

# Zur Geschichte der ungarischen Rezeption Albrecht von Hallers • Zweiter Teil

Miklós Latzkovits\*

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar, Egyetem utca 2., 6722, Szeged,  
Hungary

## ORIGINAL RESEARCH PAPER

Received: March 30, 2020 • Accepted: October 18, 2020

Published online: March 21, 2022

© 2021 The Author(s)



---

### ABSTRACT

Der Aufsatz beschäftigt sich mit der Rezeptionsgeschichte der Gedichte Albrecht von Hallers im Ungarn des 18. Jahrhunderts. Als Grundlage für die Untersuchung dienen die Haller-Zitate in zeitgenössischen Stammbucheinträgen. Mit dieser Frage setzten sich zwar sowohl deutsche als auch ungarische Forscher schon früher auseinander, jedoch, wie im vorliegenden Aufsatz behauptet wird, unter Anwendung einer gewissermaßen falschen Methode. Es wurde nämlich in diesen früheren Arbeiten nicht näher darauf eingegangen, ob das Zitat gegebenenfalls einer sekundären Quelle entnommen wurde. Dieser Ansatz führte jedoch zu falschen Schlussfolgerungen. Vorliegender Aufsatz versucht, die aus sekundären Quellen stammenden Zitate von jenen aus dem „Original“ zu unterscheiden. Es wird festgestellt, dass die in Stammbucheinträgen im 18. Jahrhundert zu lesenden Haller-Zitate überwiegend aus nachweislich sekundären Quellen herzuleiten sind. Je „berühmter“ ein Autor war – diesen Eindruck gewinnt man anhand des Korpus –, umso mehr zitieren ihn die Zeitgenossen aus indirekten Quellen.

---

### SCHLAGWÖRTER

Albrecht von Haller, Rezeption im 18. Jahrhundert, ungarische Rezeption, Wirkungsgeschichte, Stammbücher, Zitate

---

\* Corresponding author. E-mail: latzkovits@t-online.hu

## ZSUZSANNA DEÁK UND DAS GEDICHT ÜBER DEN URSPRUNG DES ÜBELS

Unser zweites Beispiel ist der Fall von Zsuzsanna Deák („Susanna Deak“), die die Zeilen 189–190 aus dem zweiten Buch von *Über den Ursprung des Übels* zitiert hat. Die erwähnten zwei Verszeilen konnten (bei dem derzeitigen Stand der Verarbeitung) nur in ihrem Eintrag identifiziert werden. Das Autograph ohne Ort und Datum steht im Stammbuch von László Németh, einem Gründer der Ödenburger Ungarischen Gesellschaft (dem späteren Rektor in Győr/Raab).<sup>1</sup> Der Besitzer des ungewöhnlich großen Albums mit 285 Einträgen hat sich nach seinen elfjährigen Ödenburger Studien (wie Szinnyei formuliert) „im Frühling 1791 auf den Weg gemacht, und ist, um Erfahrungen zu sammeln, in Ungarn herumgereist und lernte die zeitgenössischen Wissenschaftler kennen“.<sup>2</sup> Während seines Albsierens benutzte er sein Stammbuch an mehr als 50 Orten, aber die meisten Einträge sammelte er natürlich in Ödenburg. Von hier aus begab er sich dann auf seine ausländische Peregrination (im September 1791). Da die spätesten Einträge im Album aus Göttingen stammen (diese wurden im September 1793 von den Kommilitonen Némeths geschrieben, der Letzte z. B. von Ézsaiás Budai),<sup>3</sup> können wir uns sicher sein, dass das Autograph von Zsuzsanna Deák noch 1791 entstanden ist.

Das Gedicht *Über den Ursprung des Übels* gehörte zu den beliebtesten Gedichten Hallers, was daraus ersichtlich ist, dass es (neben *Die Tugend* und die *Unvollkommene Ode über die Ewigkeit*) in die Anthologie *Deutschlands Originaldichter* gelangte<sup>4</sup> und dass es 1779 in holländischer, 1786 und 1798 in russischer Übersetzung erschienen ist.<sup>5</sup> Das Gedicht, das in drei „Bücher“ gegliedert und in seiner endgültigen Version insgesamt 606 Zeilen lang ist und die Problematik der teodicea erörtert, ist zum ersten Mal 1734 in der zweiten Ausgabe von *Versuch Schweizerischer Gedichte* auf 20 Seiten erschienen.<sup>6</sup> Die Möglichkeiten der Neuausgabe hat die Länge des Gedichtes natürlich von vornherein vermindert, der Text (der Gesamttext) ist trotzdem sogar in Zeitschriften aufgetaucht, so 1764 im ersten Jahrgang von *Baierische Sammlungen und Auszüge*,<sup>7</sup> und natürlich in verschiedenen „schulischen“ Textsammlungen, z. B. in der Zusammenstellung von Hieronymus Andreas Mertens aus dem Jahr 1772 („zur Bildung jugendlicher Herzen“).<sup>8</sup> Kürzere und längere Teile waren in verschiedenen Ausgaben der Zeit oft

<sup>1</sup>OSZK, Duod. Hung. 177.

<sup>2</sup>Szinnyei, *Magyar írók...* [Leben und Werk...], 9:929–930.

<sup>3</sup>IAA, 11334.

<sup>4</sup>Die vierbändige Anthologie ist 1774–1776 in Hamburg erschienen. Die erwähnten Gedichte Hallers sind im dritten Band zu lesen, das *Über den Ursprung des Übels* auf den Seiten 353–377. Vgl. Franz R. Kempf, *Albrecht von Hallers Ruhm als Dichter: Eine Rezeptiongeschichte*, American University Studies, Series 1. German Languages and Literature, 52. (New York–Bern–Frankfurt am Main: Peter Lang, 1986), 76–77.

<sup>5</sup>*Bibliographia Halleriana: Verzeichnis der Schriften von und über Albrecht von Haller*, Herausgegeben von Hubert STEINKE und Claudia PROFOS unter Mitarbeit von Pia BURKHALTER, *Studia Halleriana VIII*. (Basel: Schwabe Verlag, 2004), 0169, 0170, 0171.

<sup>6</sup>Das Gedicht hatte eigentlich auch eine etwas frühere, aber ebenfalls 1734 erschienene (heute schon verlorene) eigenständige Ausgabe. Vgl. HIRZEL, *Albrecht von Hallers...*, 275.

<sup>7</sup>*Baierische Sammlungen und Auszüge zum Unterricht und Vergnügen*. Drittes Monatstück, Im December. München, 1764, 163–202.

<sup>8</sup>*Auserlesene kleinere Gedichte aus den besten deutschen Dichtern zur Bildung jugendlicher Herzen und des Geschmacks* (Leipzig: Klett, 1772), 133–168.



zu lesen. Die ersten elf Zeilen des ersten Buches finden sich in einem Werk von Gotthelf Friedrich Oesfeld aus dem Jahr 1767, der einige Jahre früher die vielfach erwähnten, sich selbstständigenden sechs Zeilen von *Über die Ehre* zitiert hat,<sup>9</sup> die Zeilen 9–45 im ersten Band der *Theorie der Gartenkunst* von Christian Cay Lorenz Hirschfeld von 1779,<sup>10</sup> die ersten acht Zeilen des zweiten Buches in einer ausgesprochen an Frauen gerichteten Ausgabe der schon erwähnten Johanna Charlotte Unzer,<sup>11</sup> die letzten zehn Zeilen des dritten Buches im Werk von Adolph Dietrich Ortmann von 1764<sup>12</sup> – und diese Aufzählung könnte noch lang fortgesetzt werden.

Im IAA konnte die Verwendung des Gedichtes bisher insgesamt siebenmal identifiziert werden, in den Autographen von fünf ungarischen und zwei deutschen Einträgern. Henzel hat drei-, Steinhilber siebenmal Zitate aus dem Gedicht registriert (obwohl die genauen Textstellen von keinem der beiden angegeben sind), und Berzeviczy-Lökös haben weitere zwei Zitate aus dem Gedicht gefunden (in einem Nicht-Hungarica-Album der OSZK).<sup>13</sup> Das Gedicht *Über den Ursprung des Übels* war also auch unter den Albumbenutzern sehr beliebt. Im Material, das im IAA aufgearbeitet wurde, haben die Zeilen 81–82 des dritten Buches drei, die Zeile 82 ebenfalls drei Personen zitiert. Diese zwei Verszeilen (die in Zsuzsanna Deáks Eintrag obendrein ausgesprochen spannend sind) gehören inhaltlich so eng zusammen, dass ich die erwähnten sechs Einträge im Weiteren zusammen behandeln werde. Die besagten zwei Zeilen des Gedichtes wurden auch von Haller in mehreren Versionen publiziert. In der Berner Ausgabe von 1734 lauten sie so:

*Der Mensch, der Gott verläßt, erniedrigt sein Geschicke,*

*Wer von der Tugend weicht, der weicht von seinem Glücke.*<sup>14</sup>

In der Göttinger Edition von 1768 lauten sie aber wie folgt (zumindest im Haupttext, weil Haller in Anmerkungen immer wieder auch die früheren Formulierungen angibt):

*Wer von der Tugend weicht, entsaget seinem Glücke:*

*Und beugt sein Engels-Recht zu eines Thiers Geschicke.*<sup>15</sup>

Die alte Version finden wir danach höchstens unter den Notizen, obwohl sie einmal auch im Haupttext zurückkehrt, in der Berner Piratenausgabe von 1772.<sup>16</sup> Die modernen Editionen publizieren natürlich (gemäß dem Prinzip „ultima manus“) die weitergeschriebene Version, da

<sup>9</sup>Gotthelf Friedrich OESFELD, *Betrachtung über die Herrlichkeit Gottes im Gebürge* (Chemnitz: Stöbel, 1767), 10.

<sup>10</sup>Christian Cay Lorenz HIRSCHFELD, *Theorie der Gartenkunst*, 5 Bde. (Leipzig, 1779), 1:164–165.

<sup>11</sup>Johanna Charlotte UNZER, *Grundriß einer Weltweißheit für das Frauenzimmer*. Zweyte verbesserte und vermehrte Auflage (Halle: Hemmerde, 1767), 518–519.

<sup>12</sup>Adolph Dietrich ORTMANN, *Betrachtungen über wichtige Begebenheiten der Naturgeschichte des 1763 Jahrs* (Züllichau: Waysenhaus und Frommannische Handlung, 1764), 93.

<sup>13</sup>HENZEL, *Mehr als...*, 455; STEINHILBER, *Von der Tugend...*, 347; BERZEVICZY-LÖKÖS, „Zitate deutscher...“, 173–174.

<sup>14</sup>Siehe im Anhang, auf Seite 15 (anhand der neu angefangenen Nummerierung).

<sup>15</sup>Auf Seite 141.

<sup>16</sup>Auf Seite 154. Diese Ausgabe, ein Nachdruck der Göttinger Edition von 1762, ist ohne die Mitwirkung Hallers erschienen. Vgl. *Bibliographia Halleriana*, 0048.



in der letzten Ausgabe von 1777, die unter Mitarbeit von Haller (im Jahre seines Todes) erschienen ist, diese Version zu lesen ist.<sup>17</sup>

Die Einträge, die im IAA aufgearbeitet sind und die erwähnten Textstellen zitieren, sind mit einer Ausnahme später als 1777 entstanden, auch wenn das Autograph des in Erlangen Jura studierenden Christian Ludwig Düttel (im Album von Mátyás Ráth) auch kein früheres ist, denn es ist gerade im Juli 1777 in das Stammbuch gekommen.<sup>18</sup> Unsere Einträger zitieren trotzdem alle die ominösen zwei (oder eine) Zeile(n) noch in der alten Form.<sup>19</sup> Die zwei Einträger des Silberrad-Albums, das von Berzeviczy–Lőkös im Zeichen der Vergleichbarkeit untersucht wurde, machen dasselbe in den Jahren 1763 und 1766, was damals noch absolut (chrono)logisch war.<sup>20</sup> Die Behauptung also, die erste Zeile aus der Inscriptio von „G. A. Herman“ sei nicht im Text von Haller zu finden, ist falsch, denn Herman und auch „Johann Christoph Engelhard“ haben das Gedicht mit der (damals noch nicht so) alten Version der gegebenen Textstelle zitiert, und zwar fehlerfrei.<sup>21</sup> Anscheinend war es auch später so üblich. Deswegen halte ich die scheinbar neutrale Anmerkung Hubert Freunds bezüglich des Eintrags von Ernst Platner im Album von Johann Heinrich Soermans für einigermaßen missverständlich. In seinem Autograph vom Juni 1775 zitiert Platner ebenfalls die zweite Zeile der fraglichen Textstelle, natürlich in der alten Form. Freund bemerkt, dass die erwähnten zwei Zeilen in den Ausgaben von *Versuch Schweizerischer Gedichte* ab 1772 mit einem anderen Text vorkommen (er zitiert sogar die endgültige Version).<sup>22</sup> Dies trifft natürlich nur teilweise zu, da die neue Version schon 1768 erschienen ist, die Ausgabe von 1772 aber gerade die alte beinhaltet. Es ist jedoch – unabhängig davon – wichtig zu betonen, dass Platner nicht so verfahren ist, weil er die neueste Version sicherlich nicht kannte (was wir natürlich nicht überprüfen können), sondern weil in den Alben gewöhnlich der alte Text zitiert wurde (eine gängige Praxis der Zeit). Dementsprechend kommt auch in den Zitatsammlungen für Albumbenutzer die alte Formel vor. Zum Beispiel in der Ausgabe von Karl Gottwalt Benjamin Fritzsich von 1783 mit dem Titel *Mein Stammbuch*<sup>23</sup> oder

<sup>17</sup>Auf Seite 189. Die erste Formulierung ist als Anmerkung auch in dieser Ausgabe zu finden. Es muss bemerkt werden, dass in der Reutlinger Edition, die ebenfalls 1777 (ohne Mitwirkung des Dichters) erschienen ist, auch die neue Version zu lesen ist, und die frühere kommt hier auch unter den Anmerkungen vor (auf Seite 179). Vgl. *Bibliographia Halleriana*, 0050.

<sup>18</sup>IAA, 4792. Über Düttel s. WAGNER, *Register Erlangen*. . . , 40. 1776.05.10. Übrigens kommen die zwei Zeilen auch in der Bieler Ausgabe von 1776 des *Versuchs Schweizerischer Gedichte* in der neuen Version vor (auf Seite 121). Die frühere Version ist auch hier in einer Anmerkung zu lesen.

<sup>19</sup>IAA, 4792. (Christian Ludwig Düttel), IAA, 6045. (Mazáry, Julianna), IAA, 12219. (Matthias Fried), IAA, 7341. (Johann Sigismund Donner), IAA, 9161. (Friedrich von Grote), IAA, 10000. (Szentgyörgyi, Dániel).

<sup>20</sup>Es geht um das Stammbuch von Johann Silberrad (OSZK, Oct. Lat. 116.).

<sup>21</sup>BERZEVICZY–LÖKÖS, „Zitate deutscher. . .“, 173–174, Anmerkung 136.

<sup>22</sup>Vgl. Hubert FREUND, *Aus der deutschen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts: Nach Stammbuchblättern* (Berlin: R. Gaertners, 1902), 37. Die Argumentation Freunds ist einigermaßen unklar. Seiner Behauptung nach hat Haller 1772 eigentlich nur den ursprünglichen Text der ersten Ausgabe von 1732 restauriert. Dies ist ein Irrtum. Das Gedicht ist in der Ausgabe von 1732 noch nicht erschienen, die neue Version kann so auf keinen Fall die „ursprüngliche“ sein, sondern wirklich die neue.

<sup>23</sup>*Mein Stammbuch. Für tugendliebende Freunde und Freundinnen. Aus den Quellen edler Seelen geschöpft* (Frankfurt und Leipzig: Fritzsich, 1783), 27. Es muss bemerkt werden, dass das Zitat hier in einer Version zu lesen ist, die um zwei Zeilen (also um die Fortsetzung) länger ist (die Zeilen 81–84).



in der vorher schon erwähnten Sammlung von 1809 mit dem Titel *Stammbuch oder Denkmähler*, die später noch viele Male erschienen ist.<sup>24</sup>

Die alte Formulierung kann natürlich auch anderen Ausgaben entnommen worden sein. Zum Beispiel einem medizinischen Wochenblatt, das von Johann August Unzer herausgegeben wurde, in dem die zweite Zeile der (damals noch nicht) alten Version als Motto am Anfang einer Einleitung vor einem „Leserbrief“ zu finden ist,<sup>25</sup> oder einer Trauerpredigt von 1778, die in Riga erschienen ist. Diese wurde vom Sahtener Pfarrer Ernst Friedrich Ockel auf der Trauerfeier von Carl Philip von Rönne gehalten, und der Autor zitiert die Formel im letzten Teil seiner Rede (nur die zwei Zeilen).<sup>26</sup> In der Nummer vom 9. Juli 1785 des vierten Jahrgangs der *Intelligenz-Blätter der Reichsstadt Lindau* im Artikel *Ueber die Freygeisterey unserer Zeiten* können wir ebenfalls auf beide Zeilen treffen, obwohl sie hier nicht selbständig, sondern zusammen mit den auf sie folgenden zwei Verszeilen zu lesen sind bzw. genau in der Form, wie sie in die vorher erwähnten Zitatsammlungen aufgenommen wurden. Das Synonymwörterbuch von Johann August Eberhard zitiert wieder nur die ersten zwei Zeilen (bezüglich des Wortes *erniedrigen*, das in der neuen Formulierung von Haller gar nicht vorkommt),<sup>27</sup> und diese Ausgabe wurde bis 1882 noch zwölfmal aufgelegt. Die Reihe könnte natürlich auch diesmal lang fortgesetzt werden: Es gibt noch reichlich Beispiele dafür, sogar aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Zugegebenermaßen können derartige Zitierungen der neuen Version auch nachgewiesen werden, aber bedeutend seltener und aus späteren Zeiten (was logisch zu sein scheint). Die Ausgaben, die ich gefunden habe (insgesamt zwei), stammen zumindest aus dem 19. Jahrhundert. So das *Opus Ideale für alle Stände*<sup>28</sup> von Georg Victor Keller sowie ein noch späteres, anonymes Werk, das 1839 in New York.<sup>29</sup> Anhand des oben Ausgeführten ist es also nicht überraschend, dass wir in unserer Datenbank kein einziges Mal auf die neue Version gestoßen sind. Als eine mögliche Erklärung dafür ist zum Beispiel Folgendes denkbar: Die Zeilen 81–82 des dritten Buches werden schnell beliebt, natürlich noch in der alten Version. Sie geraten in Alben und werden vom Gedicht abgelöst auch sonst in den gedruckten Medien „verstreut“, sie gelangen ferner in die Zitatsammlungen für Albenbenutzer. Auf diese Weise werden sie Teil des reduzierten Korpus der Haller-Texte, die in Alben zitiert werden, und diejenigen Personen, die dieses Korpus formen und verwenden, sind im Allgemeinen nicht besonders empfänglich für philologische Feinheiten. Die ominösen zwei Verszeilen werden von der Dichtung Hallers unabhängig verwendet und gehorchen nicht mehr der gestalterischen Absicht des Autors. Ich bin der Ansicht, dass es so geschehen ist oder zumindest teilweise so geschehen ist.

<sup>24</sup>*Stammbuch, oder Denkmähler der Freundschaft*. . . , 117. Das Zitat ist auch hier um dieselben zwei Zeilen länger (die Zeilen 81–84).

<sup>25</sup>*Der Arzt. Eine medicinische Wochenschrift*. Theil 2, Auflage 2, Stück 46 (Hamburg, 1760), 321. Vor dem Zitat ist auch Hallers Name zu lesen („von Haller“).

<sup>26</sup>Ernst Friedrich Ockel, *Standrede bey dem Sarge Des Hochwohlgebohrnen und Hochzuehrenden Freyherrn, Herrn Carl Philip von Rönne* (Riga: Keil, 1778), 12. Über Ockel s. den einschlägigen Wortartikel aus dem Baltischen Biographischen Lexikon digital („Ockel, Ernst Friedrich“).

<sup>27</sup>Johann August EBERHARD, *Synonymisches Handwörterbuch der deutschen Sprache für alle, die sich in dieser Sprache richtig ausdrücken wollen* (Halle: Schimmelpfennig, 1802), 188–189. Der Name Hallers ist auch hier nach dem Zitat zu lesen.

<sup>28</sup>Georg Victor KELLER, *Ideale für alle Stände oder Moral in Bildern* (Aarau: Sauerländer, 1819), 511.

<sup>29</sup>*Der Mensch nach den Forderungen der Vernunft und des Herzens*, 2 Bde. (New York: Birk, 1839), 1:312.



Es gibt aber noch etwas, wovon unbedingt gesprochen werden muss. In der Berner Ausgabe von 1734 lautete die Zeile 81 (oben schon zitiert) folgendermaßen:

*Der Mensch, der Gott verläßt, erniedrigt sein Geschicke,*

In genau dieser Form steht sie im Album von Johann Silberrad, wie ohne Ausnahme auch in allen oben erwähnten Ausgaben. In den Einträgen, die in unserer Datenbank aufgearbeitet wurden, kommt sie aber etwas anders vor:

*Ein Mensch, der Gott verläßt, erniedrigt sein Geschicke,*

Diesen Teil können wir natürlich nur in den Autographen lesen, in denen beide Zeilen zitiert werden, das heißt, in insgesamt drei Einträgen, in diesen aber immer genauso.<sup>30</sup> Am Anfang der Zeile steht also anstatt *Der Mensch* konsequent *Ein Mensch*. Dieser kleine Unterschied könnte außer Acht gelassen werden, wenn die unterschiedliche Verwendung (in den von uns aufgearbeiteten Einträgen) nicht so einheitlich wäre, aber sogar davon unabhängig kann mit Sicherheit behauptet werden, dass diese Abweichung doch von Bedeutung ist. Der in unserer Datenbank derzeit 103-mal (!) zitierte Christian Fürchtegott Gellert zitiert die Textstelle nämlich selbst in einem seiner überaus beliebten Werke (im IAA tauchte es bisher fünfzehnmal auf), mit einem genauso veränderten Anfang wie unsere Einträge.

*Ein Mensch, der Gott verläßt, erniedrigt sein Geschicke;*

*Wer von der Tugend weicht, der weicht von seinem Glücke.*<sup>31</sup>

Die erstmals 1770 erschienenen *Moralischen Vorlesungen* enthalten ohnehin zahlreiche Haller-Zitate, manchmal nicht die Version des Autors, sondern die von Gellert permutierte. Im Weiteren werden wir sehen, dass später manchmal auch die Variante von Gellert in den Medien verbreitet wird, manchmal sogar eher diese. Deshalb ist es beinahe sicher, dass unsere Einträge die zwei Zeilen in der Version von Gellert zitieren, die totale Textüberlappung verweist offenbar darauf hin. Vielleicht können wir sogar einen Schritt weiter gehen.

Ich glaube, dass die Version von Gellert, die nur eine minimale Abweichung aufweist, mit guten Chancen selbst durch die *Moralischen Vorlesungen* an die Einträge vermittelt wurde, da ich die Verbreitung dieser Variante in den gedruckten Medien des 18. Jahrhunderts nicht nachweisen konnte. Dies kann gegebenenfalls auch auf die Einträge zutreffen, die nur die zweite Zeile zitieren. Das heißt, dass die Autographe, die im IAA die Zeilen 81–82 aus dem dritten Buch von *Über den Ursprung des Übels* enthalten, teils mit Sicherheit etwas über die Rezeption der *Moralischen Vorlesungen* verraten, und auf diese Weise mit der Dichtung Hallers nur indirekt etwas zu tun haben.<sup>32</sup> Deshalb sollte die oben skizzierte Geschichte vielleicht folgendermaßen

<sup>30</sup>IAA, 1777., 6045., 12219.

<sup>31</sup>Späth, *Moralische Vorlesungen* . . . , 74. (Hervorhebung von mir, M. L.) Vgl. HIRZEL, *Albrecht von Hallers* . . . , CDXX–CDXXI. Die fünfzehn Einträge, die aus den *Moralischen Vorlesungen* zitieren: IAA, 9147., 9274., 9279., 9366., 9425., 9426., 9464., 9574., 9576., 9962., 10181., 11106., 11226., 11767., 12240.

<sup>32</sup>Unter den erwähnten sechs Einträgen ist auch der früheste (wie wir gesehen haben) 1777 entstanden (IAA, 4792.), theoretisch kann also jeder Einträger den Text von Gellert gekannt haben. Unter den Einträgern gibt nur Johann Sigismund Donner die Quelle an (IAA, 7341.), der sich auf Haller bezieht („Haller“). Er zitiert nur die zweite Verszeile, also vermutlich nicht durch Gellert. (Gellert erwähnt an der fraglichen Stelle Hallers Namen gar nicht.)



verändert werden: Die Zeilen 81–82 des dritten Buches wurden in der alten Version schnell populär. Sie erschienen in Alben und verschiedenen Ausgaben, sogar in Zitatsammlungen. Gleichzeitig erleichtert eine nicht vom Autor stammende Variante die Unabhängigkeit von der gestalterischen Absicht des Autors, die vom originalen Text in minimalem Maße abweicht und die durch die außerordentlich beliebte Ausgabe an die Albenbenutzer übermittelt wird, die diese Variante ins Leben gerufen hat. Die Version, die von Haller als endgültig betrachtet wird, wird – anscheinend – aus dieser Geschichte für Jahrzehnte ausgeschlossen.

Zsuzsanna Deák, die (im bisher aufgearbeiteten Material) als Einzige die Zeilen 189–190 aus dem zweiten Buch von *Über den Ursprung des Übels* zitierte, hat eine interessante Textstelle gewählt. Bei Haller ist das fragliche Zeilenpaar, an dem er seit der ersten Veröffentlichung von 1734 gar nichts änderte, folgendermaßen zu lesen:

*Die Werkzeug unsers Glücks sind allen<sup>33</sup> gleich gemessen,  
Jedweder hat sein Pfund, und niemand ist vergessen.*

Gellert, der im Text der *Moralischen Vorlesungen* auch diese zwei Zeilen zitiert, ändert diesmal etwas mehr am Original:

*Die Werkzeug unsers Glücks sind allen gleich gemessen;  
Ein jeder hat sein Pfund, und Niemand ist vergessen.<sup>34</sup>*

Er veränderte ausschließlich den Anfang der zweiten Zeile und die Bedeutung wurde auch hier nicht besonders modifiziert, die neue Version verweist doch nachdrücklicher auf den Leipziger Professor, und dies scheint jetzt wichtig zu sein. Bekanntlich publiziert auch die Ausgabe *Mein Stammbuch* von 1783 die zwei Zeilen, und zwar folgendermaßen:

*Das Werkzeug unsers Glücks ist allen gleich gemessen,  
Ein jeder hat sein Pfund, und niemand ist vergessen.<sup>35</sup>*

Es ist zu bemerken, dass das Wort *Die Werkzeug*, das in der ersten Zeile ursprünglich im Plural stand, jetzt im Singular steht (*Das Werkzeug*), was zur Folge hat, dass das ursprüngliche Verb *sind* zu *ist* wurde. Dies kann sogar die eigene Erfindung des Herausgebers der Sammlung sein. Der Ausdruck *Ein jeder* am Anfang der zweiten Zeile erweckt aber den Eindruck, als wäre der Text von Haller auch hier tatsächlich durch die Vermittlung Gellerts in die Ausgabe von 1783 aufgenommen worden, die übrigens weder den Namen Gellerts noch den Hallers erwähnt. Plazidus Lenert, ein Lehrer des Gymnasiums in Brüx, spricht in seiner zweibändigen Zitatsammlung allerdings klar davon, und zwar in der Quellenangabe des permutierten Haller-Zitats, das mit Sicherheit von Gellert geliehen wurde: „Gellert VIII. Th. 340. S. entlehnt von Haller.“<sup>36</sup> Dies bedeutet, dass er auf Seite 340 der Ausgabe *Moralische Vorlesungen*, die in der Tat als der

<sup>33</sup>Im Haupttext der Ausgabe von 1734 erscheint an der Stelle dieses Wortes die Form *alle*, Haller korrigiert den Fehler aber in der Errata am Ende der Ausgabe (auf unnummerierten Seiten): „p. 12. v. 11. alle = allen“.

<sup>34</sup>SPÄTH, *Moralische Vorlesungen*. . . , 164. (Hervorhebung von mir, M. L.)

<sup>35</sup>*Mein Stammbuch* 1783, 65.

<sup>36</sup>Plazidus LENERT, *Auszüge aus den besten Dichtern Deutschlands zum Gebrauche der Jugend*, 2 Bde. (Prag: Gerzabeck, 1795), 1:219.



achte Teil der Reihe *Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller und Dichter* erschienen ist, die zwei Zeilen gefunden hat, die er auch in seine eigene Sammlung aufgenommen hat, und dass er sich über die Person des ursprünglichen Autors im Klaren war. Die Gellert'sche Version der ominösen zwei Zeilen ist in der Tat auf Seite 340 des 1774 in Karlsruhe herausgegebenen Bandes zu lesen. Es ist bemerkenswert, dass Lenert den Text von Gellert in die Prager Ausgabe aufnahm, obwohl er die Zeilen auch aus dem Gedicht Hallers gekannt haben musste. Seine Quellenangabe zeigt dies eindeutig. Er veränderte die erste Zeile des Zitats nicht (wie der Autor von *Mein Stammbuch*), er kopierte diese praktisch buchstabengetreu.

Die *Moralische Vorlesungen* war – wie gesagt – tatsächlich sehr beliebt unter den Altbüchereigentümern. Ferdinand Wendler aus Kremnitz hat sie 1775 (ein halbes Jahrzehnt nach ihrem Erscheinen) z. B. schon in Pressburg zitiert. Dieses Werk, das sehr viele Ausgaben erlebte, war von vornherein dazu geeignet, die Umschrift Gellerts zu „zerstreuen“ (wie wir sehen konnten); dasselbe haben die *Mein[em] Stammbuch* ähnlichen Sammlungen getan und auch andere Ausgaben haben diese Tendenz verstärkt. Zum Beispiel sind in der Arbeit des Rosenkreuzers und Freimaurers Hans Heinrich von Ecker und Eckhoffen, die 1779 mit einem falschen Kolophon erschienen ist, die selbständig gewordenen sechs Zeilen aus *Über die Ehre* genauso zu finden wie auch die zwei Zeilen der Version von Gellert.<sup>37</sup> Es ist interessant und vielleicht auch typisch, dass das sechszeilige Zitat mit einer Quellenangabe erscheint („v. Haller“), die zwei Zeilen, die acht Seiten später zu lesen sind, jedoch ohne. Wir können in der Frankfurter Zeitschrift *Der Illuminat*, die von Johann Heinrich Faber 1788 herausgegeben wurde, eine ähnliche Lösung finden, die sechs Zeilen („v. Haller“) auf einer Seite mit den zwei Zeilen in der Gellert'schen Version zitiert (Letztere natürlich ohne Quellenangabe).<sup>38</sup> Ein Jahr später erscheint die Umschrift des Leipziger Professors wieder in Frankfurt, in einem medizinischen Fachbuch, diesmal mit seinem Namen („Ausspruch des verewigten Gellert“).<sup>39</sup> Die Variante von Gellert taucht ab und zu auch im 19. Jahrhundert auf, bald in einem Deutschbuch (1821),<sup>40</sup> bald in einer Kuseler Zeitung (1854),<sup>41</sup> bald eben in einem Kalender (1863, „Monatspruch“).<sup>42</sup>

Es wäre theoretisch vorstellbar, dass das Interesse Gellerts für die zwei Verszeilen, das 1770 zur Metamorphose im Text der *Moralischen Vorlesungen* geführt hat, nicht ausschließlich auf seinen persönlichen Zuneigungen basierte und zumindest teils von der „Karrieregeschichte“ der Textstelle vor 1770 angespornt wurde, als sie wohl nur noch in der Originalformulierung Hallers verbreitet wurde. Es wurde aber nicht dadurch gefördert: Vermutlich haben die zwei Zeilen vor 1770 kaum die gedruckten Medien erreicht. Im schon erwähnten Opus von Johanna Charlotte Unzer mit dem Titel *Grundriß einer Weltweißheit*. . . ist die Textstelle zwar schon 1767 zu lesen,

<sup>37</sup>Hans Heinrich von ECKER UND ECKHOFFEN, *Fremdmäurerische Versammlungsreden der Gold- und Rosenkreutzer des alten Systems* (Amsterdam [recte: Hof]: 1779), 56 (der Auszug aus *Über die Ehre*) und 64 (die Gellert'sche Version der zwei Zeilen).

<sup>38</sup>*Der Illuminat, eine Monatsschrift*. Frankfurt am Main, August 1788, 20.

<sup>39</sup>Johann Christoph JÄGER, *Vermischte chirurgische praktische Cautelen für angehende Praktiker der Wundarzneykunst*, 4 Bde. (Frankfurt am Main: Jäger, 1789), 2:157.

<sup>40</sup>Anton MÖSER, *Hilfsbuch für Anfänger, welche die deutsche Sprache nach grammatikalischen Regeln erlernen wollen*, Vierte vermehrte und verbesserte Auflage (Prag: Sommer, 1821), 113.

<sup>41</sup>*Der Armen-Freund. Ein Unterhaltungsblatt für alle Stände*. 1854. Nro. 11, 42.

<sup>42</sup>*Illustrierter [!] Kalender für 1863. Jahrbuch der Ereignisse, Bestrebungen und Fortschritte im Völkerleben und im Gebiete der Wissenschaften, Künste und Gewerbe*, Achtzehnter Jahrgang (Leipzig: 1863), XV.





aber in einer dreizeiligen Version, das heißt, den zwei Zeilen folgt die dritte Zeile, obendrein in einer Form, in der Unzer auch die Reihenfolge geändert und die leicht veränderte dritte Zeile an den Anfang der Formel gesetzt hat.<sup>43</sup> Der Mann Frau Unzers, Johann August Unzer, ist auf eine sehr ähnliche Weise vorgegangen. In seiner Arbeit mit dem Titel *Betrachtung über die Augen verschiedener Thiere*, deren Motto ein Haller-Zitat ist,<sup>44</sup> zitiert er auch drei Zeilen, nämlich die zweite Zeile der später (in seiner veränderten Form) beliebten Formel sowie die darauffolgenden zwei Verszeilen; die Reihenfolge ist aber auch bei ihm verändert, genauso wie bei seiner Frau.<sup>45</sup> Davon abgesehen habe ich aber keine Spur der selbständigen Verwendung der Haller'schen Version vor 1770 gefunden. In diesem Fall hat es also – alle Zeichen deuten darauf hin – einigermaßen anders funktioniert als im Fall der in unserer Datenbank (bei der derzeitigen Verarbeitung) sechsmal zitierten Zeilen 81–82 aus dem dritten Buch von *Ursprung des Übels*. Da wurde die „alte“ Version schnell Teil eines gemeinsamen, mehr oder weniger allen bekannten und von allen benutzten Textkorpus, um später hartnäckig der formenden Absicht des Autors zu widerstehen (und dies wurde einfach verstärkt von der minimal abweichenden Version Gellerts). In diesem Fall war die Vitalität der alten Version an sich gering, deshalb konnte nur die umgeschriebene Version einen richtigen Aufschwung erleben.

Es lohnt sich also, den Eintrag von Zsuzsanna Deák vor einem solchen Hintergrund zu untersuchen. So viel ist sicher, dass sie auf keinen Fall den Text von Gellert zitiert.

*Die Werkzeug unsers Glücks sind allen gleich gemessen,  
Jedweder hat sein Pfund, und keiner ist vergessen.*

Das Wort *Jedweder* am Anfang der zweiten Zeile kann als der „Fingerabdruck“ Hallers interpretiert werden (und unterscheidet sich charakteristisch von der Formel *Ein jeder*, die als Gellerts Fingerabdruck fungiert). Gleichzeitig ist zu sehen, dass das Zitat jedoch nicht wortwörtlich mit dem Original des schweizerischen Poeten übereinstimmt. In der zweiten Zeile verwendet Zsuzsanna Deák anstatt des Wortes *niemand*, das bei Haller (und bei Gellert) zu lesen ist, das Pronomen *keiner*, das die Bedeutung des Textes übrigens nicht beeinflusst. Dies kann sogar ein unbewusster Fehler beim Kopieren gewesen sein, es ist aber auch denkbar (und diese wäre die vielleicht spannendere Option), dass unsere Einträgerin den Teil auswendig zitiert. Es ist aber tatsächlich so, dass die Textstelle in den Drucken der Zeit in der gleichen Form wie in der von Zsuzsanna Deák geschriebenen Version gefunden werden kann, auch wenn ich bisher lediglich zwei Beispiele dafür entdeckt habe.

Eines ist im 1768er Jahrgang des Wochenblatts *Münchenerisches Wochenblatt in Versen* von Matthias Etenhueber erschienen.<sup>46</sup> Der Autor-Herausgeber dieser Ausgabe trug den Titel eines „Hof-Poeten“, eigentlich betrachtete er aber die Münchener Bürgerschaft als seine Zielgruppe

<sup>43</sup>UNZER, *Grundriß einer Weltweißheit*. . . , 456. (Vor dieser zweiten, „verbesserten und erweiterten“ Ausgabe ist das Werk von Unzer 1751 einmal schon erschienen. Diese Ausgabe konnte ich nicht einsehen.)

<sup>44</sup>Die Zeilen 337–338 des ebenfalls außerordentlich beliebten, in Alben auch oft zitierten Gedichtes, *Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben* (mit geringer Auslassung).

<sup>45</sup>Johann August UNZER, *Betrachtung über die Augen verschiedener Thiere*. In: *Sammlung kleiner physikalischer Schriften*. Neue verbesserte und veränderte Auflage I. (Lüneburg–Hamburg: Berth, 1768), 212–222, 214. (Ich konnte die zwei Jahre früher erschienene erste Ausgabe auch nicht einsehen.)

<sup>46</sup>*Münchenerisches Wochenblatt in Versen*. 1768. Num. 13.



und wollte mit den größten deutschen Dichtern konkurrieren. Ab 1759 gab er etwa zwanzig Jahre lang sein Wochenblatt heraus, in dem er über tägliche Ereignisse berichtete und diese dann in eigenen Gedichten kommentierte.<sup>47</sup> Auch die Formel, die mit dem Text von Zsuzsanna Deák Wort für Wort übereinstimmt, befindet sich in einem übrigens 26-zeiligen Gedicht (*Moralrede*).<sup>48</sup> Wie auch der Titel des einschlägigen Artikels darauf hindeutet (*Wohlverdientes Todesurtheil nebst einer Moralrede des Franz Obermayr*), erörtert hier Etenhueber die Gründe eines Todesurteils, die lange Liste der Sünden des 23-jährigen Diebes, Franz Obermayr. Sein Gedicht schließt an diese nicht im Geringsten erbauliche Geschichte an, und wie gewöhnlich, ist es am Ende derselben zu lesen. Im Gedicht wimmelt es vor Zitaten aus *Ursprung des Übels*: In manchen Fällen sind es wortwörtliche Übernahmen von Haller, in anderen Fällen eine Variante des Autors. Es kann aber ausgeschlossen werden, dass Zsuzsanna Deák den Text in ihrem Eintrag direkt von hier zitiert hätte. Unser zweites Beispiel ist die (zweibändige) Ausgabe *Trostgründe der Vernunft und Religion* von 1773–1774 des Autors des ersten deutschen Romans über ein südafrikanisches Thema, Christian Ludwig Willebrand,<sup>49</sup> die theoretisch als Muster für Zsuzsanna Deák gedient haben könnte, aber wir können darüber im Moment mehr nicht behaupten. Wir müssen auch nicht unbedingt ihre direkte Quelle ermitteln. Anhand der obigen Beispiele kann auf jeden Fall so viel gesagt werden, dass eine dritte Variante des zweizeiligen Zitats von Haller (die sowohl vom Original Hallers als auch von der viel beliebteren Umschrift Gellerts abweicht) existiert haben dürfte, und diese zu unserer Einträgerin gelangt ist.

Die Qualifikation des Eintrags von Zsuzsanna Deák ist also keine unbedingt leichte Aufgabe. Wenn sie die auch von Willebrand verwendete Formel zitiert, hat ihr Eintrag mit der ungarischen Rezeption des schweizerischen Dichters nichts zu tun. Wenn wir die Metamorphose des Wortes *niemand* von Haller aber als unwillkürlichen Fehler während des Kopierens betrachten, kann die Frau, die die selten verwendete Textstelle zitiert, sogar als „Außenseiterin“ scheinen, wie z. B. auch Amalia Trangus. Laut der mir schriftlich mitgeteilten Meinung von Péter Ötvös, der das deutsche Schrifttum dieser Zeit in Ungarn gut kennt, scheint das Schriftbild des Eintrags auf der Seite 135v des Stammbuchs dieser Behauptung zu widersprechen.<sup>50</sup> Besonders auffällig ist dies, wenn man den Text der Dedikation und der Unterschrift betrachtet, deren Duktus (nach Ötvös) von einer ungeübten Hand zeugt. Es ist also vorstellbar, dass Zsuzsanna Deák in dieser Hinsicht doch nicht Amalia Trangus gleicht, ihr Verhältnis zu der Welt der Buchstaben war vielleicht ein anderes. Wenn dies zutrifft, ist ihr Außenseiterwesen auch von anderer Natur. Es zeugt von einer Einträgerin, die den Durchschnitt nicht überschreitet, sondern vermutlich eher darunter steht, und es ist ein Zufall, was für einen Text sie zum Kopieren findet (z. B. im Album eines ihrer Bekannten).

Nun in Bezug auf das in der Tat unordentlich erscheinende Schriftbild bzw. auf die Behauptung von Ötvös oder eben nur weil ich unbedingt von einem anderen Eintrag sprechen

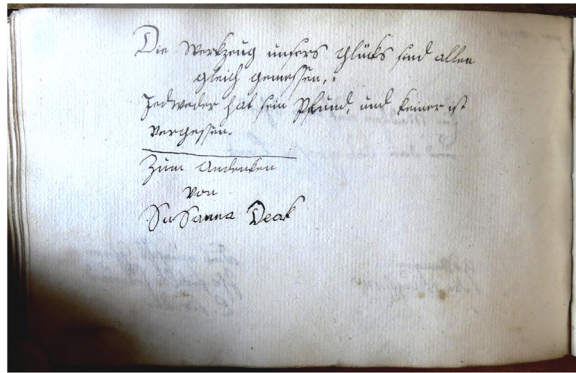
<sup>47</sup>Hans PÖRNBACHER, „Literatur und Theater von 1550–1800“, in *Handbuch der bayerischen Geschichte*, Begr. Max SPINDLER. Bd. 2. *Das alte Bayern. Der Territorialstaat*, Hg. Andreas KRAUS (München2: C. H. Beck, 1988), 978–1024, 1009.

<sup>48</sup>In den Zeilen 5–6.

<sup>49</sup>Christian Ludwig WILLEBRAND, *Trostgründe der Vernunft und Religion bey den Widerwärtigkeiten dieses Lebens*, 2 Bde. (Leipzig: Hilscher, 1773–1774). Die zwei Zeilen, die mit dem Zitat von Zsuzsanna Deák buchstäblich übereinstimmen, s. II. 22.

<sup>50</sup>Das Foto vom Eintrag s. in der 1. Anlage.





### Anlage 1

möchte, wenden wir uns dem von Georg Friedrich Walch zu.<sup>51</sup> Das Stammbuch mit diesem Autograph steht heute in der Privatsammlung von Géza Dobák.<sup>52</sup> Sein einstiger Eigentümer war der Pressburger Ferdinand Siegel, der es ab 1772 benutzt hatte, unter anderem während seiner Peregrination in Deutschland. Walch gibt in seinem Eintrag weder die Zeit noch den Ort des Eintrags an. Darauf kann anhand eines anderen Eintrags des Stammbuchs geschlossen werden. Es geht um den Göttinger Eintrag vom 1. Oktober 1775 des namhaften Theologieprofessors der Universität in Göttingen, Christian Wilhelm Franz Walch.<sup>53</sup> Georg Friedrich war der Sohn des Professors: Er wurde am 7. Januar 1766 geboren und hat das Album vermutlich zu der gleichen Zeit wie sein Vater in die Hände genommen.<sup>54</sup> Aus dem Eintrag des Professors ist auch zu ahnen, dass Siegel als Hauslehrer des neunjährigen Jungen arbeitete,<sup>55</sup> der im großen Eifer sogar seinen Namen fehlerhaft niederschrieb (*Gerorg [!] Frid. Walch*). Es ist auch sicher, dass das Zitat, das er kopierte, nicht er selbst wählte. Denn dieser neunjährige Junge zitiert das Gedicht *Die Falschheit menschlicher Tugenden* von Haller.

*Nie fordert die Natur, was Tugend uns verehrt,  
 die Tugend weigert nie, was die Natur begehrt.*

Wegen der vertauschten Buchstaben im Vornamen und des ganzen Schriftbildes ist es eindeutig, dass es sich um einen eigenhändigen Eintrag handelt. Der Text wurde vielleicht vom Vater Georg Friedrichs gewählt, da die Gedichte von Haller damals auch sonst Teil des Deutschunterrichts waren.

<sup>51</sup>IAA, 11704.

<sup>52</sup>Bei ihm möchte ich mich auch hier dafür bedanken, dass er uns die Alben, von denen wir Fotokopien machen durften, zur Verfügung gestellt hat.

<sup>53</sup>IAA, 11651. Über Walch s. *Allgemeine Deutsche Biographie* I–LVI. (Leipzig: 1875–1912), 40:646–650.

<sup>54</sup>Über seine Person s. Dagmar DRÜLL, Hg., *Heidelberger Gelehrtenlexikon 1803–1932* (Berlin–Heidelberg–New York–Tokyo: Springer-Verlag, 1986), 283.

<sup>55</sup>Der Vater formuliert in seiner Dedikation folgendermaßen: „Nobilissimo possessori sedulo se commendat, animumque beneficiorum, quae ille in filium suum contulit, semper memorem spondet.“



Das Gedicht wurde schon in der Berner Ausgabe von 1732 publiziert, die im Eintrag zitierte Textstelle war aber da in einer anderen Formulierung zu lesen:

*Nie fordert die Natur, was uns die Tugend wehrt,  
Die Tugend weigert nie, was die Natur begehrt.*<sup>56</sup>

Diese zwei Zeilen bleiben in den späteren Ausgaben weg, aber als Version des Autors kommen sie z. B. in der Göttinger Edition von 1751 oder in der Berner von 1777 unter den Anmerkungen vor.<sup>57</sup> Ich habe keine Variante gefunden, die der von Georg Friedrich gänzlich gleicht. Weder in den verschiedenen Ausgaben des *Versuch[s] Schweizerischer Gedichte* noch woanders. Dies ist nicht überraschend, da das Ende der ersten Zeile im Autograph des neunjährigen Jungen in Wirklichkeit nicht ganz sinnvoll ist. Es kann also auch nicht behauptet werden, dass das Gedächtnis des Theologieprofessors die Zeile verzerrt hatte, der (nehmen wir an) den Text diktierte, da dies ein typischer Kopierfehler ist, den Georg Friedrich, der den Namen *Georg* (seinen eigenen) als *Gerorg* geschrieben hat, persönlich beging. Es ist also eindeutig, dass unser Einträger das Zitat, das er offensichtlich auch nicht ganz verstanden hat, nicht selbst gewählt hat. Immerhin kopierte er eine interessante Textstelle in das Stammbuch von Siegel, zumindest in dem Sinn, dass diese in den meisten Haller-Ausgaben nur unter den Anmerkungen veröffentlicht wurde, und sie ist (bisher) in keinem anderen Eintrag vorgekommen,<sup>58</sup> was natürlich nicht mit dem Interesse des kleinen Georg Friedrich für Haller erklärt werden kann.

Dies zu erörtern war vielleicht deswegen wichtig, weil wir uns auch die Entstehung des Autographs von Zsuzsanna Deák ähnlich vorstellen können. Wie Georg Friedrich, so konnte auch sie einen Helfer gehabt haben, und in diesem Fall lag die Wahl des Haller-Zitats auch nicht unbedingt an ihr. Es ist durchaus möglich, dass sie tatsächlich einen Helfer hatte, und zwar in der Person von Johann Musculi, der das Album von Németh am 21. Juli 1791 in Sankt Georgen (Pozsonyszentgyörgy) in die Hände genommen hat.<sup>59</sup> Sein Eintrag ist auf Seite 136r des Albums zu lesen, also direkt nach dem Autograph von Zsuzsanna Deák (Seite 135v), und die zwei Beiträge sind tatsächlich auffällig ähnlich (abgesehen von den wortwörtlich gleichen Dedikationen): Zum Beispiel durch die Platzierung der verschiedenen Textteile, der Zeilenumbrüche oder der Anwendung der waagerechten Linie, die die Inscriptio von der Zueignung und der Unterschrift trennt. Anscheinend hat Zsuzsanna Deák, die im Schreiben nicht sehr geübt war, aus formaler Sicht einfach den Eintrag von Musculi kopiert, eventuell in Sankt Georgen,

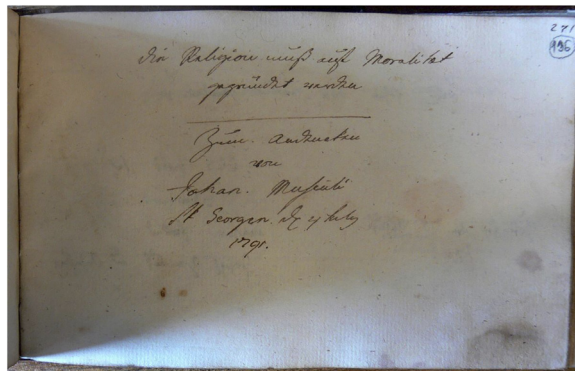
<sup>56</sup>Auf Seite 80.

<sup>57</sup>In der Ausgabe von 1751 auf Seite 102, in der Edition von 1777 auf Seite 320.

<sup>58</sup>Es ist gleichzeitig eine Tatsache, dass die Textstelle in mehreren gedruckten Quellen des 19. Jahrhunderts, unter anderem in Zitatsammlungen, zu finden ist. Einige Beispiele: Karl MÜCHLER, *Das Stammbuch. Ein Auswahl von Gnommen und Denksprüchen aus den Werken der vorzüglichsten deutschen und französischen Schriftsteller* (Wien: Haas, 1815), 162; August Heinrich Julius LAFONTAINE, *Neueste Charadenlese, Gesammelt Auf Den Gefilden Des Witzes Und Der Laune* (Pest: Müller, 1817), 162; Franz MÜLLER, *Blütenkranz. Aphorismen aus dem Gebiete schöngeistiger Literatur aller gebildeten Völker, älterer und neuerer Zeit*, 2 Bde. (Nürnberg: Riegel und Meißner, 1843), 2:26. Dies bedeutet vermutlich, dass Daten, die die selbständige Verwendung dieser Zeilen nachweisen, auch von früheren Zeiten zum Vorschein kommen werden.

<sup>59</sup>IAA, 11531. Das Foto vom Eintrag s. in der 2. **Anlage**. Musculi war 1791 übrigens als Pfarrer in Sankt Georgen tätig. Vgl. Victor HORNYÁNSZKY, *Beiträge zur Geschichte evangelischer Gemeinden in Ungarn* (Pest: Hornyánszky & Hummel, 1867), 66. Für diese Angabe bedanke ich mich bei Herrn László Zsigmond Bujtás.





## Anlage 2

eventuell am 21. Juli, und vielleicht bezüglich des Haller-Zitats auch nicht ganz unabhängig von der Person von Musculi, der früher an der Jenaer Universität studiert hatte und in einem seiner Einträge von 1789 Kant zitierte.<sup>60</sup> Dies ist natürlich nichts mehr als reines Herumrätseln, es scheint dennoch sicher zu sein, dass das „Haller-Erlebnis“ von Zsuzsanna Deák und Amalia Trangus ganz anders gewesen ist.

## SUSANNA CERVA UND DIE FALSCHHEIT MENSCHLICHER TUGENDEN

Unser drittes und letztes Beispiel, der Eintrag von Susanna Cervá („Susette Cervá“) ist aus dem Album des Pál Spóner bekannt, der „26 Jahre lang im Aufsichtsamt der Käsmarker Hauptlehranstalt tätig war“.<sup>61</sup> Pál Hunfalvy hat seine gerade zitierte Rede 1847 im Käsmarker Gymnasium, auf der „Trauerfeier“ des „64-jährigen“ Spóner gehalten.<sup>62</sup> Spóner könnte demnach 1783 geboren worden sein. Sein Stammbuch ist kein Peregrinationsalbum; wir können darin in der Mehrheit Einträge aus Käsmark aus den Jahren 1797–1799 finden. Am 16. Oktober 1799 (an diesem Tag hat Susanna Cervá das Album in die Hände genommen) war er lediglich 16 Jahre alt. In dieser Zeit (1774–1808) war Daniel Cervá Pfarrer der Käsmarker evangelischen Gemeinde. Susanna Cervá war vielleicht seine Verwandte, obwohl wir dies nicht mit Gewissheit feststellen konnten. Aus der Rede des früher schon erwähnten Christian Genersich (der in seinem Eintrag ebenfalls Haller zitiert), die er auf der Beerdigung von Daniel Cervá im Jahre 1808 gehalten hat, geht das jedenfalls nicht hervor. Sicher ist nur, dass die Frau des Käsmarker

<sup>60</sup>Der Eintrag, in dem Kant zitiert wird (im Album von Mózes Schmidt): IAA, 8064. Das Jenaer Studium hat er 1786 angefangen, er war also zur Zeit des Eintrags noch ein junger Mann. Vgl. TAR, *Magyarországi diákok*. . . [Ungarländische Studenten. . .], 2457.

<sup>61</sup>OSZK, Oct. Germ. 446.

<sup>62</sup>HUNFALVY Pál, *A' késmárki ev. főtanodában Spóner Pál gyász ünnepén mondott beszéd* [Trauerrede über Pál Spóner, gehalten im evangelischen Lyzeum in Käsmark] (Leutschau: ohne Jahreszahl), 11, 19.



Pfarrers Johanna Susanna Kell heißen hat. Sie hatten drei Söhne, insgesamt 15 Enkelkinder und bis 1808 vier Großenkel. Genersich hat ihre Namen aber nicht verraten.<sup>63</sup>

Der Eintrag von Susanna Cerva, die bisher als einzige die Zeilen 105–108 aus *Die Falschheit menschlicher Tugenden* in unserer Datenbank zitiert hat, erinnert uns gar nicht an das Autograph von Zsuzsanna Deák, da wir in diesem Fall definitiv eine geübte Handschrift sehen können, die auch in inhaltlich-struktureller Hinsicht ganz den Erwartungen entspricht (der Eintrag enthält Datum und Ort sowie eine kurze Zueignung). Wie bereits erwähnt, erschien das Gedicht schon in der ersten Ausgabe des *Versuch[s] Schweizerischer Gedichte* aus dem Jahr 1732. Es war ein berühmtes Gedicht. Georg Friedrich Telemann vertonte fast zeitgleich sechs seiner Zeilen.<sup>64</sup> Wir wissen auch von einer englischen und einer französischen Übersetzung, die vor 1750 entstanden sind (letztere ist sogar mehrmals erschienen).<sup>65</sup> Das lange, 346-zeilige Lehrgedicht wird in unserer Datenbank von insgesamt sieben Einträgern zitiert. Drei von ihnen haben ein Zitat gewählt, das wir (zurzeit) ausschließlich in ihren Einträgen gefunden haben: der neunjährige Georg Friedrich Walch (besser gesagt sein Vater), Susanna Cerva und ein Student aus Göttingen, Heinrich Wilhelm Crome.<sup>66</sup>

Crome ist ziemlich sicher ein Außenseiter, in seinem Fall scheint die Sache ziemlich eindeutig zu sein. Er zitiert die Zeilen 322–324 des Gedichtes folgendermaßen:

*Gewiss, wer die Tugend haßt, der kent die Tugend nicht,  
Sie ist kein Wahl gesetz, das uns die Weisen lehren,  
Sie ist ein inerer Ruff, den nur die hertzen hören.*

Diese Textstelle hat Haller nach 1732 mehrmals wesentlich umgeschrieben. Die von Crome zitierte Version war erstmals in der Göttinger Ausgabe von 1748 des *Versuch[s] Schweizerischer Gedichte* erschienen. Sie blieb jedoch nicht die endgültige, da es in der Edition von 1777 wieder (in diesem Fall zum letzten Mal) verändert wurde. Diese drei Zeilen waren also 1748 (und in den bis 1777 erschienenen anderen Ausgaben) folgendermaßen zu lesen:

*Und wer die Tugend haßt, der kennt die Tugend nicht.  
Sie ist kein Wahl-Gesätz, das uns die Weisen lehren,  
Sie ist des Himmels Ruf, den nur die Herzen hören.*<sup>67</sup>

<sup>63</sup>Christian GENERSICH, *Uiber das selige Hinscheiden eines rechtschaffenen Religions-Lehrers. Eine Leichenpredigt am Begräbnisstage des ... Herrn Daniel Cerva, ältern Geistlichen der ev. Gemeinde der Stadt Késmárk, gehalten den 9. October 1808* (Leutschau: Mayer, 1808), 11.

<sup>64</sup>Die Zeilen 243–248. Vgl. *Bibliographia Halleriana*, 0178.

<sup>65</sup>*Bibliographia Halleriana*, 0057, 0158, 0159.

<sup>66</sup>IAA, 11693. Über seine Person s. Heinrich Wilhelm ROTERMUND, *Das gelehrte Hannover oder Lexicon von Schriftstellern und Schriftstellerinnen, gelehrten Geschäftsmännern und Künstlern, die seit der Reformation in und ausserhalb den sämtlichen zum jetzigen Königreich Hannover gehörigen Provinzen gelebt haben, und noch leben*, 2 Bde. (Bremen: Carl Schünemann, 1823), 1:410.

<sup>67</sup>Auf Seite 88. In der Edition von 1777 hat Haller übrigens die zweite Hälfte der letzten Zeile modifiziert, die schließlich folgendermaßen ihre endgültige Form erreicht hat: „Sie ist des Himmels Ruf, den reine Herzen hören.“ (Seite 108–109.) Nachdem Crome 1772 ins Album von Ferdinand Siegel schrieb, konnte er diese Version einfach aus chronologischen Gründen nicht kennen.



Crome hat in seinem Eintrag das erste Wort der ersten Zeile gleich ausgewechselt, was vermutlich damit erklärt werden kann, dass er das Zitat (gemäß dem Akt des Eintragens) als eine kompakte Einheit behandeln wollte, die originale Konjunktion *und* aber klar darauf hindeuten würde, dass der Text die Fortsetzung von etwas ist. In der letzten Zeile wurde aus dem Ausdruck „*des Himmels Ruf*“ „*ein innerer Ruff*“, wofür wieder Crome verantwortlich sein könnte – einfach, weil diese Änderungen in den erwähnten drei Zeilen anderswo gar nicht gefunden werden können. Ich habe nicht einmal eine Spur der selbstständigen Verwendung dieser drei Zeilen gefunden, wie ich auch in den verschiedenen Zitatsammlungen vergebens nach diesen Textstellen gesucht habe. Anscheinend hat Crome in der Tat „Haller“ zitiert und nicht ein Element des für die Alumbenutzer reduzierten Textkorpus.

Die von Susanna Cerva zitierten Verszeilen waren in der Ausgabe von Hallers Gedichten aus dem Jahr 1732 noch so zu lesen:

*Wie ein gefärbtes Glas, dadurch die Heitre strahlt,  
Des Auges Urtheil täuscht, und sich in allem mahlt,  
So thut das Vorurtheil, es zeigt uns alle Sachen,  
Nicht wie sie sind an sich, nur wie es sie wil machen.*<sup>68</sup>

Haller war auch in diesem Fall mit der ersten Formulierung nicht zufrieden, obwohl er 1734 nur noch ein Wort austauschte, und zwar in der ersten Zeile (*dadurch/wodurch*).

*Wie ein gefärbtes Glas, wodurch die Heitre strahlt,  
Des Auges Urtheil täuscht, und sich in allem mahlt,  
So thut das Vorurtheil, es zeigt uns alle Sachen,  
Nicht wie sie sind an sich, nur wie es sie wil machen.*<sup>69</sup>

1748 veränderte er den Text etwas stärker und schrieb auch den zweiten Teil der letzten Zeile um:

*Wie ein gefärbtes Glas, wodurch die Heitre strahlt,  
Des Auges Urtheil täuscht, und sich in allem mahlt,  
So thut das Vorurtheil, es zeigt uns alle Sachen,  
Nicht wie sie selber sind, nur so, wie wir sie machen.*<sup>70</sup>

1751 war er wieder mit der ersten Zeile unzufrieden (*Heitre/Sonne*):

*Wie ein gefärbtes Glas, wodurch die Sonne strahlt,  
Des Auges Urtheil täuscht, und sich in allem mahlt,  
So thut das Vorurtheil, es zeigt uns alle Sachen,*

<sup>68</sup>Auf Seite 69.

<sup>69</sup>Auf Seite 43.

<sup>70</sup>Auf Seite 79.



*Nicht wie sie selber sind, nur so, wie wir sie machen.*<sup>71</sup>

Die Ausgaben von 1762 und von 1768 haben an dieser Version nichts verändert, 1777 hat der Text aber eine stärkere Metamorphose gegenüber der früheren erlebt.

*Wie ein gefärbtes Glas, wodurch die Sonne strahlt,  
Des Auges Urtheil täuscht, und sich in allem mahlt,  
So thut die Einbildung, sie zeigt uns, was geschieht,  
Nicht wie es wirklich ist, nur so, wie sie es siehet.*<sup>72</sup>

In der dritten Zeile ist statt „*das Vorurtheil*“ „*die Einbildung*“ zu lesen, offensichtlich wegen des Wortes *Urtheil* in der zweiten Zeile. Haller wollte hier vermutlich die „partielle Wortwiederholung“ vermeiden. Dadurch wird aus dem *es* im Folgesatz *sie*, die Veränderung der letzten Zeile ist aber noch spektakulärer. Der Text hat seine endgültige Form bekommen.

Susanna Cerva hat diese Verszeilen in ihrem Eintrag folgendermaßen zitiert:

*Wie ein gefärbtes Glas, wodurch die Sonne strahlt,  
Des Auges Urtheil täuscht, und sich in allen mahlt,  
So machts das Vorurtheil, es zeigt uns alle Sachen,  
Nicht wie sie wirklich sind, nur so, wie wir sie machen.*

Es ist zu sehen, dass unser Text mit keiner Variante von Haller wortwörtlich übereinstimmt, und ich habe überhaupt keine andere Quelle gefunden, mit der er wortwörtlich übereinstimmen würde. Es ist natürlich klar, dass er mit den Varianten nach 1751 und vor 1777 verwandt ist, selbst wenn das Wort *wirklich* der letzten Zeile erstmals in der Edition von 1777 auftaucht. Der Eintrag von Susanna Cerva ist trotzdem anders zu bewerten als das hier diskutierte Autograph von Heinrich Wilhelm Crome. Es ist nämlich offensichtlich, dass das Käsmarker *Fräulein* die Textstelle aus einer indirekten Quelle kopiert hat, was vielleicht später einmal identifiziert werden kann. Die Textabweichungen, die im Autograph von Crome „individuell“, nur für diesen einen Eintrag charakteristisch sind, sind entweder mit den Spezialitäten des Eintragungsschreibens zu erklären (so wird *Gewiss* aus dem *Und*), oder in keiner anderen Quelle so zu finden (*des Himmels Rufflein innerer Ruff*), zudem konnten wir sie in Bezug auf eine Textstelle beobachten, die selbstständig nicht in Verkehr kam. Der Eintrag von Susanna Cerva ist ganz anders. Die Textabweichungen zeigen keinen Zusammenhang mit dem Akt des Eintragens, sie sind auch in anderen Quellen zu finden (obwohl in keiner Quelle gleichzeitig alle), aber noch viel wichtiger ist, dass sie eine Textstelle zitiert, die auch in selbstständiger Form verbreitet wird.

*In allen* in der zweiten Zeile (statt *in allem*) kann ein Kopierfehler sein, es kann aber auch aus einer medizinischen Arbeit aus 1766 von Joseph Jacob von Plenck (Plenck) belegt werden, der sowohl an der Tyrnauer als auch an der Ofener Universität unterrichtet hat, und der in seinem

<sup>71</sup>Auf Seite 89.

<sup>72</sup>Auf Seite 94. Natürlich erscheint im Haupttext der kritischen Ausgabe auch diese Version. Vgl. HIRZEL, *Albrecht von Hallers*... , 66.





Buch gerade jene vier Zeilen zitiert, wie auch Fräulein Cerva (die ersten zwei Zeilen wortwörtlich genauso).<sup>73</sup> Die letzte Zeile des Käsmarker Eintrags kommt in der Nummer vom 7. Dezember 1776 der *Gothaische[n] gelehrte[n] Zeitungen* in identischer Form vor, und zwar in einer Rezension.<sup>74</sup> Das rezensierte Buch ist Joseph Thaddäus Klinkosch' Abhandlung über den Mesmerismus, in dem die fraglichen vier Zeilen als Motto stehen, in der Tat so, wie auch in den *Gothaischen gelehrten Zeitungen*.<sup>75</sup> Diese Version weicht an zwei Stellen vom Text von Susanna Cerva ab. In der zweiten Zeile taucht auch hier die vom Autor stammende Formel *in allem*, in der dritten der ebenfalls vom Autor stammende Ausdruck *thut das Vorurtheil* (anstatt *machts das Vorurtheil*) auf. Die vier Zeilen tauchen 1786 auch in der Version auf, die mit der Version von Klinkosch vollständig übereinstimmt, diesmal in einer Stuttgarter Ausgabe,<sup>76</sup> sowie im ersten Band der gesammelten Werke von Joseph von Sonnenfels, was besonders interessant ist.<sup>77</sup> In dieser Ausgabe hat Sonnenfels auf den Seiten 97–364 die ersten 26 Aufsätze des ersten, 1765er Jahrgangs des von ihm herausgegebenen moralischen Wochenblatts *Der Mann ohne Vorurtheil* neu herausgegeben.<sup>78</sup> Wir finden die vier Zeilen als Motto davor. Dies ist spannend, weil dasselbe Motto natürlich auch vor *Der Mann ohne Vorurtheil* zu lesen ist (im Fall jedes einzelnen Jahrgangs), nur nicht in dieser Version, sondern in der von Haller von 1751, die vom schweizerischen Dichter – wie wir gesehen haben – 1777 endgültig ausgetauscht wurde. Sonnenfels hat also die inzwischen veraltete Version des Mottos in der Sammelausgabe überschrieben, aber nicht mit der endgültigen Variante Hallers.

Es scheint also sicher zu sein, dass das Zitat von Susanna Cerva mit den hier erörterten Varianten der vier Zeilen verwandt ist, die viele Metamorphosen erlebt haben, wie auch sicher ist, dass wir im Käsmarker Eintrag kein „echtes“ Haller-Zitat lesen können. Susanna Cerva ist (zumindest anhand des vorliegenden Zitats) keine Außenseiterin. Sie kann hinsichtlich der Dichtung Hallers individuelle, sogar sehr intensive Erlebnisse gehabt haben, ihr Autograph jedoch zeugt davon nicht. Sie zitiert eine oft zitierte Textstelle im Album von Spóner, deswegen kann dieser Eintrag mit der ungarischen Rezeption von Haller wieder nicht viel zu tun haben.

## ZUSAMMENFASSUNG

Hallers Gedichte waren im 18. Jahrhundert bekanntlich sehr beliebt, obwohl nicht jedes seiner Gedichte gleich berühmt war. Dasselbe trifft auf die einzelnen Textstellen zu. Diese wurden gegebenenfalls intensiv und nicht nur in der Version des Autors in den gedruckten Medien

<sup>73</sup>Joseph Jacob von PLENK, *Schreiben an Herrn Georg Ludwig Rumpelt ... worinnen die Wirksamkeit des ätzenden sublimierten Quecksilbers und des Schierlings...* (Wien: Krauß, 1766), 7.

<sup>74</sup>*Gothaische gelehrte Zeitungen*, Stück 98 (7. Dezember 1776), 800–801.

<sup>75</sup>Joseph Thaddäus KLINKOSCH, *Schreiben den thierischen Magnetismus und die sich selbst wieder ersetzende elektrische Kraft betreffend...* (Prag: Gerle, 1776). Das modifizierte Haller-Zitat ist auf der Verso-Seite des Titelblatts zu lesen. Über den Autor s. ADB, 16:196–197.

<sup>76</sup>Ernst Urban KELLER, *Das Grab des Aberglaubens. Fünfte und sechste Sammlung. Gegen den Aberglauben* (Stuttgart: Metzler, 1786), 290.

<sup>77</sup>*Sonnenfels gesammelte Schriften*, 10 Bde. (Wien: Baumeister, 1783), 1:98.

<sup>78</sup>Die einzelnen Jahrgänge von *Der Mann ohne Vorurtheil* sind gleich zweimal erschienen. Der erste Jahrgang 1773 zum zweiten Mal.



verbreitet, in anderen Fällen erwies sich aber ihre Vitalität als gering, sie wurden nicht von den Gedichten getrennt, und sie haben kein Eigenleben geführt. Die selbstständigen Textstellen haben manchmal zu wuchern angefangen, richtige „Textbüsche“ sind entstanden (zwischen den einzelnen Varianten gibt es manchmal nur sehr kleine Unterschiede), und sie haben auf dem Markt der Zitate auch miteinander konkurriert. Meiner Meinung nach kann festgestellt werden, dass wenn wir in einem Albumeintrag auf eine solche Textstelle treffen, sie immer auf eine indirekte Quelle verweist, darauf also, dass unsere Einträger in Wirklichkeit nicht das bestimmte Gedicht von Haller, sondern die in den Medien verbreiteten Textstellen zitieren.

Aus dem aktuellen Erfassungsstand der Hungarica-Einträge aus dem 18. Jahrhundert lässt sich erkennen, dass die ungarischen Einträger, dieselben Haller-Gedichte zitieren wie die deutschen, ihre Einträge jedoch auffällig oft selbstständige Textstellen verwenden, und der vermutlich grundsätzliche Grund der wirklich auffälligen Übereinstimmung in Bezug auf die „zitierten“ Gedichte hierin liegt. Außenseiter – besonders unter den weiblichen Einträgern – können wir nicht viele finden. Dies ist nicht unbedingt das Zeichen einer intellektuellen „Unreife“, da die Einträger Haller (wie z. B. auch im Fall von Karl Gottlieb Windisch behauptet werden kann) unabhängig davon wirklich gekannt haben können. Obendrein sind die Quellen, die die verbreiteten Textstellen übermitteln, manchmal selbst ausgesprochen spannend, insoweit sie überhaupt auffindbar sind. Die eingehende Untersuhung der in den Alben verwendeten Zitierverfahren kann uns sogar dabei helfen, herauszufinden, welche Quellen die Haller zitierenden Einträger in Ungarn benutzten – außer Haller selbst. All das mahnt uns zur Vorsicht im Hinblick auf die Zahlen und „Muster“, die im ersten Teil der vorliegenden Arbeit diskutiert wurden. Wenn zum Beispiel die Frauen, die Haller zitieren, in Wirklichkeit verbreitete Textstellen heranziehen (und anscheinend ist es so), dann konnten sie im späten, in Alben beobachteten Weiterleben des Haller-Kults auch keine Schlüsselrolle spielen. Es kann sogar sein, dass wir von keinem Weiterleben sprechen können. Eines steht aber jetzt schon fest: Die nicht distinktive Einbeziehung der Hungarica-Einträge mit Haller-Zitaten in die Erforschung der ungarischen Rezeptionsgeschichte des schweizerischen Dichters ist einfach sinnlos, dies ist kein gangbarer Weg. Nach meinem Dafürhalten kann dies – mutatis mutandis – eventuell auch auf die deutsche Forschung zutreffen. Meiner Meinung nach ist es z. B. sehr wahrscheinlich, dass ein bedeutender Teil der Haller-Zitate von Steinhilber und Henzel auch kein echtes Haller-Zitat ist. Gesagtes zählt zwar als Klischee in der Albumforschung, aber gerade aus diesem Grund könnte es sich lohnen, es endlich ernst zu nehmen. Besonders hinsichtlich der bedeutenden Autoren. Anscheinend sind die Gedichte eines Dichters aus dem 18. Jahrhundert sind je bekannter bzw. beliebter, auf paradoxe Weise ist die Chance umso größer, dass sie in den Albumeinträgen aus indirekten Quellen zitiert werden. Im Fall eines weniger bekannten Autors kann dies vielleicht gerade umgekehrt sein. Aus all dem folgt natürlich überhaupt nicht, dass die Albumeinträge für die Wirkungsgeschichte nicht mit Chance auf Erfolg ausgewertet werden könnten. Dazu müssen wir aber die einzelnen Inskriptionen konkret analysieren: Wir müssen die Außenseiter ins Visier fassen.

---

**Open Access.** This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID\_1)



# Beziehungsräume – Raumkonzepte von Zsuzsa Bánk *Heißester Sommer*

Eszter Propsz\*<sup>\*</sup>

University of Szeged, Szeged, Hungary

## ORIGINAL RESEARCH PAPER

Received: June 1, 2021 • Accepted: September 20, 2021

Published online: April 6, 2022

© 2021 The Author(s)



---

### ABSTRACT

Die Texte von Zsuzsa Bánk – die als Kind ungarischer Eltern in Deutschland geboren, zweisprachig aufgewachsen, deutsch schreibend, in ihren Werken jeweils zumindest eine Figur mit ungarischem Hintergrund aufführend, Schriftstellerin geworden ist – erkunden Zugehörigkeiten. Am eingehendsten vielleicht der Erzählband *Heißester Sommer*. Mit dem vorliegenden Aufsatz setze ich mir zum Ziel, Raumkonzepte dieses Bandes als Zugehörigkeitskonzepte zu untersuchen.

---

### SCHLÜSSELWÖRTER

Raumkonzept, Metapher, Behälter, Beziehung

Zsuzsa Bánk's Erzählband *Heißester Sommer*<sup>1</sup> ermittelt, wie auch andere Werke der Autorin, Zugehörigkeiten. Der sehnsuchtsvolle, leicht traurige Ton, in dem der Band dies präsentiert, wird nicht selten als etwas Ungarisches wahrgenommen<sup>2</sup>, wie auch in anderen Werken der Autorin. Die Sehnsucht scheint mir jedoch anderer räumlicher Herkunft zu sein: Im Fokus meines Interesses stehen die Raumkonzepte des Werkes und für ihre Untersuchung setze ich kognitivistische Instrumentarien ein.

---

\* Corresponding author. E-mail: [propsz.eszter@szte.hu](mailto:propsz.eszter@szte.hu)

<sup>1</sup>Zsuzsa BÁNK, *Heißester Sommer* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2005).

<sup>2</sup>Siehe dazu: Helmut BÖTTIGER, *Das Geheimnis dünner Beine*, [https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products\\_products/detail/prod\\_id/14042643](https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products_products/detail/prod_id/14042643), heruntergeladen am 17. 01. 2018.

Unter Konzept verstehe ich hier, auf Einsichten der kognitiven Linguistik und der kognitiven Literaturwissenschaft bauend, eine kognitive Einheit – rekonstruiert von Lesern und Interpreten potenziell für alle Wahrnehmungsinstanzen, die an Textproduktion und Textrezeption beteiligt sind (Autor, Erzähler, Figur usw.) –, die metaphorische Projektionen vorzunehmen erlaubt und dadurch Welt- und Selbstwahrnehmung konstituiert. Die Konzepte werden jeweils auf einer image-schematischen Basis wirksam; von Relevanz für meine Ausführungen sind besonders Image-Schemata des Raumes.<sup>3</sup>

Für den Band ist – in meiner Wahrnehmung – das räumliche Schema BEHÄLTER<sup>4</sup> [CONTAINER] konstitutiv. Meine Hypothese ist, dass durch dieses Image-Schema die für Bánk bedeutungsvollen thematischen Bereiche BEZIEHUNG und VERBINDUNG erschlossen werden, dass BEHÄLTER für BEZIEHUNG funktionalisiert wird. Als zentrale konzeptuelle Metaphern fungieren dementsprechend BEZIEHUNG IST BEHÄLTER und MENSCH IST BEHÄLTER FÜR BEZIEHUNGS- bzw. VERBINDUNGSERFAHRUNGEN. Diese übertragen die räumlich-körperliche Erfahrung auf abstrakte kognitive Einheiten und strukturieren vielfältige, zuweilen auch widersprüchliche Bedeutungen. Die Konzeptualisierung von BEZIEHUNG in Zsuzsa Bánks *Heißester Sommer* soll nun aus den einzelnen Erzählungen eruiert werden.

Die erste Erzählung des Bandes, *Letzter Sonntag*, beschreibt eine Begegnung. Anna hält einen Vortrag als Gast in einer Stadt und wird danach von Zsókas Tochter, Márti, angesprochen, die, seitdem sie sich das letzte Mal gesehen haben, zu einer jungen Frau herangewachsen ist. Daraufhin wird ein Treffen verabredet, wo Anna, Zsóka und Zsókas Mann vergangene Zeiten wachrufen.

Sie erinnern sich an Sommer, die weit zurückliegen. Sommer, in denen es Márti noch nicht gab, Anna ein Mädchen war und Zsóka fast schon eine Frau. Seltene Sommer, die fern sind, aber von denen sie noch alles wissen, alle, die hier am Tisch sitzen, außer Márti. Und es schmerzt Anna, daran zu denken, jetzt, da einer noch eine Runde bestellt und diesen Ton anschlägt, den man anschlägt, wenn man weiß, etwas ist vorbei, etwas ist verloren. Sie erinnern sich ans Wasser, in dem sie schwammen, an sein Blau, sein Grün und Grau, je nach Tageszeit, an die Gärten, durch die sie tobten, die Kartenspiele bei Regen, vor einem großen Fenster, und an das Licht, das der Abend brachte, um ihnen zu zeigen, morgen könnt ihr wieder baden. Sie erinnern sich an ein Gefühl, das sich sofort einstellte, sobald sie sich sehen konnten, sobald einer dieser seltenen Sommer kam und sie sich nach einer langen Reise an einem Gartenzaun in die Arme fielen, und das blieb, ganz gleich wie weit sie voneinander entfernt waren. (13)

<sup>3</sup>Da im Folgenden mit den Begriffen „Image-Schema“ und „konzeptuelle Metapher“ argumentativ gearbeitet wird, ist eine knappe Definition von diesen erforderlich. In Anlehnung an Beate HAMPE ed., *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics* (Berlin–New York: de Gruyter, 2005); an Mark JOHNSON, „Image-Schematic Bases of Meaning“, *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry* 9 (1989): 109–118; und an Sophia Weges gediegene Systematisierung (Sophia WEGE, *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität: Zur Theorie und Praxis der kognitiven Literaturwissenschaft*, Bielefeld: Aisthesis, 2013) benutze ich den Begriff „Image-Schema“ für mentale Repräsentationen, die sensomotorische und sensophysische Raum- und Körpererfahrungen stark schematisiert, dynamisch, erweiterbar, transformierbar und analog-bildlich speichern. Als „konzeptuelle Metaphern“ bezeichne ich, orientiert an George LAKOFF und Mark JOHNSON, „Conceptual Metaphor in Everyday Language“, *The Journal of Philosophy* (77) 8 (1980): 453–486, an George LAKOFF und Mark JOHNSON, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980) und ebenfalls in Anlehnung an Weges Überblick, image-schematische Projektionen, d. h. eine Übertragung zwischen zwei kognitiven Einheiten, einer konkreten, meist körperlichen (Ursprungsdomäne) und einer abstrakten (Zieldomäne), die zur Strukturierung bzw. zur Generierung von Wissen dient.

<sup>4</sup>Image-Schemata und konzeptuelle Metaphern werden, den Konventionen entsprechend, in Kapitälchen gesetzt.



Wie das Zitat veranschaulicht, wird nichts konkretisiert, näher erläutert. Der Leser erfährt nicht, wer Anna und Zsóka sind, was sie miteinander verbindet, ob sie vielleicht Verwandte sind oder Freundinnen waren, warum Anna in ein anderes Land gezogen ist, nichts dergleichen. Beleuchtet wird die feste innere Bindung der beiden, das Gefühl der Innigkeit. Die dominante wahrnehmende Instanz des Textes ist Anna, und ihre Verstehensprozesse gestalten, wohl für die Bewahrung dieses Gefühls, ihre Beziehung mit Zsóka als BEHÄLTER, d. h. ihre Beziehung wird mit dem Schema BEHÄLTER konstruiert. Das Konzept ihrer Beziehung, das damit installiert wird, schützt das Gefühl der Innigkeit, wie nach Zsókas Tod ersichtlich wird, auch vor Vergänglichkeit. In ihrer Trauer denkt Anna an ihre letzte Begegnung zurück und an Zsókas Kraft, Distanz aufzuheben.

Sie denkt an Zsóka, an die Sommer mit ihr, an ihren kleinen roten Dreiecksmund, der spitz nach oben zeigte, an ihre Art zu reden, schnell, mit beiden Händen in der Luft, und an ihren Blick, als Márta und Anna sich umarmten, in einer leeren Stadt, an einer Straßenecke [...], an diesem Sonntag, von dem sie nicht wissen konnten, daß es ihr letzter Sonntag sein würde, und an ihre Stimme, mit der sie Annas Kosenamen sagte, als sei sie immer noch ein Mädchen und als habe es die Jahre, in denen sie sich nicht gesehen hatten, nicht gegeben. (20)

Diese Sätze, die letzten der Erzählung, bekräftigen noch einmal die Verbundenheit der zwei Frauen: Annas Erinnerung, die Zsóka nun endgültig zum BEHÄLTER formt, wird ihrerseits für Zsóka zum BEHÄLTER.<sup>5</sup> Der Prozess (bzw. der Zustand), in dem das/die Einschließende, Umschließende eingeschlossen, umschlossen wird (bzw. ist), kann auch mit Goethes Beziehungsmetapher „Umfangend umfängen“ beschrieben werden.

Diese aufnehmende, haltende Funktion von BEZIEHUNG wird auch in *Eiszeit* akzentuiert. Es wird über Carols (Carolas) Besuch bei Becky (Rebecca) berichtet, die einen Raum um sich ausbaut, in dem sich Carola gerne aufhält: „[...] schaut Carola sich um, nur kurz, nur, um sich zu vergewissern, daß sie jetzt dort ist, wo sie sein wollte, seit Wochen schon, wohin sie sich jedes Jahr sehnt, sobald die Tage kürzer werden, kürzer und dunkler [...].“ (33) Genaueres über die Geschichte der Beziehung der zwei Frauen erfährt der Leser auch diesmal nicht. Erzählt wird, dass die dreifache Mutter Becky allein schon durch ihre Alltagsroutine, z. B. damit, wie sie ihre im Spiel eingeschlafenen Kinder aufhebt und ins Bett legt, Carola eine „Leichtigkeit“ (37) umgibt, „die ihr ansonsten fremd ist, immer schon, sobald sie dieses Haus betreten hat, und wenn sie abgefahren war, nach Wochen, war es ihr gelungen, dieses Gefühl nicht gleich zu verlieren, es zu bewahren.“ (37)

Die Erzählung *Glück* lässt weitere Bedeutungen von BEZIEHUNG ausdifferenzieren, die auf dem BEHÄLTER-Schema beruhen. Hier wird die Auflösung einer Verbindung erzählt, die Verbindung zweier Frauen, für die kein Behälter aus Namen kreiert wird. Die Ich-Erzählerin, eine der beiden Frauen, erlebt ihr ZUSAMMENSEIN, das Zusammenleben als BEREICHERUNG. Die gemeinsam bewohnten Räume werden für sie mit Objekten des „Luxus“ (74) gefüllt (als Luxus betrachtet sie Bücher, neue Bettwäsche, Kuchen aus dem Delikatessenladen und aromatisierten Tee), und sie registriert auch FÜLLE und INTENSITÄT des Erlebens, wenn sie beispielsweise Zustände

<sup>5</sup>Das BEHÄLTER-Schema wird auch auf diese Weise für die Konzeptualisierung von Beziehungen angewendet: Als BEHÄLTER erscheinen im Text – alltäglichen, nichtwissenschaftlichen Vorstellungen entsprechend – kognitive Prozesse und Einheiten, die Beziehungserfahrungen zu verarbeiten helfen oder speichern, u. a. Erinnerungen, Träume u. Ä.



überschwänglichen Lachens beschreibt,<sup>6</sup> oder das glückliche Nebeneinanderliegen und Plaudern in einem Bett, das viel zu klein für zwei Personen ist, oder die Hochstimmung, in der sie sich auf Partys betrunken in Badewannen legen und sich über die Grenzen der Normalität hinausheben lassen (wobei auch konzeptuelle Metaphern wie DER MENSCH IST BEHÄLTER FÜR EMOTIONEN, EMOTIONEN SIND FLÜSSIGKEIT/SUBSTANZ IN EINEM BEHÄLTER, der überlaufen kann, GLÜCKLICH IST OBEN aktiviert werden). Ebenso intensiv wie die Bereicherung im Zusammensein, erlebt die Ich-Erzählerin die Verarmung (ENTLEERUNG) in Trennung. Diese Erfahrung versucht sie zunächst durch Essen zu kompensieren. Sie berichtet dann, dass sie im Kühlschrank, im Eisfach, wo sie Vorräte anlegt, Fotos von sich und ihrer Partnerin entdeckt, die diese dorthin gelegt hat, um ihr zu verdeutlichen, dass ihr Gefühl für sie so kalt sei „wie die Temperatur in diesem Eisfach“ (76), womit das Körperliche auf das Seelische übertragen wird (KÖRPERTEMPERATUR IST EMOTION, MANGEL AN EMOTION IST KÄLTE, EMOTIONALITÄT IST WÄRME). Die metaphorische Verbindung von Einfrieren, Essen und Fühlen lässt die Essgier, die Unersättlichkeit der Ich-Erzählerin als Versuch deuten, die Beziehung wiederherzustellen, das Eingefrorene aufzutauen und in sich aufzunehmen, zu inkorporieren, als Versuch, sich mit dem Aufgetauten (wieder) zu vereinigen. Später nimmt die Ich-Erzählerin den Verlust jedoch an bzw. versucht es zu akzeptieren, indem sie sich die Entzugserfahrung durch Wiederholung bewusst macht.

Später habe ich vor dem Wäscheständer gesessen, mit einer Tasse aromatisierten Tees, und so lange gewartet, bis die Wäsche trocken war. Ich habe beobachtet, wie die feuchte Heizungsluft die Fenster beschlagen hat, wie die Wassertropfen hinabgeperlt und dann auf die Fensterbank gefallen sind. Das geht seit Monaten so. Ich schaue der Wäsche beim Trocknen zu und denke, genau das, dieser Anblick, wird für eine Weile reichen müssen, (78)

schreibt sie, und ich denke, das Trocknen der Wäsche, der „Entzug“ des Wassers aus den Textilien wiederholt hier den Verlust der Beziehung. Diese wird nämlich als eine Art Wasserexistenz dargestellt, als Leben in einem feuchten und nährenden Milieu, in dem der Alltag „begossen“ wird<sup>7</sup> (auch mit Tee, Kaffee und Alkohol, wie dem Text zu entnehmen ist), und in dem am Meer mit Blick auf das Wasser die Frage gestellt wird, „wie es eine Zeit hat geben können, in der ich nichts von ihr wußte“ (69), in dem also Verbundensein als Durchdrungensein wahrgenommen werden kann. Für eine solche Deutung der Wassermetaphorik liefern mir Sándor Ferenczis und Michael Balints Regressionskonzepte die theoretische Grundlage: Ferenczis These vom „thalassalen Regressionszug“,<sup>8</sup> vom „Streben nach der in der Urzeit verlassenen See-Existenz“,<sup>9</sup> die in dem feuchten und nahrungsreichen Körperinneren der Mutter erlebt wurde,<sup>10</sup> und Balints Vorstellungen von der primären Liebe,<sup>11</sup> in der das Wasser eine

<sup>6</sup>„Wir lachen über alles. Darüber, daß es dunkel wird, darüber, daß es in ein paar Stunden wieder hell werden soll, darüber, daß es uns überhaupt gibt. So. Hier. Zu zweit. Nebeneinander. [...] Wir halten uns die Bäuche vor Lachen.“ (72); „[...] und dann haben wir so laut gelacht, daß man vom Strandcafé aus zu uns herübergeschaut hat.“ (70).

<sup>7</sup>„den Alltag begießen“ (73).

<sup>8</sup>Sándor FERENCZI, *Versuch einer Genitaltheorie* (Leipzig–Wien–Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924) 70.

<sup>9</sup>Ebenda 70.

<sup>10</sup>Ferenczi sieht die Mutter als Symbol oder partiellen Ersatz des Meeres und nicht das Meer als Symbol der Mutter. Ebenda 72.

<sup>11</sup>Michael BALINT, *Primary Love and Psycho-Analytic Technique* (London: Hogarth Press, 1952).



primäre Substanz darstellt, und deren undifferenzierte Harmonie ein relevantes Regressionsziel ist.<sup>12</sup> Auf dieser Basis kann das Glück des In-Beziehung-Seins als (metaphorisches) Ungeboren-Sein interpretiert werden und der Wunsch, die Beziehung wiederherzustellen als Verlangen, das Geborensein (wieder metaphorisch) rückgängig zu machen, in die Ruhe der archaischen Existenzform zurückzukehren. Daraus, dass BEZIEHUNG als INNEN-SEIN,<sup>13</sup> ENTHALTEN-SEIN, UNGEBOREN-SEIN konzeptualisiert wird, folgt, dass TRENNUNG als AUSSEN-SEIN/NACH-AUSSEN-GERATEN, NICHT-ENTHALTEN-SEIN, als GEBOREN-WERDEN konstruiert wird. Das Ausgestoßen-Werden aus dem schützenden Milieu, aus dem BEHÄLTER, kann mit Ferenczi als Anslandgesetztwerden, als die Eintrocknungskatastrophe gesehen werden, die philogenetische Erfahrung der ursprünglich wasserbewohnenden Lebewesen, die Urkatastrophe, die für Ferenczi die Ontogenese wiederholt. Dass die Ich-Erzählerin der Wäsche beim Trocknen zuschaut, kann als Anpassung an das „Landleben“ gedeutet werden; und die Atemnot-Zustände, die sie nach der Trennung neben anderen Krankheiten überfallen, können als Qualen der Entwöhnung, der Umstellung auf Atmen mit den Lungen gelesen werden: „[Ich hatte] sogar Atemnot. Ich lag auf Steinen, irgendwo in einem Wald, in dem ich nie zuvor gewesen war, und glaubte, keine Luft mehr zu kriegen.“ (77)

Ein intrauterin-aquatisches Arrangement der Beziehungsräume kann auch in anderen Erzählungen projiziert werden.

In der bereits thematisierten *Eiszeit* lässt sich Carolas Wunsch, sich einige Tage in Beckys schützender Umgebung zu verweilen, nicht verwirklichen, eine harmonische Vermischung mit der Umgebung ist diesmal nicht möglich. Die Umwelt scheint sich zu verweigern. Das Wasser, das ansonsten ein Bild für VERSCHMELZEN, für AUFGENOMMEN-WERDEN abgibt – bei Sommerbesuchen nimmt es die badenden Carola, Becky und die Kinder auf, in anderen Wintern gehört der zugefrorene See „ihnen allein“ (39) –, zeigt sich nun unzugänglich: „Der Schnee taut nicht, nicht in den nächsten Tagen. Er bleibt wie ein Schutzwall, eine Mauer, meterhoch vor den Hauswänden, an den Straßenseiten, kalt, teilnahmslos“ (47). Der kalte, teilnahmslose Schnee fügt dem BEHÄLTER-Schema negative emotionale Konnotationen zu: Es scheint, dass die Grenzen (vorübergehend) ihre Durchlässigkeit verloren haben, dass in der Beziehung von Carola und Becky momentan keine Verschmelzung und kaum Austausch möglich ist. Eine denkbare Erklärung für die veränderte Raumkonstellation ist Beckys Ehekrise. Wie beiläufig sagt sie zu Carola – eigentlich nicht zu ihr, sondern zu dem Bildschirm des Fernsehens –, dass ihr Mann ihr vorgehalten habe, „keine Frau zu sein“ (44). Die Raumbenutzung der Ehepartner, die in der Schneegefangeschaft besonders spannungsreich ist, macht ihren Konflikt anschaulich: Der gemeinsame Raum kann nicht geteilt und auch nicht neu aufgeteilt werden, die Ehepartner erleben gegenseitig Verletzungen ihrer Grenzen. In Beckys Erleben – vermittelt durch einen personalen Erzähler – okkupiert ihr Mann, Christopher, den Raum. Als er zu Hause ankommt, unterbricht sie ihr Gespräch mit Carola. „Sie steht auf, Carola folgt ihr, als müßten sie sich einen Platz suchen, in diesem großen Haus voller Zimmer, als gebe es keinen Winkel, in dem sie bleiben könnten, als würde Christopher die anderen verdrängen, als würde er das ganze Haus einnehmen, sobald er es betritt [...]“ (43) Auch Christophers Wahrnehmung dominiert das

<sup>12</sup>Michael BALINT, *The Basic Fault: Therapeutic Aspects of Regression* (London: Tavistock Publications, 1968); Michael BALINT, *Thrills and Regressions* (London: Hogarth Press, 1959).

<sup>13</sup>Innen, Außen und Grenze sind wichtige Strukturkomponenten des BEHÄLTER-Schemas.



Gefühl von Diskomfort: „Es ist, als könne er mit der Zeit, die er jetzt hat, nichts anfangen, als könne er diese Stunden nicht füllen, als seien sie ihm lästig, als sei ihm jede Minute zuviel, die er hier, hinter blinden Fenstern, verbringen muß, zwischen Becky und Carola, die sich an ihren Tassen Beuteltee festhalten.“ (45) Für Carol wird dieser Raum zu eng. „[S]ie muss an die Luft“ (45), zieht Beckys Mantel und Schuhe an, weil die ihrigen nicht wärmen, aber diese „Hülle“ bietet keinen Schutz vor dem Gefühl der Einengung, „nichts nimmt ihr das Gefühl, in Beckys Haus nicht bleiben zu können, keinen Platz zu haben“ (46). Ihrem Abschied ist jedoch zu entnehmen, dass Carola und Becky hoffen, dass die Eiszeit einmal vorbeigeht, und die Veränderungen, die sie als notwendig erkennen lässt, ihre Beziehung fortführen lassen, dass ihre Beziehung diese Latenzzeit überstehen wird: Becky fragt Carola, ob sie wiederkommt, und diese antwortet, „ja, natürlich“ (49).

Die beschriebenen image-schematischen Projektionen von BEHÄLTER akzentuieren das Bestreben der Figuren, einen einheitlichen, unstrukturierten Raum, dem u. a. eine regenerative und rekreative Kraft innewohnt, (wieder)einzurichten.

In der abschließenden Erzählung des Bandes, *Delphine*, wird über eine solche Raumerfahrung berichtet. „Ich“ und „Du“ der Erzählung (wahrscheinlich zwei Frauen) sind mit einem Van in Australien auf Delphinsuche, die eine Metapher für die Suche nach einem Ort darstellt, an dem sie gerne bleiben würden.<sup>14</sup> Aus der Faszination, mit der sie den Meeressäugern folgen, kann eine Wunschvorstellung herausgelesen werden, der Wunsch nach der EXISTENZ IN EINEM DOPPELBEREICH. Das Regressionsstreben trägt dieses Mal nicht nur den Wunsch des Ungeboren-Seins, sondern auch den des Tot-Seins: Die zwei schwimmen mit Fischen, tauchen, liegen auf dem Rücken im Wasser; suchen aber auch unfruchtbare, öde Landschaften auf, lassen sich durch den „Temperaturwal“ (150) verschlingen – ein Bild, das durch die Jonas-Konnotation Todesbedeutungen erweckt –; und sie haben ein Auge für die Übergänge. Sie beobachten eine Aborigine-Mutter, die ihren Neugeborenen wie „ein totes Kind“ (149) im Arm hält, oder schauen einem Vater mit seinen Kindern zu, die über den Strand laufen, „dort, wo sich Sand und Wasser treffen“ (151). Ein Zustand wird angestrebt, in dem der Unterschied zwischen Anfang und Ende des Lebens aufgehoben wird, in dem der Mensch zwischen Leben und Sterben hin- und hergewogen wird. BEHÄLTER wird hier auch mit der Domäne des Göttlichen, des Absoluten, des Ewigen, vertreten durch das Himmelsgewölbe, in Verbindung gesetzt, das EINGEBETTET-SEIN ist auch ein metaphysisches: „Du flüsterst in mein Ohr, heilige Landschaft, und ich sage, ja, und ganz allein uns gehört sie. [. . .] Ich sage, Gott ist da, und zeige zum Himmel.“ (144) Das Zusammentreffen von Himmel und Erde in dem Erleben (wobei Räumliches und Seelisches sich verschränken), genauer die (Wieder-)Vereinigung des Wassers „unter der Feste“ und des „über der Feste“,<sup>15</sup> dieses (partielle) Rückgängigmachen der Schöpfung, führt in eine Ruhe wie vor der Entstehung des Lebens zurück. Es entsteht ein Raum, in dem sich der Mensch auflöst, wo Mensch und Raum eins sind. Die Reisenden finden ihren Ort der Ruhe in Broome: „Dies ist der Ort, den wir uns aussuchen würden, und du erklärst, unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit sind drei Tage nicht viel weniger als achtzig Jahre.“ (152) „Broome ist so, daß wir es nicht mehr verlassen wollen.“ (152)

<sup>14</sup> „Vor Wochen haben wir unseren Koffer gepackt und dabei so getan, als müßten wir nicht mehr zurück, als könnten wir hier einen Ort, ein Haus finden, zum Bleiben [. . .].“ (147).

<sup>15</sup>1 Mose 1,7.





Auch in der titelgebenden Erzählung, *Heißester Sommer*, wird eine zufriedenstellende Raumerfahrung (GLEICHGEWICHT) erzählt. Lisa sucht nach dem Tod ihrer Großmutter den Ort auf, den ihre Mutter verlassen hat, „als sie alt genug war, [...] ohne zu zögern, [...] als habe sie nur auf diesen Tag gewartet, [...] mitten im heißesten Sommer, [...] damit sie endlich all das tun und sagen konnte, was sie sich gewünscht hatte, [...] wenn sie versucht hatte, sich von dem zu entfernen, was sie umgab.“ (92–93) Dieser Ort konnte der Mutter Lisas nur eine getrennte Existenz gewähren. Sie versuchte den Unstimmigkeiten zwischen sich und ihrer Umgebung durch die Weite zu entkommen, mit Blick auf uneingeschränkte Wahrnehmungshorizonte: „[...] sie habe den erstbesten Mann genommen, der sie auf diesem Schiff ansprach, mit Blick auf das dann tiefgrüne Wasser, auf den weißen Schaum der Wellen, und einen Himmel, der für Lisas Mutter zum ersten Mal weit und endlos gewesen sein muß, nicht mehr zerschnitten und versteckt von Wäldern.“ (93) Lisas Mutter baut für Lisa keinen Zugang zum großmütterlichen Raum, sie spricht kaum von ihrer Mutter und kümmert sich auch nicht darum, dass Lisa und ihre Großmutter einander wenigstens einmal im Leben treffen sollten. Auch bei diesem Besuch wird Lisa nicht von ihrer Mutter begleitet, sondern von der Familie einer Erzählerfigur, von der der Leser nicht erfährt, ob es sich um ein Mädchen oder einen Jungen handelt, zwischen der und Lisa aber eine enge, tragfähige Verbindung anzunehmen ist. Der Raum öffnet sich für die Besucher, ausführlich wird die aufnehmende Geste Lucas (Lisas „Vetter oder Onkel“ (88)) beschrieben: „Wir dürfen uns umsehen. Luca erlaubt es uns, indem er die Hände hebt, uns die Handflächen zeigt und einen Schritt zurückgeht, als wolle er Platz machen.“ (90) Und Lisa taucht in den Raum ein, stellt einen körperlichen Bezug zu diesem her. Sie „zieht die Vorhänge beiseite, wie jemand, der das darf, wie jemand, der sich auskennt, weil er hier jeden Morgen die Vorhänge zur Seite zieht, um zu sehen, wie die Sonne steht, wie der Himmel leuchtet“ (91), sie öffnet den Kleiderschrank und „fährt mit den Fingern über Wäsche, befühlt Stoffe“ (91), und die anderen lassen ihr Zeit und Ruhe, „um in einem Stoff, in einem Geruch zu versinken“ (91). Lisa möchte sich dieses Raumerlebnis einprägen, etwas von dem Raum behalten: „Sie legt die Hände rechts und links auf den [Tür]Rahmen, als könne sie so noch etwas mitnehmen, und wenn es nur ein Gefühl an den Händen wäre.“ (94) In dem Raum, der Lisa das ENTHALTEN-SEIN erfahren lässt, greifen erste und letzte Begegnung, Ende und Anfang ineinander. Taufriten können konnotiert werden, die das Grab und den Mutterschoß, Tod und Auferstehen zusammenführen. Inwiefern die Erfahrung des großmütterlichen (und des ehemals mütterlichen) Raumes ihre Raumordnungen verändert, wird nicht erzählt, nur dass sie das Schwarzweißfoto ihrer Großmutter in den Händen hält, „wie etwas, das sie lange gesucht und endlich gefunden hat“ (94).

Der Wunsch, die Existenz in einer nährenden, schützenden Umgebung (zumindest zeitweilig) wiederherzustellen, erweist sich jedoch öfter als unerfüllbar. BEZIEHUNGS-BEHÄLTER brechen auseinander, weil Vorstellungen der Partner mit der Zeit zu weit auseinanderdriften, wie auch oben in *Glück*, oder weil Bindungs- und Individuationsbedürfnisse der Partner nicht zu harmonisieren sind (und was für den einen Sicherheit, für den anderen Einengung bedeutet).

In *Lydia* berichtet die Ich-Erzählerin (Vicki) über den Zerfall einer Freundschaft, über die Zersetzung eines BEZIEHUNGS-BEHÄLTERS. Sie und Lydia sind unzertrennlich, bis Lydia (mit 18) ihre Taschen packt und den Ort der gemeinsamen Kindheit verlässt. Sie hinterlässt ihrer Freundin die Vorstellung der Wiedervereinigung.

Zu mir sagte Lydia, wenn wir alt sind, du und ich, ganz alt, werden wir einander haben, immer noch, oder wieder, und dann wird uns nichts mehr etwas ausmachen, nicht der Herbst, nicht der Winter,



nicht unser weißes Haar. Wir werden einander haben, wiederholte sie, zwei Monate bevor sie verschwand und mich zurückließ mit der Frage, wann. (24)

Dadurch aber, dass sie die Zurückgelassenen nicht mehr besucht, also eine Distanz ausbaut und aufrechterhält, verunsichert sie nicht nur diese, sondern auch die Vorstellung (Repräsentation) der früheren Einheit: „[...] daß sie nicht nur so tat, als paßten wir nicht länger zu ihr, sondern weil sie mich glauben ließ, es habe nie gepaßt, mit uns, es habe sie und mich nie gegeben.“ (25) Als Lydia Vicki Jahre später zu sich nach London einlädt, legt sie Wert darauf, dass Vicki einen eigenen Schlüssel hat, dass sie aufschließt („als habe sie auf diesen Augenblick gehofft, ihn herbeigesehnt“ (26), kommentiert Vicki), sie möchte, dass Vicki Teil hat an dem Raum, in dem sie lebt, sie führt sie auch durch die Geschäfte, Cafés usw. ihres Alltags – ihre Zweisamkeit kann aber nicht wiederhergestellt werden. Lydias Räume nehmen Bezug auf die verlassenenen, werden doch in Verweigerung von diesen, als Gegenräume ausgestaltet. Lydias Räume verweigern vor allem das Mütterliche: Sie verweigern die Nahrungsaufnahme, Lydia isst beinahe nichts und legt nur in Kräutertee getränkte Watte in ihren Mund; und veweigern auch die Kleider, die ihr ihre Mutter früher aus Katalogen bestellte und die Lydia hasste. Sie trägt teure und schicke Kleider, Brillen usw. nach eigenem Geschmack. Vergebens umgibt sie Vicki mit Hingabe,<sup>16</sup> vergebens beschenkt sie sie mit einem selbstgemachten Ring, der die blaue Farbe des Himmels ihrer Jugend trägt, die Vorstellung der VERBUNDENHEIT ist für Vicki nicht mehr haltbar: „[...] kommt mir immer wieder der Gedanke, es wird kein Alter geben für uns zwei, jedenfalls nicht so, wie Lydia es sich [...] ausgedacht hat, damals [...]: sie und ich, gebeugt, gebückt, uns festhaltend, aneinander.“ (28)

In *Weihnachtswald* wird der Wald als BEHÄLTER konzeptualisiert, dort gehen Sylvie und Lea spazieren. Sylvie, weil sie Schnee sehen will, und Lea, weil Sylvie Schnee sehen will. Sylvie will Lea „loswerden“ (120), „ohne einen wirklichen Grund zu haben“ (120). Sie hat ein Stipendium in Amerika angenommen, um von Lea durch einen ganzen Ozean getrennt zu sein, fährt zu Weihnachten aber dennoch zu ihr. Der WALD, der sie „verschluckt“ (123), bildet ihre Beziehung ab, einen Raum, in dem sie keine Orientierung finden, im Kreis laufen, sich verirren. Glückliche Zeiten ihrer Wasserexistenz, ihr Baden im See, nicht weit von dem Wald, und Leas „Kinderlachen“ (126) im Wasser, sind hier nur noch als Sylvies Erinnerung präsent. Jetzt fällt Schnee auf sie, gefrorenes Wasser macht also ihre Stiefel, ihre Füße nass, und es ist bloß eine Flasche Cognac, die Lea mitgebracht hat, um ihre Stimmung zu nähren und sich zu wärmen – die Wassermetaphorik weist darauf hin, dass in diesem Raum das Negativ-Mütterliche zu erfahren ist.<sup>17</sup> Sie klettern auf einen Hochsitz, wo die betrunkene Lea mit dem Kopf an Sylvies Schultern einschläft, und Sylvie, die diese Nähe als lästig empfindet, sagt der Schlafenden die Wahrheit, dass sie nicht zurückkommen wollte. Als Lea aufwacht und sie wieder losgehen, fängt Sylvie die Geschichte an, die Lea jedes Jahr von ihr hören möchte, Andersens *Der Tannenbaum*, und Lea fährt mit der Geschichte fort. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass dieser BEHÄLTER, die gemeinsame Geschichte, die Beziehung der zwei länger zusammenhalten kann, mit der ist es dem Anschein nach, wie mit Andersens Baum, „vorbei“. Der Wald entlässt sie<sup>18</sup> und sie laufen in die Stadt zurück, zum Fluss hinab, dort fängt Sylvie das höchst fällige

<sup>16</sup>„Sie [...] legt den Arm um meine Schulter, nimmt ihn nicht mehr weg, auch nicht später [...].“ (26).

<sup>17</sup>Auch das Verschluckt-Werden kann, z. B. durch Märchen-Assoziationen, als ein Hinweis auf das Stiefmütterliche bzw. Negativ-Mütterliche gedeutet werden.

<sup>18</sup>„Der Wald hat sie entlassen, obwohl Sylvie geglaubt hatte, er würde es nicht tun, bis es am Morgen heller geworden wäre.“ (127).



Beziehungsgespräch an. Die Position bzw. die Bewegung der zwei Frauen in diesem Raum, d. h. im Raum außerhalb des WALD-BEHÄLTERS, macht wiederum ihre Beziehung anschaulich. Beide empfinden eine große Entfernung. Obwohl es nur zehn, zwanzig Schritte sind, die sie trennen, kommt es Sylvie vor, als sei Lea „weit weg, unerreichbar weit weg“ (128), und Lea, die offensichtlich doch gehört hat, was ihr Sylvie auf dem Hochsitz gesagt hat, ruft, „als müßte ihre Stimme über eine weite Strecke klingen“ (128), „sag es nicht noch einmal“ (128). Lea läuft daraufhin zu der Brücke, und Sylvie, auch wenn sie denkt, jetzt könnte sie sich umdrehen und weggehen, folgt ihr. In der Mitte der Brücke holt sie sie ein. Lea wird in der Szene als eine Gefangene gezeigt: Sylvie schaut ihr zu (noch bevor sie sie anspricht), „wie sie im Kreis geht, ein bißchen wie eine Gefangene“ (128) und von der Brücke schaut sie zwischen den Geländerstäben auf den Fluss herunter. Ob Lea sich aus der (selbstgewollten) GEFANGENSCHAFT in dieser Beziehung befreit, bleibt offen: Die Schlusszene lässt verschiedene, auch widersprüchliche Projektionen zu. Lea sagt nicht zu Sylvie, sondern zu dem Wasser, zu dem Fluß, „Ich will es nicht hören, [. . .] als könnte sie Sylvie ausschließen davon“ (129). Dann steht sie auf, blickt auf einen Lichterweihnachtsbaum, der, zumindest für den Leser, noch einmal Andersens Tannenbaum assoziiert, der sich nie ein reales Bild von sich selbst und seiner Umgebung verschaffen konnte, und Sylvie hat den Eindruck, Lea will Daunenjacke, Mütze, Fäustlinge (alle Geschenke von Sylvie) ausziehen, ins Wasser werfen und gehen, was so gedeutet werden kann, dass sie sie bereit sieht, mit den Kleidungsstücken auch die HÜLLE der Beziehung abzulegen. Dann setzt sich Lea doch wieder neben Sylvie und „läßt den Kopf erst hart an die Stäbe und dann weich an Sylvies Schulter fallen“ (129), und das Nacheinander ihrer Bewegungen kann bedeuten, dass sie ihre Gefangenschaft, assoziiert durch die Stäbe, liebgewonnen hat und nicht aufgeben will. Ob Lea später über die Brücke geht, über den Fluss mit seinen schwarz aussehenden Wellen, der auch Trauer und Wandlung versinnbildlichen kann, und ob sie somit in eine neue Daseinsform übergeht, erfährt der Leser nicht. Der letzte Satz der Erzählung, „Irgendwo läuten Glocken“ (129), kann – als morgendliches Angeläuten – jedenfalls als ein Hinweis auf die Auferstehung verstanden werden.

Festzuhalten bleibt, dass im Band auch zerfallene bzw. erschöpfte Beziehungen beschrieben werden, deren BEHÄLTER-Funktion in Krisenzeiten, wenigstens teilweise, reaktiviert werden kann. Über eine Freundschaft wird das in *Achtzehnter, vielleicht neunzehnter Dezember* erzählt. Eine von drei Freundinnen, Christiane, leidet an Depression. Jedes Jahr, in der Einschätzung der Erzählerin, der zweiten Freundin, wenn der Herbst nach Christianes Empfindung in den Winter übergeht, machen sich die ersten Anzeichen bemerkbar. Christiane fängt an, alle zwei Tage bei ihr anzurufen, um über Nichtigkeiten zu sprechen, um alte Platten aufzulegen, um Fragen zu stellen und sich die Antworten nicht zu merken, und dann fängt sie an, ihr Dinge zu schicken, ein Päckchen mit Ausschnitten aus einer Fernsehzeitschrift oder ein Kärtchen, worauf steht, ich denke an dich. Christiane fällt es zeitweise offensichtlich schwer, ihre Gefühle wahrzunehmen und zu bewältigen; sie sucht dann ein Gegenüber, das dies für sie ausführt – einen BEHÄLTER, dessen Funktion ich für diese Erzählung in Anlehnung an Wilfred Bions Containing-Theorie<sup>19</sup>

<sup>19</sup>Hier baue ich also auf den Container-Begriff, wie er von Wilfred Bion entwickelt worden ist (Wilfred Ruprecht BION, *Learning from Experience*, New York: Basic Books, 1962). Laut Bion funktioniert die Mutter als Container für nicht bewältigbare Gefühle des Kindes. Sie nimmt die unerträglichen Gefühle auf, hält sie und verarbeitet sie (d. h. sie entzieht den Gefühlen ihre Gefährlichkeit, Bedrohlichkeit) und gibt sie schließlich dem Kind zurück, sie re-präsentiert die Gefühle in modifizierter Form. Durch die Introjektion der modifizierten und gemilderten emotionalen Erfahrung lernt das Kind, seine Erlebnisse zu reflektieren und zu verarbeiten. Die ursprünglich mütterliche Funktion des Containers kann später auch von anderen Personen erfüllt werden.



interpretiere. Christianes Postsendungen versinnbildlichen den „Auftrag“, Unerträgliches ins Erträgliche zu verwandeln, oder tragen zu helfen, was allein untragbar ist. Mit dem Auftrag sind aber die Erzählerin und die dritte Freundin, Alex, überfordert. Da Christiane erhöht suizidgefährdet ist, wird sie nach dem Erscheinen der Symptome jedes Jahr in eine Klinik eingewiesen, wo Ärzte, Medikamente und der geschlossene Raum die Container-Funktion erfüllen bzw. übernehmen. Die Erzählerin und Alex besuchen sie in der Klinik am achtzehnten, vielleicht neunzehnten Dezember. Sie geben Acht, die Neuordnung Christianes mentaler Räume nicht zu gefährden: Alex rät der Erzählerin, als Geschenk etwas Unverfängliches, „etwas ganz und gar Unverfängliches“ (67) mitzunehmen. Ein Austausch mit Christiane ist schwierig. Sie denkt, nicht die Krankheit, sondern die Klinik hält sie fest, aus Irrtum, und bittet die beiden, sie dort herauszuholen. Sie versprechen es, obwohl sie wissen, dass sie nichts unternehmen werden, Christiane wird sie nämlich in einigen Tagen anrufen, um zu sagen, „es ist in Ordnung“ (67), sie bleibt. Damit sie Christiane – so gut wie möglich – schützen, bestätigen, bekräftigen sie die HÜLLE-Funktion der alten Freundschaft immer wieder aufs Neue, auch wenn sie indessen mit jedem Besuch feststellen, dass es für sie zwei kein „neuer Anfang“ (60) ist, dass ihr FREUND-SCHAFTS-BEHÄLTER mit keinen neuen Inhalten aufgeladen werden kann.

Vielleicht hat es zu viele Fragen gegeben, die wir einander gestellt haben, zu viele Dinge, von denen wir früher glaubten, wir müßten sie einander erzählen, früher, als wir täglich dreimal, viermal telefonierten und alles, einfach alles taugte, um erzählt zu werden. [...] Es bleibt bei den wenigen Besuchen bei Christiane und den zwei Anrufen im Jahr, an unseren Geburtstagen, wenn wir erleichtert sind, weil bloß das Band anspringt und keine von uns vorgeben muß, wir könnten einander einfach anrufen, wir hätten uns noch etwas zu erzählen. (66)

Dass der Mensch nach dem Zerfall von BEZIEHUNGS-BEHÄLTERN die Erfahrungen der Beziehung selbst als BEHÄLTER trägt, ist ein bedeutungsvolles Konzept des Bandes und wird als solches vielfältig mit Emotionen beladen. In *Letzter Sonntag* findet Anna nach Zsókas Tod als BEHÄLTER-MENSCH anscheinend Trost, in *Glück* leidet die Ich-Erzählerin und übt sich in Gleichgültigkeit, in *Achtzehnter, vielleicht neunzehnter Dezember* wechseln sich Hoffnung und Resignation in der Verarbeitung des Verlustes.

Die Erzählung *Gebete* führt vor Augen, dass der Zerfall von BEZIEHUNGS-BEHÄLTERN die BEHÄLTER-Fähigkeit von einem nachhaltig beeinträchtigen kann. Hier wird eine Restbeziehung thematisiert. Bei der Begegnung ihres Expartners kommen in einer Frau Erinnerungen der Trennung hoch. Gefühle, die sie hoffte, vergessen zu haben, werden wachgerufen, ihre Ruhelosigkeit, ihre Niedergeschlagenheit, die ihr wochenlang nicht erlaubt hat, ihr Bett<sup>20</sup> zu verlassen, außerdem kann sie sich auch ihre Gebete vergegenwärtigen, mit denen sie damals schreckliches Unheil auf den Mann herabgewünscht hat. Die Inhalte des ERINNERUNGS-BEHÄLTERS werden durch die Begegnung belebt, dieser droht zu überströmen. Um das zu verhindern, denkt die Ich-Erzählerin an ihren gegenwärtigen Partner, „T.“; es scheint, die Vorstellung dessen sollte die unkontrollierbare Flut alter Vorstellungen eindämmen. Ihre Wahrnehmung wird jedoch durch das Erinnerte vereinnahmt.

<sup>20</sup> Auch Betten aktualisieren das BEHÄLTER-Schema, die eine haltende, wärmende Funktion einnehmen (wie in *Glück*) oder übernehmen (wie hier).



Ich hätte weggehen können, ich hätte gewußt, er schaut mir nach, ich wäre hinter der nächsten Häusercke verschwunden und dann schneller gegangen. Ich hätte T.s Namen gerufen, immer wieder, bis zu unserer Haustür, und es wäre mir gleich gewesen, was andere von mir gedacht hätten. Vielleicht wäre ich auch schon zwei Straßen weiter stehengeblieben, hätte mich umgedreht, zurückgeblickt und dann irgendwo einen Spiegel gesucht, in einer Auslage, nur um sicher zu sein, daß ich noch da bin. Ich weiß, er steht immer noch vor der Tram, nur zwei, drei Meter von mir entfernt, und ich schaue auf, aber da bin nur ich, im Fensterglas, (55–56)

denkt sie, nachdem sie in die Bahn eingestiegen ist. Sie ist so stark darauf bedacht, der Situation zu entkommen, dass sie sich selbst für die eigene Wahrnehmung verliert, mit der Folge, dass sie sich in einem „Spiegel“ wiederfinden muss („um sicher zu sein, daß ich noch da bin“ (56)). Ihre beeinträchtigte Wahrnehmung braucht Hilfe; als solche zeigt ihr schließlich das Fensterglas, eine reflektierende Fläche, dass ihre Vorstellung mit der Realität nicht übereinstimmt. Ob diese Wahrnehmungshilfe sie zu der Erkenntnis führt, dass es nicht der Mann, sondern ihre Vorstellungen sind, denen sie ausgeliefert ist,<sup>21</sup> bleibt offen.

In *Larry* büßt die Titelfigur infolge des Zerfalls eines BEZIEHUNGS-BEHÄLTERS ihre BEHÄLTER-Fähigkeit ein. In anderen Erzählungen werden Auf- und Abbau von BEHÄLTERN oft durch (emotionale und physische) Nähe und (emotionale und physische) Ferne sowie durch Bewegungen wie Annäherung und Entfernung bewirkt (in *Lydia*, in *Weihnachtswald*, in *Glück*); in *Larry* lassen die Bewegungen die Kosmologie eines BEZIEHUNGS-BEHÄLTERS re-konstruieren. Am Anfang ist das Chaos. Larry Hill, der liebenswürdige Aussteiger, nimmt bei sich Leute auf, die aus Untermieten „geworfen“ (96) werden, unter diesen auch die Erzählerin, zusammen mit Freundin Ione; er lädt Leute, die vor der fahrenden Küche des Christian Home Schlange stehen, zum Mittagessen ein; er veranstaltet Poet's Partys mit Möchtegern-Poeten, die meist „unlesbares Zeug“ (104) schreiben – Larrys Räumen ist das Statische fremd, alles bewegt sich, nähert sich und entfernt sich wieder. Niemand weiß, wovon Larry lebt, allerdings kommt er immer über die Runden. Er genießt „Kokainrunden“ (117) mit seinen Mitbewohnerinnen, sie tanzen, singen, sie „wirbel[n]“ (98) umeinander. Diese Bewegungsform, das Wirbeln, führt von dem Chaotischen, Formlosen zu der Entstehung eines mehr oder weniger geordneten Kosmos über. Eines Tages bringt Larry Tim nach Hause, und seine Beziehung zu Tim bewirkt, dass sich der Wirbel nach oben bewegt. Das bedeutet nicht nur, dass Tim den Alltag der kleinen Gemeinschaft ordnet und organisiert (er räumt auf, kauft regelmäßig ein, besorgt Decken, bringt sogar Schnittblumen in das Zimmer usw.), und nicht nur, dass Larry sich öfter als früher in den oberen Stockwerken aufhält und nicht unten im dunklen Keller, wo er eigentlich wohnt. Das bedeutet auch, dass Larry ein strukturiertes Weltbild, ein Weltkonzept für sich entwirft. Er schreibt an die Küchentafel: „Die Welt besteht aus zwei Monden, die sich umeinander drehen [...]“ (110) Die zwei Monde, deren Form die vollkommenste Raumform, die Kugel assoziiert,<sup>22</sup> artikulieren einen inneren Zustand der Befriedigung, des Wohlseins, des Ausgewogenseins, die Erfahrung eines harmonischen Zusammenwirkens, mit dem Satz wird BEZIEHUNG als KOSMISCHE BEHAUSTHEIT konzeptualisiert. Die Anziehungskraft (die ATTRAKTION), die Larry und Tim, in Larrys

<sup>21</sup>Sie nimmt an, wenn sie ihre Frustration und Wut in Gebete verpackt, dass sie das Leben des Mannes beeinflussen kann, scheint aber die Autoaggressivität ihrer eigenen Vorstellungen über den Mann, die an derselben Annahme beruhen, nicht zu erkennen – sie scheint nicht zu erkennen, dass der Mann von ihr selbst mit einer sie überwältigenden Macht ausgestattet wird.

<sup>22</sup>Ich nehme hier auf alltägliche, nicht wissenschaftliche Vorstellungen von Monden Bezug.



Vorstellung, auf den Bahnen der zwei Monde hält, ist aber nicht von Bestand, Tim verlässt Larry. Die Erzählerin wird durch Zufall Augenzeuge ihrer Trennung, sie erblickt die beiden am Bahnhof.

Larry brüllte und lief um Tim herum. Er legte seine Hand auf Tims Schulter, und Tim schüttelte sie ab und sah auf seine Jacke, als sei sie davon schmutzig geworden. Er kehrte Larry den Rücken zu und ging den Bahnsteig hinab, mit drei, vier schnellen, dann drei, vier langsamen Schritten, als wollte er Larry so ausbremsen, als könnte er ihn so loswerden. Larry lief an ihm vorbei, stellte sich vor ihn, bewegte seine großen Hände, und Tim schaute an ihm vorbei, als könnte er ihn nicht sehen, als gäbe es ihn gar nicht. (111)

Der Kreis, den Larry um Tim zieht, erinnert nur noch in zwei Dimensionen an die Kugelform; er kann Tim nicht zurückhalten, für Tim ist es ein Leichtes, aus ihm auszutreten und mit ihm auch den BEZIEHUNGS-BEHÄLTER zu zerstören. Die Abweisung (die REPULSION) kehrt die Bewegung des Wirbels um, dieser bewegt sich nun abwärts, es folgt ein Rückfall in ungeordnete Zustände. Im Unterschied zu früher ist aber Larry völlig abwesend im Raum, auch wenn er da ist. (Er verschwindet für eine Zeit ohne ein Wort, kehrt doch später zurück.) Er kocht nicht mehr, er schluckt bloß seine Tabletten, er regt sich kaum, er hört nicht mehr Musik, und die drei singen nicht mehr, tanzen nicht mehr zusammen – die Erzählerin stellt fest, dass Larry „mit allem aufgehört“ hat (114). Larry zieht den Entleerungsprozess bis zum Ende durch, er zieht aus und hinterlässt (bis auf ein Buch von Robert Frank) nur Müll. Die letzte Nachricht von Larry, die Ione einholt, lässt wissen, dass er das BEHÄLTER-SEIN aufgegeben hat, und sich anderen BEHÄLTERN anvertraut: „Daß er bei Freunden in Annapolis lebe. Daß er im Keller ein kleines Zimmer habe. Daß sie keine Miete von ihm verlangten.“ (118)

Dass das Schema BEHÄLTER nicht nur durch konstruktive, sondern auch durch destruktive Kräfte energetisiert wird, wurde beispielsweise in *Eiszeit* ersichtlich; dort wurden allerdings die schwierigen Gefühle durch die Konsistenz der Freundschaft aufgewogen. In *Gebete* sickerte Autodestruktion durch den Erinnerungs-Behälter, die nicht einfach zu behandeln war. Dass BEHÄLTER auch die Ambivalenz von Konstruktion und Destruktion tragen kann, wird in der Erzählung *Unter Hunden* deutlich. Die Ich-Erzählerin erinnert sich an einen Sommer, in dem sie mit den Nachbarskindern, in einem Armenviertel am Stadtrand, wochenlang dasselbe Spiel gespielt hat: „Wir zeichneten einen großen Kreis in den Sand, einen Erdball, mit einem Stock, den wir durch den Sand zogen, von den Bänken bis zu den Schaukeln, teilten die Welt ein, wie wir es wollten, und dann stand jeder auf einem Streifen Sand, auf einem Teil Welt, der an diesem Nachmittag ihm gehörte.“ (80) Im Spiel wird der Anspruch dieser Kinder aus ärmlichen und gedrängten Raumverhältnissen projiziert, über ein eigenes Stück Raum zu verfügen. Das Spiel nimmt auch Rivalitäten und Konflikte auf, der „Teil Welt“ muss verteidigt werden. Die symbolischen Raumeroberungen und -verluste ändern jedoch nichts an dem beherrschenden Einfluss von Kai, der den (fiktiv) realen Raum in seiner Gewalt hat. Kai zieht mit zwei, drei Jungen, die ihm „blind“ (79) folgen, und mit Hunden, die er von der Leine lässt, durch die Gegend und übt seine Ruummacht mit „kaum sichtbaren“ (80) Gesten aus, die die anderen genau deuten gelernt haben. (Sie wissen, wann sie ihm aus dem Weg gehen sollen, den Platz räumen sollen usw.) Er versucht auch die Ich-Erzählerin in seinen Bann zu ziehen. Er begleitet sie in die Schule und auch auf ihrem Weg nach Hause, er bleibt auf dem Platz, wo sie spielen, stets in ihrer Nähe und pfeift seine Hunde heran, wenn er merkt, dass jemand mit ihr streitet, er begünstigt sie in dem Raumeroberungsspiel, er schnitzt einen Pfeil und wirft ihn in einem Bogen über ihren Kopf



usw. – in seinen Gesten und in seinen Taten verbinden sich Fürsorge und Aggression. Dass Kai einen (mehrdeutigen) Schutzkreis um sie zieht, erfüllt die Ich-Erzählerin mit Scham. Kais räumlich ausgetragene Eroberungsversuche flößen ihr ein Ohnmachtsgefühl ein. „Ich wußte nicht, warum Kai mich ausgesucht hatte, mich, die er einkreisen konnte, mit bloßen Schritten, mit einer bloßen Bewegung seines Kinns, und die den Kreis, den er gezogen hatte, nicht durchbrechen konnte“ (83), reflektiert sie ihre BEZIEHUNGS- bzw. BEHÄLTER-Erfahrung. Sie erlebt Kais Raumaktionen als invasiv, so stark, dass sie denkt, selbst dann von ihm gesehen zu werden, wenn sie sich versteckt oder wenn er gar nicht anwesend ist. Es ist Kai, der sie schließlich aus seinem Einflussbereich entlässt. An einem Nachmittag, wenn Kais Freunde, um ihr Revier abzustecken (oder wieder einmal zu markieren), über ihrem Kopf in hohem Bogen auf Campingwagen spucken, und einer sie an der Schulter trifft, rennt sie los und sucht in einem fremden Haus Versteck. Kai ist mit den anderen und den Hunden ihr auf der Spur, und sie ist sicher, Kai weiß, wo sie steckt, hört ihn aber sagen, „Sie ist weg, laßt uns gehen [...]“ (85) Früher, in dem Raumeroberungsspiel, wurde sie einmal von Kai provoziert, ihren „Teil Welt“ zu verteidigen, damals stand sie wie gelähmt da. Diesmal versucht sie das Verfügungsrecht über den Raum zurückzugewinnen und Kai lässt es geschehen. Damit zerspringt der aus Faszination und Bedrohung geschaffene BEHÄLTER. Kai zeigt sich kaum mehr auf den gemeinsamen Plätzen, er zieht seine Kreise nicht weiter um sie. Sich aus Kais BANN zu lösen, sich seiner Wirkung zu entziehen, fällt der Ich-Erzählerin dennoch nicht leicht. Sie hört noch lange nicht auf zu glauben, ihn zu sehen: Ihr Gedächtnis behält die seltsame Beziehung.

In *Blaulicht* bringen die destruktiven Kräfte eine Beziehung zum Bersten: Eine Freundschaft zweier Männer, Arbeitskollegen, endet mit Mord. Ein Kran und ein Motor sind auf Julias Mann gestürzt, die Polizei vermutet einen Mordfall und fahndet nach Evas Mann. (Den beiden Männern werden keine eigenen Namen zugewiesen.) Eva und Julia fahren im Kreis um die Tankstelle, wo Julias Mann verunglückt ist, „vielleicht zwanzig, vielleicht dreißig Mal, gegen Ende etwas schneller, etwas ungeduldiger, als hofften sie auf etwas, das geschehen könnte, aber ausbleibt“ (139). Julia war am Morgen hinter der Polizeiabsperrung – wo BEZIEHUNG GRENZVERLETZUNG darstellt, richtet die Polizei Grenzen auf. Man hat sie vergebens versucht, von dem Toten fernzuhalten. Später kam auch Eva an, sie zog die brüllende Julia zu ihrem Wagen und fuhr sie nach Hause. Nachdem sie die zwei Töchter von Julia versorgt haben, ziehen sie ihre Runden um den abgesperrten Platz. Dort, wo Evas und Julias Mann in der Werkstatt gearbeitet haben, und Eva die Kasse bedient hat, und wo auch Julia regelmäßig erschienen ist, jeden Morgen, um mit ihrem Mann ein-zwei Sätze zu wechseln, und nach einer Zeit häufiger auch später am Tag, auch wenn ihr Mann nicht da war. Der vertraute Ort wird nun mit den Bildern des Unglücksfalls beladen bzw. durch den Unglücksfall neu bebildert; über den Ort flackert ein ungewohntes blaues Licht. Der (personale) Erzähler geht in seiner Beschreibung immer wieder auf die Glasflächen ein, wodurch eine Durchsichtigkeit angedeutet wird. Das dicke Glas des Kassenhäuschens wird erwähnt, durch das Eva ihren Mann das Werkzeug beiseitelegen und Hände waschen gesehen hat, sobald Julia eingetreten ist; und mehrmals die Glastür, durch die nun der zertrümmerte Körper von Julias Mann zu sehen ist und die nun Julia von ihrem Mann „[...] trennt“ (131). Auf der Ebene der Fakten scheinen die Zusammenhänge durchsichtig, leicht verständlich zu sein: Rivalität, eine Eifersuchtstat. Der mit dem Absperrband umgrenzte Platz kann aber auch als BEHÄLTER von Impulsen, Gefühlen, Wahrnehmungen sowie von Entscheidungen, Verhaltensweisen, Gesten, Handlungen u. Ä. betrachtet werden, die ungeklärt geblieben sind und sich nach dem Unglück zu einem neuen und schwierig aufzubrechenden



Bedeutungsgeflecht verdichten. Die Fahrt der zwei Frauen (die sich früher kaum umeinander gekümmert haben) um den Platz verbindet auch widersprüchliche Bedeutungen. Es kann als Versuch gesehen werden, durch das Umkreisen des Unglücksortes einen (unsichtbaren) Schutzwall, einen neuen BEHÄLTER zu errichten, die Katastrophe einzugrenzen, zu lokalisieren, aber auch als Versuch, den Ort mit all seinen neuen Bedeutungen in Besitz zu nehmen, oder aber auch als Versuch, einen Zugang zu dem Unfassbaren zu suchen.

## FAZIT

Die Ergebnisse meiner Untersuchungen bestätigen die eingangs aufgestellte Hypothese, Zsuzsa Bánks *Heißester Sommer* erarbeitet die Behälter-Wahrnehmung als einen Grundmodus des In-Beziehung-, In-Verbindung-Seins in all seinen Erzählungen. Erfüllte und enttäuschte Bestrebungen der Beziehungen werden ebenfalls mit diesem Modell konstruiert. Das Behälter-Modell bietet sich, in meiner Wahrnehmung, auch für die Text-Leser-Beziehung an. Der Leser wird in Innenräumen aufgenommen, die Erzählungen umschließen ihn wie Hüllen. Er sieht (nur), was die Figuren sehen, er weiß (nur), was die Figuren wissen, vermittelt wird ihm nur, was für den Innenraum wichtig ist:<sup>23</sup> Alles kommuniziert, er ist mittendrin, er ist im Textraum verankert. Durch diese intensive Erfahrung wird die Wahrnehmung des Lesers auch für textexterne Beziehungsräume geschärft.

## LITERATURVERZEICHNIS

### PRIMÄRLITERATUR

Bánk, Zsuzsa (2005). *Heißester Sommer*. S. Fischer, Frankfurt am Main.

<sup>23</sup>Deshalb halte ich viele Feststellungen missmutiger Rezensionen, die den Band bei dessen Erscheinung abgewertet haben, für verfehlt: Sie vertreten eine Perspektive, aus der Leistungen des Textes unsichtbar bleiben. Helmut Böttiger schreibt beispielsweise über einen „Geheimnis-Manierismus“ (Helmut BÖTTIGER, *Das Geheimnis dünner Beine*, [https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products\\_products/detail/prod\\_id/14042643](https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products_products/detail/prod_id/14042643), heruntergeladen am 17. 01. 2018), obwohl die Geheimnisse nicht die Versprechungen der Erzählungen, sondern eher nur seine Leseerwartungen sind. Für Wolfgang Schneider ist das Buch geradezu „nichtssagend“, er kritisiert, dass das Wesentliche nicht gesagt wird (Wolfgang SCHNEIDER, *Von Lebenstrauer umrandet: Vollkommen verschwommen: Erzählungen von Zsuzsa Bánk*, [https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products\\_products/detail/prod\\_id/14042643](https://www.buecher.de/shop/buecher/heissester-sommer/bank-zsuzsa/products_products/detail/prod_id/14042643), heruntergeladen am 17. 01. 2018). (Schneiders Lektüre scheint ansonsten durchaus oberflächlich, während er die Verschwommenheit der Figuren beklagt, bringt er klare Figuren-Beziehungen durcheinander.) Was in diesen Rezensionen unreflektiert bleibt, ist die Herausforderung, dass der Leser aus personalen und Ich-Erzählungen kognitive Modelle der Figuren zurechtlegen soll, ohne dass diese Modelle eine Bestätigung oder eine Korrektur erfahren würden (z. B. durch andere Erzählinstanzen oder in Handlungen der Figuren). Die oben beschriebene Verankerung des Lesers im Textraum gelingt aber (unter anderen) gerade durch diese Strategie.





## SEKUNDÄRLITERATUR

---

- Balint, Michael (1952). *Primary Love and Psycho-Analytic Technique*. Hogarth Press, London.
- Balint, Michael (1959). *Thrills and Regressions*. Hogarth Press, London.
- Balint, Michael (1968). *The Basic Fault: Therapeutic Aspects of Regression*. Tavistock Publications, London.
- Bion, Wilfred Ruprecht (1962). *Learning from Experience*. Basic Books, New York.
- Ferenczi, Sándor (1924). *Versuch einer Genitaltheorie*. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig, Wien, Zürich.
- Hampe, Beate (Ed.) (2005). *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics*. de Gruyter, Berlin, New York.
- Johnson, Mark (1989). Image-schematic bases of meaning. *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, 9: 109–118.
- Lakoff, George und Mark Johnson (1980a). Conceptual metaphor in everyday language. *The Journal of Philosophy*, 8(77): 453–486.
- Lakoff, George und Mark Johnson (1980b). *Metaphors We live by*. University of Chicago Press, Chicago.
- Wege, Sophia (2013). *Wahrnehmung – Wiederholung – Vertikalität: Zur Theorie und Praxis der Kognitiven Literaturwissenschaft*. Aisthesis, Bielefeld.

---

### ABSTRACT

The texts of Zsuzsa Bánk (being born in Germany to Hungarian parents, so growing up bilingually, writing in German and having at least one character with a Hungarian background performing in each of her works) explore affiliations. This is perhaps best seen in the volume of stories *The Hottest Summer*. With the present contribution, it was my aim to examine spatial concepts in this volume as concepts of belonging.

---

### KEYWORDS

spatial concept, metaphor, container, relationship

---

**Open Access.** This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID\_1)



# La traduction chez Dezső Kosztolányi et Jorge Luis Borges: une pensée du décentrement

Marie-Julie Caupenne\*

Université de Paris, Paris, France

## ORIGINAL RESEARCH PAPER

Received: September 22, 2021 • Accepted: October 11, 2021

Published online: February 18, 2022

© 2021 Akadémiai Kiadó, Budapest



## RÉSUMÉ

Qu'ont en commun Dezső Kosztolányi et Jorge Luis Borges? Ce sont à la fois deux auteurs de nouvelles et deux traducteurs qui ont rédigé des essais dans lesquels ils livrent leurs réflexions sur l'art de la traduction. Mais ils ont aussi tenté de mettre en fiction les problématiques liées à la *translatio*. Nous nous proposons d'étudier les différentes conceptions de la traduction chez nos deux écrivains, pour ensuite analyser deux nouvelles qui mettent en scène la figure du traducteur: « Le traducteur cleptomane » de Kosztolányi et « L'énigme d'Edward Fitzgerald » de Borges, car la pensée ne se fait pas seulement par l'abstraction conceptuelle, mais elle s'élabore aussi dans les textes d'humeur, les rêveries métatextuelles et les élaborations fictionnelles.

## MOTS-CLÉS

Dezső Kosztolányi, Jorge Luis Borges, théorie de la traduction, fidélité, infidélité, combinatoire, mise en fiction

### CONTRAINTES DE LA TRADUCTION:

Conserver le sens, la musique, le rythme, les sous-entendus, la rhétorique, les jeux de mots, les allusions, etc., de l'original, tout en changeant nécessairement toutes les lettres.

Bernard Hoepffner, *Portrait du traducteur en escroc*, 2018.

À lire Hoepffner, il faut être bien fou pour s'essayer à la traduction, et encore plus pour tenter de rapprocher sur ce thème deux écrivains paraissant aussi éloignés l'un de l'autre: le hongrois

\* Corresponding author. E-mail: julie.caupenne@wanadoo.fr

Dezső Kosztolányi (1885–1936), auteur du cycle de nouvelles *Kornél Esti*, et l'argentin Jorge Luis Borges (1899–1986), à l'origine également de nombreux contes<sup>1</sup> ou nouvelles dont l'une des plus célèbres est « La bibliothèque de Babel ». Et pourtant. . . L'un et l'autre à la fois ont été traducteurs et ont couché sur le papier des réflexions concernant l'art de la *translatio*; mieux, ils ont utilisé leur médium favori, la fiction, pour compléter ces tentatives de théorisation; c'est ce que nous voudrions essayer de montrer dans cet article. Mais prenons quelques instants pour rappeler que leur conception de la littérature et celle de la traduction sont indissociablement liées aux bouleversements qui ont affecté leurs villes respectives: Budapest et Buenos Aires. Sándor Márai, dans *Dernier jour à Budapest*, brosse avec humour le portrait de Kosztolányi qu'il surnomme « Dide »:

[Au café Chicago] était donc installé Dide le poète, louchant avec ses yeux verdâtres, parcouru de façon permanente d'une sorte de transe magnétique et de ravissement opiacé [...] il était assis là, dandy toujours élégant et réservé qui, même pendant son sommeil, parlait en grailonnant aux dieux de l'Olympe, il écrivait, à l'encre verte ou rouge, des poèmes, des chroniques, des caricatures et des nouvelles ou bien traduisait des drames espagnols en vers, allumant une cigarette à chaque instant, pour l'éteindre immédiatement, dans une sorte d'agitation électrique et inconsciente, comme si, en vérité, la vie était un miracle et que l'unique sens de ce miracle était l'esprit et la lettre, un miracle plus grand encore que les femmes et l'amour, la mort et les enfants, et que le miracle qui les surpassait tous était la langue hongroise<sup>2</sup>.

L'évocation du café Chicago<sup>3</sup> permet de souligner les liens indissociables de Kosztolányi avec Budapest, ville en pleine transformation à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup><sup>4</sup>. Il est ensuite question de drames espagnols en vers: Kosztolányi, en effet, a été un passeur dans sa langue – selon l'expression consacrée – du poète et dramaturge madrilène du siècle d'or, Calderón de la Barca, mais aussi du poète romantique anglais Byron. Dans le domaine français, il a accordé une large place à Charles Baudelaire, dont il a traduit une vingtaine de poèmes, et il s'est également intéressé à Joris-Karl Huysmans, Guy de Maupassant et Edmond Rostand. Parallèlement à son activité de nouvelliste et de traducteur, il a rédigé de nombreux articles<sup>5</sup>, fruits de ses réflexions sur la langue hongroise, pour des quotidiens nationaux comme *Pesti Hírlap* ou régionaux comme *Bácsmegyei Napló* (journal du Sud de la plaine hongroise), ainsi qu'à la célèbre revue littéraire *Nyugat*. C'est dans cette dernière que l'on trouve les articles les plus importants de l'écrivain hongrois au sujet de sa conception de la traduction.

Borges, quant à lui, est natif de Buenos Aires, une ville, elle aussi en pleine transformation, accueillant au début du XX<sup>e</sup> siècle environ 125,000 immigrants européens – espagnols, polonais,

<sup>1</sup>Si l'on francise le terme espagnol « cuentos ».

<sup>2</sup>Sándor Márai, *Dernier jour à Budapest* [1940], trad. Catherine Fay (Paris: Albin Michel, 2017), 91–92.

<sup>3</sup>Café littéraire où se réunissait un grand nombre d'écrivains célèbres dont Gyula Krúdy, écrivain auquel Márai rend hommage dans ce roman.

<sup>4</sup>En effet, celle-ci a vu en un siècle, sa population considérablement augmenter. En 1910, elle est la sixième ville d'Europe et le plus grand centre bancaire de l'Europe orientale et draine, désormais, une masse importante de capitaux en provenance des Balkans. L'urbanisme, l'industrie, les moyens de transport et de communication, la presse se développent à une très grande vitesse tandis que les cafés, au nombre de six cents, abritent une vie littéraire et artistique animée. Voir Catherine Horel, *Histoire de Budapest* (Fayard, 1999), 178.

<sup>5</sup>Ceux-ci ont été rassemblés par son ami écrivain Gyula Illyés et sont connus aujourd'hui sous le titre *L'Âme et la langue/ Nyelv és lélek* (Budapest: Osiris Kiadó, 1999).



français, libanais et surtout italiens – destinés à s'intégrer à la population *criolla*, c'est-à-dire aux fils d'Espagnols nés en Argentine<sup>6</sup>. Ricardo Rozas décrit Buenos Aires comme une ville « géométrique ... [aux] rues monotones [qui] se prolongent indéfiniment vers les quartiers de la périphérie formant ainsi un énorme échiquier [et] marquée par la présence d'espaces incommensurables<sup>7</sup> ». Pour cet universitaire, les blocs quadrillés et les rues en damier symboliseraient l'archétype platonicien de la répétition infinie dans l'espace et dans le temps<sup>8</sup>, source d'inspiration pour l'écrivain argentin, que l'on songe à la célèbre nouvelle de *Fictions*, « La bibliothèque de Babel<sup>9</sup> » (« La biblioteca de Babel<sup>10</sup> ») ou encore à son ouvrage *Histoire de l'éternité*<sup>11</sup> (*Historia de la eternidad*<sup>12</sup>). Est-ce la dimension cosmopolite de sa ville natale qui conduisit Borges à s'intéresser à la traduction ? Il proposa une version espagnole des romans de Virginia Woolf, *Une chambre à soi* (*A Room of One's Own*) et *Orlando*, respectivement en 1935–36<sup>13</sup> et en 1937, ainsi que des deux dernières pages d'*Ulysse* (*Ulysses*) de James Joyce, publiée dans la revue *Proa* en 1925. Dans le domaine nord-américain, il traduisit en 1940 le roman de William Faulkner, *Les Palmiers sauvages – Si je t'oublie, Jérusalem* (*The Wild Palm's*), ainsi que la nouvelle d'Herman Melville, « Bartleby » (« Bartleby the scrivener »)<sup>14</sup>, en 1943. Enfin, il rédigea des réflexions théoriques sur l'art de la traduction dans un célèbre essai intitulé « Les Traducteurs des “Mille et Une Nuits”<sup>15</sup> » (« Los traductores de las 1001 Noches<sup>16</sup> »), intégré au volume intitulé *Histoire de l'éternité*. Pour nos deux auteurs, modernité, littérature et traduction sont inséparables, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on songe aux deux ouvrages de Walter Benjamin, écrits à la même époque, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup>. Le livre des passages*<sup>17</sup> et *Sens unique*<sup>18</sup>, dans lesquels le philosophe, écrivain et critique d'art livre simultanément des réflexions sur l'évolution du mythe littéraire de la ville moderne et sur l'art de la traduction. Tout comme Benjamin, Dezső Kosztolányi et Jorge Luis Borges sont deux écrivains accoutumés à circuler entre divers idiomes. Nous

<sup>6</sup>En 1922, la ville comptera 1 175 000 habitants et en 1927, 2 millions.

<sup>7</sup>Ricardo Romera Rozas, « Deux versions de Buenos Aires dans l'œuvre de Jorge Luis Borges » in *Kaléidoscopis ou miroirs fragmentés de la ville*, textes réunis par Gérard Veyssière (Paris: L'Harmattan, 1995), 93–94.

<sup>8</sup>Ricardo Romera Rozas, *ibid.*, 93–94.

<sup>9</sup>Jorge Luis Borges, « La bibliothèque de Babel », *Fictions in Œuvres complètes*, tome I, sous la direction de Jean Pierre Bernès (Paris: Gallimard, 2013), 491–498.

<sup>10</sup>Jorge Luis Borges, « La biblioteca de Babel », in *Obras completas*, tomo I (Buenos Aires: Emecé editores, 1979), 465–471.

<sup>11</sup>Jorge Luis Borges, *Histoire de l'éternité in Œuvres complètes*, tome I, sous la direction de Jean Pierre Bernès (Paris: Gallimard, 2013), 365–447.

<sup>12</sup>Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad in Obras completas*, tomo I (Buenos Aires: Emecé editores, 1979), 351–418.

<sup>13</sup>*Une chambre à soi* fut publié en plusieurs fois dans la revue *Sur* sous le titre: *Un cuarto propio*.

<sup>14</sup>Voir Dominique M. Louisor, « Jorge Luis Borges and Translation », *Babel* n°41 volume 4, publiée par la Fédération Internationale des Traducteurs (FID), 1995.

<sup>15</sup>Jorge Luis Borges, « Les Traducteurs des “Mille et Une Nuits” » in *Œuvres complètes*, tome I, sous la direction de Jean Pierre Bernès (Paris: Gallimard, 2013), 416–435.

<sup>16</sup>Jorge Luis Borges, « Los traductores de las 1001 Noches » in *Obras completas*, tomo I (Buenos Aires: Emecé editores, 1979), 397–413.

<sup>17</sup>Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup>. Le livre des passages* [1929–1939] (Le Cerf, 1997).

<sup>18</sup>Walter Benjamin, *Sens unique* [1928] (Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2013).



voudrions examiner comment ils ont pensé la différence des langues à la fois dans leurs articles critiques et dans leur pratique, mais aussi par le biais de la fiction, car la pensée ne s'élabore pas seulement dans l'abstraction conceptuelle, mais aussi dans les textes d'humeur, les rêveries métatextuelles et les développements fictionnels. L'écriture de récits est une autre manière de constituer un savoir sur la différence des langues et d'appeler à une herméneutique.

Nous verrons dans un premier temps quelles sont les options esthétiques de Dezső Kosztolányi en matière de traduction, à l'occasion d'un vif débat que l'écrivain hongrois a eu avec ses contemporains autour de la traduction du poème d'Edgar Allan Poe, « The Raven », poème qui n'a pas non plus laissé Borges indifférent, en particulier en ce qui concerne le problème de la création littéraire. Dans un second temps, nous examinerons les partis pris théoriques de l'écrivain sud-américain, qui ont évolué au fil de sa carrière à la différence de ceux de Kosztolányi, davantage marqués du sceau de la constance. Enfin, si théorie et pratique de la traduction nous semblent inséparables dans l'esprit de nos deux auteurs, un troisième domaine nous paraît compléter ce diptyque, c'est celui de la fiction; c'est pourquoi nous étudierons deux nouvelles qui mettent en scène deux personnages de traducteurs, « Le traducteur cleptomane<sup>19</sup> » pour Kosztolányi et « L'énigme d'Edward Fitzgerald<sup>20</sup> » pour Borges, afin de montrer en quoi la création littéraire peut prolonger la réflexion sur les enjeux de la traduction.

## « THE RAVEN » D'EDGAR POE: UN CAS D'ÉCOLE

« Le Corbeau » (« The Raven »), poème d'Edgar Allan Poe a joué un rôle important pour les deux écrivains. Chez Borges, il a été l'occasion d'une réflexion sur le mystère de la création littéraire. Chez Kosztolányi, la traduction de « The Raven » dans sa langue maternelle lui a permis de défendre sa conception de la traduction.

### « Le Corbeau » d'Edgar Allan Poe

« The Raven » est un poème narratif publié en janvier 1845 dans le journal *New York Evening Mirror*. Son auteur, dont la renommée fut largement liée à cette œuvre, est l'écrivain américain, Edgar Allan Poe (1809–1849).

Il est nuit. Le poète, accablé par le deuil d'une femme qu'il aime (Leonore), tente de distraire son chagrin par quelque lecture lorsqu'un bruit – dont il ne peut déterminer l'origine – attire son attention, accentuant son angoisse. Approfondissant son examen, il découvre un corbeau perché sur le buste antique d'une Pallas Athéna qui décorait le dessus de la porte de sa chambre. Le poète croit trouver en sa présence quelque réconfort, mais le volatile se contente de répéter *nevermore* (« jamais plus »), augmentant la douleur du poète qui comprend que l'espoir de revoir un jour son amour est définitivement perdu et que toute tentative pour la rejoindre au Paradis est vaine. Le poème, composé de 18 sizains en octosyllabes, a la particularité d'avoir un

<sup>19</sup>En français, cette nouvelle a été séparée du cycle *Kornél Esti* en 1994 pour être agrégée, avec d'autres, à un recueil intitulé *Le Traducteur cleptomane et autres nouvelles*, traduit par Maurice Regnaud et Péter Ádám, publié aux éditions Viviane Hamy. Ainsi a-t-elle reçu ce titre français: « Le traducteur cleptomane ». Par la suite, elle a été réintégrée à ce cycle. Voir par exemple Dezső Kosztolányi, *Kornél Esti*, traduction de Sophie Képès (Paris: Cambouraki, 2012).

<sup>20</sup>Jorge Luis Borges, « L'énigme d'Edward Fitzgerald », *Œuvres complètes*, tome I (Paris: Gallimard, 2013), 906–999. Pour alléger les notes, quand nous nous référerons à cet ouvrage, nous utiliserons l'abréviation suivante: *O.C. I*.



schéma de rimes en ABCBBB. Et dans chaque strophe, les vers 4 et 5 forment toujours une rime avec le vers 6 qui se termine par *more* selon trois variantes *nothing more*, *evermore* et *nevermore*. Ce poème a marqué en Europe et dans le monde toute une génération d'écrivains qui ont rivalisé d'ardeur pour offrir la meilleure traduction possible aux lecteurs de leur pays. En France, Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé l'ont traduit, le premier en 1871, le second en 1875<sup>21</sup>.

Poe rédigea en 1846 un essai intitulé *Genèse d'un poème (Philosophy of Composition)*, publié dans le *Graham's Magazine* de Philadelphie, où il donne des explications quant à la composition de son œuvre. Cet essai aborde de front le problème de la création littéraire. Déconstruisant le mythe du poète inspiré, Poe affirme que tout, dans le poème, procède d'une intention de l'auteur, aussi bien les motifs (choix du corbeau, buste de Pallas Athéna, regret de la mort d'une femme adorée) que la versification (le refrain *nevermore* aurait été choisi en raison de l'effet créé par la longueur de la voyelle *o*).

Cette œuvre représentative a constitué le point de départ de discussions aussi bien consacrées au processus de création qu'à la traduction. Borges par exemple s'en est saisi dans un article intitulé « La genèse du "Corbeau" de Poe<sup>22</sup> » (« La génesis de "El cuervo" de Poe<sup>23</sup> »), publié le 25 août 1935 dans la revue *La Prensa*.

### « La Genèse du "Corbeau" de Poe »: Borges en traducteur de Poe

Dans « La Genèse du "Corbeau" de Poe », Borges prend le parti de l'écrivain américain:

Pour ma part, je crois – peut-être d'une manière ingénue – aux explications de Poe. Si l'on écarte un certain bavardage, je pense que le processus mental auquel il se réfère, doit correspondre, plus ou moins, au véritable processus de la création. Je suis certain que c'est ainsi que s'exerce l'intelligence, à travers des repentirs, des obstacles et des éliminations. La complexité des opérations décrites ne me dérange pas et je soupçonne en réalité que l'élaboration a dû être plus complexe, encore et beaucoup plus chaotique, voire hésitante<sup>24</sup>.

Borges lie la création littéraire à la subjectivité de l'écrivain. Ce qui est mis en avant, c'est l'idée d'opérer des choix – que l'on retrouve à la fin de son essai:

Quelles conclusions tirer de ce qui précède ? Premièrement, la validité de la méthode analytique utilisée par Poe; deuxièmement, la possibilité de récupérer et de fixer les différents moments de la création; troisièmement l'impossibilité de réduire l'acte poétique à un simple schéma logique étant donné l'irréductibilité des préférences de l'écrivain<sup>25</sup>.

Arrêtons-nous un instant sur les expressions: « récupérer et fixer », « préférences de l'écrivain »: dans l'analyse que Poe fait de la genèse de son poème et dans ce commentaire conclusif de Borges, tout est question d'interprétation. Or, *interpretatio* est le mot latin qui signifie « traduction ». On

<sup>21</sup>Les deux traductions sont rassemblées dans: Edgar Allan Poe, *The Raven*, traduction de Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé (Paris: éditions du Boucher, 2002), URL: <http://www.leboucher.com/pdf/poe/corbeau.pdf>.

<sup>22</sup>Jorge Luis Borges, « La Genèse du "Corbeau" de Poe » in *O. C. I.*, 928–931.

<sup>23</sup>« La génesis de "El Cuervo" de Poe » a été publié dans la revue *La Prensa* du 25 août 1935. L'article est disponible à l'adresse suivante: <https://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/628/w3-articulo-256657.html>

<sup>24</sup>Jorge Luis Borges, *O. C. I.*, 929–930.

<sup>25</sup>Jorge Luis Borges, *ibid.*, 931.



voudrait faire ici un parallèle entre les points clés de la création littéraire soulevés par Borges, où il est question de faire des choix et de « fixer », et ce que dit Barbara Cassin dans son livre, *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel*, au sujet du travail du traducteur:

En amont de la traduction grouille cette série d'interprétations qui sont matérialisées et encloses dans la lettre du texte à traduire. Le traducteur interprète, il opère un choix. Le retraducteur fait voir le choix de celui qui le précède comme un choix. Les traducteurs sont co-producteurs de sens, co-auteurs pleins d'« autorité » justement, ils « augmentent » le sens en illustrant la langue. [...]

L'opération supplémentaire qu'est la traduction a la vertu de mettre à plat et à nu les décisions encloses dans la lettre et qui passent à l'as parce qu'elles ont l'air d'aller de soi. La traduction est vraiment la pointe ultime de la « fixation », fiction-fixation du sens<sup>26</sup>.

Finalement, avec *Philosophy of Composition*, Poe s'est fait « traducteur » en quelque sorte de son propre poème, c'est-à-dire qu'il a, comme le souligne Barbara Cassin, justifié ses choix, qui n'ont pas toujours été bien reçus par la critique. Il a donc fallu un retraducteur – que Poe trouve ici en la personne de Borges, créateur lui aussi – pour approuver, valider les options énoncées par le poète américain.

Ainsi la création comme la traduction repose avant tout sur une série de choix opérés par l'écrivain-traducteur, lesquels sont justement débattus avec âpreté dans les cercles littéraires. Le milieu littéraire hongrois n'a pas échappé à la règle en ce qui concerne la traduction du « Corbeau » d'Edgar Poe.

### « A Holló » ou la théorie de la traduction selon Dezső Kosztolányi

« [...] que signifie être [des] héritiers ? Faut-il prendre la lecture [de nos prédécesseurs] comme des limites à ne pas franchir, accepter comme une jurisprudence ce qui a été dit avant nous, ou faire preuve de [...] culot interprétatif ? »

Delphine Horvilleur, « De l'hébreu ou du culot interprétatif », in *Après Babel, traduire*, 2016.

Nous allons maintenant essayer de rendre compte des vifs débats que les tentatives de traduction de « The Raven » ont suscités dans le milieu littéraire hongrois du début du XX<sup>e</sup> siècle.

**Les attendus d'Artúr Elek.** L'écrivain et journaliste hongrois, Árpád Pásztor (1877–1940), avait proposé en 1904 l'une des premières adaptations des poèmes de Poe et Kipling, mais c'est l'écrivain et traducteur, Artúr Elek (1876–1944), qui publia dans la revue *Nyugat*, dès son lancement en 1909, une étude de six poèmes d'Edgar Poe (à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain), où il développe la réflexion la plus aboutie sur ce que devrait être, d'après lui, une « bonne traduction » de « The Raven », non sans émettre au passage de sérieuses réserves sur celle proposée par Pásztor<sup>27</sup>.

<sup>26</sup>Barbara Cassin, *Éloge de la traduction. Compliquer l'universel* (Paris: Fayard, 2016), 119.

<sup>27</sup>On ne compte pas moins de treize traductions dont celles des trois collaborateurs de la revue *Nyugat*, Árpád Tóth, Mihály Babits et Dezső Kosztolányi. Outre les trois écrivains de *Nyugat*, on trouve Károly Szász (1829–1905), pasteur réformé, qui publia une première version assez superficielle en 1872, József Lévy (1825–1918), poète élégiaque, Zoltán Ferenczi (1857–1927), conservateur en chef de plusieurs grandes bibliothèques et Árpád Pásztor (1877–1940) au style plus journalistique.



L'année suivante, Elek rédige dans le numéro 3 de la revue *Figyelő* un article intitulé « Nouvelles traductions de Poe » (« Új Poe fordítások<sup>28</sup> »), dans lequel il proclame de façon paradoxale l'impossibilité d'une traduction en hongrois du « Corbeau » tout en appelant celle-ci de ses vœux. Quelles sont les difficultés à surmonter d'après lui ? Comme le résume André Karátson, il s'agit « de rendre à la fois la musicalité extérieure due à la métrique, à la disposition des rimes, aux refrains, etc., et la mélodie intérieure produite par le "rythme de la pensée" et matérialisée par la répétition savamment calculée des mots, des phrases et des vers. Mais parallèlement à la musique, le poème contenait une action dissimulant des correspondances lyriques et philosophiques qu'une traduction digne de ce nom ne devait pas négliger non plus<sup>29</sup> ».

**La polémique entre Artúr Elek et Dezső Kosztolányi au sujet de la traduction du « Corbeau ».** Stimulé par le défi, Kosztolányi publie en 1913 sa propre traduction de « The Raven<sup>30</sup> », au numéro 18 de la revue *Nyugat*. Sa version se caractérise par deux tendances, d'une part la volonté d'imprimer son style personnel, c'est « la manière personnelle », d'autre part, la volonté de faire, en traduisant, œuvre de création, c'est la « traduction artistique » ou « infidélité créatrice ».

Artúr Elek critique cette traduction au numéro 20 de la même revue, à la rubrique « Figyelő », sous le titre: « La toute dernière traduction du "Corbeau" de Poe » (« Poe "Holló"-jának legújabb fordítása »). Quels sont les compliments et reproches faits par Elek à son compatriote hongrois ? Écoutons-le:

A cet égard, les traducteurs précédents du poème n'arrivent pas à la cheville de Kosztolányi. Aucun n'a su comme lui manier les vers ni produire, à l'aide des vers et de leurs mots, des effets de couleur et de musique. [...]

Comparé aux versions précédentes, « Le Corbeau » de Kosztolányi a beau ressembler davantage à une œuvre originale qu'à une traduction, cette circonstance réconfortante n'atténuera pas la charge relevée contre lui. Car à force de faire l'effet d'une œuvre originale, cette version ne se trouve que plus éloignée du texte d'origine, puisqu'elle ne représente pas le style poétique de Poe mais bien celui de Kosztolányi<sup>31</sup>.

En effet, les traductions précédentes avaient plutôt, selon André Karátson, mis l'accent sur le contenu intellectuel du poème. Or Kosztolányi, immergé depuis le début de sa carrière dans l'écriture de son œuvre poétique – son premier grand recueil de poésie, *Les Plaintes du pauvre petit enfant* (*A szegény kisgyermek panaszzai*) avait été publié trois ans auparavant et avait rencontré un grand succès – a bien évidemment fait le choix de mettre l'accent sur la musicalité, ce qui était novateur pour l'époque:

[...] je me fiais aux instants fulgurants de l'inspiration pour trouver des mots qui, dans la matière de la langue hongroise, expriment la même chose que les mots anglais. Quand, sous l'impulsion d'un

<sup>28</sup> Artúr Elek, « Új Poe fordítások », *Figyelő* n°3 (Budapest, 1905), 205.

<sup>29</sup> André Karátson, *Edgar Allan Poe et le groupe des écrivains du « Nyugat » en Hongrie* (Clermont-Ferrand: PUF, 1971), 67. Nous nous référons à cet ouvrage pour les extraits cités traduits en français.

<sup>30</sup> « A Holló » en hongrois. La revue *Nyugat* est disponible en ligne, URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> (Choisir l'année et le numéro de la revue).

<sup>31</sup> Artúr Elek, « Holló-jának legújabb fordítása » in *Nyugat* n°20 (Budapest, 1913). Traduction d'André Karátson, 67-68.





mot, mon imagination s'élançait, au lieu de retourner vite au texte, je continuais mon vol. De plus, ce poème aux « rimes hypnotiques et berceuses » exigeait une traduction musicale et belle. C'est ce qu'il importait donc de respecter<sup>32</sup>.

Le plus emblématique à cet égard est le choix des termes *semmisem* et *sohasem* pour le refrain qui correspondent parfaitement aux *nothing* et *never* de l'original de Poe. Dans sa réponse à Elek, publiée dans le numéro 21, le poète hongrois se moque d'ailleurs de l'adverbe *soha már* utilisé par ses prédécesseurs, le jugeant peu agréable à l'oreille:

Tout d'abord il faut clarifier la question du refrain. Artúr Elek n'a aucune objection à faire quant à mon refrain, mais note que la trouvaille la plus précieuse de József Lévy est *soha már* (littéralement: « jamais déjà »<sup>33</sup>). Quand – sur un coup de tête – j'ai décidé d'entreprendre cette tâche difficile, immédiatement il m'est clairement apparu qu'il n'y avait qu'un seul moyen pour résoudre la difficulté constituée par la traduction du refrain, celle que j'ai choisie, une seule interdite, celle de József Lévy. *Soha már*, ça croasse. *Sohasem*, ça murmure. Ce serait formidable si *soha már* avait un sens, mais non, c'est artificiel. Dans la langue hongroise usuelle, cela n'existe pas<sup>34</sup>.

Outre le clin d'œil ironique au sujet du poème, l'onomatopée *kár !* est utilisée en hongrois pour imiter le cri du corbeau (l'équivalent de notre *croa, croa !*) et le verbe « *károg* », de la même famille, avec sa consonne occlusive redouble le discrédit apporté au choix de l'expression *soha már*. Un peu plus bas, Kosztolányi poursuit dans la même veine en insistant sur le fait que cette expression a, d'après lui, quelque chose de comique et constitue une violence faite à la langue hongroise, il s'étonne d'ailleurs que cela n'ait pas « sauté aux yeux » d'Artúr Elek (« *Csodálatos, hogy ez nem szúrta szemet Elek Artúrnak !* »)

Toujours dans cette même réponse, Kosztolányi explicite clairement le désaccord de principe qui l'oppose à son compatriote Elek:

Ma plus grande ambition était de donner un beau poème hongrois aussi proche que possible de l'original. La fidélité à la lettre et la beauté sont le plus souvent incompatibles. Artúr Elek par exemple, a cité un passage du « Corbeau » en sa traduction en prose qui, malgré toute sa fidélité, ne me permit pas d'y reconnaître Poe. Contrairement à lui, je tiens donc la traduction en prose pour tout à fait fautive. Elle prive le poème de son âme qui est le vers. Quant à la traduction en vers, c'est un travail d'artiste fondé sur une série de compromis, c'est la synthèse la plus habile d'un grand nombre de compromis ou, si l'on veut, une supercherie géniale. Pas plus qu'un calembour, un poème ne se rend avec la fidélité d'un traducteur juré. Il faut en créer un nouveau à sa place, un autre qui lui soit identique en âme, en musique, en forme; un faux qui soit vrai<sup>35</sup>.

Le nécessaire « compromis » inhérent à la traduction sur lequel le poète insiste dans ce passage est d'ailleurs superbement métaphorisé dans ce même texte, la traduction artistique y étant comparée à « une danse que l'on doit exécuter pieds et poings liés » (« *műfordítáni mégis annyi, mint gúzsba kötöttén táncolni*<sup>36</sup> »).

<sup>32</sup>Kosztolányi Dezső, « „A Holló” (Válasz Elek Artúrnak) », *Nyelv és lélek* (Budapest: Osiris Kiadó, 1999), 496. Traduction d'André Karátsón, 68.

<sup>33</sup>Note de la rédactrice.

<sup>34</sup>Kosztolányi Dezső, *Nyelv és lélek*, 496. Traduction de la rédactrice avec l'aide de Klára Korompay.

<sup>35</sup>Kosztolányi Dezső, *Nyelv és lélek*, 495–496. Traduction André Karátsón, 68.

<sup>36</sup>Kosztolányi Dezső, « A Holló », *Nyelv és lélek*, 498.



Pour conclure brièvement sur le rôle du traducteur selon l'écrivain hongrois, nous nous appuyons sur une remarque d'Ildikó Józán, qui souligne dans son article, « La traduction de la poésie chez Kosztolányi<sup>37</sup> », les parentés entre les pensées respectives de Kosztolányi et de Benjamin en ce qui concerne la traduction, envisagée comme un vase brisé dont il faudrait recoller les morceaux. Pour Walter Benjamin, dans « La tâche du traducteur<sup>38</sup> », le processus de traduction est décrit comme la relation du fragment au Tout, ou comme la reconstitution d'une unité défaite. Or, ni pour Kosztolányi ni pour Benjamin, les parties recollées ne doivent reformer un ensemble identique à l'original. Et c'est au lecteur de juger de la qualité du travail de « reconstitution » :

Je peux suivre [le poète] pas à pas sur le chemin de la création et observer ce à quoi il a renoncé dans la tâche qui lui incombait et ce qu'il en a accompli. Je peux vérifier – de façon plus évidente qu'en toute autre occasion – ce qui fait qu'un bon poème est bon et un mauvais poème mauvais<sup>39</sup>.

Nous avons donc vu, dans ses différentes prises de position théoriques sur la traduction, Kosztolányi revendiquant totalement la différenciation entre original et traduction dans le but, d'une part, de donner la priorité à l'esthétique (choix des images et musicalité) et, d'autre part, d'accorder une large place à l'inspiration jugée indissociable de la création. Traduire, pour lui, c'est faire œuvre de re-création<sup>40</sup>.

Jorge Luis Borges participa lui aussi au débat *fidélité* versus *infidélité*, cadre presque exclusif de la réflexion sur la traduction au début du XX<sup>e</sup> siècle et, comme son contemporain hongrois, il prit momentanément position en faveur de « l'infidélité créatrice ». Mais, si l'on adopte une approche chronologique, force est de constater que les positions théoriques de Borges, contrairement à celles de l'écrivain hongrois, ont évolué au fil de ses différentes expérimentations littéraires.

## LA LABILITÉ DES POSITIONS THÉORIQUES DE JORGE LUIS BORGES

Borges a inscrit, dans un premier temps, sa réflexion sur la traduction dans le cadre *fidélité* versus *infidélité* pour évoluer ensuite vers une conception plus originale, inspirée des mathématiques, qui allait dès lors irriguer toute son œuvre.

### Borges face au problème de la fidélité à la traduction: traduire littéralement ou rendre l'esprit de l'œuvre ?

Borges distingue deux façons de traduire: l'une, littérale; l'autre, qui ne s'arrête pas sur les détails, mais tente de restituer l'esprit du texte. Or ce débat s'illustre pour lui sous la forme d'une

<sup>37</sup>Ildikó Józán, « La traduction de la poésie chez Kosztolányi », in François Soulages (dir.), *Relire Kosztolányi, journée d'étude sur l'œuvre d'un écrivain hongrois*, Cahiers d'Études Hongroises n°13 (Paris: L'Harmattan, 2006), 29.

<sup>38</sup>Walter Benjamin, « La tâche du traducteur » [1921-1922], *Œuvres I*, trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch (Paris: Gallimard, 2000).

<sup>39</sup>Traduction d'Ildikó Józán, 31.

<sup>40</sup>« [...] me font sourire ceux qui, en matière de traduction poétique, parle de fidélité. Fidélité à qui ? à quoi ? Au dictionnaire ou à l'esprit du poème ? On ne traduit pas un poème, on le recrée. » Dezsó Kosztolányi, « Traduction et trahison » in *L'Étranger et la mort*, trad. Georges Kassai et Gilles Bellamy (In Fine, 1996), 141.



controverse qui opposa en 1861-1862 Matthew Arnold, professeur à l'université d'Oxford, et Francis William Newman, professeur à l'université de Londres, auteur d'une traduction d'Homère. En substance, Arnold prétendait dépasser le ton de la traduction littérale, tandis que Newman était exclusivement attaché à la lettre du texte.

Borges commente ces deux options dans « Les traducteurs des “Mille et Une Nuits”<sup>41</sup> » (« Los traductores de las 1001 Noches<sup>42</sup> ») extrait de *Histoire de l'éternité (Historia de la eternidad)* et dans « Les deux manières de traduire » (« Los dos maneras de traducir<sup>43</sup> »), article paru en 1926 dans la revue littéraire *La Prensa*. Dans « Les traducteurs des “Mille et Une Nuits” », Borges semble renvoyer les deux conceptions dos à dos, en diminuer l'importance pour mettre en avant « les manies littéraires du traducteur<sup>44</sup> ». Mais il reprend tout de même cette distinction – ce qui montre qu'elle lui tient à cœur – dans « Los dos maneras de traducir » (« Les deux manières de traduire »):

Je pense, sans exception, qu'il y a deux sortes de traductions. L'une met en œuvre la littéralité, l'autre la périphrase. La première correspond aux mentalités romantiques, la seconde aux mentalités classiques. Je veux argumenter cette affirmation pour atténuer son air paradoxal. Une mentalité classique sera toujours intéressée par l'œuvre d'art, mais en aucun cas par l'artiste. Elle croira en la perfection absolue et elle la recherchera. Elle dédaignera les localismes, les bizarreries et les contingences. [...]

À l'inverse, les romantiques ne sollicitent jamais l'œuvre d'art, ils sollicitent l'homme. [...]

Cette révérence de la personne, de l'irremplaçable différence qu'il y a entre les êtres, justifie la traduction littérale<sup>45</sup>.

La mentalité qualifiée de « classique » par Borges répond à l'idée que la littérature doit être éternelle, impartiale sans passion, tandis que dans la mentalité romantique, on vénère l'homme dans l'écrivain; or, d'une part, celui-ci n'est pas immortel, d'autre part, le respect de ses caractéristiques particulières et de son histoire conduit à devoir respecter à la lettre le texte original.

S'il est difficile, à la seule lecture de ces analyses, de savoir quelle position adopte l'écrivain, cela nous apparaît plus clairement dans la conclusion de l'essai sur « Les traductions d'Homère » (« Las versiones homéricas »). Au fond, Borges condamne la littéralité, parce qu'elle lui semble dépourvue d'effet poétique:

Si la fidélité doit concerner les imaginations d'Homère, les hommes et les jours irrécupérables qu'il se représenta, aucune ne peut être fidèle à nos yeux; et toutes le sont, pour un Grec du X<sup>e</sup> siècle. Si elle concerne les desseins qu'il eut, de toutes celles que j'ai transcrites, n'importe laquelle est fidèle, à l'exception des traductions littérales, qui tirent toute leur vertu du contraste avec les mœurs actuelles<sup>46</sup>.

<sup>41</sup>Jorge Luis Borges, « Les traducteurs des “Mille et Une Nuits” » in O. C. I, 420–421.

<sup>42</sup>Jorge Luis Borges, « Los traductores de las 1001 Noches » in *Obras completas* tomo I (Buenos Aires, Emecé editores, 1974), 397–413.

<sup>43</sup>Jorge Luis, Borges, « Los dos maneras de traducir » in *Textos recobrados 1919-1930* (Buenos Aires: Emecé, 1997), 256–259.

<sup>44</sup>Jorge Luis Borges, « Les traducteurs des “Mille et Une Nuits” » in O.C. I, 420.

<sup>45</sup>Jorge Luis Borges, « Les deux manières de traduire », O.C. I, 906.

<sup>46</sup>Jorge Luis Borges, « Les traductions d'Homère », O.C. I, 295.



Il insiste sur cette idée dans l'essai « Los traductores de las 1001 Noches », à propos de la traduction des *Mille et Une Nuits* par le docteur Mardrus, (« El doctor Mardrus »):

Je ne sais si ce sont ces digressions aimables qui donnent à l'œuvre cet air heureux, cet air d'improvisation personnelle et non de manipulation de dictionnaire; je sais simplement que la « traduction » de Mardrus est la plus lisible de toutes – après celle, incomparable, de Burton qui n'est pas plus fidèle<sup>47</sup>.

Et il continue plus bas:

Célébrer la fidélité de Mardrus, c'est négliger l'essentiel de Mardrus, c'est même passer Mardrus sous silence. Son infidélité, son heureuse infidélité créatrice, voilà ce qui doit nous importer<sup>48</sup>.

On voit ici que Borges entre de plain-pied dans le débat *fidélité* versus *infidélité*. Pour lui, on ne peut trouver un espace de création dans la traduction qu'à la condition de prendre ses distances avec la syntaxe.

### L'idée du jeu combinatoire

Toutefois, sa conception de la traduction a rapidement évolué, sous l'influence de l'intérêt qu'il professait pour les mathématiques et en particulier pour l'algèbre<sup>49</sup>. L'auteur argentin s'intéressait notamment à l'analyse combinatoire, dont le principe est d'étudier les configurations de collections finies d'objets ou les combinaisons d'ensembles finis et les dénombrements. Ce champ des mathématiques, ayant pris sa source dans l'Antiquité chez Plutarque, s'est développé au XVII<sup>e</sup> siècle en même temps que le calcul des probabilités, élaboré par Blaise Pascal et Pierre de Fermat, rejoignant plus tard les réflexions sur la théorie des nombres.

Définissant l'idée de jeu combinatoire comme « l'idée d'une possibilité de variation presque infinie en partant d'un nombre limité d'éléments<sup>50</sup> », Borges affirme s'en être inspiré pour écrire « La Bibliothèque de Babel<sup>51</sup> ». Il semble aussi vouloir l'appliquer à la traduction. Les différentes versions d'un texte traduit en différentes langues ne seraient finalement que des « brouillons » successifs. C'est ce qu'il soutient notamment dans « Les traductions d'Homère » (« Las versiones homéricas »), extraites de *En marge de « Discussion »*:

Bertrand Russell<sup>52</sup> définit un objet extérieur comme un système circulaire, irradiant, d'impressions en puissance; on peut affirmer la même chose d'un texte, étant donné les incalculables répercussions du verbe. [...] Présupposer que toute recombinaison d'éléments est obligatoirement inférieure à son original revient à présupposer que le brouillon 9 est obligatoirement inférieur au brouillon H – car il ne peut y avoir que des brouillons. L'idée de « texte définitif » ne relève que de la religion ou de la fatigue.

<sup>47</sup>Jorge Luis Borges, « Les traducteurs des “Mille et Une nuits”», O.C. I, 432.

<sup>48</sup>Jorge Luis Borges, *ibid.*, 432.

<sup>49</sup>« Je ne crois pas être un bon mathématicien, [...] ou un philosophe, mais je crois avoir trouvé dans les mathématiques et surtout dans la philosophie des possibilités littéraires, et surtout des possibilités pour la littérature qui me passionne le plus: la littérature fantastique. » Jorge Luis Borges, « Approche », in *Enquêtes* suivi de *Entretiens* (Paris: Gallimard, 1967), 266–267.

<sup>50</sup>Jorge Luis Borges, *ibid.*, 267.

<sup>51</sup>Jorge Luis Borges, « La Bibliothèque de Babel » in O.C. I, 491–498.

<sup>52</sup>Bertrand Russell (1872–1970): mathématicien et philosophe. Il est l'un des fondateurs de la logique contemporaine.



La superstition de l'infériorité des traductions – monnayée par l'adage italien bien connu – provient d'une expérience négligente<sup>53</sup>.

Finalement, tous les textes en langue originale ou en traduction font partie intégrante du vaste processus de création littéraire, ce qui est en conformité avec l'idée traversant toute l'œuvre de Borges selon laquelle aucun texte ne voit le jour *ex nihilo*. Toute littérature est le produit d'innombrables textes qui l'ont précédée, ce qui permet à l'écrivain argentin d'affirmer, comme nous l'avons vu dans la citation précédente, que l'original et ses traductions ne sont que des « brouillons » successifs. L'emploi d'un chiffre, le 9, rend impossible l'équivalence avec une lettre, en l'occurrence le H. La notion d'original est ainsi subvertie.

L'examen des problématiques de traduction n'est pas cantonné chez nos deux auteurs à leurs essais théoriques, il trouve un prolongement dans leurs récits.

## LA MISE EN FICTION DES PROBLÉMATIQUES DE TRADUCTION

### Borges: « L'énigme d'Edward Fitzgerald » ou la métempsychose comme métaphore du processus de traduction

Comme nous l'avons constaté, Borges évacue les idées d'originalité et d'importance du texte source qui, en traduction, est supposé être le premier. La hiérarchie entre texte source et texte cible est aplanie. Borges a mis en fiction son approche de la traduction dans la nouvelle intitulée « L'énigme d'Edward Fitzgerald » (« El enigma d'Edward Fitzgerald ») extraite de *Autres inquisitions* (*Otras inquisiciones*). Dans la première partie, le narrateur raconte la vie d'Omar ben Ibrahim al-Khayyami – de sa naissance à sa mort – connu des Européens sous le nom d'Omar Khayyam, poète, né en Perse au XI<sup>e</sup> siècle, auteur des célèbres poèmes appelés *Rubaiyat* (*Quatrains* en persan). Une précision a son importance: Omar Khayyam croit à la métempsychose. Or sept siècles plus tard, le narrateur s'intéresse à la vie de l'écrivain anglais, Edward Fitzgerald<sup>54</sup>, qui entreprend de traduire les quatrains d'Omar Khayyam:

Vers 1854 on lui prête une collection manuscrite des quatrains d'Omar, rangés sans autre loi que l'ordre alphabétique des rimes; Fitzgerald en traduit quelques-uns en latin et entrevoit la possibilité d'en faire la trame d'un livre continu, organique, dont le début contiendrait les images du matin, de la rose et du rossignol, et la fin, celles de la nuit et de la sépulture. C'est à cet improbable et même invraisemblable projet que Fitzgerald consacre sa vie d'homme indolent, solitaire et maniaque. En 1859, il publie une première version des *Rubaiyat*, suivie d'autres, riches en variations et en scrupules. Un miracle a lieu: de la conjonction fortuite d'un astronome persan qui condescendit à la poésie et d'un Anglais excentrique qui parcourt, sans les comprendre peut-être tout à fait, des livres orientaux et hispaniques, naît un poème extraordinaire, qui ne ressemble ni à l'un ni à l'autre<sup>55</sup>.

<sup>53</sup>Jorge Luis Borges, « Les traductions d'Homère », *O.C.* I, 290–291.

<sup>54</sup>Edward Fitzgerald, de son vrai nom Edward Purcell Fitzgerald (1809–1883), est un poète britannique effectivement connu pour ses traductions – il y en eut cinq en tout, la dernière étant restée inachevée – des *Rubaiyat* d'Omar Khayyam.

<sup>55</sup>Jorge Luis Borges, *O.C.* I, 731.



Ce qui s'exprime dans la citation précédente, avec l'expression « conjonction fortuite d'un astronome persan qui condescendit à la poésie et d'un Anglais excentrique » parcourant des livres orientaux, c'est le refus de l'ordre chronologique en littérature et d'une conception causaliste de l'histoire littéraire, c'est-à-dire vue comme une succession de mouvements, d'écoles, de doctrines, toutes issues de celles qui les ont précédées. Il s'agit plutôt de l'idée de *clinamen* telle qu'elle a été développée par Lucrèce dans son ouvrage *De rerum natura*<sup>56</sup>, à savoir un écart, une déviation – littéralement une déclinaison – spontanée des atomes par rapport à leur chute dans le vide qui leur permet de s'entrechoquer. Cette déviation est spatialement et temporellement indéterminée et aléatoire, elle fait exception à la loi de la nécessité, elle produit des événements imprévisibles immotivés par la loi dans l'ordre de l'univers. Dans l'Antiquité, elle permettait d'expliquer l'existence des corps et de la liberté humaine dans la philosophie matérialiste.

À la fin de la nouvelle, le narrateur commente à sa manière cet événement extraordinaire qu'est la naissance d'une nouvelle œuvre s'appuyant sur la traduction de poèmes orientaux:

Un tel cas nous incite à des conjectures d'ordre métaphysique. Omar, nous le savons, professa la doctrine platonicienne et pythagoricienne du passage de l'âme à travers de nombreux corps; à la fin des siècles, il se peut que la sienne se soit réincarnée en Angleterre pour accomplir, dans un lointain idiome germanique teinté de latin, le destin littéraire que les mathématiques avaient entravé à Nichapour<sup>57</sup>. [...] peut-être l'âme d'Omar s'introduisit-elle, vers 1857, dans celle de Fitzgerald<sup>58</sup>.

En ce qui concerne la métempsychose, doctrine attribuée à Empédocle ou Pythagore, en accord avec les idées de Borges sur la circularité et l'éternité, remarquons qu'elle traverse à plusieurs reprises l'œuvre de l'écrivain argentin qui ne se lasse pas de la réécrire, comme par exemple dans son essai sur Quevedo, extrait de *Autres inquisitions*, qui prend la forme suivante: « J'ai été un enfant, une fille, un buisson, un oiseau et un poisson muet qui surgit dans la mer<sup>59</sup>. » Mercedes Blanco voit dans la métempsychose un procédé qui, dans « la suite ouverte des identités que peut endosser l'âme, pourrait passer pour le *pattern* de toutes les énumérations littéraires, et à la fois pour leur principe de légitimation, l'âme n'étant en somme que le miroir du monde<sup>60</sup> ».

Dans cette nouvelle, la métempsychose apparaît également comme une métaphore de la trajectoire et de la relation entre texte source et texte cible dans le processus de traduction: l'esprit du texte premier migre dans le texte second. L'idée de hiérarchie est abolie, le passage de l'un à l'autre est plutôt vu en termes de solution de continuité. Original et traduction ne font qu'un dans une sorte de grand Tout des productions littéraires à travers l'histoire. Et ce n'est pas pour rien qu'à la fin de la nouvelle, le narrateur évoque la doctrine philosophique ou religieuse appelée « panthéisme »:

On lit, dans les *Rubaiyat*, que l'histoire de l'univers est un spectacle que Dieu conçoit, représente et contemple; cette spéculation, dont le nom technique est panthéisme, nous induirait à penser que

<sup>56</sup>Lucrèce, *De rerum natura* [I<sup>e</sup> siècle avant J.C.] (Paris: Garnier Flammarion, 1999).

<sup>57</sup>Nichapour: lieu de naissance d'Omar Khayyam.

<sup>58</sup>Jorge Luis Borges, O.C. I, 731.

<sup>59</sup>Jorge Luis Borges, O.C. I, 701.

<sup>60</sup>Mercedes Blanco, « Fiction historique et conte fantastique. Une lecture de "Los teólogos" » in *Variaciones Borges* 4 (Pittsburgh University, 1997).



l'Anglais a pu recréer le poète persan, parce que tous deux étaient essentiellement Dieu ou des visages momentanés de Dieu<sup>61</sup>.

Le panthéisme, rejetant ou minimisant l'idée d'un dieu créateur et transcendant, identifie Dieu et l'univers. Notons que, dans cette perspective, les auteurs sont assimilés à leurs œuvres, ils fusionnent dans un grand Tout: l'esprit divin. Dès lors, les mots, une fois prononcés, ont, comme dans la « Genèse<sup>62</sup> », le pouvoir de faire advenir la chose dans le réel. C'est ce qu'illustre autrement la nouvelle de Kosztolányi, renommée par ses premiers traducteurs français: « Le traducteur cleptomane ».

### Kosztolányi: « Gallus » le traducteur cleptomane ou comment s'emparer de la figure de l'auteur

Dans le chapitre XIV de *Kornél Esti*, dont Kosztolányi fait le résumé suivant: « *Dans lequel nous levons le voile sur les mystérieux agissements de Gallus, traducteur cultivé, mais dévoyé* <sup>63</sup> »; Gallus, personnage principal de la nouvelle et traducteur au chômage, est chargé, grâce à l'aide de Kornél Esti dont il est l'ami, de traduire en hongrois un roman policier anglais intitulé le *Mystérieux Château du comte Vitsislav*. Bien vite, l'éditeur du roman informe Kornél Esti que la traduction effectuée par Gallus est « inutilisable » et qu'il n'est pas « disposé à donner un liard » au traducteur. Kornél Esti, très surpris, entreprend de lire attentivement le manuscrit. C'est alors qu'il prend connaissance des méfaits de Gallus:

La première phrase de l'original anglais donnait ceci: *Les trente-six fenêtres de l'antique château battu par les vents resplendissaient. Au premier étage, dans la salle de bal, quatre lustres de cristal répandaient une lumière fastueuse.* . . Dans la traduction hongroise, il y avait ceci: *Les douze fenêtres de l'antique château battu par les vents resplendissaient. Au premier étage, deux lustres de cristal répandaient une lumière fastueuse.* . .<sup>64</sup>

De façon humoristique, la traduction est ici assimilée à un vol discret, mais systématique. Après calcul, Kornél Esti se rend compte que Gallus a subtilisé: « 1 579 251 livres sterling, 177 bagues en or, 497 colliers de perles, 181 montres de gousset, 309 paires de boucles d'oreille, 435 valises. . . »<sup>65</sup>

Dans un article daté de 2007 (Arrojo, 2007) intitulé « Écriture, interprétation et lutte pour le pouvoir sur le sens: scènes de trois nouvelles » (« Írás, értelmezés és a jelentés feletti hatalomért folytatott harc: jelenetek három novellából »), publié dans le numéro 1 de la revue *Literatura*<sup>66</sup>,

<sup>61</sup>Jorge Luis Borges, O.C. I, 732.

<sup>62</sup>« Dieu dit: "que la lumière soit" et la lumière fut. », *La Bible de Jérusalem*, « La Genèse » de I, 1 à II, 1, trad. l'École biblique et archéologique française de Jérusalem (Éditions du Cerf, 1998).

<sup>63</sup>Dezső Kosztolányi, *Kornél Esti*, traduction Sophie Képés (Paris, Cambourakis, 2012), 253-258/ « Tizennegyedik fejezet, melyben Gallusnak, a művelt, de rossz útra tévelyedett fordítónak titokzatos üzelmeiről rántjuk le a leplet », *Kosztolányi Dezső összes novellái I és II* (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 573-576.

<sup>64</sup>Kosztolányi Dezső, *Kornél Esti*, op.cit., 256.

<sup>65</sup>Kosztolányi Dezső, *ibid.*, 258.

<sup>66</sup>Rosemary Arrojo, « Írás, értelmezés és a jelentés feletti hatalomért folytatott harc: jelenetek három novellából », traduit de l'anglais par Gábor Wertheimer in *Literatura* n°1 (Budapest: Akadémiai Kiadó 2007), URL: [http://real-j.mtak.hu/1455/1/LITERATURA\\_2007.pdf](http://real-j.mtak.hu/1455/1/LITERATURA_2007.pdf).



Rosemary Arrojo propose de lire cette nouvelle de Kosztolányi, ainsi que « Le terrier<sup>67</sup> » (« Der Bau ») de Frank Kafka et « La mort et la boussole<sup>68</sup> » (« La muerte y la brújula<sup>69</sup> ») de Jorge Luis Borges, à l'aune du concept nietzschéen de « volonté de puissance » (« will to power ») appliqué à la figure de l'artiste et, plus particulièrement à celle de l'écrivain, en proie au désir absolu d'exercer son pouvoir sur le texte. Dans un texte plus récent – *La Figure du traducteur dans les œuvres de fiction. Repenser la traduction au prisme de la littérature (Fictional Translators. Rethinking Translation through Literature<sup>70</sup>)* –, elle amplifie son analyse, dont voici les principaux ressorts. Dans la nouvelle de Kafka, le narrateur (qui semble être un animal) creuse une construction sous terre qu'il veut imprenable. Il cherche la sécurité absolue, surveille constamment tous les couloirs, redoutant l'intrusion. Il vit dans une angoisse permanente. Il s'identifie à sa construction et veut exercer sur elle un pouvoir absolu. Pourtant, sa construction est un trou. Le dedans et le dehors, le propriétaire et l'intrus se confondent. Chez Borges, la rivalité et le combat entre un meurtrier (Red Scharlach) et un détective (Erik Lönnrot) caractérisent la nouvelle intitulée « La mort et la boussole », où le premier tend un piège au second au moyen de traces écrites qu'il laisse derrière lui. Le détective cherche à décrypter ces messages afin d'empêcher de prochains meurtres. Mais il n'y parvient pas et se retrouve piégé par son adversaire, comme dans un labyrinthe. Pour Rosemary Arrojo, c'est une victoire de l'auteur sur le « déchiffreur », à savoir le lecteur cultivé qui veut exercer lui aussi un pouvoir sur le texte, mais qui est condamné à être piégé par celui-ci.

Enfin, à propos de la nouvelle de Kosztolányi qui nous intéresse plus particulièrement, Rosemary Arrojo souligne qu'il n'existe pas de texte indépendant de son interprétation, si bien que l'auteur, malgré son désir de puissance, ne peut, en réalité, jouir d'un pouvoir absolu sur son œuvre. En outre, dans le champ de la traduction, ce pouvoir lui est disputé par le traducteur. Il y a donc une rivalité entre l'auteur et le traducteur, le premier ayant tendance à ignorer le second, lequel est censé rester invisible et insignifiant. Effectivement, dans cette nouvelle, le traducteur brise un tabou, il franchit une limite et dépasse l'interdit. Mais on peut se demander qui incarne la figure de l'auteur. Est-ce l'auteur du roman policier anglais ? En réalité, il n'apparaît à aucun moment comme personnage d'un discours auctorial, son nom n'est même pas mentionné et l'on ne sait pas du tout quelles valeurs il incarne. On peut imaginer que cette figure est déléguée au narrateur (Kornél Esti) qui, lui, a un statut social d'auteur respecté – statut qui a été soigneusement tissé au fil des autres nouvelles du cycle *Kornél Esti* – mais rien n'est moins sûr, ce qui confirme bien la volonté de Kosztolányi de se désintéresser de la figure classique de l'auteur pour mettre en lumière celle du traducteur. De plus, dans son ouvrage plus récent *Fictional Translators. Rethinking Translation through Literature*, R. Arrojo reconnaît que Gallus « transforme un roman policier anglais en un morceau de choix de prose hongroise<sup>71</sup> ». Ainsi l'auteur doit renoncer à détenir seul le pouvoir sur le texte, il lui faut accepter l'intrusion que constitue la traduction, tout comme la lecture.

<sup>67</sup>Franz Kafka, *Le Terrier* [1931] (Paris: Mille et Une Nuits, 2002)/Frank Kafka, *Der Bau* [1931], *Kostenloser Versand für alle Bücher*, 2014/

<sup>68</sup>Jorge Luis Borges, *O.C. I*, 525–535.

<sup>69</sup>Jorge Luis Borges, « La muerte y la brújula » in *Obras completas*, tomo I (Buenos Aires, Emecé editores, 1974), 499–507.

<sup>70</sup>Rosemary Arrojo, *Fictional Translators. Rethinking Translation through Literature* (Routledge, 2017).

<sup>71</sup>« transformed [an English thriller] into an elegant piece of Hungarian prose », Rosemary Arrojo, *ibid.*, 8.





Mais, pour nous, c'est surtout le potentiel créateur de Gallus qui est mis en évidence par Kosztolányi, celui-ci étant métaphorisé par le fait que le traducteur est capable de voler des objets extraordinaires:

Il était voleur comme une pie. Peu lui importait que ce soit une montre de gousset, des chaussons ou un gigantesque tuyau de poêle. Il ne se souciait pas plus de la valeur des objets volés que de leur volume ou de leur taille. Souvent il ne voyait même pas leur utilité. Toute sa joie consistait à faire ce qu'il voulait: voler. [...] Il promettait de lutter contre sa nature. Mais sa raison avait beau lutter, sa nature était la plus forte. Il ne cessait de rechuter<sup>72</sup>.

Notons ici que Gallus ne vole pas banalement pour s'enrichir, mais pour le plaisir du geste, ce qui lui confère une certaine distinction et introduit l'idée qu'il est un maître dans l'art du vol, discipline où il accomplit des *performances*. On peut entendre ce mot dans deux sens différents, au sens d'« exploit » – pensons par exemple au vol d'un gigantesque tuyau de poêle –, mais aussi, dans le sens moderne où nous l'entendons aujourd'hui, puisqu'il effectue finalement « un geste artistique ». Même si le lecteur oscille, en ce qui concerne le personnage de Gallus, entre l'admiration et la réprobation, dans son activité traductrice comme dans celle de kleptomane Gallus fait preuve d'originalité; dès lors, il nous semble qu'il accède à la figure d'auteur, car, après tout, n'a-t-il pas fait œuvre de re-création en passant de l'anglais au hongrois ?

Si la nouvelle de Dezső Kosztolányi met en scène des conflits et la subversion dans les relations sociales, alors que celle de Jorge Luis Borges opte pour un point de vue beaucoup plus métaphysique, le trait d'union que l'on pourrait établir entre les deux textes est qu'ils abordent l'un comme l'autre les enjeux liés à la fabrique de la littérature, à la *tekhne* de l'écrivain, c'est-à-dire à l'ensemble des procédés propres à l'activité littéraire. En effet, si l'on en croit le témoignage de Mihály Babits dans la rubrique « Könyvről könyvre » de *Nyugat*, la lecture du cycle *Kornél Esti* l'a passionné, car elle lui parlait des problèmes de son métier. C'est moins le contenu de ce qui est raconté qui l'a marqué que la prise de position de l'auteur, Kosztolányi, face à la vie et à la littérature. Pour lui, les nouvelles « Kütchück<sup>73</sup> » et « le traducteur cleptomane » sont des traités de linguistique déguisés<sup>74</sup>. Mihály Szegedy-Maszák a prolongé cette réflexion de Babits en notant que « par l'élimination des éléments surchargés des textes qu'il a à traduire, Gallus formule, en réalité, une critique linguistique et par là même artistique des romans qui cherchent à obtenir de l'effet par des moyens qui ne volent pas très haut<sup>75</sup>. » On retrouve énoncé ici un trait important de l'esthétique kosztolányienne qui est celle de l'élimination. Plusieurs extraits de *Nyelv és lélek*, et en particulier le chapitre intitulé « Egy és más az írásról » (« Une ou deux choses à propos de l'écriture »), témoignent de cette injonction à la coupure. Nous donnons quelques citations pour l'exemple:

Là où tu en vois la nécessité, supprime des choses.

<sup>72</sup>Kosztolányi Dezső, *Kornél Esti*, *op.cit.*, 253–254.

<sup>73</sup>Il s'agit du chapitre VII de *Kornél Esti* résumé ainsi par l'auteur: « dans lequel apparaît Kütchük, la fille turque qui ressemble à une pâtisserie au miel » (« *melyben Kücsük tűnik föl, a török leány, aki egy mézes cukrászsüteményhez hasonlít* »).

<sup>74</sup>Babits Mihály, « Könyvről könyvre », *Nyugat* n° 12, 1933. Il utilise notamment les expressions d'« atelier-regény » (« atelier-roman ») et de « burkolt nyelvészeti elmélkedés » (« méditations cachées sur la langue »).

<sup>75</sup>Szegedy-Maszák Mihály et Veres András (dir.), *Kosztolányi Dezső. Esti Kornél* [édition critique] (Pozsony: Kalligramm Könyvkiadó, 2010), 351. Traduction de Klára Korompay.



Dans notre métier, détruire c'est construire.

Crois-moi, il n'y a pas d'art supérieur à l'art de supprimer<sup>76</sup>.

## CONCLUSION

Que ce soit dans le geste de transposer un texte d'une langue dans une autre ou dans celui d'élaborer des fictions, la traduction apparaît pour nos deux auteurs comme un laboratoire de toutes les expériences en matière d'écriture, qui conduisent peu à peu à forger une esthétique. Comme le rappelle Claudio Magris, « la complexité et la pluralité de la vie se sont rebellées contre toute raison qui prétend les comprendre et les juger, et donc qui prétend les dompter; elles se rebellent contre tout fondement qui a prétention à constituer leur essence et à leur indiquer un chemin<sup>77</sup> ». Dès lors quoi de plus fécond que la voie frayée par l'art et la littérature qui, en expérimentant un ensemble de procédés métaphoriques (au sens étymologique de « se porter à la recherche de, se transporter vers »), empruntent des voies détournées, non pour chercher à figer la réalité dans son essence, mais, au contraire, pour la figurer dans son caractère mouvant et insaisissable ?

## BIBLIOGRAPHIE

- Arrojo, R. (2007). *Írás, értelmezés és a jelentés feletti hatalomért folytatott harc: jelenetek három novellából* [Écriture, interprétation et lutte pour le pouvoir sur le sens : scènes de trois nouvelles]. Traduit de l'anglais par G. Wertheimer. In: *Literatura*, n°1. Akadémiai Kiadó, Budapest. Edition originale: Arrojo R. (2002), "Writing, Interpreting, and the Power Struggle for the Control of Meaning: Scenes from Kafka, Borges and Kosztolányi", in Maria Tymoczko and Edwin Gentzler (eds.), *Translation and Power*, Amherst: University of Massachusetts Press, 63–79.
- Arrojo, R. (2017). *Fictional Translators. Rethinking Translation through Literature*. Routledge, Londres.
- Babits, M. (1933). "Könyvről könyvre". In: *Nyugat*, 12. Nyugat, Budapest. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00559/17486.htm>.
- Benjamin, W. (1921-1922). La tâche du traducteur. In: *Œuvres I*. Traduit de l'allemand par M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, (2000). Gallimard, Paris.
- Benjamin, W. (1929-1939). *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup>. Le livre des passages*. Traduit de l'allemand par J. Lacoste, (1997). Éditions du Cerf, Paris.
- Benjamin, W. (1928). *Sens unique*. Traduit de l'allemand par C. Jouanlanne, (2013). Petite Bibliothèque Payot, Paris.
- Blanco, M. (1997). Fiction historique et conte fantastique. Une lecture de "Los teólogos". In: *Variaciones Borges*, n°4. University of Pittsburgh Press.
- Borges, J. L. (1967). *Enquêtes suivi de Entretiens*. Traduit de l'espagnol par P. et S. Bénichou, (2012). Gallimard, Paris.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas*, tomo I. Emecé editores, Buenos Aires.
- Borges, J. L. (1997) « Los dos maneras de traducir ». In: *Textos recobrados [1919-1930]*. Emecé editores, Buenos Aires.

<sup>76</sup>Kosztolányi Dezső, *Nyelv és lélek*, 150–152. Traduction de Klára Korompay.

<sup>77</sup>Claudio Magris cité par Joan Fontcuberta et al., « Borges et moi », *La pensée de midi* 2000/2 (N° 2).



- Borges, J. L. (2013). *Œuvres complètes*, tome I, sous la direction de J. P. Bernès. Gallimard, Paris.
- Cassan, B. (2016). *Éloge de la traduction, compliquer l'universel*. Fayard, Paris.
- Elek, A. (1905). « Új Poe fordítások » [Nouvelles traductions de Poe]. *Figyelő*, n°3.
- Elek, A. (1913). « Poe "Holló"-jának legújabb fordítása » [La toute dernière traduction du "Corbeau" de Poe]. *Nyugat*, n°20.
- Fontcuberta, J. et al. (2002). « Borges et moi ». *La pensée de midi*, n°2.
- Horel, C. (1999). *Histoire de Budapest*. Fayard, Paris.
- Józán, I. (2006). La traduction de la poésie chez Kosztolányi. In: *Relire Kosztolányi, journée d'étude sur l'œuvre d'un écrivain hongrois*, sous la direction de F. Soulages. *Cahiers d'Etudes Hongroises*, n°13. L'Harmattan, Paris.
- Kafka, F. (2018). *Le Terrier/Der Bau [1931], traduit de l'allemand et préfacé par Jean-Pierre Verdet*. Folio.
- Karátson, A. (1971). *Edgar Allan Poe et le groupe des écrivains du « Nyugat » en Hongrie*. PUF, Clermont-Ferrand.
- Kosztolányi, D. (1994). *Le Traducteur cleptomane et autres nouvelles*. Traduit du hongrois par M. Regnaud et P. Ádám. Viviane Hamy, Paris.
- Kosztolányi, D. (1996). *L'Étranger et la mort (avec des extraits traduits de Nyelv és lélek)*. Traduit du hongrois par G. Kassai et G. Bellamy. In Fine, Paris.
- Kosztolányi, D. (1999). *Nyelv és lélek*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Kosztolányi, D. (2007). *Kosztolányi Dezső összes novellái I és II*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Kosztolányi, D. (2012). *Kornél Esti*. Traduit du hongrois par S. Képès. Cambourakis, Paris.
- La Bible de Jérusalem, (1998) « La Genèse » de I, 1 à II, 1. Traduction par l'École biblique et archéologique française de Jérusalem. Éditions du Cerf, Paris.
- Louisor, D. M. (1995). « Jorge Luis Borges and Translation ». In: *Babel*, n°41 volume 4. FID, Paris.
- Lucrèce, *De rerum natura* (1999). Traduit du latin par J. Kany-Turpin. Garnier Flammarion, Paris.
- Márai, S. (1940). *Dernier jour à Budapest*. Traduit du hongrois par C. Fay, (2017). Albin Michel, Paris.
- Poe, E. A. *The Raven*. Traduit de l'anglais par C. Baudelaire et S. Mallarmé, (2002). Éditions du Boucher, Paris.
- Romera Rozas, R. (1995). « Deux versions de Buenos Aires dans l'œuvre de Jorge Luis Borges ». In: Veysseyre, T. (éd.), *Kaléidoscopis ou miroirs fragmentés de la ville*. L'Harmattan, Paris.
- Szegedy-Maszák, M. et Veres, A. (dir.). (2010). *Kosztolányi Dezső. Esti Kornél* [édition critique]. Kalligram Könyvkiadó, Bratislava.

---

## ABSTRACT

What do Dezső Kosztolányi and Jorge Luis Borges have in common ? There are both short stories' writers and translators who wrote essays on the art of the translation. Moreover they tried to put the problems of translation into fictions. We propose first to study the different translation theories of these two authors. The second point concerns the analysis of two short stories: "Gallus" from Kosztolányi's *Kornél Esti* cycle and "El enigma de Edward Fitzgerald" from Borges' complete works because Gallus and Fitzgerald, the main characters, are translators; in fact, the thought of translation is not only present in the theory, but could be elaborated through fictional texts.

---

## KEYWORDS

Dezső Kosztolányi, Jorge Luis Borges, translation theory, fidelity theory, translator characters, literature's laboratory



## BOOK REVIEW

**Ferenc Barnás** (1997). *The Parasite. The eschatology of physicality* [Az élőködő. A testiség eszkatológiája] Pozsony: Kalligram.

Reviewed by *József Szili*\*

Published online: February 15, 2022

Original publication in Hungarian © 1997 Kalligram, Pozsony

Republication in English © 2021 Akadémiai Kiadó, Budapest



It is rare indeed to be able to thank a living author for an extraordinary textual experience. For this kind of textual experience, I require a certain sort of linguistic intellectuality, modelled most closely on the logical cohesion of philosophical texts. Here, the way this is achieved is that while the object being expressed is absolutely complicated, and the language used to express it is not simple either, it nonetheless goes through, piece by piece - or possibly through several, criss-crossing strands - the thought that is thus transformed into image; it does so with a linearity that never frays and is interwoven from object to object. It is not extrapolation, as it would be in its philosophical counterparts, but only guidance, always guidance. It is drawing a line. At one and the same time, there is linguistic sampling, (taking a sample from some transcendent model and its creation in the here and now), and its translation into a linguistic barcode in such a way that this is a complete visual transposition (couched in a metaphor, a METAPHOR SYSTEM, a *conchetto*); *translatio*, translation, or rather in another sense, a metaphor. Which of course will not be a copy of the transcendent model, but does present a copy, and what *that* copies is the transcendent "model". An entire novel's worth of metaphor.

The basis of an extraordinary textual experience is thus first and foremost *technical*, and I am perhaps most interested in the second instance also in the modelling of transcendence, which may be considered a technical accomplishment. I consider the direct and transparent (in vulgar terms: allegorical) relationship between myth and transcendence to be the least bearable. The ideal case - the other extreme - is when the philosopher expresses themselves through the short story (*Diary of a Seducer*).

*The Parasite* is an example of the latter.

### 1.

The strange thing is that myth, in this textual construct, eventually disappears and is absorbed into something else. The threefold division of the story, the linear presentation of events, is

---

\* József Szili (1929–2021) was professor emeritus at University of Miskolc, poet, translator. He was between 1986 and 1999 head of the Department of Literary Theory at the Institute of Literary Studies of the Hungarian Academy of Sciences. This essay originally appeared on first publication of *The Parasite* in Hungarian (Kalligram, 1997), in the September issue of *Kalligram* literary magazine. It is being republished on the occasion of the novel's recent appearance in English (Seagull Books, London, 2020, trans. Paul Olchváry).

presented more or less without any complications, in a purely linear fashion. Which is to say that there is no exposition: the knots merely break up the linearity and the lines that come together in the knots and cross are more or less only the outside lane of the line, the *linea*, the border lines, the ever-present *limes* on either side, and not a different direction. In essence, the story, the story of L., the parasite, is uncomplicated: the binding and unifying functions of the threads are taken over by the close, proximity of the links of the chain, and their - as it were - fraying, as well as their interweaving, thanks to their strong coherence. This interweaving, which in the case of the individual threads, is nothing other than their fraying, and then their forming of a strong weave free of complications thanks to their similarity and closeness, proximity, is in the novel, too, the transformation of the genre from a sort of weave into a kind of non-homogenous weave, which is to say, with the preservation of the fundamental linearity. The genre here that fundamentally creates space and arranges it is the *encyclopaedia*, in the Northrop Frye sense. It is favourable to linearity, the sort of lists that appear, for instance on pages 28-30. The very word "classification" features (pp. 28, 30). But even the beginning of the novel is a list (it is a vast opening, and even says 'everything was perhaps decided right at the beginning' - p. 11). The principal motifs are enumerated - the power of language, state of mind, illness/health, truth/lies, and the theme of transcendence appears as early as page 13 (but let us call it, for the sake of order, the eschatological theme). There is also communication by bodily odours, that 'different gravitation' (p. 14), and the linear interweaving I referred to earlier. This is the parallel between "physical meaning" and textual meaning: for it is "words. . ." that brought the "debris of the fear lurking in the cells and tissues" to the "surface" (p. 15). The linear presentation of episodes and their characters, their coming and going one after the other, is also a list: the first part is a list of the experiences of the narrator-hero, while L.'s fictitious story is also a list of experiences and episodes. Part III is, meanwhile, a veritable craft checklist (a summary that is both at the level of, and has the meaning of Apocalypse - as the Book of Revelations also "summarises" after the four Gospels). It is here that eschatology is fulfilled as a technical element of the creation of fiction. It begins with the item "sadness" ('As with him, so this sadness links us to other people, so that we may be each other's tools. . .', (p. 219)), and eventually ends with 'one of the persons of the indivisible God atoned for the sin of Creation. . . and it is possible that Christ's passion was merely a representation of what has been going on within God since the dawn of the world' (p. 268).

This eschatology encompasses "physical meaning", the communication and communion between bodies ('he placed his senses. . . in the other's body', (p. 195)); 'with this slowness, such a space is created between the two bodies,' (p. 197); 'Is it possible that an orgasm is nothing other than the physical manifestation of time, if only for a few seconds?', (p. 217), as is the involuntary splitting of selves and their heterogeneity, even "within" the individual ("These selves, split off from the self but nonetheless still unified with me. . .', (p. 262)) and the problem of the "soul" ('. . . I must assume a space within the self, that may perhaps be termed emptiness. . .', (ibid.); 'I compared the thing they call the soul to emptiness too,' ibid.; 'God scattered his own emptiness within us. . . We will be the tools of his own salvation,' (ibid.))

The body and soul are thus likewise organic parts of this eschatology (the word "organic" may have a specific and unique meaning in the context of eschatology: an *organic* order, since it refers to a non-formal dynamic system. In the parallel drawn in the book, this is the system that we can detect in music, 'which was created several million years ago in the life of cells,' (p. 138)), as well as body and mind, and the complex of notions on the nature of the relationship between body and soul. Thus, the statements quoted above and others like them fit into this system, again



like a checklist: ‘The body replacing my self detected,’ (p.114), ‘he placed his senses. . .in the other’s body,’ (p. 195), ‘with this slowness, such a space is created between the two bodies,’ (p. 197), ‘there are two kinds of consciousness, two kinds of memory. The never-ending flow of one created in him the immaterial sense of self that can be made abstract, while the other made him realise, on occasions such as this, the fact of fundamental unity, which linked him exclusively to the material. This, however, he considered negative, since in suffering we seek to deny our body. . . the unity of self and body is sustained not by the principal flow of consciousness, but this state, which is like a form of being outside the self,’ (p. 214). One of the directions of activity here – labelled as negative – is *insanity* (as an entry or retreat into a primal universe?), which gains organic expression in this same system of eschatology: ‘With him, the way I managed to separate from my own self was by having the servants of tyranny crowd in his place: thus, it was *idées fixes* that now filled that emptiness that the self, robbed of its own will, left behind,’ (p. 85). The analysis that follows can reproduce, as it were, the chemical structure of the process. One could say it shows us the sketch of the mechanism of the process: ‘The intermediary rendered the presumed events of the past present. As if he were the only proof that the past did not exist. Anyone forced to search time can only experience things that happen in the “present”. . .As if he himself were the event. In that moment, the present is nothing but a riverbed, the banks keeping the process of the past in check, while my self has moved on. . .’ (p. 86).

In this eschatology, the material, and thus the outlines of the physical, have a direct creative influence. This coefficient, as the quote from page 217 shows, is the central pillar of the whole eschatological construct. The discussion on this scale of the “final questions” of physicality is a fundamental possibility of myth, and is a primary meaning that is both within it and can be derived from it. These commentaries from the narrator and the author-narrator, these semi-visions, semi-wonderings or simply ruminations do not in the end form a separate thread in the direction of the clustered chains. Quite the contrary: they would be the projecting threads, if there were any, but this is the interwoven mass of threads that I was talking about. They come sticking out of the linear succession of events itself, and it is thus that they to some extent form a cross-unity, all the while taking part in the construction of the knots and patterns running across. Indeed, in places they themselves are the primary pattern. Their mere presence is a decorative addition, but it is so deeply derived from myth, the process of events, the very material of the action itself, that we cannot consider them patterns printed on the material, that affect only its spatial appearance. All we can think is that these are so deeply of the very material of the weave itself, and within that have come to be so deeply of the very quality of being of that weave itself, that they are similar to a glass dish whose chief decoration are the cracks, fissures, bruises or masses of bubbles – like a miniature Milky Way – in the glass itself, created deliberately during the process of blowing or moulding. Extending this analogy, I would just note that these ruminations are natural accompaniments of the style of presentation. The story, one could say principally, is the story of a rumination. It is true that also present is a series of events borrowed from a more material world, occasionally imbued with the juiciest materials of that material world, in order to ensure that this is at the forefront of our attention. The events, however, are not primarily taking place there, but in the finite processes of the analysis of memory, and indeed the precise, analytical observation of all action and emotional nuance. The nuance of constructing meaning also finds fulfilment in these actions.

The deciding factor therefore is not that myth and the commentary-ruminations, or the observation and analysis of the rumination-action can lead to the unpacking of the meanings of



eschatology, but that meaning – as a direct content of observation – is always present, is constantly constructed, and with the need for generalisation, always attains local significance.

The style of presentation also conforms to this system. The tone presenting the meanderings of memory attuned to the meanderings of the mind is the same as that of the very meanderings of the mind. It is not only homogeneity that is important throughout, but that there is a duality that maintains distance. That is what renders it a series of events in itself, and at the same time an ornamentation that looks clear, but is thus merely transparent. The significant lines I have highlighted above are woven from the same material as the lines of observation and presentation.

If we place the whole within the framework of the novel-essay, it will simplify our impressions. This is, thanks to the naming of the genre, the caste or ghetto that accommodates it and brands it with its identifying marks; and, judging from a certain viewpoint, it is as if it were these marks and nothing else, as if it existed only for them. In reality, the novel and the essay only diverge from each other in certain extreme cases and in temporary phases: the pure encyclopaedic nature of the text may be retained as a kind of ontologically activated lack in the action of the novel. The lack of the eschatological coefficient also regularly reveals the quality – the required degree of quality. The novel-essay nature of *Prae* is only mixed in form in terms of the consciousness that is narrowed down onto the action of the novel. As an encyclopaedic creation, with its ever-present and cosmic lists, it conforms to its genre. Indeed, this is probably one of the chief directions of the fulfilment of the novel form: the encyclopaedic work of linguistic imagination.

*The Parasite* is, in terms of genre, slightly related to *Prae*, but its musing style, its way of linking words and its construction of images can also be taken as a direct effect if we cannot prove that the inherent stylistic possibilities of this kind of writing do not offer a wide enough set of possibilities to present other alternatives. But even if we cannot prove this, it is a fact that *The Parasite* is denser (stockier) than *Prae*, more unified and more clear (more clearly focussed on one subject).

But is it clear enough? It is a Johnny-come-lately. Formally, all the places are taken, there is no more room at the table. We ought to clear a space, or spaces. It is not easy, though. The reordering will take a while, if it will ever happen at all. After all, it is hardly the role of the creative work simply to join the ranks. And its potential rank is its very birthright.

## 2.

The linguistic manner of the narration reveals the hand of a master. The orchestration is, to my mind, to be compared with the greats. The triangulation points of the work's ontological place are Henry James's *The Golden Bowl*, Herman Hesse's *The Glass Bead Game*, and Herman Broch's *The Death of Virgil*. But we can mention others. Thematically, we could include William Burroughs's *The Naked Lunch*. As well as others.

What is decisive in this orchestration is first and foremost the complete unity of tone. There is no grasping after more fitting tones, no wandering around the beaten paths of linguistic creation. The intonation is the same, and yet at every turn – at every turn of every development – the inner light of discovery is present in the discovered, and the vibrato of the musical core itself. Fortunately, these small linguistic phenomena are presented without directing the



limelight of the reader's inner stage onto themselves (or what is even more insufferable: on the presence of the author himself or herself).

In this sense, the book is a story of the drama of the language of novels (its characters, action, complications, conflicts, developments, disasters, releases and catharses), or rather it is a list, a stocktake, including the toolkit of the inner forces of the possible paths of the story, its need for motion. And all of this happens without it ever for a moment turning into an external poetics. It is internalised not according to appearances, but its own reality. The linguistic movements, the movements of memory, its gestures, the scraps of song that bespeak understanding and feeling, the examples of eschatological fulfilment and the fragments of the Gospels are not merely some kind of accompaniment. Here, they are themselves the music, the music of the novel as a musical drama. It is in them that the principal action is played.

The linguistic ability that took on this task is of extraordinary power, also as an individual, authorial accomplishment. But at this stage, it is not this comparative and examining role of the critic that is important or interesting, but the results themselves.

Above all, there is the art of constructing the sentences, developing them, conducting their rhythm and melody. This mode of editing is in some sense a visual evocation of the dynamics of sensory observation, linguistic consciousness, and the birth of thoughts. That means that there can be no question of attracting attention to this process, even for a moment. Thus the stunning metaphor-creations are presented to us couched in the everyday tones of the intellectual's modes of expression, in most cases not sticking out of that at all. Here and there the process itself comes to the foreground, it is about IT, about the sides of the HERO's personality, which is to say memory, time in memory (p. 86), scoring the 'music of the personality' (p. 26), the places of integrating into the world order, and the presentation of linked factors (which is also a part of eschatology). The fortissimo start of the novel ('If. . .') is, in the very first sentence, a direct summoning of the spirit of the power of language (faith 'in the power of the written word') and its linking to the mental state and its extreme negativity (psychiatrist or writing - *ibid.*), entering into the crime and punishment and health/illness problematic. Formally, this is a complete outlining of the topic and an enumeration, while at the same time being a huge linguistic intonation. What the start of Chapter I once more elevates to the highest level is a phrase that is almost akin to the beginning of Genesis:

'Perhaps it was all decided at the very beginning' (p. 11). "Everything", "very beginning", "was decided", and "perhaps." Which is to say that this is no longer merely the riddle of completeness, of beginnings, alternative ways of being, and the frustrating impossibility of decision, but also the definitiveness of the "decided". The inevitable nature of tragedy. And even if only symbolically, that "decided" already carries within it the image of failure. The "perhaps" refers to the uncertainty of defining the timing: if not at the very beginning, then later, but at some point *yes*.

The action takes place mostly in the narrator's consciousness. Even when the action is shown, the background is so abstract in its contours that it is like the Bible, especially the locations of the New Testament. But we mustn't be fooled even when for instance a face is "represented" (e.g. pp. 68-69) with endless detail, or when the theme of the "woman before the mirror" appears (p. 129). Increasingly, it is linguistic expression, evocation, classification, analysis, stocktaking, the problematisation according to the categories of good/evil, beautiful/ugly, sensitive/harsh, true/false, real/unreal, sacred/profane, as well as the ultimate dynamics of doubt and the resolution of doubt that are pushed into the foreground in order to embed the





episodes (from the one-off modifiers, verb forms, similes and metaphors, as well as grammatical constructions to the larger individual sections of the multi-layered action/commentary on the ruminations) in the eschatology of the work's ultimate question, and those event processes that lead towards them or are themselves part of this final epiphany.

The chief driver in this dynamic is the sphere of influence of linguistic expression. Within this, the word choice, word order and the placing of stress, the length or briefness of snatches and sentences, the links between sentences, the rhythm and horizons of references forward and back, all work together. This, together with the division of the blocks of meaning and their presentation either in narrow or wider columns and the introduction of other looser or tighter formations, represent that system of linguistic music which is almost impossible to appraise separately when talking about novels. If it receives too much attention, it can seem that true *poesis* has been replaced with some sort of overheated linguistic eroticism. Thus, it is perhaps dangerous to mention this, even as praise. Further: the reader does not have to feel this. The goal is for them not to sense it at all, or appreciate it; it is enough if they let themselves be borne along on its current.

I would like to highlight only one factor: that of the metaphors.

It is as if the construction of the universe were here repeated in the words making up the metaphors. The reference points of the meta-space of the metaphors here are made up of directions in space and time, proportions, aggregates, wave and particle motion; the world of the finiteness of the senses, the relationship between cells and tissues, as well as kinds of creatures, animal and human bodies, and body parts, human faces, spiritual movements, memory, attention, sensory perception, the power and relationships of reason, the arts, above all music, and finally ethics, aesthetics, ontology, gnoseology and axiology. This, too, is a sort of stocktake of the world, building always directly onto the first-person course of life.

Space-time reason: 'With the bleeding together of inner and outer space... we are surprised to experience the progressive strengthening of a different kind of meaning,' (p. 15). 'My passion suspended the logic of causal relations, so that it could broaden out that corridor of time in which everything could take place,' (p. 74).

The layering of feeling in anatomy and geography: '...wonder dried to his bones and muscles in thin layers...' (p. 197).

Transfer of desire and energy: 'That fresh energy... that he will direct onto the girlfriend arouses the man's desire,' (p. 152).

Cosmic geometry of forests: 'the vertical freedom of trees,' (p. 168).

Interpersonal dynamics: 'I call this balancing force a force equal to the meaning of the body...' (p. 15); '...they were not afraid of his possibly breaking out, but from that presence whose axis was balanced by that terrifying pair of eyes,' (p. 29); 'There is a beauty derived from resistance,' (ibid.); 'gravitation of bodies' (p. 103).

Meteorological observation: 'They could be similar to those streams that come to still waters on a late autumn dawn, resting like a thin membrane till it melts away in the morning,' (p. 171).

Appendix to the spiritual osmosis of the face: '...the anxiety perceptible in the gaze slowly settles on the face, which absorbs these shadowy waves like a sponge,' (p. 30).

Sexual alchemy: 'This secretion ought to be collected in a test tube... In one word, he was studying the hidden chemistry of desire...' (p. 172).



Geographic proportions are the measure of the world of feelings: 'His face became a seismograph of suffering...' (p. 66).

Tunnels for pupil: 'She looked into his eyes. She saw two wide tunnels...' (p. 36).

And everywhere, language - spoken, written, body language, the language that exists in a logic of its own: '...the legs, those ever-elegant quotation marks that enclosed - now straight, now slightly curved - that uncertain certain area from his loins to his feet' (p. 144); 'Yes, it wasn't her talking at all, but her body,' (p. 98); 'She used her hands, that extended organ of language, as confidently as the dumb...she stabbed the air with her hands, as if it were there, at that invisible point that she was to find the meaning that she had previously been searching for in vain with her grammatical modifiers' (ibid.); '...fears packaged in grammar are less terrifying than their loose companions...' (p. 272); 'Every single word has its own chemical valency that we can bind or release with another' (ibid.). Meaning 'occasionally no less than mocking the original intention...' (p. 273).

This "becoming language" is in fact complete in the section preceding the final chapter. Here, the primary linguistic action becomes visible from scene to scene. Or, more simply: the unpacking of the action is nothing other than an essay on language, specifically, its written appearance: '...there are cases where the secret migration of sentences towards one another can definitely be discerned, and this can completely transform the typographic framework of a page, though of course you can never catch it actually *in flagrante*...The predicate of the main sentence at this point gets together with the verbs of any sentences that cross its path, just like the modifiers which are particularly keen on this sort of adventuring, since in this free movement they find opportunities for intimacy that are practically akin to rumpy-pumpy...' (p. 275). The personal relationships of sentences is also discussed, but in the process a meaning comes to light that could stand for the entire work itself: 'This hidden chemistry of dissolution and relaxation was a great help to me, because I could be sure that my compulsive fantasies, which had hidden behind the bastions of my words, would also be subject to this breakup. In the juices of the over-ripe fruit, fermentation is already present, you only have to set it aside until the squashy tissues reach the very border of putrefaction. Thus I, too, waited for my manic thoughts to dissolve...' (p. 275). Linguistic questions are raised here that have never been discussed anywhere else, like that above, the "aroma of sentences", or another, the "framing of sentences": 'Those who can only recall a forgotten thought or memory by jumping off from specific words will be very familiar with the contradictory logic of this operation,' (p. 276). The excitement of observation and analysis is transferred to this level: 'The relief battalions of my scattered sentences were only visualised on the level of graphic signs, which is to say I had to decipher their meaning one by one,' (p. 279). And then the *statis* of language, silence: 'Every single word, every accent, every clause had to be absorbed into this glittering flow. Not a single preposition or conjunction could remain aloof from this dumbness, which was graver than the silence of a falling suicidal body the moment before it touched the ground. The sentence was imbued with this silence from the capital letter at the start to the significant ending of its full stop,' (p. 278).

This part is almost certainly the pinnacle of the musical development of the themes. If we really wanted to, we could see in this development a polyphony built on the system of chords, and which lays out the synchronicity of the chords in the linearity of a parallelism of a different aspect. One or two of Bach's solo sonatas and partitas, when played very fast, give the impression of polyphony without having any actually parallel parts sounding at the same time. If



this is caused by the pressure of the impotence of our understanding, can we imagine a polyphony which, to the contrary, despite its prolonged nature, as an overall impression produces rapid changes at the edges of symphonic effects?

When the “personal relationships of sentences” begin to contain the structural relationships of the imprint of the narrator’s most personal relationships and within them the confession of the novel, as well as the possible self-knowledge and the impossibility of navigating the self inherent in writing or expressing them, and the lack of answers (linguistic silence, dumbness), with – at one and the same time – comparisons that judge the process itself (finding juices, putrefaction, suicide), the work becomes complete: the fiction, and the fiction within the fiction (the invented tale of L.). This is the organic union of linguistic expression as a primary given and as fiction. There is no further. This is a threshold, this “no further” is written in the very laws of matter, and what comes after it, if anything does come after it, can be none other than falling into the temporal terminus of the black hole that stops all light from leaving.

In this phase, in this essay-story, one finds the screenplay of a typographic action movie. At the same time, this is also the fulfilment of that textual construction and mode of linguistic presentation, that linguistic style that I considered right from the start the manifestation of “linguistic intellectuality”. Here, it is this linguistic ability that is constantly speaking, it is this language itself that talks. And as I said, this for me is the greatest textual experience in this text.

### 3.

If this is the thing to which I am most sensitive, it is no wonder that this sensibility should be the basis of my fastidiousness, and that my doubts, if I have any, should also arise in connection with this.

Let us examine these at the most basic level. The language is that of intellectual expression, so-called literary language, and within that of a mode of expression that is somewhat colourless, but that does not indulge in the extremes of stylization, which the new linguistic sensibility calls, with some justification, literary-translation style.

This category today is very broad. Even in Hungary, the linguistic libertinism of the so-called postmodern (or whatever) style, or the style that may be referred to as such, has rendered it apparently limitless. That there are boundaries only becomes apparent when we are already out in the thick of the minefield. That is how strict the boundary conditions are here.

The range of comparisons and metaphors on offer seems inexhaustible. The possibilities of Baroque blossoming and transposition of intellectual language into metaphor (and back) are limitless, and the quotations given above can be supplemented with some real beauties: ‘I consider the human body the reactor of well and badly intentioned forces, which even in its resting state is constantly radiating,’ (p. 247). Or (in a Biblically sententious style): ‘Because the sacrifice of anyone who, even if it is unconscious, while relieving the other of their burden, cracks under the strain themselves, is worthless,’ (p. 253). And, with even more striking ballad-like magical power: ‘Maybe that’s why it is no coincidence that where there has been much love, the Earth is more fertile,’ (p. 106). And again (though in a profane version): ‘...you have to pile so much joy on her that she gets to the point where she cannot take in any more wonder at all’ (p. 191. Note the discrepancies in the overly refined system of allusions in “so much”, “to the point” and “where”). Or (with a realistic but overly sensitive decadence): ‘She thought that, from



then on, she could lift her thin, nervous fingers up to her face without consequences, for instance when she was lighting up' (p. 105). Or (suggesting dumbfoundedness): '... the eyes almost burn away the entire surface of the face' (p. 29). Or (as a scene of self- and character-perception): 'I didn't dare look in her eyes, because I was afraid of humiliation, of holding up a mirror to her deviation' (ibid.). And this, too, is a linguistic drama, a real Webster-like tragedy in half a sentence: 'This is perhaps the only fear we await' (p. 216). The situational comedy of irony is also couched into sentences: 'in case the other hadn't noticed, this was a lyrical soul ruminating fruitfully' (p. 155).

This choice of language, which is brushing the borders of over-refinement, is the same, even in everyday language and its *langue* nature. It has to carry on a constant, individual and *parole*-style struggle for its existence, in order to stay within the bounds of over-refinement, in order that its refinements, without which it is not itself, should remain acceptable, but at the same time still has to make itself stand out, what's more at every point, from the obviously everyday "language of translation." The linguistic sensitivity that is the equivalent of this sensibility finds expression in the text of the novel, perhaps with direct references to allergic symptoms as a reference to a sensitivity to words: 'she [considered] the expression "piercing gaze" excessive' (p. 173); 'she found the word rule exaggerated' (p. 192); 'She did not like the word sadness' (p. 190). It is the meeting of the highlighted everyday and linguistic perversion that makes it possible for single sentences to have as much power as they do in this work. And not only because 'that sentence crushed in me even the memory of those two easy months, washing it right out of me and leaving behind nothing but despair,' (p. 116) - for this could be the linguistic result of any everyday love story - but because this sensitivity is the same as that which creates the story of L., and which caps it off with the passage on the special sensitivity to typographical meaning in the sense of 'the perversion of words' (de Saussure).

The way it describes "an act of love" or even just "a face" could well (perhaps? Maybe? Who's to say?) have its place among world literature. The way M's crying face is evoked on pages 65-66 is a good example: 'At first, her face only twisted barely perceptibly, then thin, irregular lines appeared beneath her eyes, and later, around her chin. She kept her mouth tightly closed. . . I will never forget that unitary gaze emerging from those countless pairs of eyes. It was madness that kept it together, which I felt to be incomprehensibly distant, but at the same time always familiar. I had to define this look, which is why I called it madness, though I would have been more precise if. . .'

Bravissimo! From the phenomenology of a crying face we have ended up - with the constant peripatetic descriptions - at the phenomenology of linguistic labelling, and even further, with the addition of a period of time: 'Today, I am almost sure that this was all the mirror of my own detached state, and M was merely a vector.' Bravissimo again! The circle is complete, and we are now at the eschatologically significant function of the "vector". But there's more: 'Our love-making was a continuation of M's tears. It was not our bodies but our fears that embraced one another, leaving behind us the so-called easy territory of sadness, which had merely brushed the borders of our being. . .'. And so on. Because there is still more.

And make no mistake, these heights that almost take us to places where the air around us begins to thin are no exception - they are the fundamental level of this text.

My enthusiasm may seem excessive within the circles of initiated professionals, or those who consider ourselves (sic) as such - in my own circles, even, but this is how far my initiated status goes. This is where it starts to strain against my initiated professional life.



There is a more peaceful, but just as wonderful, description of a face, on p. 32: ‘She talked without self-pity, and yet her face still underwent a discernible change. . .’ And finally, ‘her face was once more taken over by that particular light. . .’. As a companion to this, there is also the metamorphosis of “photography” on pp. 36–37.

These “peripatetic descriptions”, all cut from the same cloth and all done in one breath, are both natural and amazing – of course, their function is to dissolve in naturalness, the unconscious modes of presentation of the first-person monologue. But even so, an incredible sense of rhythm still makes itself felt from behind the linear passages of the book which orders specific parts together or apart, or rather which organises them in differentiated succession. “Redacts.” For instance, that “ode to joy” (it is beautiful, in a new textual mode of beauty that is a fantastic *postmodern* feat, in that original literary critical sense of postmodern that is both a secondary continuation of the modernism of the turn of the century, as well as an inward progress of its denial). This ode (or rather, rhapsody, at once evoking Sappho’s “*Phainetai moi kenos isos theoisin. . .*” and the tone of *What Shall I Call You* by Sándor Petőfi), stands its ground faced with the comparable outpourings of joy whether in prose or verse in world literature. It goes on for three pages (pp. 101–103) uninterrupted after the first bout of lovemaking with L., before ending up with that specific sentence that precipitates the new crisis and brings about the return of the old, followed immediately by a precise description of the first impression: ‘She pronounced the sentence as naturally as if she were merely saying. . .’. And, following that in a strict rhythm, comes what I call here – for simplicity’s sake – “the dirge”, and the transformation into absolute retrospective jealousy. This is accompanied by enormous images, the apocalyptic revelations of the theme of loss of love, the torpid changes in sound and volume of the (crackling with brass) Secessionist Bruckner symphonies (in the text, too: ‘This is the toneless music of happy and unhappy love, with its one hundred-beat outbursts, thousand-cross changes, and the future claims of the lawless codes of Eros. . .’ (p. 106)), and from the few truly Hungarian tones (a part of the “literary translation” style is a text’s translatability: in this sense, this text is related to a degree of internationalism found in paintings and music) the softest *Appeal*, intended to be inaudible, comes through: ‘. . .and your hand on the wet glass, | the veins standing out upon it. . .’

Here the hand is on a wine glass, but in the continuous tense that doesn’t matter: ‘Say, if she touched a wine glass,’ (p. 105). It is this passage that leads to the matter of “The Story of L.”. This is so literally so that the novel ends with the same phenomenon with which this glass-scene begins: ‘I managed somehow to deal with these images, but it was much harder if the trajectory of the hand movement formed a somewhat doubtful arc with some object,’ (ibid.). The final line of the novel after the submission of the manuscript is: ‘. . .I’m going to turn to a psychiatrist. It was only somewhat later that I noticed that her fingers made a somewhat bent triangle with the pages,’ (p. 294).

Masterful.

#### 4.

Secessionist? Only insofar as Szentkuthy or Henry James are, too. It is mostly the passages in a similar tone to Szentkuthy that make it so. They could be from *Prae*: ‘L. stood the man’s gaze without fear. She seemed to see a half-globe with coloured panels nailed onto it, which from time



to time would emit a different coloured light. What she found oddest was that this gaze did not reach her in straight lines, as if the line of the gaze had arced up at some point in the space between them to make a fine curve and thence to descend, slowly and softly, down onto her face,' (p. 172). Yes, they could be from *Prae*, but it is obvious that that is not where they have come from. They are not an imitation, but are very much post-Szentkuthy; they contain all that distance that serves to differentiate everything that went before *Prae* from what came after. The unity of character and action as they become the ornamentation, and the way the ornamentation burrows into the action of the text are reminiscent of Szentkuthy and of Henry James. But it is not situating it in the history of stylistic development that locates this work, rather the accomplishment. It is the thematic art of empathy that does so. It is the author's creative, and creatively imitating and executive *poesis*, the ability to place himself into the lines of the faces, the gestures, words, sentences, fictions within fictions, frameworks, and reactions, the ability to feel them all. Not only is 'I wasn't living my life, I was living hers,' the fundamental basis of the work (p. 64), but the elevation of empathy into absolute, universal, and absurd is also a theme. Empathy and schizophrenia. This duality is the unity here. Even at the level of whether God exists or not: '...God could be the perfect example of perfectly developed schizophrenia,' (p. 262). But such is 'the guarding of the future memory of passing on,' (p. 215) as well, and also that 'we have mixed up the hard fact of immortality with the myth of wanting to live forever, though of course it is only non-existence that could wish for that. . .' (ibid.).

## 5.

The genre of *The Parasite* is parasitical in nature. Insofar as it is *encyclopaedic*, this label does not even refer to a substantial nature: here the novel, the confession, the essay, the essay-novel or novel-essay is what may seem substantial. We can experience it the other way, too, but without doubt there is an advantage in this regard for text complexes like *Prae*, *Finnegan's Wake*, or the Bible itself. In their cases, "encyclopaedia" can be a primary genre label, though it is still debatable to what extent this sort of genre-specificity is integral and independent of character.

Even if we call this merely a novel-essay, we still have to refer to some kind of symbiosis. We can say that in terms of its genre, its self-identity is floating and doubtful.

In any case, the problems of identity and identification are present throughout. In the entire text, it is always the suspicion of being deprived of the WHOLE, the sense of being split, the terror of being different, the desire or striving for coupling, identification, sympathy or empathy that drive the action, or are the action itself.

The capacity for empathy is so strong in the achievement of the author/narrator-narrator/author that the myth presented in fact acts against individual alienation. Not only does this narrator-hero arouse our secret empathy and jealousy for his ability so perfectly and with such an art to place himself outside himself, his heroic effort at the preservation of unity, the maintenance of the WHOLE or the reinstatement of it, can be quite constructive, in fact. The emphasis is transferred from the harshness evident everywhere to gentleness, the narrator's "cursed demon" fades into a powerless name, the constant awareness of guilt, the suffering it causes, the source of the allures of the seeming saviour of self-accusation, with its concomitant sweating of blood. As if the authorial narrator were reflecting the power of an even more authorial narrator, whose human and poetical greatness was expressed in his empathetic



abilities, eschatological realisations, power for artistic presentation and his sentences suggesting some deep wisdom. The first-person narration hides within itself the possibility of the contradiction that we can empathise with the negative hero or the hero's negativity. The power of the description and empathy on display here is so great that it makes it verily impossible to give credence to the detailed self-accusation.

The central theme in this negativity itself serves to underline the positive statement that 'man and woman are one. . .'. A doubtful or never conceived-of paradisaical state is never for one moment present here, or the certainty of Greek tales, nor does it even wink out from the background as a secret hidden item or thought: in this sense, it is not, it does not exist. Only its absolute lack, that perfect negativity, evokes it. Because anything that exists through not existing to such a degree can cloak itself in the mysterious, untouchable, tempting appearance of being.

Is it a weakness of this work, a revelatory shortcoming of the writer's creativity, that the presentation acts to such a degree against the listed objects and the story (myth) presented as an example for it?

The author-narrator-hero I-persona penetrates the mysteries of humanity, divided into two sexes, in the manner of Tiresias. The punishment for inner blindness is outer blindness. The result of untrammelled desire, of passion that penetrates the mystery of the difference of the other sex, the unenlightened interference with the only natural mode of (re-)unification, the complete identification created at the cost of a lack of insight, and at the cost of the loss of absolute empathy and a determined single sex, is becoming a seer unable any longer to influence external events. In the novel, the itemised execution of the myth of the novel suggests that after the end of the verbal part, it is the clouding of the narrator-hero's mental state that follows, this kind of "blindness." But the contrary actually happens, and this suggests that through the text's presentation of the – until then – blind empathy and in the apocalyptic manner of the entire text overall, the author-narrator with his double presence, or rather with the reader's thus implicated interpretation, demonstrates the final self-fulfilment of the spiritual forces, which is recognition and enlightenment.

This is also a sign of the work's artistic greatness. The entirety of the text proves able to form an infinitely complex metaphor that is one great unity, with many sides, mirrored on every part of its crystalline form – both inside and out.

Budapest, 6 January 1997.

*Translated from the Hungarian by Mark Baczoni.*



# Hungarian Animation, Folklore, and The Soviet Government

Bence Beres\* 

Coral Springs High, America/Hungary

## RESEARCH ARTICLE

Received: June 10, 2021 • Accepted: September 20, 2021

Published online: May 30, 2022

© 2021 Akadémiai Kiadó, Budapest



---

### ABSTRACT

This study will use rhetorical criticism to analyze eleven Hungarian animation films and four TV shows from the Soviet-era to discover how Hungarian animation in this period utilized folktales to criticize the government. The Thompson Motif Index will be used as a point of comparison. Results from the study show that multiple animation films utilized folktale elements to criticize the government, leaving it open for further study to explore other ideologies that may be reflected in Hungarian animation in the Soviet-era.

---

### KEYWORDS

rhetorical analysis, animation, motifs, folklore, Kádár

## INTRODUCTION

Soviet-era animation is a heavily researched topic, however, most studies focus primarily on Russian animation during the various phases of the Soviet period. Researchers study animation within these periods and project the events and characters that appear in them to the broader Soviet context, thus creating interpretations of the meaning of these animation movies. Within a number of these studies there is a focus on how folktales are used in the animation movies to promote certain ideologies, either state supported or directed against the state itself. Despite

---

\* Corresponding author. E-mail: benceberes11@gmail.com



much research done in this area, many of the studies in question focus primarily on Soviet-era Russian animation, bar a few studies on other countries. While a handful of studies on Soviet-era Hungarian animation do exist, these are limited, as they focus on one specific film or TV show rather than on Soviet-era Hungarian animation as a whole. Furthermore, they do not explore whether folktales are used within these animations and if yes, then in what manner. To remedy this, this study seeks to understand Soviet-era Hungarian animation through the lens of folktales by asking the question: how does Soviet-era Hungarian animation utilize elements of folktale to criticize the government?

## LITERATURE REVIEW

### The Definition of Folktale

For this study, it was necessary to arrive at a basic understanding of folktales. I used Jan Harold Brunvand's textbook on an introduction to folklore to develop this understanding. While the textbook is primarily on American folklore, it introduces the concept of folktale and its many characteristics in a way that could be understood and applied universally, due to the nature of folktales. Brunvand defines folk tales as "traditional narratives that are strictly fictional and told primarily for entertainment, although they may also illustrate a truth or moral" (229).

An important feature of folktales which is essential to understand for this study is that many folktales from around the world have parallels. This has led scholars to develop two theories to explain this phenomenon: "polygenesis" and "diffusion". Polygenesis is defined as "the independent invention of the same materials in different places", while diffusion is defined as, "the single invention at one place of an item that was then transmitted to other regions" (Brunvand, 1998, 187–188). Two indexes were created by scholars to help organize folktales, the Thompson-Motif-Index (TMI) and Aarne-Thompson-Uther's Tale-Type-Index (ATU). The former is an index of narrative elements (motifs) of folk literature, while the latter only classifies whole plots of folk literature. A motif, as Brunvand writes, is "any striking or unusual unit recurring in them; it may be an object (such as a magic wand), a marvelous animal (such as a speaking horse), a concept (such as a taboo or forbidden act), an action (such as a test or deception), a character (such as a giant, ogre, or a fairy godmother), a character type (such as a fool or a prophet), or a structural quality (such as formulistic numbers or cumulative repetition)" (179). Generally, the TMI subscribes to belief in polygenesis, while the ATU subscribes to belief in diffusion (232).

### Eras in Soviet History and Animation

In the earliest phase of the history of the Soviet Union, folktales were seen as unacceptable subject matter. The belief at the time was that thanks to industrialization even the Soviet countryside would progress and metamorphose into factory landscapes, and art forms depicting rural life and its concomitant traditions would die out. The workers' paradise achieved through Marxism and the Soviet Union would erase the injustices and social inequality seen in traditional folktales and folk songs, thus eliminating the need for them (Miller, 1991). However, at the First Congress for Soviet Writers in 1934 author Maxim Gorky gave a talk declaring the importance of folklore to Soviet life. Gorky claimed that previously folklore had been misinterpreted, and that in fact it stemmed from the "striving...of working men to ease their own



labor and to increase its productivity.” Gorky argued that in folklore, “the most artistically perfect heroes” were created by the “working masses” and could be used as role models for society. Gorky encouraged his colleagues to begin to study folklore as “the beginning of the art of words is in folklore” (Miller, 1991, 8). Due to Gorky’s actions, it now became socially acceptable to use folklore as a subject matter for films. Boris Shumyatsky, head of the Soviet Russian state-run film studio ‘Soyuzkino’, also supported the use of folklore in films. Thanks to public and state support for animation under Stalin, a subdivision of Soyuzkino was formed in 1936 primarily focusing on animation. The newly established animation studio was named Soyuzmul’film, a word meaning Soviet animated film, which gave rise to the creation of a great many animation films based on folktales, such as the feature length film *Konek-Gorbunok* (*The Humpbacked Horse*) released in 1947 (Kononenko, 2011, 274–275).

In an analysis by A.V. Fedorov on Soviet Russian animation in the second half of the 1940s it was concluded that many of these animations were based on folktales, and with their integration came Soviet ideologies. This is seen in *Skoraia pomoshch* (*Ambulance*), and *Chuzhoi golos* (*A Foreign Voice*), both of which were released in 1949 and both had used elements of folktales, such as, Fedorov writes, “wolves as negative and evil beings, magpies as stupid chatterboxes, hares as eternal victims of predatory animals, and so forth”. *Ambulance* criticises the Marshall Plan (an economic relief program created by the United States to help rebuild western European countries after World War II), promoting the message that the Marshall Plan is in fact a trap for European countries and a method for American imperialists to lead them into poverty. *A Foreign Voice* promotes the message of rejecting Western influence, in this case American jazz, in preference for traditional and state accepted alternatives such as folk and classical music (Fedorov, 2016, 198–199). This study is important to the present author, as it showcases how folk tale elements were utilized in critique of Western ideologies and in support of Soviet ones. While not directly pertinent to the objective of this paper, it still provides a classic example of “typical” Soviet animation, illustrating the common use of folktales in animation films during the Soviet Russian period, appealing both to children and adults.

After the death of Joseph Stalin in 1953, no one stepped up to fill his boots, so to speak. As Laura Pontieri writes in her novel, *Soviet Animation and the Thaw of the 1960s: Not Only for Children* (2012), Stalin was not replaced by another Soviet personality who would have continued the tradition of embodying charm and charisma in his rule, and was replaced instead by a figure who had challenged this tradition. In the same novel, Pontieri writes that this figure, Nikita Khrushchev, wanted to promote a better future than had been promised by Stalin; a future of “real” communism was to be brought about. Under Khrushchev, the arts had experienced a brief moment of new freedoms since, while the government and cultural institutions still had the final word on what could and could not be expressed, the atmosphere was more receptive and open to experimentation compared to the days of Stalin (51). Due to such a tendency of issuing contradictory policies, Khrushchev’s period of rule was subsequently tagged “the thaw” by Ilya Ehrenburg in his book of the same title, published in 1954. Pontieri was to describe these contradictory policies in her aforementioned novel as, “...pendulum swings in the behavior of the authorities, at times granting more freedom, at other times freezing the liberal atmosphere and imposing harsher control. It was a time of contradictions as well as of instability...” (52). These swings would be seen even in the early years of Khrushchev’s rule in 1956 and ‘57. Works that openly challenged the untruths of socialist realism, as well as works by younger poets, such as Evgenii Evtushenko and Andrei Voznesenskii, who both experimented in



form and criticized Stalinism, gained permission to be published and became available to the people, as public poetry readings were now permitted in Moscow's city center (Pontieri, 2012, 53). However, by the second half of 1956, the pendulum had begun to swing. The severe repression of the Polish uprising in the summer of 1956, as well as of the Hungarian revolution in the fall months of 1956, led to Khrushchev holding meetings in March and May of 1957 with writers and artists, reminding them of the mandatory artistic obedience to the state and the need to "write about what is positive in life" (Suny, 2011, 406). These ups-and-downs, "warmings" and "freezings", seen in Khrushchev's thaw introduced and then again restricted many rights and liberties of the people of the Soviet Union, and even went on to introduce certain aspects of Western culture, such as allowing American and British radio in Soviet Russia (McMillan, 1985, 52-54).

These changes in culture and policy were represented in animated work; as Khrushchev had supported the use of satire as a "corrective tool", a boom in satirical animations ensued which targeted issues deemed by the Party as acceptable subject matter. Case studies in Pontieri's aforementioned novel on animation movies released by Soyuzmul'tfil'm during the early 1960s showcase and criticize life under Khrushchev's rule, as seen in the study of *Great Troubles* (*Bol'shie nepriyatnosti*, 1961). According to Pontieri, *Great Troubles* was "...the first film in the new phase of Soviet animation of the 1960s that combined a fresh satirical take on contemporary life with innovative stylistic choices" (85). This had made *Great Troubles* a matter of importance, since while it could only criticize problems within Soviet society that were accepted subjects of ridicule by the government, its unique style broke away from the traditional "Disney" style of early Soviet animation. *Great Troubles* was not grounded in reality – the animated moves did not imitate human movement, nor did it follow the rules of a real-world reality, such as *Ambulance* (1949) and *A Foreign Voice* (1949) had done. Instead it used the context of a young school girl drawing her family all day long while narrating their actions using sayings she had picked up from her older relatives. The satirical and comic effect arises when the girl uses these figurative sayings with little knowledge of their literal meaning and is thus shown in the act of illustrating the literal meaning of these sayings. For example, the father of the narrator is corrupt, selling refrigerators illegally and bribing inspectors until he finally gets arrested. These events are presented through metaphorical sayings, such as "he let fridges pass on the left", which are then drawn literally. The depiction of the narrator's older brother and sister, Kolya and Kapa respectively, are also important. They are introduced in relation to jazz music, a foreign genre new to the Soviet people brought about by Khrushchev's policies and representing the generational gap between them and their parents, represented here by classical music. The study goes on to examine the metaphorical oral and illustrative depictions of Kolya as an untraditional, lazy, drinking and smoking young adult who participates in "Western vulgarity"; a typical member of the youth subgroup called stilyagi (style-hunters). *Great Troubles* was not criticizing the establishment or the Soviet system as much as the "failures" of society, dispersing illusions about progress toward Khrushchev's "real" communism (Pontieri, 2012, 86-93). This study is important to researchers as, while it does not analyze animation movies that had used folktales, it does introduce the era of Soviet animation, forming a bridge to the use of satire as a form of criticism, as well the concept of a non-conventional artistic style that does not adhere to the reality-based approach of prior animation films.

Following Nikita Khrushchev's deposition in 1964, there was still an air of artistic liberation left over from the period of the Thaw that continued into the early years of Leonid Brezhnev's



rule. This is seen in the 1967 animated film *Mountain of Dinosaurs* (*Gora dinozavrov*) which, while it painted itself as an educational film on the extinction of the dinosaurs, could clearly be read as a political commentary on everyday Soviet lifestyle and the accompanying feeling that it was suffocating its people. Yet, the Artistic Council approved the production of the film, as they had still kept to the policies of Khrushchev's Thaw (Pontieri, 2012, 123).

However, by the middle of 1965, evidence of an oncoming new Soviet society under Leonid Brezhnev was apparent. Previously celebrated journals, such as *Novyi mir* and *Iunost*, were criticized for publishing “negative” works. Some writers, such as Aleksei Rumiantsev, were dismissed from their editorial positions due to their “negative” articles. In the case of Rumiantsev, it was his article written in defense of the waning artistic freedom under Brezhnev that caused his dismissal (Woll, 2000, 166). The Czechoslovakian invasion in August of 1968 showcased to the people of the Soviet Union that the fluctuating policies of Khrushchev's Thaw were over, and a stricter, less tolerable and more conservative regime had come (Pontieri, 2012, 122).

After the early years of Brezhnev's rule in the late 1960s, the remaining years of his regime seemed stagnant, as it was deemed that the struggles of the working class were over and it had become a matter of a waiting game for the arrival of the Soviet utopia. Thus, Brezhnev's regime, from 1965 to his death in 1982, became known as the Era of Stagnation, defined by Anna Fishzon as a time “...when the Stalinist past was unspeakable and the future postponed or foreclosed...the loss of narrative coherence and futurity, the never to arrive communist promise...”. However, in contrast to the bleak unforeseeable future of the Stagnation period, the resurgence of the use of folk art in animation was accompanied, although for the benefit of no target audience in particular, by a “voluptuous present, possibility and feeling” in the Soviet Russian animation of the time, which also gave a “revitalized time and space where one could desire” (Pontieri, 2012, 169, 173, 179; Fishzon, 2015, 572). This “revitalized time and space where one could desire” could be seen in the 1975 Soviet Russian animation, *Hedgehog in the Fog*, where a hedgehog is on the way to meet his bear cub friend for their nightly meeting to have the same innocent conversation that the two have every night, word for word. However, during one night when the hedgehog is out walking, a dense fog appears with a white horse inside it. The hedgehog wonders how the horse could survive in the mysterious fog, and then walks into it, unable to see ahead of him, yet he refuses to turn back. The hedgehog soon falls into a river, letting himself be carried away, only to bump into a hidden animal, which helps carry him to shore and out of the fog. In the end, the hedgehog circles back to the bear cub, and they begin their safely repetitive, nightly conversation. However, the hedgehog “does not truly return...the purity of their repetitions, dumb and beautiful, cannot be recaptured”, meaning that the hedgehog, representing the Soviet people, cannot “repeat what was repeatable innocently” with the bear cub (representing the Soviet Russian government). Fishzon concludes that with animation films such as *Hedgehog*, Soviet people were pushed into a feeling of self-awareness, where they could “no longer fully be immersed in and merely act out stagnation after watching and listening to it on screen and records” (Fishzon, 2015, 574–579). Fishzon's study on *Hedgehog in the Fog* is important from a scholarly point of view as it illustrates how some animation movies offer a perspective on one or other of the aspects of the Soviet reality of the time, in this case one related to living under Brezhnev in the period of stagnation, while also using folk art to get the film past censorship policies, as an animation that could pass as “children's entertainment” and still deliver its message.



## The Kádár Era and Censorship

During the overarching rule of both the Khrushchev and Brezhnev regimes, János Kádár had his own rise to power in Hungary. Kádár was placed into power by the Soviet government after the removal of Hungary's former, Soviet-era leader, Mátyás Rákosi, following the Hungarian Revolution of 1956, and remained in power until his removal in 1988. These are thus the years known as the Kádár Era. However, this study will expand upon this definition as a year later the Soviet Hungarian government collapsed and no long-term replacement was found for Kádár, and thus the definition of the Kádár Era for the purposes of this paper will accept that the end of the era came in 1989 with the collapse of the Soviet government. (Kovrig, 1978, 721; Panka, 2020, 342). While Hungary was already a part of the Soviet Union's sphere of influence before Kádár, Rákosi's rule covered only 10 years as opposed to Kádár's 32 years, therefore this study will focus primarily on the Kádár era.

During his reign, Mátyás Rákosi was known for his harsh censorship, Stalin-like personality cult, and his use of "salami tactics" – a term referring to the practice of removing political opponents one by one, as one would cut up a salami slice by slice – by which he managed to put Stalinist communists in power with the goal of bringing Hungary under the Soviet model. In contrast, Kádár was known for his "goulash [a Hungarian stew] communism" – a term referring to a period of reform beginning and ending in the 60's – and the "cultural liberalism" that came with it and continued throughout his regime, whereby Kádár's policies "meant extraordinary cultural freedom within the limits imposed by communist rule" (Nyysönen, 2006, 154, 156, 169, 170). Although "extensive surveillance and suspicion" were prevalent – long lists existed of people and groups (usually rock and pop artists) deemed "dangerous" to the government – protocols were becoming lax. As Balázs Varga wrote, ideologues had realized that a "self-sustaining, self-regulating" censorship system could be created if artists were combined with the censorship process directly, and would result in no open hostility towards the arts or the government (Panka, 2020, 343). Thus, a model known as the "3-T's" was created, having three flexible categories, interpreting independently what is supported (*támogatott*), tolerated (*tűrt*) and forbidden (*Tiltott*). In addition, negotiations could be pursued about the meaning and significance of works (such as films and literature) if positive sentiments were accorded to socialist ideology in the work. When the criticism in the work was too open or direct, "advice" from the government was also advanced, often resulting in slightly altering a film's script or ending (Nyysönen, 2006, 169–170; Panka, 2020, 343).

## METHOD

The aim of this study is to discover how Soviet-era Hungarian animation used elements of folktales to criticize the government. In doing so, it highlights an important aspect of Hungarian life under the Kádár regime within the Soviet Union's sphere of influence. The study also aims to extend the results of similar studies, such as Pontieri's and Kononenko's research on animation in other Soviet occupied countries, as little research has been done on Soviet-era Hungarian animation in general. The study will achieve this through a form of analysis known as rhetorical criticism. Rhetorical criticism is "an interpretation of a text and explanation about how it should be understood...within a larger social context" using a point of comparison to help create these interpretations (Atkinson, 2017, p. 84).





ensorship (Kononenko, 2011, 273). Furthermore, comparing the accuracy of the animated media to its supposed source material is beyond the scope of this study. Such motifs of the TMI as are identified in the movies in questions will also be listed, and evidence to support this will be included in the sections on visual and oral representation.

The expectation for this study is that results will be similar to prior studies on Soviet-era animation movies and the way in which they utilized folktale elements, as well as humor to criticize the government.

## RESULTS

After viewing the films and TV shows in question, it was found that these works did not criticize the government and do include elements of folktale, with the exception of two films. These are *Hófehér* (*Snow White*) and *Az Erdő Kapitánya* (*Captain of the Forest*), released in 1983 and 1988, respectively. Below I shall provide a general overview of the plot of both films, and demonstrate how they presented their criticisms of the government of the Soviet-era through the use of folktale elements.

### Hófehér (1983)

*Hófehér* (*Snow White*) is József Nepp's take on the folktale Snow White. However, the film does not proclaim to be a direct adaptation of that tale (or of any other). Snow White and the seven dwarves are side characters of little significance and screen time until the latter half of the film, meanwhile Arrogancia, the evil servant-turned-queen, and the kingdom's scientist, Professor Tutegál, are the film's main characters.

The film follows Arrogancia's rise to power through her assassination of Queen Fridzsider and her marriage to (and later assassination of) King Leo, as well as her plans to expand her rule to the neighboring kingdom. The film's use of violence could be interpreted as a parody of the use of "salami tactics" by past regimes in both the Soviet Union and Soviet-era Hungary, when the entire royal court devises a plot to murder King Leo, starting with Professor Tutegál offering to sell poison to kill now-Queen Arrogancia at a moment's notice, all the way to the killing of a royal flag-bearer who had spread rumors of one of the royal court members (Figure 2), more specifically the Earl. In addition, King Leo could also be seen as a representative of Khrushchev's Thaw, due to his erratic, often contradictory actions and mood swings. Similarly to the abruptly changing periods of liberalization and restriction during "the Thaw", King Leo switches emotions at a moment's notice, becoming enraged and condemning all science when Tutegál reminds him that his prized chickens are, in fact, not doves, as Leo is insane and cannot tell the difference. Immediately afterwards, however, the king orders Tutegál to "fix" one of his prized chickens, Kolumbo, as she is laying eggs; entrusting Tutegál with the job due to his knowledge of science.

It is important to note how the elements of folktale within *Hófehér* (as seen in Fig. 3) help set up the scene for critique, such as the assassination of King Leo; another supposed showcase of salami tactics, as well as the change of regimes. Before Leo's death, the Earl and Tutegál speak in private, discussing that the time to kill the king is close, and ending with Tutegál handing a red sewing button to the Earl and instructing him to press it when the time comes. However, the button is never seen or heard of again. This is probably due to censorship, as pressing a red





**Fig. 2.** Flag-bearer getting shot, *Hófehér* (00:15:17)

button to blow up and kill a political leader was most likely too extreme, which is where Motif S112.5 comes into play: murder by feeding overly hot food. It could be inferred that this is where the regime had intervened, forcing Nepp to change the method of murder resulting in the gruesome way matching the motif. To add to this claim, Tutegál gives a detailed speech to a young Snow White about the importance of working, meaning that ideology was associated here with positive sentiments. The king's assassination takes place during a banquet with the royal court all smiling, as they watch the new Queen Arrogancia instructing King Leo to fill his stomach with “hot honey-beer” and numerous other foods. Arrogancia soon orders the king to eat one final dish, a sour-cream-chicken-offal-cake made of his prized chicken, Kolumbo. The king cries while eating the dish (Fig. 4), before excusing himself with his visibly bulging belly, and blowing up as he steps out of the dining hall. When applied to the Soviet context, the brutal death of the king (and others) could be seen as a humorous representation or parody of the brutality of the Soviet regime. Without such a use of the folk tale, this probably would not have been possible due to the unique context and method of the killing which this “cover” of folktale lends the movie, enabling it to avoid heavy censorship, which might have demanded that the king's death be written out entirely.

### **Az Erdő Kapitánya (1988)**

*Az Erdő Kapitánya* (*Captain of the Forest*) is Attila Dargay's 1988 animation film about an animal world in which a canine police captain, simply known as the Captain, leaves the city and pretends to retire to the protected Round Forest in order to foil the plans of Zéró, the film's villain. Zéró is a wealthy criminal feline known for being a master of disguise and plots to take over the Round Forest in order to destroy fell the trees and sell the wood off for profit. He plans to do this by gaining control of the Forest Council via slandering the Madam President of the Round Forest. Zéró also plans to gain the favor of the citizens by advertising the city dump as a high-opportunity residential area through propaganda, as well as exiling anyone who refuses to





Title of Animated Media	Used Folktale Title (If Applicable)	Motif Number	Motif	Visual Representation	Oral Representation
Hófehér	N/A	S11.4.3	Cruel fathers threaten to kill their children if undesirable sex	N/A No specific scene of the king making this threat	When a snooping maid asked how Snow White has not been killed by the king, another replies that the professor would kill his prized chicken
		S112.5	Murder by feeding on over hot food	Arrogancia forces the king to eat many foods while he cries; leaves and explodes	King refers to food as very filling, and hot honey beer as "like melted lead"
		P27	Grief at queen's death	King collapses on the queen's corpse in bed, then cries	"Who is going to be my wife now...letting me rest my heavy ruling head on her bosom?" cried the king
		P25	Queen meddles in state affairs	Arrogancia, now queen, plots invasion of neighboring country	"We attack, devastate, and capture Retrograd"
		S31	Cruel stepmother	Arrogancia scolds Snow White for Prince Alfons has flirted with her	Arrogancia orders to have Snow White work to death, later has the hunter try to kill her in the nearby forest
		X120	Humor of bad eyesight	Prince Alfons stumbles many times, later has giant glasses	Prince Alfons the Nearsighted is the butt of many jokes about blindness throughout the film
		Z65.1	Red as blood, white as snow	Snow White is seen and said to have eyes as red as blood and hair as white as snow	Used various times in the film, such as other queens wishing for their children to have "hair as red as blood, skin white as snow"
		X800	Humor based on drunkenness	The dwarves get drunk after drinking tea with rum, mayhem ensues	The dwarves start crying comically when drunk

Fig. 3. Folktale table for *Hófehér*

leave their home. Zéró is helped by a toad named Vanda, a snake named Simi, and a magpie named Szaniszló. The Captain also has help, such as a secret agent flea named Góliát, a mouse known as Corporal Ede Eleméri, and several citizens of the Round Forest, notably Dini the bat and the Madam President's granddaughter, Dorka. Zéró's plan changes, however, when he realizes that the Captain is now living in the Forest, and instead disguises himself as the Captain, to lure Dorka into a trap. During this time Szaniszló tells the Madam President about Dorka's imprisonment and leads her into another trap. This was done in order for Zéró to disguise himself as the Madam President and not to have her interfere with him stamping the papers which declare it legal to destroy the forest. The film ends with the Captain capturing Zéró, Vanda, Simi and Szaniszló, as well as with the Captain officially retiring and beginning his permanent stay in the Round Forest.





**Fig. 4.** King Leo crying while eating, *Hófehér* (00:35:02)

Interestingly, the film could be interpreted as both a criticism of Western influence and the strictness of the Soviet-era, being akin to *Ambulance* (1949) in their criticisms of Western influence (discussed in the Literature Review). This criticism of Western influence made us of a folktale element through the character of Zéró and in fact merits deeper explanation which, however, regrettably exceeds the scope of this study. It is important to note how folktale elements were utilized to also criticize the Soviet government, specifically the aspect of its strictness, through the portrayal of the Round Forest. The Round Forest is known for the severity of its regime throughout the film, such as the various rules signposted close to the entrance of the Forest (Fig. 5), and the innumerable permissions required for even the simplest activities within the Forest. Dini the bat is a key catalyst in this interpretation of criticism, as he represents Motif B449.3: a helpful bat. Dini achieves his “helpful bat” role by procuring the Captain permission to live in the Forest through writing a letter of recommendation to the Madam President, as his cousin Corporal Eleméri had asked him to. However, this letter only allows the Captain a temporary permit, leaving him without the right to even leave his new home unless he has explicit permission from the Madam President. The Round Forest could be seen as a representation of the domineering force Soviet Russia had across the entire Soviet Union, as the Madam President herself is a bear, a representation of Russia seen in many animations such as *Hedgehog in the Fog* (1975).

Furthermore, the strict rules that apply and permissions that are required only in the Round Forest present a stark contrast with the Captain’s unnamed city of origin which apparently boasts cars and high rise buildings.

This laxity in law observance in the city when compared to the Forest could be interpreted as representations of Soviet-era Hungary and Soviet-era Russia, respectively, knowing that censorship policies were more relaxed in Soviet-era Hungary under Kádár as opposed to other past regimes under the influence of Soviet Russia or in the Soviet Union itself.



Fig. 5. Signs in the round forest, *Az Erdő Kapitánya* (00:25:37)

To conclude, when applied to the Soviet context, these folktale elements help create situations of supposed critique against the strict rule of the Soviet Union, and without such a usage of folktales these situations most probably could not have been created. One such instance is of Zéró disguising himself as the Captain (Motif K180.1 referenced in Fig. 6, pictured in Fig. 7) where, due to this supposed direct disobedience to her grandmother's rule, Dorka chases and yells after Zéró-in-disguise, believing him to be the Captain. This can easily be interpreted to mean that it was unbearable to witness the disregard of direct Soviet rule.

## IMPLICATIONS, LIMITATIONS, AND CONCLUSION

Despite analyzing only two films out of the original eleven films and four TV shows criticizing the Soviet government utilizing elements of folktale, the initial expectations of the study were met to a certain extent, in that some animations have been shown to utilize elements of folktale to criticize the government. An unexpected finding was that *Az Erdő Kapitánya* [Captain of the Forest] could be interpreted as both a criticism of Western imperialism and of the strictness of the Soviet régime. Analysis of Soviet-era animation utilizing elements of folktale is important, as it leads to a better understanding of how folktales and their individual elements are used in animation to promote or disparage ideologies, not just in countries within the Soviet Union's sphere of influence, but worldwide. By way of conclusion we can safely declare that this is present in Soviet-era Hungarian animation created within the Kádár era, echoing animations made in several other countries during that period.

However, a significant limitation affecting this study is that there has been very little prior research on Soviet-era Hungarian animation utilizing elements of folktale, and further study into the topic might yield different interpretations. An example is the film *Szaffi* (1985), as it includes a specific scene which could be interpreted as a critique of the greed of the Soviet



Title of Animated Media	Used Folktale Title (If Applicable)	Motif Number	Motif	Visual Representation	Oral Representation
Az Erdő Kapitánya	N/A	B126	Amphibian with magic knowledge	After eating the cake made by Vanda, Pimpi the wolf thinks he is now a bird and flies away flapping his arms	"Well what I could concoct for him" says Vanda Magpie replies with "you poison mixer" Toad is known throughout the film to make cakes that convince the eater they are another animal, such as a sheep or bird
		X800	Humor based on drunkenness	Góliát the flea accidentally gets drunk when swimming in alcohol, mayhem ensues	Due to being drunk, Góliát misspeaks, giving the wrong information away
		B449.3	Helpful bat	Dini the bat helps Captain throughout the film: recommending him to live in the forest, to building his house for him, to warning him to not eat poisoned cake	Dini tells the Captain who he thinks might be trying to get rid of him, offering their names and whereabouts
		K311.1	Thief disguised as corpse	Zéro is disguised as a mummy and is delivered to a language professor	When Professor Arara figures out the mummy is a fake, Zéro answers from within, "you figured it out, professor"
		K1810.1	Disguise by putting on clothes (carrying accoutrements) of certain person	Zéro disguised as Madame President by stealing her clothes and wearing a bear costume  Zéro disguised as the Captain by wearing identical clothes and dog mask	N/A
		D1031.2	Magic cake	After eating the cake made by Vanda, Pimpi the wolf thinks he is now a bird and flies away flapping his arms	"Well what I could concoct for him" says Vanda Magpie replies with "you poison mixer"

Fig. 6. Folktale Rubric for *Az Erdő Kapitánya*

government, however, a more probable interpretation appears to be that it is an offensive joke about various ethnic groups and their way of handling money. This leads to the conclusion that, provided with an extended collection of films and TV shows, further research could be carried out on how various ideologies (both state-accepted and non-state accepted) are represented in Soviet-era Hungarian animation utilizing elements of folktale. For example, the TV show *Kérem a Következőt (Next, please!)* (1973–1983) is akin to *Great Troubles* (1961) in the sense that both of them criticize what they present as the dregs of society – people who are slowing down the goal of achieving a better Soviet-style society. The table created in this study could be used for further analysis of the research issue at hand, as it is not genre specific.





Fig. 7. Zéro disguised, *Az Erdő Kapitánya* (00:49:48)

## REFERENCES

- Atkinson, Joshua D. "Qualitative Methods." *Journey into Social Activism: Qualitative Approaches*, Fordham University Press, 2017, pp. 65–98, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hfr0rk.6>. (Accessed: 26 February 2021)
- Brunvand, J.H. (1998). *The study of American folklore: an introduction*, 4th ed. W.W. Norton.
- Fedorov, A.V. (May 2016). The application of hermeneutical analysis to research on the cold war in Soviet animation media texts from the second half of the 1940s. *Russian Social Science Review*, 57(3): 194–204, EBSCOhost, <https://doi.org/10.1080/10611428.2016.1195226>.
- Fishzon, A. (2015). The fog OF stagnation: explorations of time and affect in late Soviet animation. *Cahiers Du Monde Russe*, 56(2/3): 571–598, [www.jstor.org/stable/24567614](http://www.jstor.org/stable/24567614) (Accessed: 10 December 2020).
- Kononenko, N. (2011). The politics of innocence: Soviet and post-soviet animation on folklore topics. *The Journal of American Folklore*, 124(494): 272–294, JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.5406/jamerfolk.124.494.0272](http://www.jstor.org/stable/10.5406/jamerfolk.124.494.0272) (Accessed: 8 December 2020).
- Kovrig, B. (1978). Hungary in the era of the Kádár compromise. *International Journal*, 33(4): 720–739, JSTOR, [www.jstor.org/stable/40201687](http://www.jstor.org/stable/40201687) (Accessed: 21 January 2021).
- McMillan, P.J. (1985). *Khrushchev and the arts: the Politics of Soviet culture, 1962–1964*. MIT Press.
- Miller, F.J. (1991). *Folklore for Stalin: Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin era*. M.E. Sharpe.
- Nyysönen, H. (2006). Salami reconstructed: 'Goulash communism' and political culture in Hungary. *Cahiers Du Monde Russe*, 47(1/2): 153–172, JSTOR, [www.jstor.org/stable/20174994](http://www.jstor.org/stable/20174994) (Accessed: 19 December 2020).
- Panka, D. (1 October 2020). Mystic and a little utopistic. *Science Fiction Film & Television*, 13(3): 341–362, <https://doi.org/10.3828/sftv.2020.20>.
- Pontieri, L. (2012). *Soviet animation and the thaw of the 1960s: Not only for children*. John Libbey.



Suny, R.G. (2011). *The Soviet experiment: Russia, the USSR, and the successor states*, 2nd ed. Oxford University Press.

Woll, J (2000). *Real images: Soviet cinema and the thaw*. I.B. Tauris.

## Appendix

### Films

*János Vitéz* (1973)

*Lúdas Matyi* (1977)

*Vuk* (1981)

*Fehérlófia* (1981)

*Háry János* (1983)

*Hófehér* (1983)

*Daliás idők* (1984)

*Szaffi* (1985)

*Gréti* (1986)

*Az Erdő Kapitánya* (1988)

*Vili a Veréb* (1989)

### TV Shows

*Kérem a Következőt* (1973–1983)

*A Kockásfülü Nyúl* (1977–1978)

*Mesék Mátyás királyról* (1982–1983)

*Frakk, a macskák réme* (1972–1984)



# The handling of issues related to the use of the Hungarian language in Slovakia since the 1990s

Szilárd Sebők\* 

Comenius University in Bratislava, Slovakia

## ORIGINAL RESEARCH PAPER

Received: May 26, 2021 • Accepted: September 20, 2021

Published online: March 28, 2022

© 2021 Akadémiai Kiadó, Budapest



---

### ABSTRACT

The present paper provides an overview of the ways in which Hungarian language issues in Slovakia have been handled from the 1990s to the present, discussing language cultivation, language planning and language management, and summarizing, on the basis of contemporary articles and studies, how the theoretical principles of these directions of research are implemented in the Slovakia Hungarian practices of handling language issues, and, on the other hand, how practical actions of problem handling contribute to theoretical frameworks of shaping language. These results are viewed in their historical contexts throughout the paper, and, at the end, the continuation of earlier processes is also traced in today's linguistic research.

---

### KEYWORDS

language issues, language cultivation, language planning, language management, minority

### INTRODUCTION

The linguistic problems of Slovakia's Hungarian-speaking community have occupied linguists for decades. What constitutes a Language issue has changed a lot during this time, as have linguists' views on linguists on how these problems could be addressed or, where possible,

---

\* Corresponding author. E-mail: szilard.sebok@uniba.sk

resolved. We can distinguish three types of trends based on what linguists see as a problem and what ideologies and methodological principles they try to address, we can distinguish three types of trends: language cultivation, language planning, and language management.

In this study, I attempt to review how these three widely known approaches to language formation have had and continue to have an impact on the treatment of language problems in Slovakia's Hungarian-speaking community. Another way of putting it would be to say that I will overview the theoretical arguments supported or questioned by the linguists debating the topic of Hungarian language problems in Slovakia on the basis of contemporary articles and studies. I examine how the monopoly of language cultivation came to an end, and how the new theoretical foundations gained acceptance and became a part of the practice of language formation. How has the treatment of language problems evolved from the "gentleman's passion" of some linguists and enthusiastic semi-professionals to scholarly activity? How did we get from the problems of language cultivators to the language problems of speakers? And what are the current research trends that can be seen as a continuation of the processes that began decades ago? I will try to answer these questions below.

## THE LANGUAGE PROBLEMS OF LANGUAGE CULTIVATORS

The activities of language cultivating linguists have the longest tradition in the history of language problem management (cf. Kontra, 2006a, 441, 1995, 147), the roots of which go all the way to the start of the journal *Magyar Nyelvőr* (lit. "Hungarian Language Cultivator") in 1872. Numerous ideological changes can be traced in the history of this trend, as Sándor (2001) comprehensively overviews, but in terms of its main goal, we cannot speak of any considerable diversions from this, perhaps with the exception of Lajos Lőrincze's person-centered language cultivation. The basis of language cultivation remains the concept of protecting the language and ensuring its 'healthy' development (cf. the definition of language cultivation in Bárczi and Országh, 1959–1962).

In terms of Slovakia, this was also supported by my previous research during which I reviewed the language-related and language cultivating articles of the only Hungarian language daily in the (Czecho)Slovak language between 1948 and 1999 by surveying all published issues of every tenth volume. The study showed that language cultivation articles, if such writings were published in a given year, answered the same question in each period, namely, what was right and what was wrong (see Sebők, 2015a, 106–107). Some changes were observed only in 1999 when, in addition to language cultivation articles, the popular scholarship writings on language by István Lanstyák and Gizella Szabómihály were published (the activities of the two authors will be discussed below).

The nature of language cultivation articles in general was not greatly influenced by who the target audience was, namely, the Hungarians of which country. As István Jakab wrote, the work of language cultivators in Slovakia differs from that of Hungarians only in that 'in addition to the fight against errors occurring throughout the Hungarian language area, it is also necessary to defend against the effects of the majority language' (1995, 7). The differences between the different linguistic and sociocultural environments were overridden by the basic principle that there is only one Hungarian language (see, for example, Deme, 1994/1998, 148; Jakab, 1983, 180, quoted by Jakab, 1994/1998, 157). From this point of view, it seemed marginal to deal with





questions as to why Hungarian is spoken in a different way beyond the borders of Hungary than within them (for more on this, see [Kontra, 1995](#), 154). Language cultivators used the same explanation for the non-ideal use of language in the Slovak language environment as in Hungary. They blamed the ‘sluggishness’ and ‘speakers’ of the people who speak the language (see [Kontra, 2006b](#), 108–109). The solution to the situation was seen in increasing the number of language cultivation articles (for more on this, see [Szabó Mihály, 2007](#), 55). As language cultivation is not a branch of (applied) science or scholarship (cf. e.g. [Kálmán, 2004](#)), it is not worth considering scholarly criteria in connection with it. However, it is worth briefly addressing the methodological issues of the attempted interventions of language cultivators aimed at changing the language (cf. [Szabó Mihály, 2002](#), 144–145; [Kontra, 1993/1998](#), 63–65). This is because developing the language awareness of those who speak it by utilising such methods raises several problems.

First of all, the question arises as to whether more people than usual would really read a greater number of language cultivation articles or only those who are interested in the topic to begin with and are more eager to browse language cultivation advice rather than, say, the sports column.

The target group is the so-called average reader (cf. [Szabó Mihály, 2002](#), 145), about whom we do not know much, although we can still assume that the term refers to people who are interested in issues of language correctness use of language. Here, however, the problem is that the majority of readers may not be in line with this hypothetical average, that is, not everyone internalizes the advice of language cultivators in the same way, with the same assumptions. The issues raised in language cultivating articles are not equally understood by everyone, moreover, it is not even certain that a given issue is a problem for everyone to an equal degree, or indeed a problem at all. After all, language-cultivating articles rely mostly on occasional observations rather than surveys (cf. [Szabó Mihály, 2002](#), 144; [Kontra, 1993/1998](#), 65), therefore we cannot be sure whose problem we are talking about: the speaker’s or rather the language cultivator’s?

In an earlier work, I argued ([Sebők, 2017](#), 42–47) that the language system which linguists tend to refer to as ‘the system of our language’ does not in fact mean a language system abstracted from the statements of the Hungarian speaking community, but, as indicated by the possessive, the language system considered ideal by language cultivators. Accordingly, phenomena that are inconsistent with this system of language are therefore considered to be language problems. That is, the approach of the language cultivator literally identifies the language problem with the problem of preserving the ideal language and chooses to adapt the linguistic behaviour of the speaker to the ideal version of the language as the method of problem management (cf. [Lanstyák, 2002](#), 130). The problem of language cultivators thus becomes the problem of language (cf. [Szabó Mihály, 2005](#), 69) and the problem of language becomes, in turn, the problem of the the speaker’s behavior. Lanstyák consequently wrote about language cultivation activity that provokes newer and newer linguistic and social problems rather than solving them (2018, 244; cf. 2008, 52).

## RE-EVALUATING LANGUAGE CULTIVATION PROBLEMS

The methodological limitations of language cultivation were brought to the fore by a group of linguists after the change of regime. Knowledge of the international literature on bilingualism,



multiculturalism, and language planning provided context and support for – let’s say – linguists with a sociolinguistic perspective, from which the weaknesses of language cultivation became very clear (cf. Kontra, 1995, 148). It became increasingly clear that the idea of preserving a single Hungarian language was untenable (see, for example, Lanstyák, 1993/1998, 83–84), and an alternative problem-solving strategy was required that would address the linguistic consequences of the use of the majority language and respond to the minority Hungarians’ real problems. There was a heated debate regarding the renewal of language cultivation, as well as on language cultivation and sociolinguistic perspectives, involving Hungarian linguists from both in and outside Hungary as well as of language cultivation and sociolinguistic perspectives, including István Lanstyák, István Jakab, Gábor Tolcsvai Nagy, László Deme, and Miklós Kontra. The material of the discussion was published in a separate volume (see Kontra and Saly, 1998), and was also summarized in a separate study (see Sebők, 2016; cf. also Kontra, 1997). I will, therefore, describe the debate briefly, only in terms of its consequences.

One of the significant steps of progress achieved as a result of said debate is that the monopoly of language cultivation has been overthrown. Moreover, although language cultivation is still strongly present in the press, in education, and, in general, in people’s thinking about language, criticism of language cultivation has also begun.<sup>1</sup> This has provided a different, scholarly insight into the phenomena of language use criticized by language cultivators and into the varieties of the Hungarian language used outside Hungary. Perhaps most importantly, it became clear during the debate that a new approach was needed which breaks with the previous “there is one Hungarian language” approach which no longer considers as deviations the varieties of the Hungarian language spoken in different countries (this change of approach is perhaps due to Lanstyák’s, 1995/1998 article; cf. Clyne, 1992). After the debate subsided, some continued their former activities of language cultivating and, though perhaps a little more cautiously, continued to spread the rules of the language correctness. On the other hand, for linguists with a sociolinguistic outlook moving away from language cultivation opened up a space that tested the practical applicability of the new approach. In Slovakia, research on bilingualism (see Lanstyák and Szabó Mihály, 1995, 1997, 2005) and local varieties of language (Lanstyák, 2000, 2002) was launched with the aim to provide a starting point for a new kind of language management activity.

The theory of language planning provided a basis for the renewal of deliberate language change, which, although not unknown in Hungary (see Herman and Imre, 1987; Grétsy and Kovalovszky, 1985, 339–348), dates back several decades in the West (see, for example, Haugen, 1966; Fishman, 1974; a good overview of it is provided by the collection edited by Tolcsvai Nagy, 1998). The subsequent step was to replace the tradition of language cultivation and instead of cherry-picking language problems and exaggerating certain phenomena it was necessary to make strategic decisions and lay down guidelines for language planning. This task was essentially performed by István Lanstyák (see primarily 1998/2002) and Gizella Szabó Mihály (see primarily 1999/2002). The most important results of this process can be found in the 1998/2002 volume edited by the latter two aforementioned linguists. In it, they clearly defined the goals of language planning and what would be necessary to achieve them. They stated that

<sup>1</sup>See, for instance, Tamás Kis’s webpage titled *A nyelvművelés kártékonyágáról és ármánykodásáról* [On the noxiousness and machinations of language cultivation] which provides a continually updated collection of links to articles on the topic: <http://web.unideb.hu/~tkis/index.html>.



Hungarian language planning in Slovakia cannot be based on the adoption of Hungarian language terminology, because the different institutional systems of the two countries allow for this only to a limited extent. It was stated that, considering the Hungarian patterns, it was necessary to develop professional registers based on the Slovak institutional system and realities, especially in the field of public administration and law (Lanstyák and Szabó Mihály, 2000/2002, 118, 120–121; cf. Szabó Mihály, 2007, 60). Additionally, they also made it clear that deliberate language-changing activities were limited to the standard variety and did not seek to influence everyday language use programmatically.

The implementation of Hungarian language planning in Slovakia was undertaken by the Gramma Language Office (of which the two authors were founding members) within an institutional framework. With regard to deliberate language change, its activities focused primarily on the codification and dissemination of elements belonging to the Slovakia varieties of the Hungarian standard, as well as the development of professional language registers; while also aiming to facilitate this, among other things, by popular dissemination of linguistic knowledge, producing translations, and operating a public language service (for details, see Misad, 2009a, 216–218; cf. Sherman, 2007). This was an enormous shift from language cultivation practices. A research-based strategy was drawn up which on the one hand defined the varieties of the Hungarian language in Slovakia, and on the other hand determined the direction for the development of these varieties.

In general, then, we can say that the deliberate language change in Slovakia underwent an extraordinary transformation and broke with the tradition of language cultivation. The language change no longer had to be adapted to the rules of some exact language system, but to a much broader interrelated system, which included not only the language system and language historical processes but also the consideration of the language community as well as social and socio-cultural factors (cf. Tolcsvai Nagy, 2005, 234). On the other hand, an important related thread remained in the realm of language cultivation. Namely, that language shaping activities continued to focus on language. An important difference is that in the case of language cultivation, the language cultivator determines what a problem is, while in language planning, the linguist who conducts the research assumes this role. What the two of them have in common is that both treat the issue as a problem of language,<sup>2</sup> and they both have a kind of social legitimacy to decide from ‘above’ what is to be considered a problem in the first place.

## FROM THE PROBLEMS OF THE LANGUAGE TO THE PROBLEMS OF THE SPEAKER

The problem-solving activity of linguists called language planning, quickly underwent an important change of attitude. A few years later the same authors who had previously advocated the traditional approach were writing about language management as a new trend and as a critique of language planning (for more information on the development of this trend, see Neustupný, 2002; Nekvapil, 2011). This was a novelty in that the attention of linguists shifted

<sup>2</sup>Lanstyák (2007, 199) defines the difference between language cultivation and language planning also as follows: while the focus of the former is on the interests of an abstract notion of “language”, the latter considers the interests of (a similarly abstract notion of) the “nation”.



from the language to the speaker in the treatment of language problems. It was no longer the experts who decided what the language problems of the community were, instead, they began to observe the problems that the speakers struggled with in specific life situations (see Neustupný, 2002, 435; cf. Szabó Mihály, 2005, 68). We could also say that the new approach made it possible for the speakers to “tell” what is causing them problems (Lanstyák, 2007, 199; cf. Lanstyák and Szabó Mihály, 2009).

Language management provided a kind of bottom-up concept, as opposed to the previous, objectivist approach to language planning that went from top to bottom in solving problems: it sought to accept an idea developed within an institutional framework in everyday life situations that required the use of a local standard. Within the approach of language management, however, it is possible to reach the language problems at higher levels, such as education and language policy, by generalizing everyday problems.<sup>3</sup> The way to solve these problems is not through changing the linguistic behaviour of the speaker, as in the case of language cultivation, nor is changing the language the main task, as in the case of language planning activities. Language management focuses much more on transforming the circumstances of a problem situation, starting with the language problems of the speakers.

In the Slovakia Hungarian environment, perhaps the best example of this is the initiation of what has been called the defragmentation of language (see Lanstyák, 2006b; cf. Lanstyák et al., 2010). The terms borrowed from the Slovak model or created based on it, which according to the position of the language cultivator (cf. e.g. Jakab, 1995, 9–43) had to be replaced by their Hungarian counterparts, began to be treated as part of the ‘universal Hungarian language’ (see Lanstyák, 2006a, no page number) by language planning and language management.<sup>4</sup> This was manifested in, among other things, the fact that some of the elements characteristic of the use of the Hungarian language in neighbouring countries were included in dictionaries of the Hungarian language, for instance in the new edition of the concise Hungarian dictionary of definitions (Pusztai, 2003; for details, see Lanstyák, 2004, 166–211). In other words, circumstances arose in which Hungarian-speaking communities outside Hungary could see their language on an equal footing with that of other Hungarians, and also problems arising from linguistic differences could be solved quickly with the help of new dictionaries (see Lanstyák et al., 2010: 57).

<sup>3</sup>The details of the Slovakia Hungarian adaptation of the language management theory cannot be presented here due to space limitations. For the sake of completeness, however, it is worth mentioning, at least in points, the critical remarks that Lanstyák has made in several studies on the theory of language management. First, Lanstyák criticized the normative conception of language management theory because of its simplifying nature (see, for instance, 2010, 26). Second, he objected to the theory ignoring linguistic ideologies (see, e.g., 2011). Third, he pointed out the fact that this theory does not separate what is so-called wicked problems, which by their nature cannot be solved and can only be alleviated under the circumstances of the problem situation (see Lanstyák, 2015; cf. Sebők, 2015b; in Hungarian, Lanstyák, 2014a). As a result of the critique, the issue of linguistic ideologies became an integral part of language management theory (see Barát et al., 2013).

<sup>4</sup>From the point of view of the history of science, it is not easy to separate the activities of the language planner and language manager in Slovakia: on the one hand, because the application of both theories was carried out by the same pair of authors over the course of a few years, and on the other hand, because Hungarian language planning in Slovakia has been aimed at solving speakers’ language problems since its inception (cf. Szépe, 2002, 10).



## TOPICAL PROBLEMS

Looking back at the events described above we can say that these were the starting points of processes that have continued to this day. The changes which began in the 1990s are being honed to this day within the framework of language management theory (cf., for example, Lanstyák, 2014b, c) and, even in a transformed form, they have continued for more than twenty years. I discuss these in detail below.

From the point of view of researching language problems, it is important to mention the Termini Hungarian–Hungarian online dictionary, which has been continuously expanded since 2003 within the Termini Hungarian Language Research Network (Lanstyák et al., 2010, 44), to include words, expressions and their variants, local meanings, and additional shades of meaning typical of the language use of the Hungarian speech communities outside Hungary.<sup>5</sup> To this day the work is actively supported by the Domus Program of the Hungarian Academy of Sciences.

This is important for researching language problems in several ways. On the one hand, the dictionary contains ‘established’ terms typical of Hungarian-populated regions outside Hungary for which it is often difficult to find Hungary Hungarian equivalents. On the other hand, all of this also has an important symbolic message. The dictionary conveys a ‘language policy’ that does not treat the state varieties of the Hungarian language as deterioration, but rather as a natural consequence of bilingualism.

In addition to the Termini Hungarian–Hungarian dictionary, other dictionaries involving the Slovak and Hungarian languages should also be mentioned as they play a significant role in language planning and language management in Slovakia. In this country, an institutional system different from the Hungarian one raises a number of problems concerning language use, especially when translating legal and administrative terms and names of institutions from Slovak into Hungarian (see Misad, 2019a). Many translators try to find the right term in one of the general dictionaries or attempt ad hoc translations based on their language skills (see Misad, 2009b, 81). It is often the case that different occurrences of the same terminological unit are translated differently within a text (cf. Misad, 2012a, 103), but even if the translator strives to achieve uniformity, it is not always clear what the official Slovak Hungarian term of a given Slovak term or institution is.<sup>6</sup> Moreover, sometimes bilingual dictionaries which were written, in principle, with the intention to clarify meaning, also provide distorted Hungarianize Slovak terms in a specific way (cf. for instance Tankó, 2000), and even dictionaries that call themselves ‘terminology manuals’ contain many inconsistencies that can be traced back to translators as well as other influencing factors (cf. Horváth et al., 2015; for an analysis of dictionaries and examples of inconsistencies, see Misad in 2019b; cf. also Misad, 2009f).

In other words, from the point of view of Hungarian language management in Slovakia, this is a twofold problem. We have to face not only the diversity of terminology due to ad hoc translations, but also the inconsistencies of the dictionaries intended for clarification. The Grammar (!) Language Office has previously undertaken to solve these problems and a

<sup>5</sup>The dictionary has been available online since 2006 here: <http://termini.nyttud.hu/htonline/htlista.php?action=firstpage>.

<sup>6</sup>For instance, according to personal communication by Lanstyák István, the name of the National Institute of Certified Educational Measurement (NÚCEM – *Národný ústav certifikovaných meraní*) has about twenty Hungarian equivalents that are in use.



Hungarian language list of the names of Slovak public institutions has been drawn up within the office (see, for example, Misad, 2011, 2012b). Later, this unifying work was taken over by the NGO Pro Civis and, at a higher institutional level, the office of the commissioner for minority government of the Slovak government, led by László Bukovszky.<sup>7</sup> In addition to translations of laws affecting minorities, among others, a Slovak–Hungarian dictionary of terminology was added to the website of the government commissioner (Cúth et al., 2012), which contains translations of the names of several important institutions and translations of many legal and administrative terms.<sup>8</sup> This is an important step in preventing the fragmentation of professional languages (for details on the problem, see Misad, 2009c, 11–12; 14–15; cf. Lanstyák, 2018, 288–296).

The next traditional group of language problems concerns mother tongue education.

Several studies prove (see, for example, Misad, 2009d, 2019c; cf. Vančo and Kozmács, 2014) that the change of attitude outlined above, which took place in the history of deliberate language change, has not yet been integrated into minority Hungarian education in Slovakia.<sup>9</sup> The fact that language cultivating traditions live on undisturbed in Hungarian classes (cf. Bilász, 2017; cf. Szabó, 2012) and the greatest emphasis is placed on teaching the correct use of language and the only ‘correct’ use of standard language, while the concept of ‘correctness’ is interpreted as independent of speech situation of the speaker constitutes yet another problem (cf., for instance, Lanstyák, 2018, 298). Varieties that differ from the standard, which most students in fact use as their mother tongue, are usually treated by textbooks as exerting a harmful influence that students should be freed from (Misad, 2009d, 153), and the school thus reinforces the subtractive nature of mother tongue education (for the disadvantages of which, see Kontra, 2003/2010, 57–60, cf. Lanstyák, 1998, 70), and by devaluing the spoken variety it indirectly promotes the language shift of the minority Hungarian speaking community.

The gravity of the situation is further exacerbated by the Hungarian language textbooks in use because they not only convey an outdated and in many respects harmful language approach towards students (see Misad et al., 2009 and Lanstyák, 2018, 253–272 for details), but – with the previously mentioned exception – they were prepared following models from Hungary and completely ignore the special circumstances and needs of the minority speech community. Even apart from the Hungarian textbooks, there are also problems with other textbooks originally written in Slovak, because they contain many inconsistencies of translation as well as terminological errors (for details, see Szabómihály, 2008; Misad, 2019d).

The teaching of the Slovak language also faces several problems a thorough description of which would also lead far beyond the scope of the present paper (although see Lanstyák, 2018, 302). Thus, based on the work of Misad (2007, 2009e), I want to mention only the problem which, in my opinion, underlies all other problems; namely, that education does not consider the needs of students as future users of the Slovak language, especially the fact that they will need

<sup>7</sup>Continuation of the work that began became questionable after the 2020 elections, as no Hungarian party was elected to the parliament.

<sup>8</sup>In February 2020 a Slovak–Hungarian terminology list of educational terms was posted on the website of Slovakia’s Ministry of Education, Science, Research and Sports: [https://www.minedu.sk/data/files/9495\\_final\\_svk\\_mad.pdf?fbclid=IwAR1fmxUQIdSj7lgaHuyNXW\\_WNq8ah0KNZPddfZrjT6QpmSE3Maglv87BpQ](https://www.minedu.sk/data/files/9495_final_svk_mad.pdf?fbclid=IwAR1fmxUQIdSj7lgaHuyNXW_WNq8ah0KNZPddfZrjT6QpmSE3Maglv87BpQ).

<sup>9</sup>An exception is the 2009 textbook written by Katalin Misad, Szabolcs Simon and Gizella Szabómihály.



excellent proficiency in Slovak after leaving school. Slovak language communication is relegated to the background in the classes, and the curriculum focuses primarily on the development of a passive, written language competence.

In addition to problems with the development of professional languages and education, there are other language problems also. From the topics of linguistic research so far, I would like to highlight just one more; the issue of bilingualism in administrative offices, which consists of at least two components. On the one hand, the fact that the majority of Hungarians do not exercise their existing language rights and use the Slovak language in written petitions even when their right to use Hungarian is guaranteed is a problem for the preservation of the current status of the Hungarian language (on the Slovakian situation of language rights, see Szabó Mihály, 2002). On the other hand, even if an individual wants to use the minority language, the offices often do not have the appropriate Hungarian language forms (even if the translations are available on the Internet) while also neither municipal employees nor private individuals are familiar with Hungarian administrative terminology (see, for instance, Misad, 2019e; Takács, 2019) which is another problem causing further fragmentation of the professional use of language.

## CONCLUSION

In the present paper I have reviewed the history of research into language problems of Hungarian relevance in Slovakia from the 1990s to the present day, and I have also covered the most important language problems at present. I have discussed research into these issues through the description of the main features of three trends of deliberate language change – language cultivation, language planning, and language management – focusing mainly on those articles and studies in which different approaches of the three trends were at odds with each other. By use of this method With this I have attempted to reconstruct the process in which deliberate Hungarian language change in Slovakia has been transformed and has progressed from pillorying the language problems created by language cultivation, through the restoration of the “honor” of the local Hungarian varieties to researching the language problems of speakers.

In the following part of the paper, I have reviewed the linguistic problems that are the focus of attention in the Slovakia Hungarian linguistic literature. I have presented the problems arising from the differences between the Hungary vs. Slovakia Hungarian varieties, the problems of translation from Slovak into Hungarian, and the resulting terminological inconsistencies. Furthermore, I have referred to the normative language approach in the teaching of Hungarian to ethnic Hungarian students in schools and the textbooks used in the process, the translation of textbooks from Slovak into Hungarian, as well as the shortcomings in the teaching of Slovak to ethnic students. I have also discussed the problems of administrative practices separately. Although the individual problem area could have been treated in a more differentiated way and certainly other problems could have been also identified, in line with the aims of the paper, I have remained more concerned with the language issues discussed in the literature and, instead of attempting to present a full and comprehensive list of issues, I have concentrated on the common features of the problem areas. After all, they are seldom placed next to each other in this way (with the possible exception of Lanstyák, 2018, 251–307).



An overview of each problem area sheds light on the common ground from which they all emerge, namely, that a greater part of the issues are about the problem of ‘translation’ between the Slovak and Hungarian languages and cultures in a broad sense. Failure to find the ‘domestic’ Hungarian equivalent of a term borrowed from Slovak or formed on the basis of a Slovak pattern is considered a translation issue (which the Termini dictionary helps to solve), but we can also list problems related to inconsistent translations of bilingual dictionaries. After all, in addition to the lexicographer having translation problems, an incorrect interpretation in the dictionary can also cause the user a communication problem translation problems. (which the dictionary on the minority government commissioner’s website can help with). We can also include in this problem area the texts of textbooks translated from Slovak into Hungarian, the technical terminology of which often follows the ‘inventions’ of the translator and this can lead to communication problems in the technical language use of dictionary users.

In a broader sense, we can also interpret as a “translation” problem those cases when in official written administration the private individual does not exercise their right to use the Hungarian language and choose to use the Slovak language. This is a translation problem in the sense that the individual speaks literally ‘in translation’. This means that a native speaker of Hungarian opts to use Slovak in order not to have to constantly translate administrative terms into Hungarian in an ad hoc fashion, or in order not to have to use a mixed variety so deeply condemned by language cultivators. Equally, if someone does not learn to ‘interpret’ their thoughts into Slovak with sufficient efficiency in Slovak classes, it can be considered a ‘translation’ issue as this prevents them from achieving their communication goals in that language.

The obsolete approach to language conveyed in minority Hungarian classes and textbooks, which could only be called a problem of ‘translation’ between the standard and other varieties only at a stretch, was left out of the list of problems. After all, the issue here is not switching between the different varieties, but the replacement of terms that have been classified in all circumstances as ‘incorrect’ with those that are ‘correct’, specifically the fact that students are educated from a pre-school age to take a narrow view of language, meaning that instead of being presented with the diversity of language, they are given the view of ‘linguistic exclusivity’ which is a standardist ideology.

The latter problem area is not of the nature of ‘translation issues’, but rather that of attitude.

Unlike the former, it cannot be solved by creating more consistent translations or dictionaries. In the case of minority Hungarian classes and textbooks, to improve the problematic situation, it is primarily necessary to change the attitude towards language as such. Language management plays a major role in this, which, as we have seen in the above examples, has already made its way into linguistics but has so far remained largely in the shadow of language cultivation in education and in the press.

## ACKNOWLEDGMENT

This paper is an output of the research project “Language and Communication Problems in Slovakia and their Management” funded by the Slovak Research and Development Agency under the contract No. APVV-17-0254 (2018 –). The summary of current research was created thanks to the Domus Program of the Hungarian Academy of Sciences (contract number: 2527/18/2019/HTMT) within the activities of the Gramma Language Office of the Forum Minority





Research Institute. The previous version of the present paper was published in the yearbook of the Department of Hungarian Language and Literature at Comenius University in Bratislava in Hungarian language (Sebők 2019). I want to thank István Lanstyák for his comments on the previous version of the paper, Anna Fenyvesi for her help and Miklós Kontra for the literature he recommended.

## REFERENCES

- Barát, Erzsébet, Studer, Patrick, and Nekvapil, Jiří (Eds.), (2013). *Ideological conceptualizations of language*. Frankfurt am Main etc., Peter Lang.
- Bárczi, Géza and Országh, László (Gen. Ed.) (1959–1962). *A magyar nyelv értelmező szótára I– VII* [A defining dictionary of Hungarian, vols. 1–7]. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Bilász, Boglárka (2017). *Nyelv és ideológia. Iskolai metanyelvi diskurzus szlovákiai magyar középiskolákban* [Language and ideology: metalinguistic discourse in Slovakian Hungarian high schools]. Univerzita Komenského v Bratislave, Pozsony, Available at: [https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry\\_pracoviska/kgm/Nyelv\\_es\\_ideologia\\_TLAC.pdf](https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kgm/Nyelv_es_ideologia_TLAC.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Clyne, Michael (1992). Introduction & epilogue. In: Clyne, Michael (Ed.), *Pluricentric languages: different norms in different countries*. Moutonde Gruyter, Berlin–New York, pp. 455–465.
- Cúth, Csaba, Horony, Ákos, Kamoncza, Márta, and Szabó Mihály, Gizella (2012). *Slovenskomad'arský terminologický slovník* [Slovak–Hungarian terminological dictionary]. A szlovák kormány kisebbségi kormánybiztosának hivatala, Pozsony, Available at: [https://www.narodnostnemensiny.gov.sk/data/files/5956\\_slovensko-madarsky-odbornyterminologicky-slovník.pdf](https://www.narodnostnemensiny.gov.sk/data/files/5956_slovensko-madarsky-odbornyterminologicky-slovník.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Deme, László (1994/1998). Kétség és remény közt [Between doubts and hope]. In: Kontra, Miklós and Saly, Noémi (Eds.), *Nyelvmentés vagy nyelvárulás: Vita a határon túli magyar nyelvhasználatról* [Language rescue or language treason? A debate about minority language use of Hungarian]. Osiris, Budapest, pp. 144–149, Available at: [http://adatbank.transindex.ro/html/alcim\\_pdf11071.pdf](http://adatbank.transindex.ro/html/alcim_pdf11071.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Fishman, Joshua A. (1974). Language modernization and planning in comparison with other types of national modernization and planning. In: Fishman, Joshua A. (Ed.), *Advances in language planning*. The Hague, Mouton, pp. 79–102.
- Grétsy, László and Kovalovszky, Miklós (Eds.), (1985). *Nyelvművelő kézikönyv II* [A handbook of language cultivation, vol. 2]. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Haugen, Einar (1966). Linguistics and language planning. In: *The ecology of language*. Stanford University Press, Stanford, pp. 159–186.
- Herman, József and Imre, Samu (1987). Nyelvi változás – nyelvi tervezés Magyarországon [Language change and language planning in Hungary]. *Magyar Tudomány* 32(7–8): 513–531.
- Horváth, Kinga, Németh, András, Strédl, Terézia, Szabóóvá, Edit, and Tóth-Bakos, Anita (2015). *Szlovák-magyar [sic] pedagógiai terminológiai kézikönyv. Slovensko-madarská pedagogická terminologická príručka* [A Slovak–Hungarian Handbook of Pedagogical Terminology]. Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárno.
- Jakab, István (1983). *Nyelvünk és mi* [We and our language]. Pozsony: Madách.
- Jakab, István (1992/1998). A köznyelv fejlesztéséről nem mondhatunk le: a nemzeti nyelvművelés „liberalizmusának” és a kisebbségi nyelvművelés „radikalizmusának” okai, gondjai [We cannot give up



- improving the standard: the reasons for and problems of the “liberalism” of national language cultivation and the “radicalism” of minority language cultivation]. In: Kontra, Miklós and Saly, Noémi (Eds.), *Nyelvmentés vagy nyelvárulás. Vita a határon túli magyar nyelvhasználatról* [Rescuing the language or betraying the language? A debate about the use of the Hungarian language by minority speakers]. Osiris, Budapest, pp. 34–36. Available at: [http://adatbank.transindex.ro/html/alcim\\_pdf11059.pdf](http://adatbank.transindex.ro/html/alcim_pdf11059.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Jakab, István (1994/1998). Nyelvművelésünk múltja, jelene, jövője [The past, present, and future of language cultivation]. In: Kontra, Miklós and Saly, Noémi (Eds.), *Nyelvmentés vagy nyelvárulás. Vita a határon túli magyar nyelvhasználatról* [Rescuing the language or betraying the language? A debate about the use of the Hungarian language by minority speakers]. Osiris, Budapest, pp. 150–165. Available at: [http://adatbank.transindex.ro/html/alcim\\_pdf11072.pdf](http://adatbank.transindex.ro/html/alcim_pdf11072.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Jakab, István (1995). *Értsünk szót egymással!* [Let’s find a common language]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.
- Kálmán, László (2004). A nyelvművelés mint áltudomány [Language cultivation as pseudoscience]. In: Büky, László (Ed.), *A mai magyar nyelv leírásának újabb módszerei VI. Nyelveírás és nyelvművelés, nyelvhasználat, stilisztika* [New methods of describing modern Hungarian, vol. 6: language description, language cultivation, language use, and stylistics]. JATEPress, Szeged, pp. 63–82. Available at: <http://web.unideb.hu/~tkis/altudomany.htm> (Accessed: 15 April 2021).
- Kontra, Miklós (1995). “No CARE-packages, please – we’re Hungarians”: the climate before, during, and after the birth of the Budapest Sociolinguistic Interview. In: Harling, Jeffrey and Pléh, Csaba (Eds.), *When East met West: Sociolinguistics in the former socialist Bloc*. Mouton de Gruyter, Berlin–New York, pp. 143–164.
- Kontra, Miklós (1997). Hungarian linguistic traitors champion the cause of contact dialects. In: Wölck, Wolfgang and Houwer, Annick de (Eds.), *Recent studies in contact linguistics*. Dummler, Bonn, pp. 181–187.
- Kontra, Miklós (1993/1998). Hogyan válasszunk le ötmillió magyart a nemzet testéről? [How to separate 5 million Hungarians from the body of the nation?]. In: Kontra, Miklós and Saly, Noémi (Eds.), *Nyelvmentés vagy nyelvárulás. Vita a határon túli magyar nyelvhasználatról* [Language rescue or language treason? A debate about minority language use of Hungarian]. Osiris, Budapest, pp. 59–68. Available at: [http://adatbank.transindex.ro/html/alcim\\_pdf11066.pdf](http://adatbank.transindex.ro/html/alcim_pdf11066.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Kontra, Miklós (2006). Hungary: language situation. In: Brown, Keith (Ed.), *Encyclopedia of language & linguistics*. Elsevier, Amsterdam.
- Kontra, Miklós (2006). Sustainable linguisticism. In: Hinskens, Frans (Ed.), *Language variation – European perspectives*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, pp. 97–126.
- Kontra, Miklós (2003/2010). Felcserélő anyanyelvi nevelés vagy hozzáadó? (Papp István igaza) [Subtractive or additive mother tongue education? István Papp’s point]. In: Kontra, Miklós (Ed.), *Hasznos nyelvészet* [Useful linguistics]. Fórum Kisebbségkutató Intézet, Somorja, pp. 57–60.
- Kontra, Miklós and Saly, Noémi (Eds.), (1998). *Nyelvmentés vagy nyelvárulás. Vita a határon túli magyar nyelvhasználatról* [Language rescue or language treason? A debate about minority language use of Hungarian]. Osiris, Budapest. Available at: [http://adatbank.transindex.ro/html/cim\\_pdf1324.pdf](http://adatbank.transindex.ro/html/cim_pdf1324.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Lanstyák, István (1993/1998). Nyelvművelésünk vétségei és kétségei [The sins and doubts of Hungarian language cultivation]. In: Kontra, Miklós and Saly, Noémi (Eds.), *Nyelvmentés vagy nyelvárulás. Vita a határon túli magyar nyelvhasználatról* [Language rescue or language treason? A debate about minority



- language use of Hungarian]. Osiris, Budapest, pp. 74–101, Available at: [http://adatbank.transindex.ro/html/alcim\\_pdf11068.pdf](http://adatbank.transindex.ro/html/alcim_pdf11068.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Lanstyák, István (1995/1998). A magyar nyelv központjai [The centers of the Hungarian language]. In: Kontra, Miklós and Saly, Noémi (Eds.), *Nyelvmentés vagy nyelvérválás. Vita a határon túli magyar nyelvhasználatról* [Language rescue or language treason? A debate about minority language use of Hungarian]. Osiris, Budapest, pp. 326–344, Available at: [http://adatbank.transindex.ro/html/alcim\\_pdf11088.pdf](http://adatbank.transindex.ro/html/alcim_pdf11088.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Lanstyák, István (1998). *Nyelvünkben – otthon* [At home in our language]. Nap Kiadó, Dunaszerdahely.
- Lanstyák, István (2000). *A magyar nyelv Szlovákiában* [The Hungarian language in Slovakia]. Osiris Kiadó–Kalligram Könyvkiadó–MTA Kisebbségkutató Műhely, Budapest–Pozsony.
- Lanstyák, István (1998/2002). Magyar nyelvtervezés a Kárpát-medencében a 21. században [Hungarian language planning in the Carpathian Basin in the 21st century]. In: Lanstyák, István and Szabó Mihály, Gizella (Eds.), *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában. Tanulmányok és dokumentumok* [Hungarian language planning in Slovakia: studies and documents]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, pp. 127–141.
- Lanstyák, István (2002). A magyar nyelv szlovákiai változatainak jellemzői [The features of Varieties of Hungarian in Slovakia]. In: Lanstyák, István and Szabó Mihály, Gizella (Eds.), *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában* [Hungarian language planning in Slovakia]. Kalligram Kiadó, Pozsony, pp. 84–108.
- Lanstyák, István (2004). Szlovákiai magyar vonatkozású szócikkek a Magyar értelmező kéziszótár átdolgozott kiadásában [Entries of Slovakia Hungarian relevance in the revised edition of the Concise defining dictionary of Hungarian]. In: Lanstyák, István, and Menyhárt, József (Eds.), *Tanulmányok a kétnyelvűségről II* [Studies on bilingualism, vol. 2]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, pp. 166–211.
- Lanstyák, István (2006a). Nyelvi változatosság a határon túli magyar szókincsben [Variation in the Vocabulary of Hungarian in the Countries Neighbouring Hungary]. In: *Kisebbségkutatás, 15/1*, Available at: <http://epa.oszk.hu/00400/00462/00029/cikk8825.html> (Accessed: April 15, 2021).
- Lanstyák, István (2006b). Határtalanítás [Defragmentation of the Hungarian language]. In: Mártonfi, Attila, Papp, Kornélia, and Slíz, Mariann (Eds.), *101 írás Pusztai Ferenc tiszteletére* [101 papers in honor of Ferenc Pusztai]. Argumentum, Budapest, pp. 179–186.
- Lanstyák, István (2007). A nyelvhelyesség mint nyelvi probléma [Correctness as a language issue]. *Kisebbségkutatás* 16(2): 199–213, Available at: <https://epa.oszk.hu/00400/00462/00034/cikk14fc.html> (Accessed: April 15, 2021).
- Lanstyák, István (2008). Nyelvművelés és nyelvalkítás. (A létező magyar nyelvművelés néhány jellegző sajátosságáról) [Language cultivation and language shaping: on some characteristic features of existing language cultivation]. In: Fazekas, József (Ed.), *Emlékkönyv Zeman László 80. születésnapjára* [Festschrift for László Zeman's 80th birthday]. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, pp. 46–68.
- Lanstyák, István (2010). A nyelvi problémák típusai [Types of language problems]. *Fórum Társadalomtudományi Szemle* 12(1): 23–48, Available at: [http://epa.oszk.hu/00000/00033/00040/pdf/szemle\\_2010\\_1\\_lanstyak-istvan.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00033/00040/pdf/szemle_2010_1_lanstyak-istvan.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Lanstyák, István (2011). Nyelvi problémák és nyelvi ideológiák [Language problems and language ideologies]. In: Hires-László, Kornélia, Karmacs, Zoltán, and Márku, Anita (Eds.), *Nyelvi mítoszok, ideológiák, nyelvpolitika és nyelvi emberi jogok Középeurópában elméletben és gyakorlatban* [Language myths, ideologies, language policy, and linguistic human rights in Central Europe in theory and in practice]. Tinta Könyvkiadó–II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola Hodinka Antal Intézete, Budapest – Beregszász, pp. 48–58.
- Lanstyák, István (2014a). A kusza problémák néhány kérdéséről [Questions relating to complicated problems]. In: Gróf, Annamária, Ildikó, N. Császi, and Szoták, Szilvia (Eds.), *Sokszínű nyelvészet –*



- nyelvi sokszínűség a 21. század elején. *Írások Kolláth Anna tiszteletére* [Multicolored linguistics and linguistic diversity: papers in honour of Anna Kolláth]. Tinta Könyvkiadó–UMIZ–Imre Samu Nyelvi Intézet, Budapest–Alsóőr, pp. 211–216.
- Lanstyák, István (2014b). A nyelvmenedzselés-elmélet két kérdéséről [On two issues of language management theory]. In: Misad, Katalin and Csehy, Zoltán (Eds.), *Speculum Varietatis. Nyelvi és irodalmi menedzselés, multikulturális terek, (pseudo)identitás és szöveg* [Speculum Varietatis: language and literature management, multicultural spaces, (pseudo)identity, and text]. Univerzita Komenského v Bratislave, Pozsony, pp. 7–38.
- Lanstyák, István (2014c). On the process of language problem management. *Slovo a slovesnost* 75(4): 325–351.
- Lanstyák, István (2015). Záludné jazykové problémy: čo s nimi? In: Ondrejovič, Slavomír, Jana, Wacharczyková, and Satinská, Lucia (Eds.), *Jazyk v politických, ideologických a interkultúrnych vzťahoch*. Veda, Pozsony, pp. 177–193.
- Lanstyák, István (2018). *Nyelvalakítás és nyelvi problémák* [Shaping language and language problems]. Fórum Kisebbségkutató Intézet–Gramma Nyelvi Iroda, Somorja.
- Lanstyák, István and Szabómihály, Gizella (1995). Contact varieties of Hungarian in Slovakia: a contribution to their description. *International Journal of the Sociology of Language* 120: 111–130.
- Lanstyák, István and Szabómihály, Gizella (1997). In: *Magyar nyelvhasználat – iskola – kétnyelvűség* [Hungarian language use, school, and bilingualism]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.
- Lanstyák, István and Szabómihály, Gizella (Eds.), (1998/2002). *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában. Tanulmányok és dokumentumok* [Hungarian language planning in Slovakia: studies and documents]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.
- Lanstyák, István and Szabómihály, Gizella (2000/2002). Nyelvi jogaink érvényesítésének nyelvi feltételei [The linguistic conditions of implementing our language rights]. In: Lanstyák, István and Szabómihály, Gizella (Eds.), *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában. Tanulmányok és dokumentumok* [Hungarian language planning in Slovakia: studies and documents]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, pp. 117–126.
- Lanstyák, István and Szabómihály, Gizella (2005). Hungarian in Slovakia. In: Fenyvesi, Anna (Ed.), *Hungarian language contact outside Hungary: studies on Hungarian as a minority language*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam–Philadelphia, pp. 47–88.
- Lanstyák, István and Szabómihály, Gizella (2009). Hungarian in Slovakia: language management in a bilingual minority community. In: Nekvapil, Jiří and Sherman, Tamah (Eds.), *Language management in contact situations: perspectives from three continents*. Peter Lang, Frankfurt am Main, pp. 49–73.
- Lanstyák, István, Benő, Attila, and Juhász, Tihamér (2010). A Termini magyar–magyar szótár és adatbázis [The Termini Hungarian–Hungarian dictionary and database]. *Regio* 16(3): 37–58, Available at: [http://www.epa.uz.ua/00000/00036/00079/pdf/Regio\\_2010\\_03\\_037-058.pdf](http://www.epa.uz.ua/00000/00036/00079/pdf/Regio_2010_03_037-058.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Misad, Katalin (2007). A szlovák nyelv oktatásának helyzete alap- és középiskoláinkban [The state of the teaching of the Slovak language in our primary and secondary schools]. *Fórum Társadalomtudományi Szemle* 9(2): 115–126, Available at: [http://epa.oszk.hu/00000/00033/00029/pdf/forum\\_EPA00033\\_2007\\_02\\_115-126.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00033/00029/pdf/forum_EPA00033_2007_02_115-126.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Misad, Katalin (2009a). Az MTA határon túli kutatóállomásai nyelvi szolgáltató tevékenységének összefoglaló áttekintése, különös tekintettel a Gramma Nyelvi Irodára (2001–2005) [A summary overview of the language services activities of the research stations of the HAS outside Hungary, with special attention to the Gramma Language Office, 2001–2005]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvi kontaktusok. Szlovákiai magyar vonatkozású alkalmazott nyelvészeti tanulmányok* [Language contacts: Slovakia Hungarian applied linguistic studies]. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, pp. 213–247.



- Misad, Katalin (2009b). A magyar mint kisebbségi nyelv használatának gyakorlata a hivatalos érintkezésben [The practice of using Hungarian as a minority language in official discourse]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvi kontaktusok. Szlovákiai magyar vonatkozású alkalmazott nyelvészeti tanulmányok* [Language contacts: Slovakia Hungarian applied linguistic studies]. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, pp. 71–91.
- Misad, Katalin (2009c). A szaknyelvi regiszterek fejlesztésének szemantikai és pragmatikai összefüggései szlovákiai magyar viszonylatban [Semantic and pragmatic aspects of the development of special registers in the Slovakia Hungarian context]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvi kontaktusok. Szlovákiai magyar vonatkozású alkalmazott nyelvészeti tanulmányok* [Language contacts: Slovakia Hungarian applied linguistic studies]. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, pp. 11–27.
- Misad, Katalin (2009d). Az anyanyelvi nevelés problémái a szlovákiai magyar tannyelvű oktatási intézményekben [Issues of mother tongue education in educational institutions using Hungarian as a language of instruction in Slovakia]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvi kontaktusok. Szlovákiai magyar vonatkozású alkalmazott nyelvészeti tanulmányok* [Language contacts: Slovakia Hungarian applied linguistic studies]. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, pp. 139–158.
- Misad, Katalin (2009e). A szlovák nyelv oktatásának helyzete a szlovákiai magyar tannyelvű alap- és középiskolákban [The state of the teaching of the Slovak language in primary and secondary schools using Hungarian as a language of instruction in Slovakia]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvi kontaktusok. Szlovákiai magyar vonatkozású alkalmazott nyelvészeti tanulmányok* [Language contacts: Slovakia Hungarian applied linguistic studies]. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, pp. 159–175.
- Misad, Katalin (2009f). Terminológiai problémák a szlovák–magyar, illetve magyar–szlovák vonatkozású szakszótárakban és szakkifejezés-gyűjteményekben [Problems of terminology in Slovak–Hungarian and Hungarian–Slovak specialized dictionaries and terminology collections]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvi kontaktusok. Szlovákiai magyar vonatkozású alkalmazott nyelvészeti tanulmányok* [Language contacts: Slovakia Hungarian applied linguistic studies]. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, pp. 29–70.
- Misad, Katalin (2011). Intézménynév-standardizálás kisebbségi helyzetben. A szlovák iskolatípusok magyar nevének megállapítása [Standardizing institution names in the minority context: establishing the Hungarian names of Slovak school types]. In: Misad, Katalin and Csehy, Zoltán (Eds.), *Nova Posoniensia*. Szenczi Molnár Albert Egyesület–Kalligram Kiadó, Pozsony, pp. 58–73, Available at: [https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry\\_pracoviska/kmj/Nova\\_Posoniensia\\_1.pdf](https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kmj/Nova_Posoniensia_1.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Misad, Katalin (2012a). A magyar szaknyelvek és a magyar nyelvű terminológia tendenciái kisebbségi helyzetben, különös tekintettel Szlovákiára [Hungarian specialized terminologies and their characteristics, with special focus on Slovakia]. In: Misad, Katalin and Csehy, Zoltán (Eds.), *Nova Posoniensia II*. Szenczi Molnár Albert Egyesület–Kalligram Kiadó, Pozsony, pp. 86–111, Available at: [https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry\\_pracoviska/kmj/Nova\\_Posoniensia\\_2.pdf](https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kmj/Nova_Posoniensia_2.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Misad, Katalin (2012b). A szlovákiai intézmények magyar nevének standardizálásáról [The standardization of the Hungarian names of Slovakia institutions]. *Fórum Társadalomtudományi Szemle* 14(3): 51–67, Available at: <https://forumszemle.eu/2012/09/06/a-szlovakiai-intezmenyek-magyar-nevenekstandardizalasarol-1/> (Accessed: 15 April 2021).
- Misad, Katalin (2019a). Fordítási és terminológiai problémák szlovákiai magyar jogiközigazgatási szövegekben [Issues of translation and terminology in Hungarian language legal and administrative texts in Slovakia]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvhasználat kétnyelvű környezetben* [Language use in a bilingual context]. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Gramma Nyelvi Iroda, Somorja, pp. 107–120.
- Misad, Katalin (2019b). Helyzetjelentés a szlovák–magyar/magyar–szlovák szótárakról, különös tekintettel a szlovák–magyar páruakra (2000–) [A status report on Slovak–Hungarian and Hungarian–Slovak



- dictionaries, with special focus on the former, since 2000]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvhasználat kétnyelvű környezetben* [Language use in a bilingual context]. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Gramma Nyelvi Iroda, Somorja, pp. 87–106.
- Misad, Katalin (2019c). A nyelvváltozatok szemléltetése a szlovákiai magyar tannyelvű iskolák anyanyelvtankönyveiben [Illustrations of language varieties in Hungarian as mother tongue textbooks of Slovakia schools using Hungarian as a language of instruction]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvhasználat kétnyelvű környezetben* [Language use in a bilingual context]. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Gramma Nyelvi Iroda, Somorja, pp. 177–188.
- Misad, Katalin (2019d). Nyelvhasználati sajátosságok szlovákból fordított magyar nyelvű tankönyvekben [Characteristics of Hungarian language use in textbooks translated from Slovak]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvhasználat kétnyelvű környezetben* [Language use in a bilingual context]. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Gramma Nyelvi Iroda, Somorja, pp. 201–212.
- Misad, Katalin (2019e). Kisebbségi nyelvi jogok érvényesítése a dél-szlovákiai helyi önkormányzati hivatalokban [The use of minority language rights in local government offices in Southern Slovakia]. In: Misad, Katalin (Ed.), *Nyelvhasználat kétnyelvű környezetben* [Language use in a bilingual context]. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Gramma Nyelvi Iroda, Somorja, pp. 23–39.
- Misad, Katalin, Simon, Szabolcs, and Szabó Mihály, Gizella (2009). *Magyar nyelv a gimnáziumok és a szakközépiskolák 1. osztálya számára* [Hungarian language for the first grade of grammar schools and technical high schools]. Slovenské pedagogické nakladateľstvo–Mladé letá, Pozsony.
- Nekvapil, Jiří (2011). The history and theory of language planning. In: Hinkel, Eli (Ed.), *Handbook of research in second language teaching and learning*, Vol. II. Routledge, New York–London, pp. 871–887.
- Neustupný, Jiří V. (2002). Sociolingvistika a jazykový manažment [Sociolinguistics and language management]. *Sociologický časopis* 38(4): 429–442, <https://esreview.soc.cas.cz/pdfs/csr/2002/04/03.pdf> (Accessed: 15 April 2021).
- Pusztai, Ferenc (gen. ed.) 2003. *Magyar értelmező kéziszótár* [Concise defining dictionary of Hungarian]. 2nd, revised edition. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Sándor, Klára (2001). Nyelvművelés és ideológia [Language cultivation and ideology]. In: Sándor, Klára (Ed.), *Nyelv, nyelvi jogok, oktatás* [Language, language rights, and education]. JGyF Kiadó, Szeged, pp. 153–216, <http://web.unideb.hu/~tkis/ideolog.htm> (Accessed: 15 April 2021).
- Sebők, Szilárd (2015a). Nyelvről és nyelvet érintő kérdésekről alkotott elképzelések az Új Szó lapjain 1949 és 1999 között [Ideas about language and language related issues in the newspaper Új Szó between 1949 and 1999]. *Fórum Társadalomtudományi Szemle* 17(4): 87–110.
- Sebők, Szilárd (2015b). Jazykovo-politické problémy ako „záľudné“ problémy [Language political problems as “insidious” problems]. In: Ondrejovič, Slavomír, Wachtarczyková, Jana, and Satinská, Lucia (Eds.), *Jazyk v politických, ideologických a interkultúrnych vzťahoch* [Language in political, ideological, and intercultural relations]. Veda, Pozsony, pp. 194–210.
- Sebők, Szilárd (2016). Language cultivation vs. pluricentricity: the debate on Hungarian language use outside of Hungary. In: Muhr, Rudolf, Fonyuy, Kelen Ernesta, Ibrahim, Zeinab, and Miller, Corey (Eds.), *Pluricentric languages and non-dominant varieties worldwide: pluricentric languages across continents – features and usage*. Peter Lang Verlag, pp. 359–369, Wien et. al.
- Sebők, Szilárd (2017). *Meta és nyelv. Kísérletek a nyelvleírás nyelvének leírására* [Meta and language: attempts at describing the language of language descriptions]. Univerzita Komenského v Bratislave, Pozsony, Available at: [https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry\\_pracoviska/kgn/META\\_ES\\_NYELV\\_\\_TLA\\_C\\_Sebok\\_Szilard.pdf](https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kgn/META_ES_NYELV__TLA_C_Sebok_Szilard.pdf) (Accessed: 15 April 2021).



- Sebők, Szilárd (2019). A magyar vonatkozású nyelvi problémák kutatástörténete Szlovákiában. [An overview of Hungarian language problems research in Slovakia]. In: Katalin, Misad and Zoltán, Csehy (Eds.), *Nova Posoniensia IX. A pozsonyi magyar tanszék évkönyve*. Szenczi Molnár Albert Egyesület, Pozsony, pp. 59–83, Available at: [https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry\\_pracoviska/kmj/NOVA\\_POSONIENSIA\\_n\\_yomda\\_IX.pdf](https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kmj/NOVA_POSONIENSIA_n_yomda_IX.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Sherman, Tamah (2007). Language management on the front lines: a report from Dunajská Streda language management workshop. In: Muraoka, H. (Ed.), *Interdisciplinary studies of language management in contact situations*. Chiba University, Chiba, pp. 67–77.
- Szabó Mihály, Gizella (2002). A szlovákiai kisebbségek nyelvi jogai és a kisebbségi nyelvhasználat színterei, különös tekintettel a magyar közösségre [The language rights of Slovakia's minorities and the domains of minority language use, with special focus on the Hungarian minority]. In: István, Lanstyák and Szabó Mihály, Gizella (Eds.), *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában. Tanulmányok és dokumentumok* [Hungarian language planning in Slovakia: studies and documents]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, pp. 19–40.
- Szabó Mihály, Gizella (1999/2002). A magyar nyelvtervezés, nyelvművelés és anyanyelvpolás lehetőségei és feladatai Szlovákiában [The possibilities and tasks of Hungarian language planning, language cultivation, and mother tongue nurturing in Slovakia]. In: István, Lanstyák and Szabó Mihály, Gizella (Eds.), *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában. Tanulmányok és dokumentumok* [Hungarian language planning in Slovakia: studies and documents]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, pp. 142–150.
- Szabó Mihály, Gizella (2005). Nyelvművelés – nyelvtervezés – nyelvi menedzselés [Language cultivation, language planning, and language management]. *Fórum Társadalomtudományi Szemle*, 7(4): 67–75, Available at: [http://www.epa.hu/00000/00033/00023/pdf/szemle\\_2005\\_4\\_szabomihaly.pdf](http://www.epa.hu/00000/00033/00023/pdf/szemle_2005_4_szabomihaly.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Szabó Mihály, Gizella (2007). A nyelvi menedzselés és lehetséges szerepe a magyar nyelvalkításban [Language management and its possible role in shaping the Hungarian language]. In: Ágnes, Domonkosi, István, Lanstyák, and Ildikó, Posgay (Eds.), *Műhelytanulmányok a nyelvművelésről* [Studies on language cultivation]. Dunaszerdahely–Budapest. Gramma Nyelvi Iroda–Tinta Könyvkiadó, pp. 52–67.
- Szabó Mihály, Gizella (2008). A tankönyvfordításról és a tankönyvek értékeléséről [On the translation and evaluation of textbooks]. In: József, Fazekas (Ed.), *Emlékkönyv Zeman László 80. születésnapjára* [Festschrift for László Zeman on the occasion of his 80th birthday]. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, pp. 84–101.
- Szabó, Tamás Péter (2012). „Kirakunk táblákat, hogy csúnyán beszélni tilos.” A javítás mint gyakorlat és mint téma diákok és tanáraik metanyelvében [“We put up signs that you shouldn’t cuss”: correction as practice and as a topic in the meta-language of students and teachers]. Gramma, Dunaszerdahely, Available at: <http://mek.oszk.hu/10900/10947/10947.pdf> (Accessed: 15 April 2021).
- Szépe, György (2002). Előszó [Foreword]. In: István, Lanstyák and Szabó Mihály, Gizella (Eds.), *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában. Tanulmányok és dokumentumok* [Hungarian language planning in Slovakia: studies and documents]. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, pp. 9–11.
- Takács, Henrietta (2019). A kétnyelvűség gyakorlata a dunaszerdahelyi önkormányzati hivatalban [The practice of bilingualism in the office of the Dunajská Streda/Dunaszerdahely local government]. In: Misad, Katalin and Csehy, Zoltán (Eds.), *Nova Posoniensia IX. A pozsonyi magyar tanszék évkönyve* [Nova Posoniensia 9: the yearbook of the Hungarian Department of Comenius University]. Szenczi Molnár Albert Egyesület, Bratislava, pp. 99–119, Available at: [https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry\\_pracoviska/kmj/NOVA\\_POSONIENSIA\\_n\\_yomda\\_IX.pdf](https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kmj/NOVA_POSONIENSIA_n_yomda_IX.pdf) (Accessed: 15 April 2021).
- Tankó, László (2000). *Szlovák–magyar/magyar–szlovák pedagógiai kisszótár. Slovensko-maďarský/maďarsko-slovenský pedagogický slovník* [A Slovak–Hungarian and Hungarian–Slovak pedagogical dictionary]. Bratislava.



- Tolcsvai Nagy, Gábor (Ed.), (1998). *Nyelvi tervezés* [Language planning]. Universitas Kiadó, Budapest.
- Tolcsvai Nagy, Gábor (2005). *Nyelvi tervezés. Problémavázlat* [Language planning: an outline of issues]. In: Lanstyák, István and Ildikó, Vančóné Kremmer (Eds.), *Nyelvészetről – változatosan* [On linguistics, in a variety of approaches]. Gramma Nyelvi Iroda, Dunaszerdahely, pp. 233–255.
- Vančo, Ildikó and Kozmács, István (Eds.), (2014). *A kisebbségi magyar nyelvtanítás kihívásai a 21. század elején* [Challenges of teaching Hungarian in minority situations in the early 21st century]. Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara–Arany A. László Polgári Társulás.

