schädlichen Zeitungen zum Ausdruck bringen, in der Vperjod –, die zwar keine ernste vergiftende Wirkung hat, aber eine große Dosis Ansporn zu Scheintätigkeit, solcher Art, als hätten sie mit einem Schlafpulver jeden Satz bestreut, wovon auch der selige Sapov³⁵ geträumt hat.

Die Franzosen sind niederträchtig. Bereits hier habe ich mich über das feindliche Verhalten der Petersburger Franzosen zur slawischen Sache verwundert, aber in Paris bin ich zu der Konklusion gekommen, daß es keine flacheren, routinierte-

ren, andere besser anschwärzenden Menschen als die Franzosen gibt. Sie verstehen nichts und sind nicht fähig, etwas zu verstehen. Doktrinäre und Routiniers! Sie schwören auf die russische Freundschaft, schmeicheln mit Worten, aber ihre Interessen verstehen sie nicht, die Sache der Ungarn aber ist für sie das ärmlichste Programm! Sie (die Ungarn, I.Cz.) sind kuriose Käuze,³⁶ feindlich, aber offen und anständig. Gebe Gott, daß wir einmal Freunde werden! Ich habe viel gesehen, bin mit verschiedenen Schichten, Nationalitäten in Berührung gekommen. Später möchte ich auf Grund des Gesehenen über meine Eindrücke schreiben.

6

Brief des österreichischen Untertanen Graf Thobas-Zaluski aus Venedig an die Abteilung Nr. 3, in dem er seinen Dienst anbietet. In den Aufzeichnungen, die dem Brief beigefügt sind, berichtet der Schreiber aufgrund seiner Erfahrungen und Informationen über den von der Österreichisch-Ungarischen Monarchie geplanten und von den Ungarn angeregten Krieg gegen Rußland. Seines Wissens würden die europäischen Großmächte von unterschiedlichen Interessen geleitet diesen Schritt der Monarchie unterstützen.

CGAR, Dok. Nr. 4, Akte Nr. 109. Reg.-Nr. 162, S. 1-5.

10. Februar 1877

In französischer Sprache.

Excellence!

Dans les circonstances actuelles la Russie va devenir l'objet des tentatives menaçantes de la part de ses ennemis et particulièrement du parti révolutionnaire hongrois. Je me suis permis de présenter ici, à Votre Excellence, un court aperçu dans lequel j'ai exposé quelques remarques concises à ce sujet.

Connaissance à fond l'Autriche et la Hongrie, de même que les provinces de l'ancienne Pologne, mais en outre aussi l'Occident de l'Europe, je serais bien aise de pouvoir servir la Russie en qualité d'agent officieux (secret) au bout de découvrir les menées de ses adversaires dans les pays susdits et d'en avertir à temps votre gouvernement.

Ma position sociale, mes rapports différents, ma nationalité polonaise me faciliteraient cette tâche. Le motif de ma conduite à cet égard est la ferme conviction que pour nous, Polonais il n'y a rien à espérer de la part des autres nations ou puissances et que pour cela il faut nous lier plus strictement et loyalement à la Russie, en l'appuyant de toutes nos forces dans ses intentions.

Si Votre Excellence se décide à accepter ma proposition, elle désignera peut-être me faire parvenir ses ordres de dessus, ainsi que je puisse vous fournir des renseignements intérieurs sur ma personne.

Veillez, Excellence, agréer l'assurance de ma haute considération, avec laquelle j'ai l'honneur d'être, votre très obéissant serviteur.

*Le Comte Jean Thobas-Zaluski
sujet autrichien*

Venise en Italie, le 27 janvier 1877

Le parti révolutionnaire hongrois qui est identique avec la gauche parlementaire hongroise, conduite par Erneste Simonyi, Mocsáry et autres, veut que Kossuth retourne en Hongrie. Le motif de ce désir est la circonstance que Kossuth seul possède le secret d'enflammer les Hongrois par l'éloquence de sa parole et de sa plume jusqu'au fanatisme.

Et le parti, dont je parle, a besoin de ce fanatisme dans les vues d'une guerre future contre la Russie. On ne peut pas dire que cette guerre est certaine, mais elle est préparée dans les esprits des Hongrois – elle devient plus en plus populaire.

Il ne faut qu, une étincelle pour faire éclater ce tonneau de poudre, et cette étincelle est – on en doit être sûr – Kossuth.

L'Autriche consentira à tout, ce que la Hongrie exigera, car cette dernière est le mauvais esprit de l'Autriche.

L'intrigue tramée par le parti révolutionnaire hongrois dans les circonstances actuelles se résume ainsi: On désire que la Russie s'engage dans une guerre contre les Turcs: dans une guerre à outrance, dans une guerre qui engagerait toutes ses armées et qui serait tirée en longueur. Quand la Russie (on le présume ainsi) sera exténué par les efforts, quand ses armées décimées seront affaiblies par les batailles, la fatigue et la famine seront enveloppées dans les défilés du Balkan et des montagnes de l'Asmenie c'est alors que le moment d'une action offensive de l'Autriche-Hongrie contre la Russie sera venu. Afin de faciliter l'issue de cette action on comptera sur les actions des sectes socialistes en Russie et sur les Polonais autant que l'on pourra et autant que l'Allemagne le permettra. Cette dernière ne peut pas contrarier le plan de la Hongrie comme à l'autre côté du Rhin: la France.

Car, quand la Russie sera engagé dans la guerre contre les Turcs, en même temps elle ne pourra pas éviter la guerre contre l'Autriche-Hongrie et c'est indépendant de l'opinion du premier ministre actuel. On attaquera l'armée russe à tous les points de sa frontière européenne. L'armée a deux grandes ailes: chacune a 200 000 hommes prêts. L'une occupera la Roumanie et la Bessarabie et attaquerait les Russes combattant avec les Turcs jusqu'à la capitulation. L'autre avancera par la Volhynie et la Podolie jusqu'à Kiev, Jekatyerinburg et Odessa; c'est à dire jusqu'à la mer Noire. Le reste de l'armée autrichienne-hongroise sera tenu en réserve en face de l'Italie.

Pour ce qui concerne l'Allemagne, on lui abandonnera la Pologne, la Litvanie au delà la Russie Blanche et les provinces Baltiques.

Les frais de cette guerre projetée par l'Autriche-Hongrie fournira l'Angleterre parce que les Hongrois feront tout leur possible pour affaiblir la Russie et ce plan est concordé avec l'intérêt de l'Angleterre.

Ils se mettront en strict rapport avec l'émigration russe à l'étranger, avec les sectes socialistes existant à l'intérieur de la Russie et avec les Polonais: en somme avec tous les mécontents et ennemis de la Russie afin de lui créer des difficultés partout et de l'affaiblir.

On ne peut pas prévoir si les Hongrois atteindront leur but, mais ils en sont certains.

Leur monarque au moins se prêtera à leurs vues, quand ils exigeront de la manière véhément et persévèrent qui les caractérise.

Car il est nécessaire que la Russie voit bien ses ennemis pour reconnaître le danger menaçant de tous côtés et pour faire quelque chose...

Et surtout il ne faut pas que la Russie minimise les Hongrois, leurs forces morales, politiques et militaires, leur énergie incroyable...

Ce peuple, quoique peu nombreux, mais entêté, enthousiaste et téméraire, ayant à présent une bonne organisation administrative, est l'ennemi naturel ou artificiel de la Russie, avec l'assistance de la Turquie, de l'Allemagne, de l'Angleterre et même de la Suède, serait capable de creuser un tombeau à l'empire russe dont les ressources morales et matérielles ne sont pas encore développées pour pouvoir résister à tout le monde à la fois. C'est pourquoi on ne peut pas souligner assez que la Russie se mette en garde contre les menées et les intrigues de ses adversaires.

Eure Majestät!

Unter den derzeitigen Bedingungen droht Rußland besonders von der Seite der ungarischen revolutionären Partei Gefahr. Eure Majestät erlaube mir, daß ich im folgenden kurz und auf das Wesentliche beschränkt meine diese Angelegenheit betreffenden Wahrnehmungen mitteile.

Da ich mich in Österreich, Ungarn, in den Ländern des einstigen Polen, darüber hinaus in ganz Westeuropa gut auskenne, bin ich in der Lage, Rußland vorzügliche Dienste als (Geheim-)Agent leisten zu können. Mich leitet das Ziel, daß ich die feindliche Haltung der oben genannten Länder aufdecke und Ihr Land darüber rechtzeitig unterrichte.

Meine gesellschaftliche Lage, meine unterschiedlichen Verbindungen und meine polnische Herkunft, all dies erleichtert die Erledigung dieser Aufgabe. Ursache meines Verhaltens ist, daß wir Polen keine Hoffnung an andere Länder oder Mächte

außer Rußland knüpfen können, dem wir uns eng und treu anschließen müssen und in dessen Dienst wir all unsere Kraft stellen müssen.

Wenn Eure Majestät meinen Vorschlag gutheißt und mich in den Dienst aufnimmt, so diene ich im weiteren mit näheren Informationen über meine bescheidene Person.

Empfangen Sie meine untertänigste Hochachtung

Graf Jean Thobas-Zaluski
österreichischer Untertan

Italien, Venedig, 27. Januar 1877

Die ungarische revolutionäre Partei, die in Wirklichkeit mit dem linken Flügel des ungarischen Parlaments übereinstimmt, und ihre Führung, Ernst Simonyi, Mocsányi³⁷ und andere wollen, daß Kossuth nach Ungarn zurückkehrt. Der Grund dafür ist, daß ihrer Meinung nach allein Kossuth durch den Zauber seiner Reden und Schriften die Ungarn anfeuern kann – ganz bis zum Fanatismus.

Die oben erwähnte Partei würde diesen Fanatismus in einem Krieg gegen Rußland auch benötigen. Wir können nicht wissen, ob es bestimmt zu diesem Krieg kommt, doch die Hoffnung darauf lebt in der Seele der Ungarn – und wächst ständig.

Es bedarf nur eines Funkens, um das Pulverfaß zur Explosion zu bringen, und dieser Funke – das ist gewiß – ist Kossuth selbst.

Österreich zeigt sich zu allem bereit, was Ungarn will – und wir könnten auch sagen, daß Ungarn der böse Geist von Österreich ist.

Die von der ungarischen revolutionären Partei vorbereitete Intrige kann kurz folgendermaßen beschrieben werden. Man will, daß Rußland die Türken angreift, d.h. daß es in einen jede Vorstellung übersteigenden, sein ganzes Militärpotential in Anspruch nehmenden Krieg tritt, der noch so lange wie möglich dauern sollte. Und wenn dann Rußland völlig gebunden ist, das Militär schon an Kraft verliert, Hungersnot im Baltikum und in den armenischen Bergen ausbricht, dann würde sich die Österreichisch-Ungarische Monarchie zu einem Angriff auf Rußland entschließen. Außerdem rechnet man noch auf die Bewegungen der sozialistischen Gruppen und der Polen – deren Ausmaß in jedem Fall von den Deutschen abhängt. Deutschland wird wohl nicht mit den Ungarn in Konflikt geraten, und das ist auch jenseits des Rheins von Seiten der Franzosen zu erwarten.

Also, wenn Rußland einen Krieg mit den Türken beginnt, so ist auch der Krieg mit der Österreichisch-Ungarischen Monarchie gewiß, und das unabhängig von der Meinung des jetzigen Ministerpräsidenten. Die europäischen Grenzen von Rußland werden an allen Punkten angegriffen. Die Armee hat zwei Hauptflügel, in beiden stehen 200 000 Mann bereit. Der eine Flügel würde Rumänien und

Besarabien besetzen und die mit den Türken kämpfenden Russen solange angreifen, bis diese nicht kapitulieren. Der andere würde über Volhynien und Podolien ganz bis nach Kiew, Ekaterinenburg und Odessa, also bis ins tiefste eindringend, ganz bis zum Schwarzen Meer vorstoßen. Der Rest der österreichisch-ungarischen Armee wird sich Italien gegenüber stationieren, aber als Reserve.

Was Deutschland betrifft, dem wird man Polen, Litauen, darüber hinaus noch Weißrußland und die baltischen Staaten überlassen.

Die Kosten des von der Österreichisch-Ungarischen Monarchie entfachten Krieges wird England übernehmen, da die Tatsache, daß die Ungarn auf jedem möglichen Weg die Russen schwächen wollen, den englischen Interessen entspricht.

Sie würden eng mit den im Ausland lebenden russischen Emigranten, mit den in Rußland wirkenden sozialistischen Gruppen, mit den Polen, kurz mit allen konspirieren, die mit Rußland unzufrieden und irgendwie sein Feind sind, weil es überall und auf manche Weise Besorgnis erregt und so an Kraft verlieren würde.

Es ist fraglich, ob die Ungarn ihr Ziel erreichen, sie jedenfalls sind davon überzeugt.

Ihr Herrscher stimmt ihnen wenigstens zu, wenn sie aggressiv und beharrlich ihre Forderungen stellen (was auch sonst eine charakteristische Eigenschaft von ihnen ist).

Rußland muß klar sehen, wer seine Feinde sind, um die Gefahr, die ihm von allen Seiten droht, zu erkennen und die nötigen Schritte zu unternehmen ...

Besonders darf Rußland nicht die moralische, politische und militärische Macht der Ungarn unterschätzen, sowie ihre ungeheuerliche Energie ...

Dieses Volk, so klein es auch ist, das beharrt, sich leicht begeistert und über sehr gute administrative Organisationen verfügt, ist aus angenommenen oder berechtigten Gründen ein Feind Rußlands, besitzt die Unterstützung der Türkei, Deutschlands, Englands, sogar Schwedens, es ist vorstellbar, daß sie Rußlands Grab schaufeln können, da man sich dort weder in finanzieller noch in moralischer Hinsicht auf den Widerstand vorbereitet hat. Deshalb kann man nicht häufig genug betonen, daß Rußland sehr vorsichtig gegenüber den Machenschaften seiner Feinde sein muß.

*

Typisch für die durch uns aufgearbeiteten Archivquellen ist auf der einen Seite, daß in diesen die Folgen des Ausgleichs von 1867 mit unermüdlicher Aufmerksamkeit verfolgt werden. In den Aufzeichnungen aus den 1870er Jahren tauchen die Beziehungen der europäischen Großmächte und der slawischen Bewegungen immer wieder auf. Auf der anderen Seite hat der russische Zar Alexander II. mit nachweisbarem Interesse die auf seinem Schreibtisch gelandeten Berichte

und Aufzeichnungen gelesen. Alexander II. war einer der auf seine Aufgaben am gründlichsten vorbereiteten russischen Herrscher des 19. Jahrhunderts, und als solcher konnte er sich innerhalb des europäischen Machtsystems so gut informieren, was für ihn mit der demokratischen Auffassung der Politik zusammenfiel. Das belegt die Unterzeichnung des Drei-Kaiser-Bundes und dessen Erneuerung im Jahre 1881. Die Agentenberichte sind zum Großteil ohne Unterschrift angefertigt worden, so daß wir von der Person des Informanten nichts wissen, wir können lediglich auf seinen Bildungsgrad Rückschlüsse ziehen. Unter den wenigen bekannten Verfassern der Archivquellen ist der in Venedig lebende Graf polnischer Abstammung und österreichische Untertan Thobas-Zaluski, der sich freiwillig zum Geheimdienst gemeldet hat, am interessantesten. Denn zum einen bat ein Geheimdienstleiter den venezianischen Konsul M. N. Bakunin um Informationen über den Grafen, zum anderen erhalten wir ein Bild darüber, wie jemand als Agent in die Abteilung Nr. 3 gelangen konnte. Die Erwartungen der vom Ausgleich enttäuschten Nationalitäten Österreich-Ungarns haben sich in Rußland, auf dem im Jahre des Ausgleichs veranstalteten Slawischen Kongreß nicht erfüllt.

Die verkündeten Ideen der slawophilen Organisatoren erzielten eher ihre Einschmelzung in die russische Nation als die Geltendmachung ihrer Rechte, die offizielle Diplomatie wich geschickt vor den politischen Fragen aus, daß ganz Europa sie mißtrauisch wegen ihrer Eroberungsbestrebungen über die slawischen Völker beobachtete. Obwohl die russische Botschaft in Wien schon zu dieser Zeit meinte, daß Rußland, um den slawischen Charakter der Monarchie zu schwächen, die nationalen Bestrebungen der Tschechen nicht unterstützen sollte, sogar darauf hinwirken mußte, daß der deutsche Einfluß in der Tschechei stärker wird.³⁸ Wenn wir ein bißchen voraussehen, auf das Jahr 1871, wird klar, daß Rußland, seine eigenen Interessen vor Augen haltend, die nationalen, hauptsächlich tschechischen Bestrebungen nicht unterstützte. Zum einen, weil dies mit sich gebracht hätte, daß die Polen in Galizien mehr Rechte bekommen hätten, worauf sich die offene Unterdrückung auch auf den polnischen Gebieten Rußlands nicht hätte halten können. Das bestätigt die Meldung der russischen Botschaft in Wien, die den Hof darüber informierte, daß er mit der Verstärkung des englischen Einflusses in Posen und Galizien rechnen muß.³⁹ Und Andrassy äußerte sich so, daß die Polen über kleine Autonomie verfügen, und das sei zugleich auch die Meinung des Kaisers.⁴⁰ Zum anderen hätten der Trialismus und noch stärker der Föderalismus der Monarchie einen slawischen Charakter gegeben, und das war aus russischer Sicht unerwünscht.⁴¹

Im Wissen dessen wird eine Aufzeichnungsreihe über die Verhältnisse nach dem Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn, die in den Fonds der Abteilung Nr. 3 gefunden werden kann, interessant; in besonderer Hinsicht auf die Person Lajos Kossuths, der auch in der Emigration Tätigkeiten des russischen offiziellen

und geheimdienstlichen Netzwerks ausgelöst hat. So können wir hoffen, daß die bearbeiteten russischen Archivquellen uns dazu verhelfen können, das Verhältnis zwischen Mitteleuropa und Rußland genauer und detailreicher kennenzulernen und die Forschungen zu diesem Thema weiterbringen zu können.

Anmerkungen

1. In den Arbeiten bürgerlicher Historiker, die vor 1917 erschienen, wird die russische Innenpolitik der 60–70iger Jahre des 19. Jahrhunderts als offizielle zaristische Machtposition in Erscheinung gebracht, siehe S. S. Tatišev: *Imperator Aleksandr II. ego žizn i carstvovanija I–II*. Sankt Peterburg 1903; Barrive: *Obščestvennoje dviženije pri imperatore Aleksandre II*. Moskva 1908; A. A. Sumaher: *Imperator Aleksandr II. Istoričeskij očerk ego žizni i carstvovanija*. Sankt Peterburg 1903 usw. Andererseits wurde das Interesse der Mitarbeiter entweder von den Vorbereitungen oder der Verwirklichung der Reformen der 60er Jahre oder von der gesellschaftlich-politischen Bewegung Reform-Rußlands beherrscht. Siehe G. A. Dšaišijev: *Iz epochi velikih reform*. Moskva 1894; A. A. Titov: *Reformi Aleksandra II. i ih Sugba*. Moskva 1910; V. Ja. Bogučarskij: *Aktivnoje narodničestvo 70-ih godov*. Moskva 1912 usw. In der Literatur der Sowjetgeschichte findet sich in den 20–30iger Jahren keine Monographie für diesen Zeitraum. Von den 60er Jahren beginnend erscheinen Arbeiten über diesen Zeitabschnitt: P. A. Zajončkovskij: *Krizis samoderžavija na rubeže 1870–1880 godov*. Moskva 1964; Ju. B. Solovjov: *Samoderžavije i dvorjanstvo v konce XIX veka*. Moskva 1973.
2. Die bedeutendste Arbeit, die sich mit der Abteilung Nr. 3 beschäftigt, ist: M. V. Oržehovskij: *Tretje otdelenije. Voprosi Istorii* No 2, 1972, S. 109–121. Wichtige Studie, die sich mit dem Aufbau der Abteilung Nr. 3 und dem inneren revolutionären Widerstand gegen das Zarensystem beschäftigt, die Agentenarbeit jenseits der Grenzen von Rußland aber nicht berücksichtigt. Weitere Arbeiten: P. A. Zajončkovskij: *Krizis samoderžavija na rube v 1207 e 1870–1880-u godov*. Moskva 1964; V. G. Černuha: *Vnutrennaja politika carizma s serediny 50-h do načala 80-h godov XIX. v. X*. Leningrad 1978; E. Ambürger: *Geschichte der Behördeorganisation Rußlands von Peter dem Großen bis 1917*. Leiden 1966; Jan Grey: *The Romanovs. The Rise and Fall of a Russian Dynasty*. Newton Abbot, S. 270–272.
3. Die bedeutendsten Werke über Suvalov: Zapiska gr. P. A. Suvalova. *Krasnij Archiv* vol. LIX. 1933. t. 4. Moskva 1933. Eine einführende Studie zu Suvalovs Berichten schrieb V. M. Chostov.
4. Siehe J. Grey S. 312, und P. A. Zajončkovskij: *Pravitelstvennij apparat samoderžavnoj Rossii v XIX. v*. Moskva 1978, S. 190–192.
5. Grey S. 272.
6. Oržehovskij 1972, S. 115.
7. Zajončkovskij 1978, S. 192.
8. Oržehovskij 1972, S. 110.
9. Der bedeutendste Politiker unter ihnen war zweifellos der Kriegsminister D. A. Miljutin, der Vertreter der liberalen Ideen des Adels war. P. V. Valujev war bedingungsloser Anhänger aber auch nüchterner Kritiker des Zaren.
10. Oržehovskij 1972, S. 1/2
11. Zajončkovskij 1978, S. 192.
12. A. J. Delvig: *Moji vospominanija IV*. Moskva 1913, S. 441.
13. A. A. Kirejev (1883–1910), Journalist, Slawophil.

14. Alexander II. verliebte sich mit 47 Jahren in die 18 Jahre alte Herzogin Je. Dolgorukaja, die ihm nach 1872 vier Kinder gebar. Vom Mai 1867 lebte sie in Petersburg, wo ihr der Zar eine pomphafte Residenz zur Verfügung stellte. Über ihre vertrauliche Beziehung wußte im Hof jeder Bescheid.
15. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 213, Reg.-Nr. 35, S. 1–165 (das Material des Moskauer Fonds von ACGIA MVD).
16. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 1, Reg.-Nr. 2202, S. 1–2.
17. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 1, Reg.-Nr. 2157, S. 1–9, Reg.-Nr. 2046, S. 1. usw.
18. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 168, S. 4.
19. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 509 und 429.
20. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 168.
21. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 509, S. 5.
22. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 429, S. 1–3 und Reg.-Nr. 509, S. 5.
23. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 430, S. 1–5 und Reg.-Nr. 162, S. 1–5.
24. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 430, S. 1.
25. *Ebd.*
26. *Ebd.*
27. *Ebd.*
28. CGAR, Akte Nr. 109, Dok. Nr. 4, Reg.-Nr. 160, S. 1.
29. Ein offizieller Vermerk zur Akte besagt, daß die Aufzeichnungen aufzubewahren und der Sammlung in Bezug auf die slawischen Fragen zuzuordnen seien, gegebenenfalls seien die Bemerkungen des Monarchs zu berücksichtigen.
30. Neben den unterstrichenen Satz der Aufzeichnung schrieb der Monarch: „ja“.
31. In der Aufzeichnung wurde der Satz unterstrichen und neben den Satz vom Zaren geschrieben: „stimmt“.
32. Die Worte des Popen Rajeuskij sind rot unterstrichen. Rajeuskij, Mihail Fjodorovič (1811–1884) war ab 1842 Seelsorger der russischen Botschaft in Wien.
33. Unterstrichener Satz in der Aufzeichnung.
34. N. P. Ignatev, russischer Botschafter in Konstantinopel, den die Zeitgenossen mit dem – nicht gerade schmeichelnden – Namen „Vater der Lüge“ auszeichneten. Die Türkenfreundlichkeit von N. P. Ignatev war selbst in Rußland keine Einzelercheinung, aber sie war – natürlich – auch nicht besonders populär. Es ist aber kein Zufall, daß die Zeitgenossen mit allen Mitteln versuchten, den russischen Botschafter zu neutralisieren.
35. Seine Person konnte nicht identifiziert werden.
36. „Wunderbare Helden“.
37. Richtig: Mocsáry.
38. CGAR, Akte Nr. 597, Dok. Nr. 1, Reg.-Nr. 875, S. 49.
39. *Ebd.* 15.
40. *Ebd.* 48.
41. István Diószegi: *Üllő és kalapács* [Amboß und Hammer]. Budapest 1991, S. 45–46.

INSTRUCTION FOR AUTHORS

Hungarian Studies appears twice a year. It publishes original essays – written in English, French and German – dealing with aspects of the Hungarian past and present. Multidisciplinary in its approach, it is an international forum of literary, philological, historical, and related studies. Each issue contains about 160 pages and will occasionally include illustrations. All manuscripts, books and other publications for review should be sent to the editorial address. Only original papers will be accepted for publication.

Submission of Manuscripts

Manuscripts should be sent in traditional, printed format and on disc or by e-mail to the editors:

Hungarian Studies 1067 Budapest, Teréz körút 13. II/205-207, Hungary

Phone: (36-1) 321-4407

E-mail: hstudies@sanni.iti.mta.hu

Homepage: www.bibl.u-szeged.hu/filo

Presentation of Manuscripts

The printout should be typed double-spaced on one side of the paper, with wide margins. The order should be as follows: title page, abstract, keywords, text, appendix, acknowledgements, notes, references, table, figure captions. For more information see the publisher's homepage: <http://www.akkr.hu/journals/hstud> or contact the editor.

Title page. The title should be concise and informative. A short running title of no more than 40 characters should also be supplied. This is followed by the first name(s) and surname of the author(s), and the name of the institution the author works at. The mailing address, e-mail address and fax number of the corresponding author must also be given in a footnote.

Abstract should not exceed 200 words.

Keywords should not exceed 10.

Notes should be endnotes.

References in the text should follow the author-date format without comma. Where there are more than two authors, the name of the first author should be used, followed by et al. Publications by the

same author(s) in the same year should be listed as 1999a, 1999b. List the references in chronological order in the text and in alphabetical order at the end of the paper. The style and punctuation of references should conform to that used in the journal. See the following examples:

- David H. Fischer, *Historians' Fallacies: Toward a Logic of Historical Thought* (New York: Harper & Row, 1970), 225.
- Ralph V. Turner, "The Problem of Survival for the Angevin 'Empire': Henry II's and his Sons' Vision versus Late Twelfth-Century Realities," *American Historical Review* 100/1 (1995): 89.
- Mary H. Beech, "The Domestic Realm in the Lives of Hindu Women in Calcutta," in *Separate Worlds: Studies of Purdah in South Asia*, ed. Hanna Papanek and Gail Minault (Delhi: Chanakya, 1982), 115.
- Martin Buber, *Das problem des Menschen* (Heidelberg: Lambert Scheider Verlag, 1984), 35.
- Martini, Fritz: *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 18. Aufl. Stuttgart: Kröner 1984 (= Kröners Taschenausgabe 196). S. 125.
- Szabó, János: „*Wilhelm Tell in der Schule*“ oder *Frischs Requiem auf die Satire*. – In: Bassola, Péter; Hessky, Regina; Tarnói, László (Hg.): *Im Zeichen der ungeteilten Philologie*. Festschrift für Professor Dr. sc. Karl Mollay zum 80. Geburtstag. Budapest: ELTE Germanistisches Institut 1993 (= *Budapester Beiträge zur Germanistik* 24). S. 321–332.
- Köpcke, Klaus-Michael: *Die Beherrschung der deutschen Pluralmorphologie durch muttersprachliche Sprecher und L2-Lerner mit englischer Muttersprache*. – In: *Linguistische Berichte* 1987. Bd. 107. 23–43.

Tables. Each, bearing a title, should be self-explanatory. They should be mentioned in the text, numbered consecutively with Arabic numerals and placed on separate sheets at the end of the manuscript, following the References. Their approximate position should be indicated on the margin of the manuscript.

Proofs and reprints. One set of proofs will be sent to the corresponding author, who is requested to return it to the editor within 48 hour of receipt.

From the Contents of Forthcoming Issue

Hungarian Chair Symposium, April 14, 2002, Bloomington: "Lajos Kossuth in Changing Context: History, Freedom and Memory in Modern Hungary, 1948–2001"

Printed in Hungary
PXP Ltd., Budapest