

## BOOK REVIEWS

### BREIT GEFASSTER BLICK – MIT SOLIDEN EINSICHTEN

JULIANNA WERNITZER: *Dynamische Orte der Intertextualität  
in der ungarischen Gegenwartsprosa*<sup>1</sup>

Phänomenen und poetologischen Vorgängen der literarischen Gegenwart gewidmete Untersuchungen stellen in der Regel einen Extremfall der literaturwissenschaftlichen Arbeit dar, sofern der Forscher hier Texte, Autoren und aktuelle Rezeptionskontexte in den Blick zu nehmen hat, deren aktuelle literaturhistorische Bedeutung (so unumstritten sie aus heutiger Sicht auch sein mag) einem unkalkulierbaren und unvorhersehbaren Wirkungsgeschehen unterliegt. Um nicht – im Bereich der sich zumeist nach Tageskursen richtenden Literaturkritik verbleibend – bloß einen revueartigen Überblick über Werke und relevante Schreibweisen anzubieten, kann kein wissenschaftlicher Umgang mit zeitgenössischen Texten ohne adaptierte oder selbst bereitgestellte *historische* Konzepte (in diesem Fall: zumindest nicht ohne *solche* der literarischen Moderne) auskommen. Die Sache des Interpreten wird dabei in erhöhtem Maße dadurch erschwert, daß er – indem die Unabgeschlossenheit der anvisierten Periode ihn nicht von der Pflicht entbindet, selektive Werteentscheidungen zu treffen – zugleich entweder zwangsweise auf eine (noch ausstehende) umfassende Grundlagenforschung verzichten muß oder sie zum Teil aus eigener Kraft selbst zu bewerkstelligen hat. In Betracht der schlüssigen Erschließung literaturhistorischer Zusammenhänge ist die erste Möglichkeit so gut wie ausgeschlossen (anders sind nämlich die Grenzen der diskursiven Wissenschaftlichkeit nicht zu überschreiten), während die zweite allein nur Voraussetzung und nicht gleich Garantie für neue wissenschaftliche Ergebnisse sein kann.

Indem die Arbeit von J. Wernitzer einen beachtlichen Korpus zeitgenössischer Texte der ungarischen Epik jenseits der „postmodernen“ Peiodenschwelle ins Visier nimmt und sie poetologisch typisierend zu beschreiben sucht, bedient sie sich gleichzeitig literaturhistorischer wie literaturkritischer Methoden, um der strukturierten Artikulierung ihres Materials und der schwerpunktmäßigen Gewichtung diskursbildender Faktoren der Literarität gerecht zu werden. Ihr ziemlich hoch angesetztes Ziel ist es nämlich, angesichts des in den Vordergrund gestellten „Wahrzeichens“ ungarischer Gegenwartsprosa, nämlich der intertextuellen Art der Gestaltung, Traditionslinien zu erschließen, die in den unmittelbar vorausgehenden Perioden der Moderne zu den aktuellen Entwicklungen geführt haben sollen, bzw. in neueren ungarischen Texten eine historisch neue Form intertextuellen Schreibens aufzuspüren und sie dann als eine hervortretende, die spätmodernen narrativen Strukturen ablösende, dezentrierte poetologische Technik herauszustellen. Die Eigenart solcher Texte liege dem angemessen in einer veränder-

1. Frankfurt/M.: Peter Lang 2003, S. 193 (Europäische Hochschulschriften, Reihe XVIII: Vergleichende Literaturwissenschaft Bd. 106)

ten Zugänglichkeit der Seinsweise des Epischen, insofern ein episches Gefüge postmoderner Art immer nur als eine Clearingstelle begegnet, die das Werk nicht mehr als eine organisch abgeschlossene Einheit wahrnehmen läßt, sondern es (als einen „Umschaltepunkt“ von Effekten) sozusagen zu einem – durch diverse intertextuelle Konfigurationen konstituierten – offenen Ort macht. Da dieser Umbruch im Kontinuum tradierter Erzählweisen sich erst auf der Grundlage ausführlicher vergleichender Analysen von historisch-typologischen Formen der intertextuellen Schreibpraxis zeigen läßt, sah sich die Verfasserin genötigt, auch die ausschlaggebenden theoretischen Positionen zum Intertextualitätsproblem (von Bachtin und Kristeva bis etwa Pfister und Klopfer) eingehend – und an manchen Stellen (wie etwa bei Genette) sogar kritisch – zu reflektieren. Mit dem (schließlich übrigens nicht eingelösten) Versuch der Ausarbeitung einer intertextuellen Poetik spannt sie den Bogen ihres Einsatzes zusätzlich dann so weit, daß z. B. dieser Teil des Unternehmens – zumindest innerhalb der Möglichkeiten dieser Monographie – am Ende sozusagen zwangsläufig zum Scheitern kommt, ohne jedoch unnötig erweckte Erwartungen ganz zu tilgen.

Ein mögliches Mißverständnis gilt es hier allerdings umgehend auszuräumen, nämlich jenes, dem zufolge der wissenschaftliche Wert der detaillierten Ausführungen der Verfasserin zur ungarischen Postmoderne sich auch nur teilweise etwa daran bemessen könnte, in welchem Grad die diesbezüglichen Leistungen der ungarischen Literaturwissenschaft international bekannt, unberücksichtigt oder (sprachlich) unzugänglich sind. Dies soll nur nachdrücklich betont werden, weil – und da läßt Wernitzers Buch zweifelsohne einiges zu wünschen übrig – sowohl der hinzugefügten Bibliographie als auch den Erläuterungen des Haupttextes nur schwerlich zu entnehmen ist, wie enorme Vorarbeit der heimische Diskurs (selbst in fremdsprachlichen Veröffentlichungen) zur Intertextualitätsfrage und der postmodernen Wende geleistet hat. Die fundamentalen Teile des hier angebotenen Konzeptes sind größtenteils Ende der 80er bzw. in den frühen 90er Jahren ausgearbeitet worden, und als alternierende Möglichkeiten selbst auch diejenigen, welcher sich die Verfasserin einerseits bedient, andererseits für deren eine sie sich aktuell entscheidet. (Ganz zu schweigen von theoretischen Konzepten der Literaturgeschichtsschreibung, deren diverse Richtungen zwar von unterschiedlichen methodologischen Prämissen ausgehen, ihre Konstrukte sich jedoch für deutlich weiter gefaßte literaturhistorische Zeiträume anwenden lassen, als das hier angebotene.) Denn beispielsweise die auf Seite 88 bzw. 101 vertretene These, der zufolge „die neue, vor allem zwischen 1976 und 1986 sich vermehrende dialogische Redeweise in der ungarischen Prosa zur Entstehung eines neuen Kanons und letztlich zum Paradigmenwechsel in der Literatur Ungarns [führte]“, stammt eigentlich aus einem Diskurs der ästhetischen Humanideologien verhafteten Literaturkritik der späten 80er und der frühen 90er Jahre, die die Möglichkeit einer Wende *zwischen* 1976 und 1986 (oder gar zwischen 1976 und 1979<sup>2</sup>) wissenschaftlich nie darauf untersucht hat, ob sie in dichtungsgeschichtlicher Hinsicht überhaupt standhält oder nicht.

Es wäre nun allerdings zu kurz gegriffen, diese konzeptionelle Problematik lediglich als eine gewöhnliche – und als solche dann leicht auszuräumende – methodologische Kollision zwischen (der stichhaltigen philologischen Schlüssigkeit nicht direkt unterstellter) Literaturkritik und wissenschaftlicher Literaturgeschichtsschreibung anzusehen. Die Verfasserin zieht hier nämlich eine eher eingefahrene als nachgewiesene Ansicht des literaturkritischen Diskurses vor, ohne sie durch sorgfältig durchgeführte eigene vergleichende Textanalysen zwischen spät- bzw. postmodernen Schreibweisen belegen zu können. Diese These – wohlgemerkt: eine der zentralsten dieser Monographie – droht somit wohl im Geltungsbereich bloßer Meinungen

2. Siehe S. 101.

hängenzubleiben, anstatt Erneuerungsversuche der einschlägigen Positionen um die sog. postmoderne Epochenschwelle anzuregen. Angenommen, die Verfasserin hätte die nähere Begründung dieser Behauptung mit schlüssigen Textbelegen unterlassen, weil eine solche Erklärung sich angesichts wohl bekannter Argumente anderer wissenschaftlichen Untersuchungen sowie so erübrigte, so hätte sie sie zumindest andeutungsweise anzitieren und sich nicht bloß mit Auflistung von Werken und Autorennamen zufriedengeben sollen. Mit Werken und Autorennamen, die sich wohl immer auch anders gruppieren lassen. Insbesondere dort, wo es um Periodisierungsfragen geht, hätte nämlich der Umstand mehr Beachtung verdient, daß es der erfreulich reichen neueren Fachliteratur zur letzten Periode der Spätmoderne ausgerechnet an Einsichten mangelt, die die Wahrscheinlichkeit einer zeitlichen Zurückverlegung der postmodernen Periodenschwelle von 1986 nahelegen könnten.

Zu den augenfälligsten Verdiensten von Wernitzers Arbeit gehören allerdings ihre systematischen Erläuterungen zu den poetisch-rhetorischen bzw. inhaltlich-thematischen Aspekten der intertextuellen Wende in der ungarischen Literatur der ausgehenden Spätmoderne. An dieser Stelle dürfte nicht unerwähnt bleiben, daß insbesondere ihre auf die Intermedialität versetzten Forschungsschwerpunkte sich dazu eignen, einen neuen, inter- oder transdisziplinären Blickwinkel auf komplexere poetologische Zusammenhänge der postmodernen Schaffensweise zu öffnen. Dies um so mehr, als ihre konsequent vorgenommenen Untersuchungen gleichzeitig vom dreifachen Frageinteresse einer sich klar abzeichnenden diskursiven Vernetzung geprägt sind. Ihr Erkenntnisanliegen wird nämlich gleichzeitig von einer primär textuellen, einer eher sozialideologisch gearteten und schließlich einer anthropologischen (gedächtnistheoretischen) Fragerichtung geleitet. Dementsprechend lassen sich ihre teilweise getrennt und gesondert, teilweise ineinandergefügt durchgeführten Darlegungen, Analysen und Erläuterungen in einem diskursiven Dreieck verorten, dessen beachtliche methodologische Tragweite vornehmlich durch die Unterstützung der einschlägigen Positionen von Bachtin, Pfister und Lachmann hervortritt. Dies ermöglicht der Verfasserin, ihr Augenmerk gleichzeitig auf thematisch und methodologisch so weit voneinander entfernte Bereiche zu richten, wie die widersprüchlichen Traditionen der ungarischen Literaturgeschichtsschreibung, Fragen der modernen Literaturtheorien (mit besonderer Berücksichtigung der Intertextualität), Paradigmen der literarischen Moderne in Ungarn und die der postmodernen Epochenschwelle mit ihren regionalen Eigenarten.

Obwohl im ganzen Buch mit Abstand die den (auch nicht mehr so) neuen literaturtheoretischen Entwicklungen gewidmeten Kapitel am authentischsten ausfallen, die – ein beinahe unerklärliches Rätsel – sich von den übrigen auch sprachlich und stilistisch sehr stark unterscheiden, verläuft es mit den Applikationen bestimmter theoretischer Konstrukte an manchen Stellen nicht ganz reibungslos und unproblematisch. Einer der gravierendsten Fehlgriffe wirkt sich dabei dann auch auf die ganze Strategie der Arbeit nachteilig aus und fördert somit eine zentrale – und eben nicht ganz leicht auszuräumende – Inkonsequenz der aufgeführten Erläuterungen zu Tage. Den angestellten methodologischen Überlegungen zufolge will nämlich die Verfasserin Bachtins Lehre der dialogischen Intertextualität gefolgt sein, wenn sie dem dialogischen Charakter des sich zugleich nach eigenem und fremdem Anspruch richtenden Wortes (*dvugolosoe slovo*) ein bestimmtes subversives Potential beimißt. Gleich darauf scheint sie aber einem immensen Mißverständnis zum Opfer zu fallen (siehe zuerst S. 54), das diesmal keineswegs dem mancherorts gewiß unklar formulierenden russischen Theoretiker aufzubürden ist. Denn wo sie Bachtins Thesen zu folgen meint, überführt die Verfasserin das Prinzip der Dialogizität unvermittelt in eine interpretatorische Praxis, die mit der Bachtin'schen allein aus dem Grunde nicht übereinstimmen kann, weil Bachtins dialogistische Theorie des *gesellschaftlichen Wor-*

tes gerade durch eine starke kritische Distanz zu den semiotischen Positionen der russischen Formalisten geprägt wurde. Die mit dem Bachtin'schen Dialogizität nicht in Einklang zu bringende semiotische Position der Verfasserin zieht sich dann als roter Faden durch das ganze Buch und bewirkt manchmal nicht geringe Havarien in der Explikation, die das Kontinuum des Argumentierungsanges störend intermittieren und letzteren durch methodologische Ausrutscher manchmal völlig durcheinanderbringen.

Es leuchtet übrigens kaum ein, wieso die Verfasserin die Positionen der literarischen Semiotik mit dialogisch ausgerichteten Theorien zu verbinden meint, wenn die letzteren ausdrücklich davor warnen, literarische Texte als Zeichen anzusehen. Denn ein Zeichen kann immer nur auf etwas verweisen, das mit ihm einerseits nicht identisch ist (was in bezug auf die *materielle Seinsweise* der rhetorischen Tropen literarischer Texte gerade umgekehrt steht), andererseits verweist das Zeichen ständig auf etwas Nicht-Gegenwärtiges: Wäre ein literarischer Text als Zeichen definierbar, entginge ihm durchaus die Möglichkeit, über die eigene Selbstpräsenz etwas an ästhetischem Seinszuwachs zu gewinnen. Da die zentrale Funktion des Zeichens – das sich sozusagen stellvertretend und ohne Seinsrang ins Werk setzt – es ist, von sich wegzuverweisen, kann in ihm das, auf das es verweist, nicht vorhanden bzw. dargestellt sein. Woraus folgt, daß, wenn ein ästhetischer Text als Zeichen funktionieren könnte, ihm ausgerechnet die ästhetische Funktion abhandengekommen wäre, indem er den Rezipienten geradezu um das *Verweilen* am Text bringt, das allein als anthropologische Tätigkeit die ästhetische Erfahrung ermöglicht.

Die Verfasserin scheint sich auch anderswo über ähnliche Unstimmigkeiten unvermittelt hinwegzusetzen, indem sie nicht einmal wahrnimmt, welche methodologische Naivität unvorsichtig formulierte Sätze wie der folgende bezeugen können: „Das erste Kapitel verstand sich als Versuch, die dargestellten Konzepte der Intertextualität zu einer zusammenfassenden Synthese zu bringen, um den Weg von Dialogizität bis hin zur Intertextualität sowie Hypertextualität und zurück veranschaulichen zu können.“ (S. 87) [*Hervorh. von E. K.-Sz.*] Hätten sich die Theorien der Intertextualität (von Kristeva bis Genette und von Pfister bis etwa Lachmann) je zu einer („zusammenfassenden“) Synthese bringen lassen, wäre wohl anzunehmen, daß die Literaturwissenschaft der letzten Jahrzehnte dieser Aufgabe doch hätte gerecht werden können. Teilweise ähnlich ergeht es der (viel zu groben) literaturhistorischen Aufteilung der ungarischen Moderne, besonders an Stellen, wo dem Leser einfach nicht nachvollziehbare und selbst für einen oberflächlichen Beschauer dubiose Behauptungen widerfahren wie diese: „... dies war durch das Zusammentreffen zweier ästhetischer Bestrebungen möglich: Einerseits durch den Abrechnungsprozeß mit der *seit Jahrhunderten führenden mimetisch-naturalistischen (und nicht zuletzt mit der politisch oktroyierten sozialistisch-realistischen) Tradition*, andererseits durch die verspätete Vollendung der ästhetischen Bestrebungen der Moderne“. (S. 89) [*Hervorh. von E. K.-Sz.*] Angesichts solcher literaturhistorischer Fehlschlüsse wird man sich doch fragen müssen, wie die Verfasserin den – kurzerhand mit dem Naturalismus gleichgesetzten – Realismus (den sie anderswo übrigens als den letzten umfassenden *Epochenstil* erwähnt [S. 90]) mit seiner „*seit Jahrhunderten führenden (...) Tradition*“ etwa in eine temporale Epochenstruktur einbringen würde, ohne dadurch – mindestens nur mit *zwei* Jahrhunderten zu rechnen – die ganze Romantik (retrospektiv) und die ganze ästhetizistische Hochmoderne samt Avantgarden (prospektiv) zurückstellen zu wollen... Geschweige denn der hierin völlig abwegig implizierten These, der zufolge die Epik der gesamten vorausgehenden ungarischen Moderne – von Gyula Krúdy über Dezső Kosztolányi bis hin zu Miklós Szentkuthy – einer monologisch angelegten, autarken Erzählpoetik von mimetischen Schreibweisen unterliege und nicht einmal Spuren des diegetischen Sprachgeschehens aufweisen könnte. Und dies kann um

so mehr verwundern, als das „dynamische“ Prinzip des Diegetischen (welches im Gegensatz zum Mimetischen genau die Beweglichkeit sprachlicher Konfigurationen offenlegt) gerade einem auf die Bachtin'sche Dialogizität gerichteten Blick nicht hätte entgehen dürfen.

Man kann nur noch bedauern, daß es der Verfasserin nicht immer gelang, aus dem Text weitere, vielleicht weniger gravierende Lapsus zu entfernen. Insbesondere solche, die trotz all ihren gründlich und sorgfältig vorgenommenen Analysen die Herausbildung einer konsequent durchzusetzenden interpretatorischen Position gefährden. Denn diese Position gerät nicht selten gerade an Punkten ins Wanken, wo die Argumente im Sinne des Abschlusses eines breit geführten Gedankenganges angelangt zu sein scheinen. Wo z. B. die Verfasserin das Fazit ziehend folgert, daß „in der Postmoderne [...] die [modernistische Formen der] Ambivalenz durch Indifferenz abgelöst [wurden]“ (S. 90), scheint sie vergessen zu haben, daß sie – Lachmann folgend – knapp 40 Seiten zuvor ausgesprochen die Differenz aufgewertet („es [geht] hier immer um eine semantische Explosion [...], um die Erzeugung einer ästhetischen und semantischen Differenz. Die Poetik der Intertextualität ist somit die Ästhetik der Differenz.“ – S. 50) und als eine der zentralen Eigenheiten postmodernen Schreibens herausgestellt hat. Ähnlichen Fehldeutungen fällt auch das zuvor über die Auflösung des Subjektes bejahte Foucault/BARTHES'sche Prinzip vom Tod des Autors zum Opfer: Die Verfasserin kann die – anderswo übrigens äußerst authentisch thematisierte – Auflösung der Autorrolle in der primären Textualität offensichtlich nicht auf „postmoderne Weise“ verstanden haben, wenn sie mit dieser Auflösung nicht so sehr eine nur noch textuell nachweisbare Situierung des Erzählers/Autors meint, sondern einen durchaus anthropologischen Akt des „Versteckspiels“. Gerade also eine *klassisch-moderne* Praxis, die eher dem Ästhetizismus der Jahrhundertwende eigen war, dessen Subjekt sich noch nicht dem textuellen Zerspieltwerden anthropomorpher Identitäten gestellt hat: „Der Autor erscheint“ – so die Folgerung zur postmodernen „Entpersonalisierung“ – „[...] immer weniger als selbständiger Schöpfer eines autonomen Kunstwerks, sondern bleibt hinter dem Sprachmaterial *versteckt*.“ (S. 114) [*Hervorh. von E. K.-Sz.*] Den Implikationen solcher Stellungnahmen zufolge scheint am Diskurs der Verfasserin jedoch ganz deutlich eine frühere Episteme mitzuschreiben, als diejenige, deren dezentriertes Wertsystem und von der Autorität des selbstgenügsamen Subjektes befreite kunstanthropologische Prämissen sie zu vertreten meint.

Trotz allen methodologischen und literaturhistorischen Unstimmigkeiten ist *Dynamische Orte der Intertextualität*, die überzeugend und in eigener Umdeutung die wichtigsten poetologischen Entwicklungen und Vorgänge der ungarischen Gegenwartsepik abhandelt, eine beachtenswerte und gewinnbringende Arbeit, insbesondere was die anspruchsvolle Verkoppelung der Ergebnisse einzelliterarischer Forschung mit einschlägigen Einsichten der internationalen Literaturwissenschaft anbetrifft. Die oben angesprochenen Schwächen der Arbeit, deren kritische Abhandlung hier gegen die unumstrittenen (und damit weniger zu problematisierenden) Stärken gewiß nicht ausgeglichen ausfiel, mögen sich mit dem bisher vielleicht nicht angemessen breitgefaßten Horizont der literaturgeschichtlichen Forschungen der Verfasserin erklären lassen. Ihre Veröffentlichungen konzentrieren sich derzeit nämlich stark auf die letzte Periode der literarischen Moderne der Region. Eingehendere Analysen widmete sie eigentlich nur einem spätmodernen Klassiker, Géza OTTLIK, der heutzutage eher selbst als ein Vorläufer des zeitgenössischen Literaturgeschehens gilt. Darin kann auch der Grund dafür liegen, daß die vergleichenden Analysen der Verfasserin gerade auf jenem literaturhistorischen Gebiet karger ausfielen, wo sie weitere hervorstechende und ausgeprägte intertextuelle Relationen hätte erfassen können (etwa zwischen Jókai und Krúdy, Mikszáth und Krúdy, Krúdy und Márai, Dezső Szabó und Kosztolányi, Kosztolányi und Márai, Musil und Ottlik usw.), die zwar nicht post-

moderner Natur sind, sich jedoch auch für eine nur an der postmodernen Schreibpraxis interessierte Untersuchung als fruchtbar erwiesen hätten. Indirekterweise hätten sie nämlich sowohl zu einer sublimeren Analyse der postmodernen Intertextualität als auch zur wirkungsgeschichtlichen Weiterartikulation der ungarischen Moderne beitragen können.

*Ernö Kulcsár-Szabó*  
*Eötvös-Loránd-Universität, Budapest*

STEVEN S. SERAFIN (ed.): *Dictionary of Literary Biography*  
Vols 215, 220, 232.  
Twentieth-Century Eastern European Writers.  
The Gale Group, Detroit, 1999–2001

It is three years since the editorial board of *Dictionary of Literary Biography* has begun publishing the volumes dedicated to Eastern and Central European literatures. These three volumes were meant to fill a gap in the reception of these literatures in the English-speaking world. The volume published in 1999 (DLB 215) contained entries about Czech, Polish, Hungarian, and Slovakian literature; the volume published in 2000 (DLB 220) contained Estonian, Lithuanian, Latvian, and Romanian literary biographies, and the last volume (DLB 232) published in 2001 contained entries about Czech, Estonian, Latvian, Polish, Hungarian, and Romanian literary figures. To quote the words of Steven Serafin, the editor of the series, “the series is designed to provide the English-speaking reader with a more comprehensive understanding and appreciation of Eastern Europe and its literary tradition”, though in volume 220 he admits that these countries are “tied together primarily by geography rather than by cultural similarities”.

The grand project undertaken by *Dictionary of Literary Biography* involved nearly 100 scholars, from more than 15 countries: the entries were written by the most competent scholars of their discipline, experts in the research of the literary tradition of their nation. And from another review (*The Sarmatian Review*) we may also learn that biographies of Czech, Hungarian, and Slovakian authors were written by researchers living in their home countries, whereas 13 of 14 Polish scholars teach at various Western universities. The biographies written in the literature of each nation were handled by associate editors. The essays about Hungarian literature were edited by István Dobos: facing its impossibility, it was his task to translate between the scientific language and the expectations of the two cultures. He felt that it is of great importance that we “do not talk to ourselves, solely to our own scholars about Hungarian literature, but that we pay as much attention to the expectations of the presumed audience as possible” because, of all publications available on Hungarian literature in English, this dictionary of international renown is the one which deals with Hungarian literary output to the greatest extent.

The *Dictionary of Literary Biography* has always been an authoritative project ever since the publication of its first volume in 1978 – and now, the series contains more than 200 hardcover volumes. The explicit aim of the series was to provide help and guidance in the oeuvre of authors in the form of a dictionary that would satisfy the needs of not only the general reading public, but scholars, too; to compile entries that would trace and analyze the place of the authors in the literary canon. But the project wanted to achieve something more: it wanted to em-



bed these entries in a context of literary history, to enable the volume to indicate not only the local, but the wider framework of the period, theme, or genre.

Thus, the entries in the volume do not merely follow each other in a sheer metonymical, alphabetical order, but makes wide use of other kinds of classification: e.g., arranging the entries by a period, theme, or genre. The editors have also emphasized the use of illustrations, because in their opinion, well-selected pictures can also deepen our view of the author – every entry contains many pictures of the authors, of people who had great impact on their lives, or a copy of some of their manuscripts, or the cover of contemporary editions of their works.

According to the general editors of the series, literature plays a central role in the life of a nation. In their definition, literature is “the intellectual commerce of a nation”, a “complex process by which ideas are generated, shaped and transmitted”. That is the reason why we can find not only literary writers in the strict sense, but also people who had an influence on the thinking of the age (e.g., György Lukács in volume 215). We can also find literature in a similar context (as *intellectual commerce*) in the epigraph selected for the plan of the series: “... Almost the most prodigious asset of a country, and perhaps its most precious possession, is its native literary product when that product is fine and enduring.” This epigraph, taken from an unpublished section of Mark Twain’s autobiography, metaphorizes national literature as a trade-product, which calls attention to the fact that literature cannot be separated from its historical, political or social context.

And according to the editor of these three volumes, “The interrelationship between literature and history is perhaps nowhere more evident than in Eastern Europe”, literature, and literary history mirrors the process of social and political change. In his preface to the dictionary as such, after some general remarks about the most important event in the 20th century, he goes on to describe every the history of each nation and its literary output in some paragraphs. Serafin claims that “The oral and written literature of Eastern Europe is embedded in centuries of struggle for self-definition and autonomy”. And now, after a political change in all of these countries, “the literary and intellectual community is forced to reassess and evaluate the legacy of each national literature”, to publish works of authors who were forced into silence or forced to leave their country, to (re)insert them into the national literary canon. This volume can also be seen as a step in this process of (re)integration, which also calls the attention to these national canon that have limited exposure in the West.

The longer or shorter entries follow a similar morphology: they enumerate the authors’ books, translations, editions and collections, editions in English, letters, already published biographies, bibliographies, interviews or scripts, and occasionally the place where their manuscripts can be found for further study. And they provide use not only with a biography that puts emphasis on literary development, but also an extensive list of critical material, which is further enriched by the list of other miscellaneous sources at the end of each volume. Thus, these volumes may come handy for anyone interested – even in a scholarly fashion – in the literature of Hungary, or any Eastern European country.

The first volume begins with Endre Ady’s biography written by Pál S. Varga who – faithful to the concept of the series – does not examine the poet’s *oeuvre* without embedding it within the history of Hungarian lyric in the 19th and the 20th century. He lays much emphasis on the way Ady synthesized the Hungarian tradition in lyric with modern trends in poetry, expressionism or symbolism. The entry proceeds by following the order of the volumes published, examining Ady’s important poems, describing in detail the various allusive (and sometimes elusive) motifs or symbols that permeate his poetry. And from the critical reception of the volumes, the reader can also evaluate the role Ady played in the national canon.

Zoltán Kulcsár-Szabó never fails to emphasize the many-sidedness of the art of Mihály Babits. The entry examines in detail Babits's various philosophical influences, his translations, his role as a critic, which, placed alongside with his poetry, creates an organic whole without any tension. In his portrait of Babits, Zoltán Kulcsár-Szabó, through the description of Babits' relation with Lőrinc Szabó, can suggest how the aesthetical aims of high modernism and late modernism had diverged through time.

Lóránt Kabdebó (who also wrote the biographies of Lőrinc Szabó and Magda Szabó) compares the situation of Victor Hátár (Győző Hátár) to many famous Eastern European writers, like Nabokov or Cioran, whose formative experience was their forced exile. In spite of the fact that he left the country, his Hungarian cultural heritage remained important for him. In this entry, Lóránt Kabdebó also enriches the brief overview that the editor gave of the Kádár administration. And it was only after the change of systems that Hátár's novels, poetry and his philosophical works could find their place in the official canon.

András Gerliczki's portrait of Gyula Illyés shows us a man whose "life and works serve as a distinct reflection of the social and political changes in Hungary", an artist who could maintain his vocation for his nation until the end of his life, who not only in his art (his novels, poems, essays, plays), but in his involvement in the public sphere could remain faithful to the idea of national identity.

In Ferenc Tóth's interpretation, Attila József is one of the most important figures in the interwar years, whose poetry had already showed some of the currents that after the second World War tried to re-vitalize the lyrical tradition. The entry outlines the poet's early poems still within the tradition of *Nyugat* and goes on to call our attention to the presence of social criticism in his theoretical works, essays and his poetry.

According to Gábor Palkó, in the critical reception of Frigyes Karinthy's works, we can pinpoint a strange contradiction: criticism admits that satire and parody plays a central role in Karinthy's *oeuvre*, nevertheless it cannot decide how to evaluate that mode of writing. To pursue a bit further the entry's argumentation, it may well be that this comes from the very nature of parody. And if we note the central role pastiche in the postmodern canons, there might be a chance to re-evaluate Karinthy's works.

Pál Deréky, who is one of the most important scholars doing research in Hungarian avantgarde, wrote Lajos Kassák's literary biography. The entry describes in detail the various influences on Kassák's poetry, his active role in the avantgarde-movement and his persecution for his political beliefs. Pál Deréky also outlines briefly the lack of understanding of Kassák's poetry that resulted in the deferral of his entry into the Hungarian canon.

Tibor Bónus rightfully compares Gyula Krúdy's art to the kind of modernism that the novels of Marcel Proust or Virginia Woolf manifest. The author acknowledges that some of Krúdy's works "can be interpreted as an extended autobiography", though he is fully conscious of the equivocal relation of life and art, which is questioned even by Krúdy's own works. The entry also notes the possible intertextual connections that link Krúdy with Sándor Márai's *Szindbád hazamegy*, or Péter Esterházy's *Termelési regény*.

It might come as a surprise that György Lukács was included in the pages of *DLB*. Gábor Gulyás ensures us that is no surprise at all, because Lukács was indeed the most important Hungarian philosopher of the 20th century and he was the Hungarian aesthetician who could gain international renown.

According to Péter Béneyi, the prose of Zsigmond Móricz can be connected to the 19th century tradition of prose writing in its social commitment and realist approach, but which Móricz was able to rewrite through the use of genuine 20th century poetics. The author follows this ar-



gument in outlining Móricz's prose writing (short stories and novels) and his public role as an editor.

There is no doubt whether László Németh was one of the most important figures in literary and intellectual life of the century. István Chován describes in detail Németh's role as a literary critic, literary historian, and outlines briefly his political ideas. He calls our attention to the fact that in his novel *Gyász*, László Németh was able to synthesize the various narrative strategies peculiar to modernism (e.g., stream of consciousness, interior monologue, etc.) with a realistic view of society, which led to the international success of his 1947 novel, *Iszony*.

Ákos Czigány wanted to re-evaluate the literary canon that, based on his tragic life, could only view Miklós Radnóti as an anti-fascist writer, a "sacrificial hero". The author's portrait of Radnóti wants to provide a reading that does not interpret his poetry solely from the point of view of the biography.

Péter H. Nagy also wanted to illuminate that Áron Tamási is not only a very good novelist, but an excellent essayist, playwright, and literary historian. In his opinion, Tamási "captured in his body of work the rustic tone and creative imagination of the Szekler peasantry of South-western Transylvania."

András Veres used a very interesting metaphor to link the success of Ferenc Molnár with the hopes that permeated the atmosphere of the Hungarian millenium. According to him, for the Western eyes, Ferenc Molnár was "almost the sole representative of Hungarian literature for Western public opinion". And the fact that in 1948 he was not willing to return to his country from the United States foreshadows the political changes that took place not long after the Second World War. In volume 232, which is devoted to postwar literatures, Steven Serafin describes in a few paragraphs the menacing atmosphere of the Rákosi-regime, giving key importance to the events that took place in 1956. The effect of this political system on creative writing is perhaps best illustrated by György Konrád's biography, written also by András Veres: his childhood is overshadowed by the Holocaust, whereas his whole career as an artist was mutilated by the system that did not tolerate an alternative point of view in serious questions. Many times, he was accused of subversive activity on the basis of his philosophical, sociological and literary works, which led him to leave the country. It was not until 1989 that he could return after which, like Sándor Csoóri, he undertook explicit role in politics. András Veres's well accomplished biography can excellently illustrate the process that led from literary criticism to sociology, and later to political theory in Konrád's life.

According to András Görömbei, Sándor Csoóri "played a significant role in shaping the social and political consciousness of Hungarian society during the decades of Communist rule and in the years following its overthrow", in his work as a creative writer, essayist, political activist, he always was an "exemplary dissenter". Through his description of the intellectually fertile atmosphere of the Belvárosi Kávéház, András Görömbei shows us a point of resistance in the totalitarian power structure of the postwar era. The entry shows that Csoóri was indeed a versatile artist creative in poetry, ethnography, travel-writing, and last, but not least in film-industry.

In spite of the debates in the critical reception of Dezső Tandori's *oeuvre*, Anna Menyhért insists that "whether readers like him or not, Tandori is a writer of originality and importance", which claim she justifies with the biography of an artist working as a poet, novelist, translator, essayist.

Péter Szirák's portrait of Miklós Mészöly gives us many additional details about the situation of the Second World War that was briefly introduced in Serafin's introduction to the volume. According to the author, Mészöly's art bridges the gap in the evolution of prose that

ranges from Kosztolányi's prose-writing to the models that were used by post-modernism. The claim that Mészöly can be seen as an influential forerunner of post-modernist fiction in Hungary, Péter Szirák justifies through his examination of intertextuality and the various tensions that is palpable between story and narration in Mészöly's prose style.

András Kappanyos subscribes that Péter Esterházy is "the finest living Hungarian prose writer" and that he "single-handedly chang[ed] mainstream Hungarian fiction", and that "he is one of the few contemporary Hungarian authors to enjoy an international reputation," though he is willing to address the various debates that have always surrounded the quality of his texts. In spite of his claim, the date of the publication of *Termelési regény* (1979), which nowadays signifies the beginning of Hungarian post-modernism seems to be a bit neglected.

All entries about Hungarian literature were written by scholars of renown teaching at universities or colleges, which guarantees their high standard. The authors have made an effort to illuminate and synthesize the various critical standpoints about the writers' literary output, calling attention to their shifting places in the literary canon, and they all engage in a dialogic relation with that critical narrative they are in the end part of. In the entries, there are frequent references to Western literature, to provide the reader with some clue in relating to literary traditions they had not been acquainted with earlier.

It is not clear for me though on what grounds were the selection of authors based. There are certain figures that one would miss – e.g., Kosztolányi – but if we reader is ready to read between the lines, and read the separate entries together, one may find frequent references that, though, in a fragmentary form, still reveal important details about them. István Dobos answered this question quite clearly: the editors precisely set the number of entries in the case of all literatures. Still, he found it important to say that in some cases he was able to double the length of the essays. The criteria of selection was based on the following three aspects: the extent to which the author is a representative figure of the literature of their age; whether there is a good translation of their works available in English; and lastly whether they are known in English-speaking countries. He also disclosed the reason why the entry on Kosztolányi was omitted from the dictionary: shortly before the printing of the volumes, a 60-page biography was published on him which led the editor to leave out this entry.

Another factor that pertains to this question of the canon was also raised in the review mentioned earlier: the writer of that review noted that the Hungarian and Slovakian literary biographies contain only one female author (in the case of Hungarian literature, she is Magda Szabó), and Czech literature seems to miss altogether female authors. This can also be read as a neutral remark or as criticism, it depends on how we read it. It might not be problematical for the Hungarian reader as the critique leveled against the inevitably political nature of canon formation that came from feminism or post-colonialism.

But it is easy to parenthesize these problems in the face of such an important enterprise. These three volumes have opened up a way to show the outstanding figures Eastern European literatures to the English-speaking reader. The scholars who prepared the entries made a conscientious work to provide the readers with a genuine and authentic picture of literary figures, which is a primal requisite for such a series as the *Dictionary of Literary Biography*.

Gyula Somogyi  
University of Debrecen, Debrecen