

Estratto da

Incontri Meridionali

Rivista di Storia e Cultura

Terza serie n. 3 1990

BEATRICE TOTTOSSY

**I DILEMMI ETICI DELLA RIVOLUZIONE IN UN ROMANZO
« STORICO » SULL'UNGHERIA DEL 1918-1919.**



Rubbettino

I DILEMMI ETICI DELLA RIVOLUZIONE IN UN ROMANZO «STORICO» SULL'UNGHERIA DEL 1918-1919

Beatrice Töttössy

Fra le immagini più immediate che in Italia suscita il discorso sulla Repubblica dei consigli ungherese del marzo-agosto 1919 non trova facilmente posto quella di un momento alto della vita intellettuale dell'Ungheria moderna. Quando si cita l'episodio più celebre in tale senso, quello di György Lukács Commissario del popolo alla Pubblica istruzione e Commissario politico della V Divisione dell'esercito rosso, ci si sofferma con la mente sul fatto curioso di un filosofo così staccato dalla «vita», così esclusivamente dedito all'«opera» intellettuale, che tuttavia partecipa con tanta generosa passione a eventi travolgenti e drammatici.

In questa immagine corrente in Italia manca però molta parte della realtà, e cioè il fatto che la Repubblica dei consigli ungherese non è un fiore sbocciato d'improvviso fra le aride rovine della prima guerra mondiale, un fiore per alcuni bellissimo, per altri orribile, ma per tutti, alla fine, quasi inspiegabile, perché privo di vere radici nazionali. Così come manca il fatto che gli intellettuali coinvolti e attivi in quei pochi mesi di lotta furono molti e molto rappresentativi, inoltre erano decisi a produrre una politica culturale che non veniva intesa come un lato irrilevante del progetto sociale e politico della Repubblica dei consigli ungherese.

Nell'intervista autobiografica che accompagna *Pensiero vissuto* Lukács descrive dall'interno quale fosse la situazione: la passione ideologica anticapitalistica, racconta Lukács, produsse «tentativi di eliminare il carattere di merce delle opere d'arte e di sottrarle al mercato... I cosiddetti casti degli scrittori e degli artisti servivano a questo scopo. Noi intendevamo rendere materialmente indipendente l'artista dalla vendita o non-vendita delle sue opere... Per altro verso la nostra politica aveva l'aspetto molto positivo di mettere la guida dell'arte e della letteratura, mediante il Direttorio letterario e Direttorio artistico, nelle mani degli artisti». Così il Direttorio musicale fu costituito da Béla Bartók, Zoltán Kodály e Ernő Dohnányi (e — rammenta Lukács con orgoglio — ciò permise la prima rappresentazione ungherese dell'*Otello* di Verdi). Nel settore delle arti figurative la funzione dirigente venne affidata a Béni Ferenczy, Noémi Ferenczy

e József Nemes Lampérth, coadiuvati da Kálmán Pogány, János Wilde e Frigyes Antal, uno dei giovani del *Circolo della domenica*. Questo Direttorio « socializzò » le opere d'arte che si trovavano in possesso privato, cioè le raccolse in un museo e le espose al pubblico. Sul piano strutturale Lukács ricorda il piano di riforma scolastica, allora non realizzato, che prevedeva 8 classi di scuola dell'obbligo e 4 classi di media superiore. Per la letteratura infine Lukács fa i nomi di Lajos Kassák, Tibor Déry, Ernő Osvát e Mihály Babits¹.

Fin qui, la memoria personale del Commissario del popolo alla Pubblica Istruzione. Ma in tale Commissariato sappiamo che lavoravano anche il poeta Béla Balázs, il filosofo Béla Fogarasi, il pittore e disegnatore Tibor Gergely, marito della scrittrice Anna Lesznai, la stessa Anna Lesznai, lo storico dell'arte Arnold Hauser, il giornalista e critico teatrale Ernő Lórsy, l'allora scrittrice e più tardi anche psicoanalista Edit Gyömrői. E vi lavorò anche lo scrittore Ervin Sinkó. Inoltre il giovane filosofo e sociologo Karl (allora Károly) Mannheim ebbe una cattedra universitaria, così come la ebbe lo studioso dell'estetica e saggista Lajos Fülep. Questi nomi vanno ricordati perché hanno una particolarità: sono quelli di quasi tutti i membri rilevanti del *Circolo della domenica*.

Il Circolo della domenica vede coinvolta, a vario titolo, la massima parte dei giovani intellettuali della Budapest prerivoluzionaria nel corso della prima guerra mondiale (ai nomi ora menzionati vanno aggiunti inoltre quelli di Károly Polányi e del fratello, il chimico Mihály Polányi, del critico letterario e uomo politico József Révai, dell'economista Jenő Varga, dello storico dell'arte Charles de (allora Károly) Tolnay, dell'editore Imre Kner, dello storico ed economista Elek Bolgár e del politico e teorico anarco-sindacalista Ervin Szabó), eppure il *Circolo della domenica* resta « un capitolo quasi sconosciuto della storia della cultura europea »², come riscontra Éva Karádi introducendo l'edizione tedesca dei materiali di documentazione su di esso. Ma la medesima studiosa, al momento di pubblicare l'edizione ungherese di quei materiali di documentazione, aveva già rilevato nel 1980 che nessuno si era mai curato di studiare il fatto del Circolo della domenica fino al 1965, fino a quando cioè una visita a Budapest, dopo molti anni di assenza, di Anna Lesznai non aveva acceso una qualche curiosità sul problema.

A noi qui non interessa, però, il Circolo della domenica in quanto tale, che è analogo nel suo andamento ai seminari privati di Simmel a Berlino o al salotto intellettuale tenuto dai Weber a Heidelberg, ambedue assiduamente frequentati da Lukács fino all'autunno del 1915, quando appunto torna a Budapest per fare il militare e, rimasto comunque in città, ripete quelle esperienze di incontro fra intellettuali in casa dell'amico Béla Balázs. Ma con un tono un po' *bohémien*, almeno stando alla testimonianza di Eberhard Gothein, un professore di Heidelberg buon conoscente di Lukács, che lo va

a trovare a Budapest nella primavera del 1918. « La cosa più importante », scrive Gothein in una lettera alla moglie Marie-Luise, « è stata la serata al Circolo personale di Lukács, la sua Accademia giovane-ungherese ». « La domenica sera s'incontrano in una casa privata, quella del poeta del Circolo, Balázs. Alle 8 tutto s'interrompe per cenare in una modesta trattoria nei pressi, per poi tornare tutti di nuovo nello stesso posto ». La discussione, prosegue Gothein, è l'elemento vitale per questi giovani ungheresi, che « sono idealisti e quindi forse un po' troppo consapevoli ». « Il tono è vivo e contenuto al medesimo tempo, anche le donne, artiste e scrittrici, sono assolutamente prive di affettazione e di rigido dogmatismo femminile, la conversazione si svolge a volte in comune, a volte per gruppi, secondo quanto si desidera ». Tale quadro idilliaco, che ha qualcosa di eccessivamente letterario, termina comunque con un giudizio assai penetrante: si tratta, dice Gothein, di « una generazione speranzosa »³.

A noi, dunque, il Circolo della domenica interessa solo come espressione di una « generazione speranzosa », per l'appunto, e come luogo di raccolta delle forze intellettuali che maggiormente hanno fatto sentire la loro presenza nell'esperimento storico che prende il nome di Repubblica dei consigli ungherese. Si tratta di una generazione di giovani unita, almeno provvisoriamente, attorno a un leader (che è Lukács) e da lui fortemente influenzata negli obiettivi da perseguire, nella impostazione dei problemi e nei riferimenti culturali.

« E' però sorprendente », annota Béla Balázs il 28 maggio 1917 nel suo diario, « quanto è cresciuta qui l'aureola di Gyuri [Lukács] lentamente nel corso degli anni ». E a proposito di una delle conferenze di Lukács, scrive entusiasta: « E' stato meraviglioso. Che magnifico oratore è stato Gyuri! Un professore ideale. Tutti coloro che erano seduti lì nei banchi devono aver percepito una nuova epoca eroica della filosofia »⁴.

Quanto agli obiettivi da perseguire, caratteristica di questo gruppo è la battaglia contro il relativismo concettuale e morale che aveva imperato nei decenni precedenti, su base filosofica positivista, proprio tra le forze modernizzanti dell'Ungheria. Di fronte ai drammi e alle tragedie della guerra, ma anche nella percezione che un mondo sta per esaurirsi, quello dell'Austria-Ungheria asburgica, questi giovani rifiutano di affidarsi all'immediatezza quotidiana della sensazione o alla variabilità del gusto, e cercano invece saldi principi nel pensiero metafisico, che identificano in un idealismo etico abbastanza vago come apparato concettuale, e ridotto, in sostanza, a semplice punto di vista, a una esigenza.

A tale esigenza di saldi principi si accompagna una precisa scelta di campo nella polemica fra i sostenitori della *Zivilisation* e i fautori, al contrario, della *Kultur*. (Come spiega uno dei membri del Circolo, György Káldor, in un articolo del 1919 dedicato a questo tema, si tratta di due termini che a

quel tempo ricorrevano invece in ogni comizio, in ogni risoluzione o memorandum o programma, talvolta intesi come identici, talvolta solo come correlativi, talvolta collegati da un rapporto di causa ed effetto, ma mai come relativamente contrapposti). Tra lo « spirito comune che riempie le oggettivazioni dell'anima creatrice » (la *Kultur*) e quella « somma di meccanismi » il cui scopo è « il perfezionamento della soddisfazione di bisogni materiali » (*Zivilisation*), meccanismi che possono anche non essere materiali e presentarsi come istituzioni o organizzazioni « prive di anima », il gruppo dei « domenicani » stava categoricamente dalla parte dell'« anima ». Ora sappiamo, scriveva György Káldor, « che la nostra cultura era una pseudo cultura, era scesa al livello della civilizzazione; e poiché in luogo degli eterni ideali umani erano subentrati surrogati religiosi, artistici e morali, poiché tutti questi fattori avevano condotto l'umanità a uno stato simile all'ottennebramento di un sogno narcotizzato, lo scopo della guerra, questo terribile choc subito dai corpi, si trasferì sulle anime e, con il disgregarsi delle pseudo fedi, delle pseudo arti e delle pseudo etiche, noi ci siamo risvegliati alla coscienza della nostra tremante nudità »⁵.

E' una concezione già espressa, prima del trauma della guerra, all'inizio del decennio, da Lukács in un saggio scritto in polemica con « la cultura estetica » (vale a dire con la superficialità programmatica, con l'idea che la vita debba e possa essere « una successione ininterrotta di stati d'animo in perenne mutamento »). In tale saggio Lukács sosteneva: « C'è chi parla, quando si discute di cultura, di aeroplani, di treni, della velocità del telegrafo e della sicurezza degli interventi chirurgici; del gran numero di persone che potrebbero dedicarsi alla lettura... come anche del gran numero di persone che lo "spirito democratico" del nostro tempo priva tuttavia di ogni diritto... Ma non dobbiamo mai dimenticare una cosa: queste sono soltanto — nel migliore dei casi — vie che conducono ad una cultura, possibilità, facilitazioni materiali per il potere plasmante della cultura », la quale è « l'unità della vita »⁶.

Lo sbocco etico che derivava da questa concezione della cultura e perciò dei bisogni dell'epoca, lo troviamo ben delineato in una lettera di Lukács a Paul Ernst della primavera del 1915. Poiché Ernst aveva lamentato il potere delle convenzioni, Lukács osservava: « Dobbiamo continuamente rimarcare che l'unica cosa essenziale siamo soltanto noi, la nostra anima... Il potere reale delle strutture non lo si può certamente negare. E' però un peccato mortale contro lo spirito quanto ha riempito il pensiero tedesco a partire da Hegel: fornire di una consacrazione metafisica ogni potere... Lo Stato e tutte le strutture che da esso discendono sono un potere; ma lo sono anche un terremoto o una epidemia. Anzi, sono un potere anche più irresistibile, giacché contro di essi possiamo lottare solo sul piano della meccanica, mentre qui », nel caso dello Stato e del costume, « abbiamo a disposizione mezzi etici »⁷.

Così la ricerca di una comunità umana in cui ciascuno potesse sfuggire alla precarietà alienata della vita individuale (quale che ne fosse il contesto concreto — la quotidianità estetica del mondo austro-ungherese in declino, il progressismo volgar-materialistico della borghesia anglo-francese in fase di consolidamento del proprio dominio, la sacralità del potere nel costume e nel pensiero tedeschi oppure la distruzione fisica della guerra — sempre l'individuo risultava alienato e povero), questa ricerca di una comunità redentrica dell'uomo oppresso e minacciato poneva con forza la centralità dei problemi etici.

E quanto in ciò agisse poi la personalità del leader del gruppo ci è testimoniato, fra l'altro, dal fatto che ancora nel 1969 Arnold Hauser, ricordando i tempi del Circolo della domenica, sottolineava proprio questo punto: Lukács gli aveva fatto comprendere che « tutto ciò che creiamo o tentiamo di creare è prima di tutto un compito etico »⁸. E un'ulteriore testimonianza — quella di Anna Lesznai nel romanzo, pubblicato nel 1966, *In principio era il Giardino*⁹, che vuol essere il racconto delle vicende della sua generazione — ci dice come Lukács andasse argomentando nell'ambito del Circolo della domenica che la redenzione dallo stato di « compiuta peccaminosità », secondo la definizione fichtiana dello stato in cui la società borghese teneva l'individuo, consisteva, tale redenzione, nella scelta della politica, che per lui sarà la scelta di aderire al partito comunista. Cosa che egli farà, effettivamente, nel dicembre 1918, dopo aver superato i dubbi etici che gli si presentavano di fronte all'uso della violenza (implicito della « dittatura del proletariato »).

E' Lukács stesso a raccontarci come nel caso del 1918 questi giovani intellettuali spregiudicati, abituati a discutere di tutto con la massima scioltezza, che giudicavano intollerabile l'assetto sociale, politico e culturale dell'Ungheria di allora, venissero posti di fronte a una decisione difficile, perché personale: « Quantunque avessi le idee perfettamente chiare sul ruolo positivo della violenza nella storia », racconta Lukács, « e quantunque non avessi mai avuto nulla da obiettare contro i giacobini, nel momento in cui la questione della violenza mi si presentò lì, con la decisione di dover favorire la violenza mediante le mie attività personali, risultò che la teoria nella testa di un uomo non coincide esattamente con la pratica ». E quanto all'aspetto teorico del problema, Lukács completa il quadro allargando lo sguardo all'intero gruppo. Egli dice: « Non si deve dimenticare! — e fortunatamente esiste a questo proposito un documento abbastanza buono, il romanzo *Ottimisti* di Ervin Sinkó — quale confuso rapporto ideologico con il comunismo avessero costruito in quel tempo gli intellettuali. E' indicativo di tale confusione che io allora appartenessi a quelli che vedevano relativamente chiaro... La cultura marxista, perfino in gente come me che aveva letto Marx, era molto scarsa »¹⁰.

In ogni caso, lungo il 1918 si ha un rapidissimo processo di politicizzazione del gruppo. Lo nota con sorpresa nel suo diario Emma Ritóok, che è stata partecipe del Circolo e che scriverà anch'essa un romanzo sul periodo, sebbene da un punto di vista critico, che gli altri membri giudicheranno il romanzo di una avversaria. Il romanzo riceverà infatti il titolo di *Avventurieri dello spirito*. Nel novembre del 1918, dopo un periodo di assenza, Emma Ritóok scrive nel suo diario: «La società di filosofi in cui io così in buona fede avevo discusso, dallo Stato di Platone alla teoria statale bolscevica, oppure sulle questioni dell'etica rivoluzionaria, della mistica dostoievskiana e medievale, sul valore e la giustificazione delle scienze dello spirito, sulla filosofia di Bergson e di Simmel, di Windelband e dei romantici tedeschi... questa società mi stava davanti all'improvviso come una attiva società che fa politica rivoluzionaria»¹¹.

Tale sorpresa di Emma Ritóok insieme allo sforzo e turbamento confessati da Lukács nel passare dalla teoria alla pratica ci aiutano a cogliere il forte significato storico di quanto avviene in quel momento all'interno del rapporto fra intellettuali e società ungherese. Una svolta che — e ne abbiamo ampia testimonianza in *Ottimisti* di Sinkó — si gioca nel passaggio dall'etica alla politica, mentre una particolare funzione viene ad assumere in tale processo la figura di Endre Ady¹².

E che si tratti di una svolta, nella storia ungherese, è in qualche modo indicato anche dalla circostanza che nella vasta letteratura sul periodo della rivoluzione — una letteratura che spazia dalla memorialistica alla narrativa alla saggistica, a parte naturalmente la ricerca storiografica vera e propria — in questa letteratura è molto alto, per dire così, il tasso di autoriflessione degli intellettuali. Sono di questo genere, in particolare, i tre romanzi citati: quello di Anna Lesznai, quello di Emma Ritóok e quello di Ervin Sinkó. E va forse sottolineata la curiosità che nei primi due casi si tratta di scrittrici meno direttamente o per nulla coinvolte dal travolgente processo ideologico che subiscono sia Lukács che Balázs, così come altri intellettuali ungheresi in quel momento, e anche Sinkó vivrà questo processo in maniera del tutto originale.

Sinkó infatti, che definisce « religiosa » la sua iniziale adesione alla socialdemocrazia, uscirà dalla violenta esperienza della Repubblica dei consigli (si trova infatti ad essere fra l'altro il comandante di una città), uscirà da questa esperienza ancora più chiaramente orientato verso la religione: l'umanesimo tolstoiano da cui è ispirato lo spinge sempre più, lui ebreo, a farsi sostenitore di un cristianesimo radicale e rivoluzionario. Ed è in questo spirito che non solo scrive il romanzo intitolato *Ottimisti*, ma torna continuamente negli anni, fin dall'inizio, a riflettere in diversi saggi, nei suoi diari e in un'opera narrativa intitolata *Romanzo di un romanzo* che verte sul destino del precedente romanzo *Ottimisti*.

Questa chiave umanistica ci permette, in ogni caso, di vedere bene il peso e la qualità della tematica etica che, come abbiamo detto, è a fondamento del processo di trasformazione che allora sperimentano gli intellettuali.

Naturalmente un romanzo non va assunto come fonte storiografica, se non con mille cautele. Ma qui non si tratta di questo. Significativo è, soltanto, che uno scrittore, nel proporsi di descrivere — cosa letterariamente del tutto legittima — un passaggio storico come la Repubblica dei consigli ungherese, veda uno dei baricentri drammatici della sua rete narrativa nel conflitto etico fra ragioni dell'uomo individuale e ragioni della società in tumultuosa trasformazione, fra morale e politica rivoluzionaria. E' un problema che lo tormenterà sempre. In un testo intitolato *Az út*, « Il cammino », mai da lui pubblicato e che nell'edizione tedesca dei materiali sul Circolo della domenica viene dato per scritto nel 1918, quindi prima della Repubblica dei consigli, Sinkó scrive: « In nome della necessità storica la folla ondeggiava e odiava nelle strade e noi sedevamo riuniti in venti o trenta e ci preparavamo, servendo la necessità storica, a intervenire con la violenza nella vita delle persone, a mandare persone militari, a farle incarcerare e impiccare. Ci accingevamo a decidere su produzione e proprietà privata, su borghesia e proletariato, in nome della necessità storica; ma che questo fosse la vita di migliaia di persone, che la realtà fossero le persone attraverso le quali tutto ciò era possibile, che soltanto con queste vive persone si doveva e poteva raggiungere qualcosa: questa ingenua verità è andata perduta nella nebbia dell'ebbrezza rivoluzionaria »¹³.

E' un dubbio analogo a quello attraverso cui, come abbiamo visto, nel 1918 passa Lukács. Il quale lo risolve con un gesto di grande eleganza intellettuale: si riallaccia alla figura tragica della Giuditta di Hebbel. In realtà era da tempo che Lukács rifletteva sul problema. Quand'era ancora a Heidelberg, praticamente ancora agli inizi del conflitto mondiale, si era messo a studiare fra l'altro il terrorismo dei populistici russi (non direttamente, ma solo come questo era descritto da Boris Viktorovič Savinkov, detto Ropčín, nel romanzo *Il cavallo ubèro*, apparso nel 1909, che parlava di un attentato al governatore di Mosca sotto forma di diario di un terrorista). E troviamo registrata questa riflessione in una lettera a Paul Ernst del 4 maggio 1915.

Muovendo dall'assunto di base che « il problema è di trovare le strade che conducono da anima a anima », Lukács in questa lettera spiega: io « vedo in Ropčín — considerato come un documento, non come opera d'arte — non un fenomeno patologico, ma invece una nuova forma fenomenica del vecchio conflitto fra vecchia etica (doveri nei confronti delle strutture) e una seconda etica (imperativi dell'anima). L'ordinamento gerarchico va sempre incontro a peculiari complicazioni dialettiche quando l'anima è orien-

tata su di sé, ma sull'umanità: nell'uomo politico, nel rivoluzionario. Qui — per salvare l'anima — deve essere sacrificata proprio l'anima: si deve diventare, muovendo da un'etica mistica, crudi realpolitici e violare il comandamento assoluto, che non è una obbligazione verso strutture, il "Non uccidere". Ma nel suo nocciolo essenziale ultimo è un problema vecchissimo, che la Giuditta di Hebbel esprime forse nei termini più precisi: "E se Dio fra me e il mio atto ponesse un peccato, che cosa sono io per sottrarmi ad esso?". Solo la situazione è nuova, e gli uomini sono nuovi »¹⁴.

Sinkó, nel suo romanzo *Ottimisti*, riporta con estrema fedeltà questa posizione e fa dire al personaggio modellato su Lukács: « La lotta del proletariato non è soltanto lotta di classe, come era la rivoluzione della borghesia, è invece la lotta dello spirito stesso, risvegliatosi all'autocoscienza, contro le forze cieche, materialistiche, della società ». Ora, immesso all'interno di questo altissimo compito storico del proletariato, l'individuo si trova di fronte solo un concreto problema etico. Tu, continua il Lukács di Sinkó, « sei responsabile non solo di quello che fai, ma anche, e in misura eguale, di quello che potresti fare e non fai; perché non esiste neutralità, non esiste imparzialità, non si può sfuggire alla responsabilità » e « oggi la situazione è tale che, qualsiasi cosa noi facciamo, il peccato si incolla saldamente persino alle vite e alle azioni più nobili. Oggi » fa declamare Sinkó al suo personaggio, « oggi la questione è se assumere la infinita serie di peccati, la responsabilità di ogni goccia di sangue che verrà versata per la rivoluzione, oppure, poiché la violenza e lo spargimento di sangue sono peccati, rinnegare la solidarietà con l'idea »¹⁵.

Ovviamente, non si tratta qui di prendere le parti dell'uno o dell'altro fra i due intellettuali che nel romanzo e, se si vuole, nella realtà rappresentano i due corni del dilemma etico. Quello che è importante, invece, è domandarci perché gli intellettuali ungheresi affrontano il problema politico della trasformazione sociale proprio in termini etici.

Un ulteriore documento di questo impulso verso l'etica, — impulso che, a questo punto, ci si rivela come una necessità storica, — lo troviamo, sempre nel romanzo di Sinkó, ma in un'altra direzione: quella che guarda all'atto rivoluzionario appunto come a un fenomeno etico. Sinkó fa dire a se stesso come protagonista del romanzo (ed è interessante notare che ciò avviene proprio in termini di autoriflessione da parte dell'intellettuale): « Magnifico nella rivoluzione proletaria è proprio che l'invidia, la cupidigia, l'avidità, perfino gli istinti più bassi, non appena vengono trascinati dentro la volontà rivoluzionaria, perdono la loro identità. Tutto si depura in fuoco che alimenta fuoco. Finisce l'insormontabile moto circolatorio che si verifica sotto il segno del maligno: l'egoismo, l'avidità, non appena s'innestano nella rivoluzione, l'ultima, non generano nuovo egoismo e nuova avidità, ma — non avendo altra via d'uscita — costringono il proletario

alla lotta contro la società dell'egoismo istituzionalizzato, contro il capitalismo »¹⁶.

La tendenza a sentire la problematica sociale e politica come un problema e un compito morali deriva dal peculiare rapporto che gli intellettuali ungheresi, il cui massimo esponente è in quei decenni il poeta Endre Ady, hanno con la società.

E' stato notato come i giovani intellettuali protagonisti del romanzo di Sinkó parlino citando ogni due parole un verso o un motto di Ady. E lo stesso autore, in un saggio del 1935 che è connesso con *Ottimisti*, anzi ne voleva essere una presentazione, scrive a proposito di Ady: « In tutta l'Ungheria con i suoi 20 milioni di abitanti lui era l'unica persona che era rimasta fedele a se stessa, che in nome dell'umanità, della bellezza e del patriottismo aveva gridato un no, inequivocabile per tutti, e che lungo i quattro anni e mezzo di guerra era rimasto fermo al suo disperato, leale ed eroico no. All'estero il suo nome era sconosciuto, ma per la vita della mia generazione in Ungheria questo poeta ungherese, che nel corso della guerra, malato a morte, sofferente, era divenuto un gigante dell'anima, aveva assunto il significato che per una certa generazione di rivoluzionari russi aveva avuto Dostoevskij »¹⁷.

Questa che Sinkó traccia è una immagine molto bella del poeta ungherese che, eroico e solitario, esprime le pulsioni profonde del popolo in nome di alte idealità. Era stato però Lukács che, decenni prima, aveva dato di Endre Ady una definizione calzante e molto profonda: egli era, secondo tale definizione, « il poeta dei rivoluzionari ungheresi senza rivoluzione ». Perché in Ungheria la rivoluzione era « soltanto una condizione d'animo e niente altro, tanto che non (trovava) nessuna corrispondenza sul piano della realtà, non solo, ma non (possedeva) niente di tangibile, nulla che (potesse) inserirsi in un qualsiasi tipo di realtà, sia pure utopistica, nemmeno sul piano della fantasia ». E tutto questo accadeva perché non esisteva una « cultura ungherese » nella quale questi intellettuali potessero inserirsi, quindi la comunità che essi vagheggiavano era soltanto un sogno. E tuttavia « l'uomo ungherese di oggi », osservava con grande sensibilità Lukács nel 1912, « ha bisogno della rivoluzione. Ne ha bisogno, non perché il suo tempo sia arrivato o perché essa sia utile, né perché porterebbe con sé dei nuovi valori e distruggerebbe le vecchie ingiustizie, ma perché gli è indispensabile per poter continuare ad essere vivo, per avere un terreno nel quale piantare il suo amore senza radici »¹⁸.

Questo era l'intellettuale ungherese che si presentava all'incontro con la storia nel 1918: era, per così dire, impreparato al rapporto con la realtà, con la politica. Da questa vicenda, però, esso esce non più uguale a se stesso. Pur deluso dal fallimento del suo tentativo, dal pauroso ritorno indietro che rappresenterà il regime di Horthy, vivrà comunque in una pro-

spettiva diversa. Anche se Endre Ady continuerà a rappresentare un modello, pur diversamente interpretato. Significativamente: si continuerà a discutere con insistenza sulla figura di Ady e, per esempio, la cultura comunista alla fine degli anni venti ne trarrà fuori l'immagine di un intellettuale che funge da mediatore tra sfera politica e sfera letteraria. « Il suo ruolo letterario e che al medesimo tempo andava oltre la letteratura », scrive in proposito Miklós Lackó, « rendeva Ady adatto a tale mediazione. Con ciò tuttavia anche nella concezione comunista Ady cominciò ad essere e divenne sempre più una personalità normativa che unificava in sé il tipo ideale del poeta ungherese, dell'artista ungherese moderno »¹⁹.

Ady però — quasi emblematicamente — era morto nel 1919 e la sconfitta della Repubblica dei consigli lasciava irrisolto il problema della costruzione di una « cultura ungherese », come invece aveva creduto di poter fare la « generazione speranzosa » del Circolo della domenica. Così gli ungheresi rimanevano ancora « senza rivoluzione » e gli intellettuali restavano ancora privi di un terreno nel quale piantare il loro amore senza radici.

NOTE

¹ Cfr. GYÖRGY LUKÁCS, *Pensiero vissuto. Autobiografia in forma di dialogo*, intervista di István Eörsi, a cura di Alberto Scarponi, Roma, 1983, Editori Riuniti, pp. 74-76.

² ÉVA KARÁDI, *Einleitung*, in *Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sontagskreis*, a cura di Éva Karádi e Erzsébet Vezér, Frankfurt am Main, Sandler Verlag, 1985, p. 7.

³ Ivi, p. 8.

⁴ BÉLA BALÁZS, *Napló 1914-1922*, Budapest, 1982, Magvető, p. 236.

⁵ GYÖRGY KÁLDOR, *Civilizáció és kultúra*, in *A Vasárnapi kör. Dokumentumok*, a cura di Éva Karádi e Erzsébet Vezér, Budapest, 1980, Gondolat, p. 308.

⁶ GYÖRGY LUKÁCS, *La cultura estetica (1912)*, in *Cultura estetica*, Roma, 1977, Newton Compton, p. 12.

⁷ GYÖRGY LUKÁCS, *Epistolario 1902-1917*, a cura di Éva Karádi e Éva Fekete, Roma, 1984, Editori Riuniti, p. 357.

⁸ Arnold Hauser, colloquio radiofonico con György Lukács (1969).

⁹ Una versione di tale romanzo era apparsa precedentemente in tedesco sotto il titolo *Spätherbst im Eden*.

¹⁰ GYÖRGY LUKÁCS, *Pensiero vissuto*, cit., pp. 67-68.

¹¹ Citato in ÉVA KARÁDI, *Einleitung*, cit., p. 18.

¹² Endre Ady (1877-1919) fu il massimo rappresentante letterario dell'epoca del liberalismo in Ungheria, della cui inerzia politica (perché bloccato nell'irrisolto dilemma fra l'ideologia del nazionalismo conservatore e quella del progressismo modernizzante) subisce tutte le conseguenze spirituali. Nato in una tipica famiglia della piccola nobiltà impoverita, ridotta a un livello di vita quasi contadino, Endre Ady, dopo una breve esperienza di giornalismo governativo, s'immerge completamente nell'atmosfera culturale del primo Novecento: liberale radicale in politica, attratto dalla *Lebensphilosophie*, dal pensiero di Nietzsche e di Bergson in filo-

sofia, fa la spola tra Parigi, la metropoli, e Budapest, la città moderna in divenire, connettendo tutto ciò alla tradizione ungherese dell'intellettuale che fonda il proprio vissuto su una soggettività poetica totalizzante. Ciò nondimeno Endre Ady rompe di netto con il passato letterario, sostituendo al tradizionale idillio amoroso *Biedermeier* una poesia che parla di amore-odio, di lotta con una donna sentita come demoniaca e misteriosa, che parla del denaro e della bramosia di denaro come parte costante della coscienza moderna, che non nutre nessuna illusione ottocentesca sul « destino » della propria nazione. Egli si percepisce, secondo la tradizione, come il vate, come la guida della comunità nazionale, ma vuole esprimere il senso di « perdizione » del popolo magiaro nel tempo nuovo e quindi l'ansia del recupero di un ritmo di vita che sia « moderno ». Endre Ady, che muore nel momento in cui la fase liberale dell'Ungheria si dissolve nella rivoluzione postbellica, ma che era già stato assunto (fin dalla pubblicazione nel 1906 delle sue *Poesie nuove*) dall'intera cultura ungherese come un modello di vita, continuerà ad esserlo fino ai nostri giorni. In ogni momento di trasformazione della storia ungherese l'intelletualità continuerà a richiamarsi al suo angoscioso autoosservarsi, alla sua mania di conoscersi fino in fondo attraverso la letteratura, prendendo a punto di riferimento, per contestarla o per seguirne l'esempio, la sua vita dove « poesia e rivoluzione avevano la stessa radice », una vita che « cercava la rivoluzione in sé e per sé », come scrive Antal Szerb, uno dei maggiori storici della letteratura ungherese, una vita che non tollerava più il silenzio, l'immobilità.

¹³ Cfr. ÉVA KARÁDI, *Einleitung*, cit., p. 21 (questo brano appare citato soltanto nell'edizione tedesca).

¹⁴ GYÖRGY LUKÁCS, *Epistolario 1902-1917*, cit., p. 360.

¹⁵ ERVIN SINKÓ, *Optimisták. Történelmi regény 1918-19-ből* [Optimisti. Roman-

zo storico sul 1918-1919], Budapest, 1979, Magvető Kiadó, pp. 273-274.

¹⁶ Ivi, p. 434.

¹⁷ ERVIN SINKÓ, *Szemben a bíróval* [Di fronte al giudice], Budapest, 1983, Magvető Kiadó, p. 18.

¹⁸ GYÖRGY LUKÁCS, *Endre Ady*, in *Cultura estetica*, cit., pp. 46-47.

¹⁹ MIKLÓS LACKÓ, *Politik, Kultur, Literatur*. Beiträge zur publizistischen Tätigkeit von Georg Lukács in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre, in *Studia Historica*, Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest, 1980, Akadémiai Kiadó, p. 18.