

RSU

RIVISTA DI STUDI UNGHERESI

20 – 2021



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Copyright © 2021

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

ISSN 1125-520X

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

La traduzione, l'adattamento totale e parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editorie è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties if not previously approached, can ask directly the publisher in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

Indice

Programma del convegno	
Lectori Salutem. Kovács Ádám Zoltán római magyar Nagykövet köszöntője az olvasókhöz	7
Lectori Salutem. Indirizzo di saluto ai lettori di S.E. Ádám Zoltán Kovács, Ambasciatore d'Ungheria in Italia	8
Presentazione del volume: Edit Rózsavölgyi – Andrea Carteny	9

Introduzione

Antonello Biagini, Andrea Carteny, <i>La caduta del regime comunista in Ungheria: realtà, memoria e (n)ostalgia</i>	15
---	----

Storia

Antonino Infranca, <i>György Lukács</i>	27
Árpád Hornyák, <i>The minority question in the policy of the Communist Party of Yugoslavia during the establishment of communism, with a special focus on the Southland Hungarians (1944-1945)</i>	53

Lingua

Edit Rózsavölgyi, <i>Gli spazi linguistici nell'Ungheria comunista</i>	73
Andrea Kollár, <i>La politica linguistica nell'Ungheria socialista. Il caso della minoranza tedesca</i>	83
Kornélia Horváth, <i>Aspetti linguistici (semantici) dell'opera di György Petri in riferimento alle condizioni dell'Ungheria socialista</i>	89

Letteratura

Cinzia Franchi, <i>“Bocca mia statti zitta, testa mia non farmi male” : i samizdat ungheresi (1977-1990)</i>	101
Elena Lavinia Dumitru, <i>Scrittori ungheresi del dissenso nella Romania comunista</i>	119
Ferencz Vincze, <i>Prison Narratives in Eastern Europe</i>	131
Antonio Sciacovelli, <i>Quarant'anni senza Péter Hajnóczy</i>	149
Nicolò Dal Bello, <i>Epepe e la tradizione del romanzo ungherese</i>	165
Kludia Zsuppán, <i>Memory, Inner Speech and Corporality in Imre Oravec's When You Became She</i>	181

Monica Raccanello, *Intervista con András Forgách* 195

Cinema

Alessandro Rosselli, *Fra Mátyás Rákosi e János Kádár:
appunti sul cinema ungherese nel periodo comunista (1948-1988)* 211

DSEAI, DIPARTIMENTO DI STUDI EUROPEI, AMERICANI ED INTERCULTURALI – CEMAS, CENTRO DI RICERCA “COOPERAZIONE CON L’EURASIA, IL MEDITERRANEO, L’AFRICA SUB-SAHARIANA”

CONFRONTARSI CON IL PASSATO
A 30 ANNI DALLA FINE DELLA GUERRA FREDDA IN UNGHERIA

SEMINARIO DI STUDI INTERDISCIPLINARI DI STORIA, LINGUA E LETTERATURA
con la partecipazione straordinaria di Imre Oravecz

Indirizzi di saluto:

14.00-14:30 Prof. **Luigi Marinelli**, Direttore del DSEAI
S.E. **Ádám Zoltán Kovács**, Ambasciatore d’Ungheria a Roma

Coordina: Prof. **Andrea Carteny**, Direttore del CEMAS, Condirettore della Rivista di Studi Ungheresi

Introduzione ai lavori:

14.30-15:00 Prof. **Antonello Folco Biagini**, Emerito di Storia dell’Europa Orientale, Sapienza Università di Roma

Interventi:

- 15.00-15:30 Prof. **Edit Rózsavölgyi**, Sapienza Università di Roma: *Gli spazi linguistici nell’Ungheria comunista*
- 15.30-16:00 Pausa caffè e *Flash-mostra sul periodo con fotografie e oggetti dell’epoca*, a cura di **Cinzia Franchi e Elena Dumitru**
- 16.00-16:30 Prof. **Beatrice Tóttösy**, Università di Firenze: *«Gli anni ’80 hanno svincolato dal controllo statale»*. *Visioni letterarie nell’Ungheria sulla strada dell’abbattimento del Muro*
- 16.30-17:30 Prof. **Cinzia Franchi**, Università di Padova, Condirettrice della RSU –
Dott. **Mónika Szilágyi**, Casa Editrice Anfora, Milano: *«I tempi promettenti del cambiamento»*. *Conversazione con Imre Oravecz a 30 anni dalla fine del comunismo in Ungheria*
- 17.30 – 18:00 *Letture di poesie di Imre Oravecz*

Rinfresco finale offerto dall’Ambasciata d’Ungheria a Roma

Giovedì 5 dicembre 2019, ore 14.00 – 19.00

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

Circonvallazione Tiburtina 4,
Edificio Marco Polo, Il piano, Aula 206

Coordinamento scientifico e organizzativo:

Edit Rózsavölgyi edit.rozsavolgyi@uniroma1.it
Andrea Carteny andrea.carteny@uniroma1.it

Imre Oravecz è uno scrittore tra i più insigni della letteratura ungherese contemporanea, autore di “Settembre 1972”. Nel 1989 il governo comunista gli offrì il prestigioso Premio Attila József che lui rifiutò. Lo stesso anno decise di emigrare negli Stati Uniti da dove fece ritorno in patria nel 1990, diventando consigliere presso la Presidenza dei Ministri nel primo governo eletto democraticamente

Con il patrocinio di:

LECTORI SALUTEM
KOVÁCS ÁDÁM ZOLTÁN RÓMAI MAGYAR NAGYKÖVET
KÖSZÖNTŐJE AZ OLVASÓKHOZ

Ha a modernkori Európa térképére tekintünk, kevés olyan államot találunk, amely több mint ezer éve él azonos területen, azonos név alatt. Miközben népek szüntek meg és olvadtak be más népekbe, Magyarország rendületlenül állt Európa szívében, tíz évszázad óta védve annak határait, kultúráját, vallását. Magyarország akkor sem szünt meg Európa része lenni, amikor a második világháborút követően Nyugat-Európa magára hagyta hazánkat: a közös európai értékekbe és demokráciába vetett hit, a szabadság és a függetlenség vágya a diktatúra legsötétebb éveiben is ott parázlott – néha fájón, néha bátorítón – minden magyar ember lelkében. 1989-ben a páneurópai piknikkel repedést ütöttünk a Balti-tengertől Triesztig húzódó vasfüggönyön, a réseken beáramló szabadság friss levegője pedig lángra lobbantotta a rendszerváltást, azt a diktatúrából demokráciába történő békés átmenetet, melyet az egyik legpozitívabb eseménynek tartunk hazánk történelmében. A „30 éve szabadon” programsorozat célja – ahogy erről a jelen kiadvány is tanúságot tesz –, hogy bemutassa azt az elhivatott küzdelmet, melyet a közép-európai nemzetek folytattak azért, hogy önerőből visszaszerezzék helyüket abban a nyugati politikai, gazdasági, szövetségi rendszerben, mely elidegeníthetetlen módon történelmileg hozzájuk is tartozik. Hogy a törekvés sikerrel járt, mi sem bizonyítja jobban, minthogy Triesztben a vasfüggöny helyén ma már magyar kikötő áll, még szorosabbra fűzve az országaink között húzódó ezeréves kapcsolatot. Hátradőlni ugyanakkor nem lehet, hisz minden emlékezés feladatszabás is egyben, a jó példa mintaként kell, hogy álljon előttünk: most megalkuvást nem tűrő módon nekünk kell őrizni a szabadságot és a függetlenséget, azt az európai értékrendet és identitást, mely nemzeti létünk mindenkori sarokköve volt. Emellett kötelességünk a fenti eseményekhez kötődő közösségi emlékezet átörökítése is, hisz a szabadságért hozott áldozatok – identitásformáló hatásuk mellett – csak így foglalhatják el méltó helyüket az európai történelemben. Eme örömteli kötelességre tesz most kísérletet e könyv is, melynek olvasásához jó szórakozást kívánok!

LECTORI SALUTEM
INDIRIZZO DI SALUTO AI LETTORI DI S.E. ÁDÁM ZOLTÁN KOVÁCS,
AMBASCIATORE D'UNGHERIA IN ITALIA

Se diamo un'occhiata alla carta dell'Europa moderna vediamo pochi stati che si possano collocare nella stessa regione e con la stessa denominazione di più di mille anni fa. L'Ungheria rimase salda nel cuore dell'Europa, difendendone i confini, la cultura e la religione per dieci secoli, mentre popoli interi scomparivano e si fondevano tra loro. L'Ungheria non cessò di essere parte dell'Europa nemmeno quando l'Europa occidentale la abbandonò alla sua sorte dopo la Seconda guerra mondiale: la fede nei valori europei comuni e nella democrazia, il desiderio di libertà e d'indipendenza si mantennero vivi nell'animo degli ungheresi anche negli anni più bui della dittatura, provocando sentimenti talvolta di angoscia, talvolta di conforto. Nel 1989 con il picnic paneuropeo si aprì una breccia nella cortina di ferro estesa dal Mar Baltico fino a Trieste e l'aria fresca della libertà che scorreva attraverso le incrinature diede adito al cambio di regime, una transizione pacifica dalla dittatura alla democrazia, ritenuto uno degli eventi più positivi nella storia dell'Ungheria. L'obiettivo della programmazione commemorativa "liberi da 30 anni" – come evidenziato anche dalla presente pubblicazione – è quello di testimoniare la lotta determinata che le nazioni dell'Est europeo sostennero per riconquistare autonomamente il proprio posto nel sistema politico, economico e federale occidentale storicamente appartenente anche a loro in modo inalienabile. Che l'impresa abbia avuto successo è dimostrato al meglio dal fatto che a Trieste attualmente c'è un porto ungherese al posto della cortina di ferro, rafforzando ulteriormente il rapporto millenario tra l'Italia e l'Ungheria. Allo stesso tempo, non vi è spazio per autocompiacimenti; ogni momento di memorie e di condivisione del passato deve riguardare anche l'attribuzione di compiti nuovi e il buon esempio deve servire come modello da seguire: oggi tocca a noi preservare, senza compromessi, la libertà e l'indipendenza, quel mondo di valori e quell'identità europei che hanno sempre rappresentato il cardine della nostra esistenza nazionale. È inoltre nostro dovere trasmettere la memoria collettiva associata agli eventi di cui sopra, poiché questo è l'unico modo per le vittime della libertà – che hanno un ruolo importante nel processo della formazione dell'identità delle nuove generazioni – di prendere il posto che spetta loro nella storia europea. L'intento di questo volume è quello di compiere questo dovere gioioso. A tutti i visitatori di queste pagine, auguro buona lettura!

PRESENTAZIONE DEL VOLUME

di Edit Rózsavölgyi – Andrea Carteny
Sapienza Università di Roma

A partire dal 1989 il vaso di Pandora dell'Europa si è aperto e ha avuto luogo un processo di rielaborazione storica dell'esperienza del XX secolo facendo riemergere molte delle memorie dell'estrema violenza sofferta in questo continente. L'urgenza di arrivare ad una narrazione condivisa del passato è ormai evidente e la fine della guerra fredda ha permesso una nuova riflessione sulle tragiche storie locali.

Il confronto con il passato necessita tempo, i processi di riconciliazione un lavoro sulla memoria. L'Ungheria ha avuto la sventura di subire l'occupazione di entrambi i totalitarismi del Novecento, il nazismo prima (1944-1945) e il comunismo poi (dal 1948 al 1989). Se i regimi autoritari sono noti per la manipolazione della storia e la rimozione dal dibattito pubblico di elementi problematici, la democrazia di certo crea l'opportunità per un'elaborazione critica del passato.

Nell'ambito delle commemorazioni del 30° anniversario del crollo del Muro di Berlino si è svolto il 5 dicembre 2019 presso la Sapienza Università di Roma, nella sede di Marco Polo, il convegno "Confrontarsi col passato a 30 anni dalla fine della guerra fredda in Ungheria", un seminario di studi interdisciplinari di storia, lingua e letteratura. Il convegno romano si è proposto di aprire uno spazio a delle riflessioni sulla repressione continuata in Ungheria per quarant'anni, all'insegna della compassione per le sofferenze subite ed a un'incondizionata condanna della violenza.

Organizzatori del seminario erano il Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali (DSEAI) e il Centro di Ricerca "Cooperazione con l'Eurasia, il Mediterraneo e l'Africa sub-sahariana" (CEMAS) entrambi facenti capo all'Università "La Sapienza". L'evento si è tenuto con il patrocinio dell'Ambasciata d'Ungheria in Roma, dell'Accademia d'Ungheria in Roma e della Fondazione Roma Sapienza.

Il convegno ha visto la partecipazione straordinaria di Imre Oravecz (Szajla, Ungheria, 1943), uno tra gli scrittori più insigni della letteratura ungherese contemporanea, autore di *Settembre 1972*, un romanzo in versi pubblicato nel 2019 da Edizioni Anfora e riconosciuto tra i grandi libri dell'annata editoriale. Lo stesso libro per cui gli fu assegnato il Premio Attila József in patria quando il Muro non era ancora caduto in Ungheria, premio che lui rifiutò con una lettera inviata al Consiglio dei Ministri nell'aprile 1989, poco prima del crollo del Muro, in cui scrive:

Sebbene la mia salute sia già traballante, il mio senso morale è ancora intatto e mi impedisce di entrare in questo gioco. Pertanto, Vi informo che non accetto il Premio Attila József.

L’iniziativa è stata onorata dalla presenza di S.E. Ádám Zoltán Kovács, Ambasciatore d’Ungheria in Roma il quale è intervenuto a porgere un saluto ufficiale e in un breve discorso ha auspicato costanti interessi nei confronti dei popoli e delle lingue e culture di “minore diffusione”, e in particolare la promozione dei molteplici valori della lingua e cultura ungherese.

Il presente volume raccoglie gli atti del convegno ulteriormente arricchiti anche dall’apporto di altri contributi che per ragioni di tempo non hanno potuto trovare spazio nell’ordine dei lavori del convegno stesso. La raccolta di saggi si articola in sezioni in cui il tema è considerato nell’ambito della storia, della lingua, della letteratura e del cinema.

Il contributo di Antonello Biagini e Andrea Carteny intitolato *La caduta del regime comunista in Ungheria: realtà, memoria e (n)ostalgia* che introduce il volume propone un momento di riflessione sulla crisi e la caduta del regime comunista in Ungheria riconsiderando, a una distanza di ormai tre decenni, il fenomeno del socialismo reale sulla scia di una sorta di sentimento nostalgico.

La sezione di “Storia” comprende il contributo di Antonino Infranca, PhD dell’Università di Buenos Aires e di Árpád Hornyák, docente dell’Università di Pécs. Antonino Infranca si dedica alla figura di György Lukács, nato György Bernát Löwinger (1885-1971), con particolare attenzione allo sviluppo intellettuale di questo grande filosofo, sociologo, politologo, storico della letteratura e critico letterario ungherese che scrisse opere fondamentali per la cultura europea del Novecento e soprattutto per il marxismo.

Nell’articolo di Árpád Hornyák, intitolato *The minority question in the policy of the Communist Party of Yugoslavia during the establishment of communism, with a special focus on the Southland Hungarians (1944-1945)*, vengono affrontate le tendenze e le idee che hanno influenzato la politica delle minoranze del Partito Comunista di Jugoslavia, che alla fine, dopo un cambiamento radicale da una posizione iniziale di misure dure e repressive, rese possibile la sopravvivenza e l’integrazione della minoranza ungherese nel nuovo ordine socialista.

La sezione dedicata alle questioni linguistiche è costituita dai contributi di Edit Rózsavölgyi, docente responsabile degli Studi Ungheresi presso la Sapienza Università di Roma, Andrea Kollár, direttrice del Dipartimento di Italianistica presso l’Università di Szeged e Kornélia Horváth, docente di Letteratura ungherese presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari Ungheresi dell’Università Cattolica Pázmány Péter di Budapest.

Il saggio di Edit Rózsavölgyi, partendo da una prospettiva storica, mette in evidenza il rapporto inalienabile tra lingua e storia: ogni lingua accompagna la storia della comunità che la parla, in quanto la lingua rappresenta un componente essenziale della conoscenza del mondo e della stessa esistenza di una comunità di parlanti. L'articolo intitolato *Gli spazi linguistici nell'Ungheria comunista* analizza la politica linguistica messa in atto dal governo comunista ungherese.

Andrea Kollár, nel suo lavoro *La politica linguistica nell'Ungheria socialista. Il caso della minoranza tedesca* esamina la rete dei rapporti costruiti ed esercitati dai detentori del potere politico nei confronti dei membri delle minoranze che vivono in Ungheria e le circostanze del riconoscimento dei diritti dei gruppi minoritari, in particolare in riferimento al mantenimento della lingua madre.

Il contributo *Aspetti linguistici (semantici) dell'opera di György Petri in riferimento alle condizioni dell'Ungheria socialista* di Kornélia Horváth indaga le correlazioni esistenti tra aspetti politici e linguistico-semantici nella poesia di György Petri (Budapest 1943-2000), procedendo con la descrizione dei tratti distintivi del linguaggio poetico dell'autore e mettendone in evidenza l'attinenza con il sistema politico delineato.

L'area di "Letteratura" del nostro volume comprende i lavori di Cinzia Franchi, docente responsabile degli Studi Ungheresi all'Università di Padova, Elena Lavinia Dumitru, docente di Lingua e traduzione presso Unitelma Sapienza, Ferenc Vincze, docente di Letteratura ungherese presso il Department of European and Comparative Literature and Language Studies dell'Università di Vienna, Antonio Donato Sciacovelli, responsabile degli Studi di Italianistica presso l'Università di Turku, Klaudia Zsuppán, dottoranda della Scuola di dottorato in Scienze letterarie moderne all'Università Cattolica Péter Pázmány di Budapest, Monica Raccanello, laureata (MA) in Filologia Moderna presso l'Università di Padova.

Bocca mia statti zitta, testa mia non farmi male: i samizdat ungheresi (1977-1990) è il titolo del contributo di Cinzia Franchi, in cui l'autrice esamina il percorso culturale, editoriale, politico e sociale che si può delineare attraverso la storia del samizdat ungherese d'Ungheria e dei paesi confinanti (*határon túli*), nel periodo che va dalla metà degli anni Settanta alla fine degli anni Ottanta del XX secolo.

La proposta di Elena Lavinia Dumitru sugli *Scrittori ungheresi del dissenso nella Romania comunista* riporta l'esperienza carceraria vissuta dallo scrittore di origine ungherese Ádám Bodor, esperienza che diventa significativa nel contesto del dissenso come risposta all'applicazione brutale della politica comunista romena.

Ferenc Vincze, nel suo *Prison Narratives in Eastern Europe* propone un'analisi comparativa di tre narrative carcerarie dell'Europa dell'Est: *A börtön*

szaga di Ádám Bodor, *Rote Handschuhe* di Eginald Schlattner e *Matei Brunul* di Lucian Dan Teodorovici. L'autore tenta di tracciare dei parallelismi tra le tre opere ponendo particolare attenzione alle rappresentazioni testuali e alle strutture narrative del potere, del controllo, della punizione e della sorveglianza.

Il saggio di Antonio Donato Sciacovelli, *Quarant'anni senza Péter Hajnóczy* presenta un profilo dell'autore ungherese e fornisce alcuni punti di vista per la lettura della sua opera, considerando con particolare attenzione il periodo in cui egli visse e scrisse, ovvero l'Ungheria del pieno “consolidamento” della politica kádariana dopo la rivoluzione del 1956 e della repressione.

Nicolò Dal Bello, attraverso l'analisi del romanzo distopico di Ferenc Karinthy intitolato *Epepe*, mostra come l'autore ripudia, utilizzando gli strumenti linguistici a sua disposizione, la sua contemporaneità, la seconda parte del Novecento caratterizzata dal dogmatismo socialista.

Il lavoro di Klaudia Zsuppán, *Memory, Inner Speech and Corporality in Imre Oravecz's When You Became She*, offre un'introduzione al volume di Imre Oravecz *Settembre 1972* (edizione italiana del 2019) che fu pubblicato per la prima volta in Ungheria nel 1988 e portò al suo autore l'ampio consenso della critica. La Zsuppán asserisce che nelle poesie in prosa di Oravecz il ricordo e il discorso interiore concorrono a realizzare un tentativo di autoidentificazione, e il testo artistico è il risultato di questo processo, lo strumento di un'autoanalisi di successo.

Monica Raccanello nella sua tesi di laurea magistrale intitolata *Traditori inaspettati: informatori nell'era Kádár. Edizione corretta di Harmonia Caelestis di Péter Esterházy e Gli atti di mia madre di András Forgách, due biografie e due testi a confronto* ha inserito un'intervista realizzata con lo scrittore e drammaturgo ungherese András Forgách, in Italia noto, dopo l'uscita del volume *Gli atti di mia madre* (Milano, Neri Pozza, 2018), per la storia personale e drammatica della sua famiglia, della scoperta di un fascicolo dedicato alla madre, collaboratrice dei servizi segreti nell'Ungheria socialista.

Alessandro Rosselli ci porta nel mondo del cinema con il suo saggio *Fra Mátyás Rákosi e János Kádár – appunti sul cinema ungherese nel periodo comunista (1948-1988)* ripercorrendo quello che è stato un proficuo periodo del cinema ungherese. L'autore ribadisce che la cinematografia ungherese, anche in mezzo alle difficoltà che incontrava a causa del controllo della censura, ha prodotto molte opere che aspettano di avere un posto nella storia del cinema mondiale, e che spesso sono anche molto coraggiose nel delineare la difficile realtà dell'Ungheria dell'epoca.

Il volume, ricco di spunti di riflessione, si presenta come un'articolata e multiforme rassegna sul periodo storico del socialismo reale in Ungheria, ovvero gli anni 1948-1989, apprezzabile e indiscutibile anche per validità scientifica.

I

INTRODUZIONE

LA CADUTA DEL REGIME COMUNISTA IN UNGHERIA: REALTÀ, MEMORIA E (N)OSTALGIA

di Antonello Biagini, Andrea Carteny
Sapienza Università di Roma

Introduzione

Tre decenni dalla caduta del comunismo e dei regimi in Europa orientale e in Unione Sovietica significano un tempo importante per la riconsiderazione del fenomeno del socialismo reale, sia nelle sue valenze ideologiche generali sia per le sue realtà nazionali. Il “mezzo secolo” di socialismo reale est-europeo non appare infatti soltanto una mera applicazione del socialismo sovietico nei paesi sotto “liberazione/occupazione” dell’Armata rossa, quanto piuttosto una dinamica complessa di modello universale (marxista-leninista) realizzato nella Russia bolscevica (stalinista, poi kruscioviana) esportato nelle società asiatiche (di spazi post-imperiali e multi-etnici, in Cina e nel sud-est asiatico) o a sensibilità nazionali, locali o tribali (nell’est europeo, balcanico e carpatico).¹ Considerando dunque il contesto del declino e della crisi dell’Unione Sovietica e dei regimi socialisti dell’Est europeo durante gli anni Ottanta del Novecento, si possono inquadrare gli specifici fattori nazionali che portano alla caduta del regime della “baracca più allegra” del lager comunista, l’Ungheria popolare (Cfr. Hanak 1996).

Crisi e caduta di un regime socialista

Ristabilito il regime di socialismo reale sulla repressione alla rivoluzione del 1956, il corso riformista intrapreso dall’Ungheria kádariana e dal suo Partito socialista operaio ungherese (POSU, in ungherese *Magyar Szocialista Munkáspárt*, MSZMP) era proseguito oltre gli anni Settanta. Durante il breve periodo della leadership andropoviana al Cremlino si manifestavano alcune perplessità nei confronti del leader ungherese János Kádár per le novità che erano state introdotte in ambito politico-elettorale ed economico-istituzionale (tra cui la possibilità di presentare alle elezioni, sia pure in un’unica lista, più candidati per ogni seggio e la cessione a privati delle case di proprietà statale, circa 340

¹ Cfr. Biagini, Guida 1997; il secondo Novecento delle storie nazionali dei volumi Bompiani di Biagini 2006, 2007 e 2021. Cfr. anche l’approccio utilizzato per l’analisi del comunismo in Romania nel volume da Altarozzi, Mandrescu 2005, illustrato dalla *Prefazione* di Antonello Biagini.

mila abitazioni nella sola Budapest). La popolazione ungherese d'altronde aveva di fatto creato già un'economia parallela, svolgendo attività lavorative libere al di fuori dell'impiego pubblico: l'attività privata interessava ormai larga parte del settore agricolo, di quello edilizio e dei servizi, mentre il secondo lavoro, consentito dalla recente legislazione, arrivava a produrre un terzo del reddito nazionale. Dal 1978 sino al crollo del regime (periodo definibile di “stagnazione” anche per il freno che l'appartenenza al blocco sovietico costituiva nei confronti delle tendenze riformatrici) il governo di Budapest tentava di operare alcune opportune scelte economiche – come l'ingresso nel Fondo monetario internazionale, l'introduzione dell'IVA e della tassazione personale progressiva – e nel 1982-83, intervenendo sulla bilancia commerciale, si riusciva da una parte a evitare la dichiarazione di insolvenza dello stato magiaro insolvente da parte dei creditori esteri, ma il debito estero continuava a crescere sino a 18 miliardi di dollari nel 1988. La nuova dirigenza moscovita di Michail Gorbačëv non faceva che sommersi ai fattori interni che spingevano verso una trasformazione del sistema politico ungherese: dopo il 1985 (elezioni con più di un candidato per circoscrizione, che portavano in parlamento una quarantina di indipendenti) altre forze sociali e altri uomini nel partito presero a muoversi, mutuando idee di movimenti di opposizione informali, che si erano andati costituendo dal 1968 in avanti, capaci di raccogliere un montante scontento della popolazione, legato alla diminuzione del livello di vita, fino alla conferenza di partito del maggio 1988 in cui si parlò apertamente di “stato di diritto” abbinato all'economia di mercato socialista. Intanto, applicando norme costituzionali sempre disattese, si andavano costituendo altre formazioni o movimenti politici, sociali e culturali, tra i quali il *Fórum* democratico. Queste nuove forze politiche emergenti ottennero di incontrarsi in una “tavola rotonda” con rappresentanti del POSU e di organizzazioni collaterali. Le riunioni si svolsero nei locali del Parlamento e furono trasmesse in diretta televisiva. Il processo (cui non partecipò nella sua fase finale Kádár, quasi spaventato dalla macchina che aveva contribuito ad avviare e costretto a dimettersi nel maggio 1988) si sarebbe concluso con il ripristino ufficiale del pluralismo politico nel febbraio 1989. Le speranze di cambio di regime nell'Ungheria socialista si concretizzarono dal 16 giugno 1989, quando la riabilitazione dei martiri del 1956 portò circa 250 mila persone in piazza a Budapest: i funerali di Stato per Imre Nagy e gli altri leader della rivoluzione apparirono fin da subito un punto di svolta per l'Ungheria socialista reale, dove la rivalutazione della resistenza all'invasione sovietica apriva le porte del discorso pubblico alla richiesta di transizione. Tra i protagonisti di quel giorno si trovavano anche il giovane Viktor Orbán, portavoce dell'Unione dei giovani liberali, FIDESz (*Fiat-tal Demokraták Szövetsége*): la memoria del 1956 e il dibattito sul suo significato

storico diventava un momento fondante dell'Ungheria post-comunista, anche per la nuova élite politica, socialista e liberale.²

Le elezioni (marzo-aprile 1990, a doppio turno) registrarono la disfatta del partito comunista, lacerato dalle scissioni, a favore del moderato Forum democratico ungherese (*Magyar Demokrata Fórum*, MDF, di ispirazioni cristiane e populiste) e dell'Unione dei liberi democratici (*Szabad Demokraták Szövetsége*, SzDSz) che esprimevano rispettivamente il capo del governo (József Antall) e quello dello Stato (Árpád Göncz) della repubblica ungherese che, per volontà del Parlamento, non avrebbe recato più la dizione "popolare". La legittimità del nuovo governo (anche se il quadro politico mutò poi nel 1994) consentiva di assorbire in parte i problemi sociali connessi alla trasformazione profonda e radicale dell'economia: l'Ungheria tentava infatti di adeguarsi rapidamente al modello di libero mercato, aprendo le frontiere al capitale straniero favorendo così lo sviluppo di numerose *joint-ventures*. Il processo di transizione alla democrazia e all'economia di mercato, insieme alle esigenze di democratizzazione del sistema politico e di liberalizzazione del sistema economico, portò tuttavia con sé anche la frustrazione per i gravi sacrifici che la transizione imponeva a gran parte della popolazione, che si canalizzarono in episodi sintomatici di protesta (come il braccio di ferro dell'ottobre 1990 tra tassisti e governo in seguito a un aumento del 65% sul prezzo della benzina, dovuto al venir meno dei rifornimenti energetici dall'Unione Sovietica). Certo, l'evoluzione in generale pacifica e positiva della situazione ungherese è comprensibile non soltanto in riferimento alle antiche tradizioni mitteleuropee e filo-occidentali, ma anche ai decenni di "socialismo del *gulyás*" durante i quali si è ricostituita e consolidata, nonostante il regime, una società civile diversificata e quindi pronta ad adeguarsi al nuovo modello politico e sociale, succeduto alla fine del comunismo. La corrente più robusta (riformista) del vecchio POSU ha forse anche per questo conservato un significativo spazio politico (come Partito socialista ungherese, MSzP) nella nuova Ungheria, mentre altre due correnti ex comuniste non hanno superato la percentuale minima di consensi per entrare in Parlamento (fissata al 4%). Sul fronte delle relazioni internazionali, l'Ungheria post comunista fu la prima ad essere ammessa al Consiglio d'Europa tra gli ex satelliti dell'Unione Sovietica, nel novembre 1991, oltre ad ottenere uno status particolare di Paese associato alla Comunità Europea, in vista della piena membership, mentre Budapest siglava un asse di stabilità e sviluppo regionale con Polonia e Cecoslovacchia, attraverso l'accordo di Visegrád del febbraio 1991 (Carteny 2016a).

² Cfr. «Rivista di Studi Ungheresi» 6-2007, Atti del convegno "In Memoria del 50° anniversario della rivoluzione ungherese del '56" - Università di Roma La Sapienza – Accademia d'Ungheria, 7 novembre 2006.

La caduta del regime socialista portò con sé anche il risveglio della sopita questione nazionale: dopo la prima vittoria dell’opposizione alle elezioni della primavera 1990 con il *Magyar Demokrata Fórum*, József Antall, primo capo di governo non comunista, in giugno si augurava di essere il presidente non solo dei 10 milioni di cittadini ungheresi, ma anche dei 15 milioni di etnici ungheresi, compresi i cittadini di etnia ungherese all’estero e in particolare nel bacino dei Carpazi (Romania, Cecoslovacchia, Jugoslavia, Unione Sovietica e Austria). Era il rilancio pubblico della questione del Trianon, dopo quasi mezzo secolo di socialismo reale (Carteny 2016b). Soprattutto con la Romania infatti rimaneva pendente la grave questione della minoranza ungherese, nonostante si siglasse un accordo per reciproci controlli aerei delle basi militari (“cieli aperti”). Di fatto, nonostante da parte di Budapest si alzassero gli allarmi sul “genocidio” culturale ai danni della minoranza magiara in Transilvania e rigurgiti nazionalisti di parte dell’opinione pubblica romena reagissero aumentando la pressione e scatenando scontri sulle città miste, la questione transilvana non sfociava in conflitto né in contenzioso sulle frontiere.³

Dalla memoria del comunismo alla (n)ostalgia

In questo contesto storico è naturale come anche il fenomeno della “nostalgia” per il passato comunista faccia dunque riferimento al regime di socialismo “nazionale” di János Kádár.⁴ Il passare degli anni dalla caduta del regime e la prosecuzione della transizione hanno poi fatto vivere all’Ungheria un periodo relativamente stabile dal punto di vista economico, (fattore che spinge gli ungheresi a mostrare pochi rimpianti per il passato). Da un punto di vista politico, gli ultimi

³ Anche per gli ungheresi di Transilvania le prospettive politiche cambiavano radicalmente con la caduta del regime dei coniugi Ceausescu e l’avvio della transizione per la Romania. Già nei giorni della rivoluzione del dicembre 1989, infatti, gli ungheresi dettero vita a una struttura di rappresentanza etnica, l’Unione democratica degli ungheresi di Romania (*Romániai Magyar Demokrata Szövetség*, RMDSz in ungherese, *Uniunea Democrată Maghiară din România*, UDMR in romeno), che raccolse fin da subito la stragrande maggioranza del voto etnico e dei consensi della comunità ungherese transilvana. Fondato durante il dicembre 1989 dai leader della rivoluzione, come László Tőkés, questo partito veniva coinvolto negli scontri etnici di Marosvásárhely/Târgu Mureș del marzo 1990, detto il “marzo nero” degli ungheresi di Romania, e oggetto degli attacchi dei nazionalisti romeni. L’episodio di Târgu Mureș è considerato il primo scontro interetnico dell’Europa post comunista, generato quasi artificialmente dal governo provvisorio – egemonizzato dalle seconde file dell’élite comunista – per legittimarsi al potere. Cfr. in una vasta bibliografia: Gallagher 2005; Kincses 1990; Carteny 2008, “Storia e politica degli ungheresi di Romania nel post-comunismo: l’Unione Democratica Magiara di Romania”, in «Rivista di Studi Ungheresi», 7-2008 (Nuova Serie), Sapienza Università di Roma.

⁴ Biagini, Carteny 2017. “Ostalgia: dal modello tedesco-orientale ai casi polacco e ungherese”. In «Costellazioni. Rivista di lingue e letterature», “Ostalgie”, Anno I, n. 3-2017.

anni hanno visto l'affermazione di tendenze ideologiche e culturali nazionaliste, che non solo mirano a preservare la "specificità ungherese" contro le tendenze omogeneizzanti insite nella globalizzazione e nell'appartenenza a strutture sovranazionali come l'Unione Europea, ma sono naturalmente portate a considerare il periodo comunista come un'esperienza antinazionale, imposta dai carri armati sovietici e non maturata all'interno della società ungherese. La stessa transizione guidata dall'ala più liberale del partito comunista, che ha permesso ad una parte della nomenclatura di sopravvivere alla caduta del regime e di tornare al governo durante la transizione con il MSzP, ha sollevato la questione di un'incompiuta reale caduta del regime e rivoluzione, che sarebbe da completarsi anche a distanza di venti anni attraverso una rivoluzione anticomunista in qualche modo "silenziosa" (*fülke forradalom*) evocata da Victor Orbán e dal FIDESz, capace di eliminare i residui del regime comunista e ridare all'Ungheria il diritto di essere punto di riferimento delle minoranze nei Carpazi, attraverso non solo l'elaborazione ma anche la martirologia del "lutto" nazionale costituito dal Trattato del Trianon (Cfr. Carteny 2016b).

D'altro lato, però, come in alcuni paesi dell'Europa orientale – in primis la Germania Est, dove la nostalgia del regime assume caratteri ben definiti di (sotto-)cultura post-ideologica e di costume sociale – anche in Ungheria emerge una sorta di sentimento nostalgico per un passato recente in cui, nonostante tutto, *non si stava così male*. È emerso anche tra gli ungheresi l'apprezzamento a resuscitare marchi e stili che richiamano l'epoca socialista, suffragata da sondaggi di opinione che rivelano una certa "positività" di giudizio nei confronti del passato regime. Questa tendenza ha conosciuto un certo successo perfino tra le giovani generazioni, che non solo non vantano di un'esperienza diretta del comunismo, ma sono cresciute negli anni della transizione immediatamente successivi al cambiamento, durante i quali il comunismo era ancora descritto e generalmente percepito a tinte fosche (Müller 2007).

La specificità identitaria, etnica e culturale ungherese si ritrova in qualche modo nella memoria di un socialismo nazionale "del *gulash*", capace di produrre risultati in qualche modo "irrazionali" e "non" autentici ma, nella visione ironica e in qualche modo nostalgica di quei tempi, pur sempre ungheresi.⁵ È un approccio capace da una parte di prendere una distanza ironica dal *kitsch* proprio del realismo socialista, dall'altra di rivalutare nella memoria popolare una

⁵ Nella letteratura critica e ironica del kádárismo si celebra l'emblematico successo agroalimentare dell'"arancia ungherese", una *magyar narancs*, descritta da Péter Bacsó nel 1969 nel film "Il testimone" (*A tanú*, subito bloccato dalla censura di regime) e rimasta nella coscienza collettiva al crollo del regime nel post-comunismo, dando il titolo ad una delle prime testate liberali, il settimanale *Magyar Narancs*. Cfr. Nadkarni 2010.

certa semplicità della vita quotidiana durante il socialismo, in un contesto in cui “nostalgia” indica, più che il contenuto, una “pratica culturale”.⁶

Occorre dunque distinguere la nostalgia di queste due categorie di popolazione. Da un lato, nonostante il regime autoritario e la mancanza di libertà, il socialismo viene rimpianto dai più anziani come un’epoca sicura, in cui ai cittadini venivano assicurate le condizioni minime di esistenza (istruzione, sanità, casa e lavoro): questa realtà esercita un’attrattiva crescente sui pensionati, tra i primi ad essere penalizzati dai cambiamenti socio-economici intervenuti dopo l’89. Dall’altro lato i giovani non nutrono forme concrete di nostalgia politica né ideologica, ma sviluppano un fenomeno estetico-commerciale, che svuota i simboli del contenuto ideologico rivalutandoli nella loro valenza di *kitsch* storico (come nel caso dell’ambientazione e del menù della pizzeria budapestina *Marxim*).⁷ Poi c’è il processo di “monumentalizzazione” del realismo socialista, come nel caso del *Memento Park*, il museo-parco delle statue (*Szoborpark Muzeum*) del socialismo ungherese. Nato con l’esigenza di preservare dalla dispersione e dalla distruzione alcune delle innumerevoli statue rimosse da luoghi pubblici nelle settimane successive alla caduta del regime, il progetto del “parco della memoria” venne affidato all’architetto Ákos Eleőd in seguito a un concorso pubblico indetto dal consiglio municipale di Budapest con lo scopo di documentare la dittatura comunista ungherese attraverso la monumentalità e il realismo socialista a favore della presa di coscienza della giovane democrazia magiara. Il “parco delle statue” venne inaugurato nel secondo anniversario del ritiro delle truppe sovietiche dal Paese, il 29 giugno 1993, ampliato nel 2006 con una sezione (uno spazio dei “testimoni”) relativa allo stalinismo e alla rivoluzione del 1956, arrivando a raccogliere 42 pezzi. L’impianto, chiaramente critico e di condanna nei confronti del regime, certifica sia la consapevolezza della distanza emozionale dall’epoca socialista sia il successo del capitalismo occidentale nel post-comunismo ungherese (Nadkarni 2003). Nella realizzazione si sfruttarono però anche inconfessabili richiami nostalgici al periodo socialista dell’Ungheria (considerata come già detto da una consolidata memoria collettiva, e da una mostra specifica, come “la baracca più allegra del lager comunista”): ecco dunque proporre a scopo turistico dei “Red Star Tour”, un giro (o almeno una foto) con una Trabant 601 (definita “la macchina dei sogni dell’era comunista”), nonché prodotti culturali, musiche e immagini del periodo comunista in vendita nel “Red Star Store”.⁸

⁶ Cfr. Stewart 1988. “Nostalgia. A polemic”. In «Cultural Anthropology», III, 3, 227-241.

⁷ Cfr. URL: <http://marxim.hu> (ultimo accesso: 1.11.2021).

⁸ *Memento Park – Budapest. Lo spirito e le statue della dittatura comunista*. URL: www.mementopark.hu (ultimo accesso: 1.11.2021).

La predilezione per il “vecchio stile” socialista, dunque, anche in Paesi come l’Ungheria tende a considerare “alternativi” marchi minori, magari conosciuti e familiari in quanto appartenenti a un passato comune, a scapito dell’onnipresenza dei marchi americani e occidentali. Ma c’è anche un rimpianto per un’epoca in cui questi paesi avevano nonostante tutto una propria definita identità nazionale, immediatamente riconoscibile nei sapori e nell’abbigliamento. Quest’ultima tendenza assume dunque sì delle valenze politiche, ma più che rappresentare la nostalgia di taglio ideologico per il comunismo rappresenta una reazione allo spaesamento vissuto dalle giovani generazioni in un’epoca di grandi incertezze, in cui l’identità di interi popoli viene messa in discussione dalle dinamiche commerciali, prima ancora che dalle crisi politiche. In tal senso l’*ostalgia* è un’espressione particolare di un fenomeno più vasto, che da ormai due decenni ha prodotto in tutte le regioni del mondo una sorta di volontà di ritorno alle origini, esprimendosi in forme più o meno radicali di ripiego identitario su sé stessi. Al di fuori delle vecchie generazioni, dove si può trovare ancora un valore politico-ideologico alla nostalgia per il socialismo, gli echi e i richiami “ostalgici” sono di natura estetica, basati sulla capacità di proiettare simboli e oggetti quotidiani del *kitsch* socialista in elementi post-moderni di “comunismo-chic”. *Ostalgie*, in italiano “ostalgia”, denota dunque una serie di significati e di percezioni in qualche modo nostalgiche rispetto all’epoca del socialismo reale vissuto fino al 1989. Da fenomeno tedesco, velocemente emerso nella riunificazione con la Repubblica Federale Tedesca della Germania orientale, la Repubblica Democratica Tedesca (DDR), trova durante questa transizione specifiche espressioni nazionali nei differenti Paesi usciti da specifici comunismi:⁹ in paesi come l’Ungheria, con richiami alle sicurezze sociali e al relativo benessere socialista, nostalgie di specifiche forme nazionalistiche e autoritarie assunte in altri Paesi del blocco orientale (come la Romania, l’Albania, in parte la Bulgaria), capaci però di assicurare una relativa prosperità, un maggiore ruolo nazionale all’interno di una più grande nazione non più esistente (Cecoslovacchia), e soprattutto una pace poi perduta (come nel caso della Jugoslavia, dove la “Yugonostalgia” coincide grosso modo con il culto di Tito e la “Titostalgia”).¹⁰ La nostalgia del socialismo appare legata a una selezione in qualche modo empatica di alcune situazioni tipiche dell’ormai perduta “epoca d’oro” socialista, in contrasto con l’alienazione e lo scollamento sociale tipico della transizione al libero mercato, magari caratterizzata da tonalità ironiche: a un Est che con la caduta del comunismo viene reinglobato

⁹ Per una rassegna delle tendenze nostalgiche nei Paesi ex socialisti, cfr. Todorova, Gille 2010.

¹⁰ Cfr. in una bibliografia che negli ultimi tempi si sta estendendo a vari campi: Kideckel 2002; Ghodsee 2004; Velikonja 2008.

nell’Occidente, si oppone un riferimento identitario all’“Europa orientale” (Cfr. Hutcheon 2000; King 2000; Boyer 2010). Assume dunque inevitabilmente il colore della nostalgia per l’Unione Sovietica soprattutto in quei Paesi che hanno vissuto il socialismo sotto la diretta amministrazione di Mosca e del suo partito comunista (la Russia, i paesi baltici e del Caucaso meridionale); mentre nei Paesi dell’Europa centrale caratterizzati dallo sviluppo della società civile e dalla presenza di ceti medi protagonisti nelle “rivoluzioni di velluto” del 1989, come la Germania Est, la Polonia, la Cecoslovacchia e l’Ungheria, la nostalgia del passato socialista prende il colore di una sopravvivenza, perfino di un certo tipo di benessere assicurato a tutti, a differenza dei sacrifici che la transizione ha imposto a larga parte della popolazione di questi Paesi negli anni Novanta.

Si potrebbero infine identificare differenti tipologie di nostalgia, parte integrante della memoria del socialismo reale in Ungheria a trent’anni dalla caduta del regime: una *restorative nostalgia*, legata alla memoria nazionale e che si richiama alla verità e alla tradizione del passato socialista del Paese; quindi un’altra che emerge dalla memoria sociale, definita *reflective nostalgia*, ironica e ambivalente, che si pone con approccio critico verso l’esperienza di socialismo reale.¹¹ Con differenti valenze semantiche, si possono prendere in considerazione sia i fenomeni legati al culto del “modernariato” dell’armamentario comunista – busti di Lenin, spillette con la stella rossa, cappelli militari a tesa dell’Armata rossa – diffusi sulle bancarelle e nei mercatini di tutta l’Europa orientale, sia le espressioni di “monumentalizzazione” del socialismo reale, che includono parchi tematici, monumenti pubblici, mostre ed esposizioni museali, di cui il *szoborpark* di Budapest si presenta come riferimento esemplare.¹²

Bibliografia

Altarozzi, Giordano, Mandrescu, Gheorghe (a cura di) 2005. *Comunismo comunisti, il modello romeno*. Cluj. Accent editore.

Biagini, Antonello 2021. *Storia dell’Albania contemporanea*. Milano. Bompiani.

Biagini, Antonello 2007. *Storia della Romania contemporanea*. Milano. Bompiani.

Biagini, Antonello 2006. *Storia dell’Ungheria contemporanea*. Milano. Bompiani.

¹¹ La prima tipologia può essere a sua volta declinata come più chiaramente “restaurazionista”, auspicante il ritorno al passato socialista, oppure specificatamente “ristorativa” nel senso di “curativa”: Boym 2001 e Todorova, Gille 2010, 8.

¹² Cfr. Boros, Géza 2001. “Budapesti emlékmű-metamorfózisok, 1989-2000”. In «Budapesti Negyed», 32-33 (2001/2-3). URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00025/boros.html> (ultimo accesso: 1.11.2021).

Biagini, Carteny 2017. “Ostalgia: dal modello tedesco-orientale ai casi polacco e ungherese”. In «Costellazioni. Rivista di lingue e letterature», “Ostalgie”, Anno I, n. 3-2017.

Biagini, Antonello, Guida, Francesco 1997. *Mezzo secolo di socialismo reale. L'Europa centro-orientale dal secondo conflitto mondiale all'era postcomunista*. Torino. Giappichelli.

Boros, Géza 2001. “Budapesti emlékmű-metamorfózisok, 1989-2000”. In «Budapesti Negyed», 32-33 (2001/2-3). URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00025/boros.html> (ultimo accesso: 1.11.2021).

Boyer, Dominic 2010. “From Algos to Autonomos: Nostalgic Eastern Europe as postimperial mania”. In Todorova, Maria, Gille, Zsuzsa (a cura di) *Post-communist Nostalgia*, New York-Oxford, Berghahn Books.

Boym, Svetlana 2001. *The Future of Nostalgia*. New York. Basic Books.

Carteny, Andrea 2016a. “The Protection of Minorities and the V4 Group as framework for international cooperation”. In Simon, János (a cura di) *Huszonöt éve szabadon Közép-Európában. Gazdaság, politika, jog*, Budapest, Cepoliti.

Carteny, Andrea 2016b. “L'ombra del Trianon. La Transilvania e l'Ungheria post comunista, alla riscoperta delle minoranze oltre frontiera”. In Gentiloni Silveri, Umberto, La Bella, Gianni, Palermo, Stefano (a cura di) *La costruzione della pace nell'Europa del secondo Novecento: democrazia, diritti, economia*, Roma, Apes.

Carteny, Andrea 2008. “Storia e politica degli ungheresi di Romania nel post-comunismo: l'Unione Democratica Magiara di Romania”. In «Rivista di Studi Ungheresi», 7-2008 (Nuova Serie), Sapienza Università di Roma.

Gallagher, Tom 2005. *Theft of a Nation: Romania Since Communism*. London. C. Hurst & Co. Publishers.

Ghodsee, Kristen 2004. “Red Nostalgia? Communism, women's emancipation, and economic transformation in Bulgaria”. In *L'Homme. Z.F.G.* (Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft / European Journal of Feminist History), «Post/Kommunismen», 15, 1.

Hanák, Péter (a cura di) 1996. *Storia dell'Ungheria*. Trad. di Giovanna Motta e Rita Tolomeo. Milano. FrancoAngeli.

Hutcheon, Linda 2000. “Irony, Nostalgia and the Postmodern”. In Vervliet, Raymond, Estor, Annemarie (a cura di) *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*, Leiden Brill.

Kideckel, David 2002. “The Unmaking of an East-Central European Working Class”. In Hann, Chris (a cura di) *Postsocialism: Ideals, ideologies and practices in Eurasia*, London Routledge.

Kincses, Előd 1990. *Marosvásárhely fekete márciusa* (Il marzo nero di Târgu Mureş). Budapest. Püski.

King, Charles 2000 “Post-Postcommunism: Transition, comparison and the end of Eastern Europe”. In «World Politics», 53, 1.

Müller, Fruzsina 2007. *Retro Fashion, Nostalgia and National Consciousness: Success of a revived shoe brand from socialist Hungary*. URL: https://www.academia.edu/2187849/Retro_Fashion_Nostalgia_and_national_consciousness (ultimo accesso: 1.11.2021).

Nadkarni, Maya 2010. “But it’s ours. Nostalgia and the politics of authenticity in post-socialist Hungary”. In Todorova, Maria, Gille, Zsuzsa (a cura di) 2010, *Post-communist Nostalgia*, New York-Oxford, Berghahn Books, 190-214.

Nadkarni, Maya 2003. “The Death of Socialism and the Afterlife of its Monuments: Making and marketing the past in Budapest’s Statue Park Museum”. In Hodgkin, Katharine, Radstone, Susannah (a cura di) *Contested Pasts (Memory and Narrative)*, London Routledge.

RSU, «Rivista di Studi Ungheresi» 6-2007, Atti del convegno “In Memoria del 50° anniversario della rivoluzione ungherese del ‘56 - Università di Roma La Sapienza – Accademia d’Ungheria, 7 novembre 2006.

Stewart, Kathleen 1988. “Nostalgia. A polemic”. In «Cultural Anthropology», III, 3, 227-241.

Todorova, Maria, Gille, Zsuzsa (a cura di) 2010. *Post-communist Nostalgia*. New York-Oxford. Berghahn Books.

Velikonja, Mitja 2008. *Titostalgia. A study of Nostalgia for Josip Broz*. Ljubljana. Mediawatch.

II

STORIA

GYÖRGY LUKÁCS

di Antonino Infranca
PhD, Università di Buenos Aires

L'articolo descrive lo sviluppo intellettuale di Lukács nel corso della sua intera vita. Già le sue prime opere giovanili furono considerate di altissimo interesse dagli intellettuali europei. L'adesione al movimento comunista accentuò la sua posizione critica verso la borghesia ungherese, alla quale apparteneva per nascita. Scrisse opere fondamentali per la cultura europea del Novecento e soprattutto per il marxismo, come *Storia e coscienza di classe*. Fu condannato dalla Terza Internazionale per la sua posizione poco ortodossa. Partecipò alla Rivoluzione dei Consigli del 1919 e alla sconfitta di questa dovette rifugiarsi a Vienna, continuando la sua attività politica nel Partito Comunista Ungherese. Passò poi a vivere a Berlino e a Mosca fino al 1945. Per le sue posizioni non ortodosse fu costretto ad abbandonare l'attività politica diretta e si dedicò alla critica letterarie e alla ricerca filosofica. È autore di capolavori come *Goethe e il suo tempo*, *Il romanzo storico* e *Il giovane Hegel*. Nel 1941 fu arrestato dalla polizia stalinista, ma riuscì ad evitare il Gulag. Nel 1945 tornò in Ungheria e alla vita politica, ma non gradito allo stalinismo fu costretto a ritirarsi definitivamente a vita privata, dedicandosi alla stesura di una critica dell'irrazionalismo, *La distruzione della ragione*, e di una monumentale *Estetica*. Gli ultimi anni di vita li dedicò alla stesura di una *Ontologia dell'essere sociale*. Fu un critico costante del regime kádárista e un sostenitore di una democratizzazione del socialismo realizzato.

Parole chiave: *Lukács, Ungheria, Marxismo, Realismo, Socialismo realizzato*

Fino a qualche decennio fa, György Lukács era considerato uno dei maggiori filosofi del Novecento, poi il crollo del socialismo realizzato e il generale disinteresse verso il marxismo, gli ha fatto perdere immeritadamente l'importanza che aveva raggiunto. Rispetto a tutti gli altri pensatori marxisti, però, Lukács vanta una propria particolarità: era un pensatore di grande livello prima ancora di diventare marxista. Per trovare un caso analogo al suo, cito quello di Agostino di Ippona.

Lukács nacque, nel 1885, in una famiglia dell'altissima borghesia di Budapest. Il padre, direttore del Banco Anglo-Ungherese era uno degli uomini più ricchi del paese. Il giovane Lukács sentiva la vuotezza di valori etici della classe sociale

a cui apparteneva e se ne sentiva estraneo, andando, quindi, alla ricerca di alternative a tale assenza di valori. Da questa consapevolezza nascono molte riflessioni di Lukács che troveranno sbocco nella sua adesione al marxismo. Molte di queste riflessioni manifestano già una maturità teorica straordinaria. Le sue riflessioni giovanili furono indirizzate, verso l'arte, sperando in un'emancipazione culturale della società civile ungherese dalle forme culturali e spirituali feudali che ancora vi dominavano. Lukács trovò nel teatro uno strumento di crescita culturale e spirituale, soprattutto perché il teatro era uno spettacolo di massa, a differenza delle arti figurative che rimanevano relegate all'élite. Dentro il carattere di massa del teatro, Lukács vi intravide un fattore democratico: «l'essere-nella-massa è già di per sé qualcosa di molto democratico» (Lukács 1967, 80). Si tratta di una nuova soggettività, l'essere-nella-massa, che se non ha ancora una coscienza, però ha una sentimentalità omogenea a quella degli altri esseri-nella-massa. Sono elementi di un comune sentimento, di una forma di coesistenza con gli altri allo stesso grado nella fruizione della stessa opera.

Proprio nel corso della sua incipiente attività di critico letterario ed artistico, troviamo il suo primo accenno al marxismo:

Penso soprattutto ad alcuni risultati delle scienze naturali e delle scienze umane (p. es. il marxismo), primi ad arrivare in ordine di tempo. Perché furono essi i primi a recarci la negazione della concezione soggettivistica e impressionistica della vita, ad offrirci delle affermazioni univoche e controllabili, a ristabilire l'ordine delle cose. Ci diedero delle affermazioni che comportavano delle conseguenze, perché o erano vere o erano false, o giuste o sbagliate; ed ogni volta che si ammetteva la verità di una cosa ne conseguiva, necessariamente, il rifiuto di mille altre. (Lukács 1977, 35)

Emergono, già, due aspetti, che sono caratteristici della sua scelta di campo nei confronti del marxismo: la partigianeria del marxismo e l'opzione per l'oggettività. Pare chiaro che nel marxismo il giovane Lukács vede dei canoni interpretativi non ambigui, che permettono una presa di posizione netta e chiara, è un prendere parte ad un confronto tra vero e falso, tra giusto e sbagliato e nello stesso tempo ad un rifiuto di tutto il resto. Non si tratta più di un soggettivismo, che può sempre scadere nell'opinabile, in una visione personale dettata da stati d'animo e sensazioni, ma continuità, e aggiungo costanza delle cose, al di là del mutabile spirito soggettivo. Qui non c'è più l'adolescenziale «mera negatività» – per dirla alla Hegel – ma si è aperta la ricerca di qualcosa che permetta di prendere posizione, di parteggiare, con la certezza di essere dalla parte del vero e del giusto,

anche se si può sbagliare, ma si sa dove ci si trova. Questa è la coscienza di essere in un posto, di occupare una posizione, di essere dalla parte del positivo.

Citando per la prima volta il nome di Marx, Lukács gli affida il compito di chiarire la filosofia di Hegel:

Platone e Kant sono già arrivati a produrre degli effetti, Plotino e Hegel non ancora (può darsi che tramite Bergson e Marx fra qualche decennio saranno divenuti "comprensibili" anch'essi). Ma una nuova filosofia si può conquistare solo mediante la lotta, e può acquistarla soltanto chi abbia ottenuto la facoltà di lottare. (Lukács 1977, 9-10)

Marx è concepito come un hegeliano, che può svolgere la funzione di diffusore del pensatore di Hegel, ma la filosofia è unita alla lotta per il rinnovamento della cultura. Nella lotta per il rinnovamento della cultura ungherese, Lukács sostiene che «lo sviluppo della cultura si manifesta in parte nell'abbassamento di livello e nella democratizzazione (*demokratizálódás*) dei problemi» (Lukács 1977, 10). *Democratizzazione* sarà lo stesso termine della sua ultima opera politica del 1968, quindi a sessanta anni di distanza il termine ritorna immutato; è un segno della maturità del suo pensiero. Si può notare in queste prime riflessioni lukácsiane, che sfiorano temi politici, un carattere fortemente etico, che rimarrà sempre presente nella sua concezione della politica e del marxismo.

Il desiderio di un'emancipazione spirituale passò anche in una ricerca personale, individuale, soggettiva, mistica e, allo stesso tempo, idealistica che trovò un primo momento di espressione nel libro *L'anima e le forme*, che gli diede la prima notorietà fuori dell'ambiente ungherese. Si nota, però, che la lotta, di cui parlava qualche anno prima, è diventata una lotta interiore: Lukács deve fare i conti con se stesso prima che con l'ambiente presso il quale vive. Non a caso, lascia l'Ungheria e rifiuta una storia d'amore con Irma Seidler, una storia d'amore che lo costringerebbe a rimanere a Budapest, ad abbandonare la speculazione – l'opera come lui la definisce – per conciliarsi con la vita. Preferisce continuare la lotta. Il suicidio di Irma Seidler, delusa dal rifiuto di Lukács, è una scossa terribile. Nella sua riflessione si nota l'abbandono di temi idealistici, dettati dall'interiorità, e inizia la riflessione su temi oggettivi, concreti.

Dalla critica letteraria delle prime produzioni teoriche Lukács passa alla più profonda riflessione su temi estetici. È il periodo che trascorre ad Heidelberg, dove frequenta gli ambienti del neo-kantismo e si lega a rapporti di discepolato con Max Weber, Rickert, Simmel, Lask e comincia a redigere una *Estetica*, che però lascerà incompiuta. In questa *Estetica* tratta temi di apertura all'Altro, quali l'espressione artistica, la comunicazione dell'opera d'arte, il rapporto Soggetto-Oggetto

nell'opera. Sono temi hegeliani, che lo spingono a riflettere sull'oggettivazione nell'opera della soggettività dell'artista e della comunicabilità di tale soggettività. In questo periodo delinea un progetto di Filosofia della Storia sulla base del pensiero di Dostoevskij, che pubblica ne *La teoria del romanzo*. La comunità popolare russa lo attira, probabilmente anche per l'influenza di Tolstoj. La dimensione spirituale della Grecia antica diventa un obiettivo di emancipazione, influenzato probabilmente dalla pubblicazione in quegli anni (1911) degli scritti giovanili di Hegel. Si tratta, però, sempre di progetti astratti e soggettivi, ancora idealistici e, quindi, non collegati alla storia reale. Infatti Lukács è affascinato dai *narodniki*, dei rivoluzionari russi che in un solo gesto omicida, rompono la calma esistente dell'ambiente borghese, pur ricercando una redenzione non solo individuale, ma anche collettiva.

Questo periodo di rielaborazione di temi estetici, si interrompe bruscamente a causa dello scoppio della Prima guerra mondiale. La politica occupa drammaticamente il centro della sua riflessione. I suoi maestri (Lask) o amici (Zalai) muoiono in guerra; la riflessione astratta sull'arte non è più possibile; si deve parteggiare. Lukács è contrario alle monarchie russa, austro-ungarica e tedesca, ma è altrettanto contrario alle democrazie occidentali:

Non ero per niente disposto ad accettare come un ideale il parlamentarismo inglese. Però a quel tempo non vedevo nulla che potessi mettere al posto di ciò che esisteva. Ed è da questo punto di vista che la rivoluzione del 1917 mi colpì così fortemente, perché d'un colpo appariva all'orizzonte che le cose potevano anche essere diverse. Questa "diversità" trasformò la vita intera di tutti noi, di una parte notevole della mia generazione. (Lukács, 1983, 54)

L'insoddisfazione verso l'esistente lo spinge a cercare una terza via, una diversa soluzione al suo desiderio di emancipazione.

Questa diversità lo spinge all'adesione al movimento comunista, nel dicembre 1918. A questo avvenimento e a questo periodo risalgono i primi saggi dichiaratamente marxisti di Lukács. La partecipazione alla Repubblica dei Consigli (marzo-agosto 1919) è il primo momento di attività politica di Lukács. In questo periodo tumultuoso si può osservare, però, una altrettanto tumultuosa evoluzione del suo pensiero, ormai concentrato su temi politici. Naturalmente il carattere idealistico ed etico degli anni pre-marxisti non svanisce di colpo, anzi induce Lukács alla sua scelta di campo:

L'idealismo etico è una rivoluzione permanente contro l'esistente in quanto tale, in quanto qualcosa che non raggiunge il suo ideale

etico; e, dal momento che è una rivoluzione permanente, una rivoluzione assoluta, è in grado di definire e di correggere l'orientamento e il cammino del vero progresso, quello che non raggiunge mai un punto di equilibrio. (Cerutti et al. 1977, 109)

L'idealismo etico, però, apre la prospettiva della rivoluzione contro l'esistente, questa è la grossa novità del periodo dell'adesione di Lukács al comunismo. Rimangono ancora presenti nella sua concezione della politica sfumature mistiche, perché la redenzione (*megváltás*) è un termine che ricorre continuamente nel linguaggio di questi scritti politici giovanili di Lukács e indica con chiarezza il carattere messianico e mistico.

Il rifiuto della democrazia rappresentativa rimane ancora presente nella sua prima concezione politica marxista e si intreccia alla scelta etica:

La possibilità stessa di porre la questione morale dipende allora dalla decisione se la democrazia fa parte soltanto della tattica del socialismo (...), oppure se ne è una parte integrante fino al punto che non la si può sopprimere prima di una piena chiarificazione di tutte le conseguenze morali e filosofiche. In quest'ultimo caso, infatti, ogni socialista cosciente e responsabile avrà un grande problema morale, quello di rinunciare al principio della democrazia. (Ivi, 112-113)

Lukács si considera un socialista cosciente, che non vuole rinunciare a nessuno dei due pilastri della scelta politica, democrazia e socialismo, pur considerandoli in contrasto, perché privilegiarne uno sull'altro metterebbe in crisi la scelta etica. Il dilemma etico si presenta anche nella scelta dei mezzi rivoluzionari, perché Lukács è consapevole che una rivoluzione richiede non soltanto l'uso della forza, ma anche della violenza, e allora si ripropone una questione dostoevskijana:

*Il bolscevismo poggia sull'ipotesi metafisica secondo la quale dal male potrebbe sorgere il bene e che sarebbe possibile, come dice Rasumihin¹ nel romanzo *Delitto e castigo*: "giungere alla verità per una via piena di menzogne". L'autore [Lukács] non può accettare*

¹ Si tratta di un evidente errore di stampa Rasumihin in luogo di Razumichin, nome che viene dal russo *razumíčnyi* che significa "assennato", "giudizioso". Inoltre la frase esatta nel romanzo è: «Racconta balle e arriverai alla verità! [...] Non si raggiunge neppure una sola verità senza aver prima mentito» (Dostoevskij 2004. *Delitto e castigo*. Tr. it. C. De Michelis. Roma. La Repubblica. 253-254).

questa fede, e per questo scorge un dilemma morale fondamentale e insolubile nel bolscevismo, mentre la democrazia – a suo parere – richiede soltanto rinunce e sacrifici sovrumani a coloro che vogliono realizzarla fino in fondo coscientemente e onestamente. Ma, in definitiva, nonostante richieda una forza sovrumana, non si tratta di una questione insolubile come il problema morale del bolscevismo. (Ivi, 117-118)

Ancora Dostoevskij è per Lukács lo strumento ermeneutico della sua adesione al socialismo. Straordinaria è la sua capacità di intravedere le questioni fondamentali della costruzione della società socialista, ma preferisce la democrazia al bolscevismo, perché il dilemma morale, il bene che sorge dal male, gli sembra insuperabile.

La scelta etica, come un principio regolativo, guida l'azione rivoluzionaria, che ha uno scopo finale che va al di là di qualsiasi vantaggio individuale o collettivo. Si tratta di una posizione morale di tipo kantiano, che riecheggia il giovanile neo-kantismo di Lukács. Sulla base dello stato di emergenza rivoluzionaria, Lukács rifiuta l'idea che qualche possibile calcolo possa condizionare la prassi rivoluzionaria. L'analisi è presupposto dell'azione, ma il vero criterio è la continua domanda che si dovrebbe porre il rivoluzionario, se la sua azione è capace di raggiungere lo scopo finale della trasformazione rivoluzionaria della realtà o meno. Si tratta di un criterio di autocontrollo che rifiuta ogni facile sociologismo, che inibisce l'azione politica, la condiziona secondo calcoli più o meno corretti e finisce nell'inazione. Il fine dell'azione rivoluzionaria è sempre la liberazione dell'uomo. Questo è il punto in cui la morale diventa etica, il singolo rivoluzionario sente la responsabilità di partecipare a un movimento di realizzazione dell'universale, di un nuovo universale, la liberazione dallo sfruttamento. In questo quadro Lukács vede la realizzazione dello spirito hegeliano nel marxismo, anzi ne coglie il completamento, perché nel pensiero hegeliano non vi è un'etica, mentre il marxismo si fonda su una presa di posizione morale e su un'assunzione di responsabilità etica delle conseguenze della propria azione rivoluzionaria (Lukács 1972, 9). L'azione rivoluzionaria ha una propria specifica questione etica: se la liberazione dell'uomo passa attraverso il peccato, si può evitare di agire? Sarebbe il dilemma espresso nella tragedia di Hebbel *Judith*, che nel primo Lukács marxista prende il posto del progettato sacrificio di Isacco da parte di Abramo, che tanto influenzò il Lukács pre-marxista. In entrambi i dilemmi si avverte il peso della responsabilità dell'azione e del calcolo delle sue conseguenze.

Il passaggio all'etica universale avverrà quando l'individuo subordinerà il suo stesso carattere ai propri interessi. Questo processo è il risultato di un'abitudine che

inizia nella disciplina del lavoro all'interno della produzione comunista. Questa disciplina del lavoro può scontrarsi con l'economia di mercato, che fa scarseggiare le merci o alza il prezzo di esse. Durante la Repubblica dei Consigli, Lukács affronta la questione pratica di una fase cruciale di passaggio tra la produzione capitalistica e la produzione comunista, quando ancora prevale l'economia di mercato che vanifica i primi sforzi dei proletari durante la rivoluzione. A questa situazione di crisi, Lukács trova due soluzioni: rafforzamento della disciplina del lavoro e della produzione o, nel caso di un fallimento della prima soluzione, la formazione di un diritto che gli stessi produttori si danno e che li obblighi all'aumento della disciplina del lavoro e della produzione (Lukács 1972, 57). Si tratta, in fondo, di un diritto che viene autoimposto dai produttori a se stessi. È una forma di democrazia di base tra le più antiche e più libere: la auto-dittatura su se stessi, che è ancora una scelta morale che diventa etica. Non è ammissibile una dittatura dall'esterno o dall'alto, come avverrà con lo stalinismo che imporrà una dittatura del proletariato sul proletariato a partire dal partito; Lukács ammette soltanto un'adesione sincera e profonda alla nuova moralità comunista. All'interno del proletariato il singolo si realizza nell'universale, ma soltanto all'interno della classe, perché nella società classista, l'etica proletaria non è universale, ma è l'etica di una classe.

Nel successivo periodo di esilio a Vienna, la militanza attrae totalmente l'attività del filosofo verso la politica. Sono gli anni della pubblicazione della sua opera marxista che lo renderà famoso in tutto il mondo, *Storia e coscienza di classe*, e anche delle polemiche che seguirono tale pubblicazione. Mentre sta redigendo l'opera, Lukács affronta la questione della partecipazione o meno dei partiti proletari ai parlamenti borghesi. Lukács sosteneva che in principio, al di là di qualsiasi tatticismo contingente, i comunisti non dovessero partecipare alle elezioni parlamentari e ai lavori parlamentari, perché

l'impegnarsi nell'attività parlamentare comporta quindi per ogni partito comunista la coscienza e l'ammissione che la rivoluzione è impensabile a breve scadenza. ("Sulla questione del parlamentarismo", 1° marzo 1920, Lukács 1972, 76)

All'azione parlamentare Lukács preferiva

le esplosioni rivoluzionarie [che] sono azioni di massa spontanee, nelle quali al partito spetta il compito di rendere cosciente il fine, d'indicare la direzione. Ma per il fatto stesso che il punto di partenza dello scontro sta nel parlamento, la spontaneità delle masse corre appunto un serio pericolo. (Ivi, 80)

Questo spontaneismo messianico fu drasticamente condannato dallo stesso Lenin:

L'articolo di G. L. è molto di sinistra e molto cattivo. Il marxismo in esso è puramente verbale; la distinzione tra la tattica "difensiva" e quella "offensiva" è artificiosa; manca un'analisi concreta di situazioni storiche ben determinate; le cose essenziali (la necessità di conquistare e di imparare a conquistare tutti i campi di attività e gli organismi in cui la borghesia esercita la sua influenza sulle masse, ecc.) non vengono prese in considerazione. (Lenin 1967, 134)

A distanza di quaranta anni Lukács ritorna sull'episodio e riconosce la pochezza dei suoi argomenti di contro alla ricchezza di quelli di Lenin:

Lenin propose di fare una distinzione tra istituzioni superate in senso storico universale e istituzioni superate in senso storico contingente. Anche il parlamentarismo borghese, quindi, può essere rafforzato e migliorato. E almeno in parte resterà sempre tale, all'interno del sistema capitalistico (Lukács 1974, 162), ma sarà pur sempre un'arma nella lotta politica del proletariato.

L'intervento di Lenin impose a Lukács la disciplina di partito, che lui accettò fino al punto da concepire la Terza Internazionale come un principio regolativo dell'azione politica: «la Terza Internazionale è un'idea regolativa per l'agire del proletariato, è il suo obiettivo inevitabile» (Lukács 1975, 93). L'idea o principio regolativo è come una sorta di imperativo categorico che funge da guida nell'azione politica. L'uso che ne fa Lukács rivela ancora l'influenza del pensiero kantiano sul suo e inoltre permette di cogliere la sua ingenuità politica: la Terza Internazionale che si è appena costituita è formata da uomini e, in quanto fattore umano, è passibile di errori che possono essere spiacevoli e addirittura fatali, come si dimostrerà nel corso degli anni successivi, quando Stalin si impadronirà della Terza Internazionale.

Storia e coscienza di classe, una delle opere filosofiche più importanti del Novecento, fu scritta da Lukács nel mezzo di una lenta assimilazione del marxismo, dell'attività politica unita a una forte idealità etica, che non è affatto intesa da Lukács come un elemento negativo (Lukács 1978, IX), eredità di quel carattere borghese della propria formazione spirituale che rimarrà sempre una sua caratteristica nota personale. Lui stesso non nasconde la complicatezza della sua posizione:

Il passaggio da una classe alla classe che è ad essa specificamente nemica è un processo molto complicato. (Lukács 1978, IX)

E Lukács rimase sempre un pensatore complesso, ma perché era complicata la sua posizione di classe, era un intellettuale borghese, con concezioni spirituali molto aristocratiche, che aderiva alla lotta delle classi più escluse e sfruttate, le vittime del modo di produzione capitalistico-borghese. In pratica ogni sua presa di posizione a favore del proletariato era una implicita autocritica. A lui mancava quella che in *Storia e coscienza di classe* è definita una coscienza di classe «attribuita di diritto», la sua scelta per le vittime è una scelta etica, quindi sostanzialmente a partire da una comprensione del mondo attuale, cioè in atto, e poi una scelta partigiana, del volere prendere parte a questo mondo in atto, dalla parte delle vittime. Il Lukács del 1923 non sapeva che per Lenin

la coscienza di classe socialista viene introdotta "dall'esterno". Ciò che dunque era in me un'intenzione soggettiva ed in Lenin invece il risultato di un'analisi autenticamente marxista di un movimento pratico all'interno della totalità della società, divenne nella mia esposizione un risultato puramente spirituale e quindi qualcosa di essenzialmente contemplativo. (Lukács 1978, XIX)

I portatori della coscienza di classe dall'esterno all'interno del proletariato sono gli intellettuali e Lukács era proprio un rappresentante di questa categoria.

Il ruolo della dialettica in *Storia e coscienza di classe* è uno degli elementi di continuità tra la riflessione filosofica del giovane Lukács premarxista e il Lukács marxista. Celeberrima è l'apertura del saggio *Che cos'è il marxismo ortodosso* – il primo dei saggi che compongono *Storia e coscienza di classe*: «Per ciò che concerne il marxismo, l'ortodossia si riferisce esclusivamente al *metodo*». [...] – che continua in direzione politica – «La dialettica materialistica è una dialettica rivoluzionaria» (Lukács 1978, 2). La funzione della dialettica è quella di superare l'incomunicabilità delle scienze per fondare una totalità dialettica, soltanto il marxismo può rimettere in moto le scienze particolari per rifondare una nuova concezione della società. Però la funzione della dialettica in *Storia e coscienza di classe* è indirizzata alla storia:

Lo scopo che ci siamo proposti è determinato invece dall'idea che nella teoria e nel metodo di Marx sia stato infine scoperto il giusto metodo per la conoscenza della società e della storia. Nella sua intima natura, questo metodo è storico. (Lukács 1978, VII)

La dialettica è però un metodo che si rivolge anche a se stesso, visto che il processo storico è dialettico. Tra la scienza stessa, la storia, e il suo metodo, la dialettica, c'è un'identità altrimenti non rintracciabile nelle scienze della natura. La storia è dialettica, perché il soggetto che la mette in atto, l'uomo, ha un modo di pensare dialettico e affronta nella sua azione pratica contraddizioni dialettiche, pervenendo a risultati che sono, a loro volta, contraddittori. Contraddittorio è il movimento della società, soprattutto nell'ambito dell'economia e, quindi, il metodo dialettico era lo strumento migliore per la comprensione di tale movimento sociale. Il proletariato era cosciente di questo movimento dialettico del modo di produzione capitalista, perché esso stesso è prodotto dello sviluppo della società borghese.

Il metodo scientifico naturalistico, invece, negava la modificabilità dei fenomeni naturali e ciò suscitava in Lukács una profonda perplessità, tanto che non concepisce la natura come fornita di un movimento, perché essa gli appare statica, così come appariva a Hegel, mentre soltanto quando la natura passa nel soggetto produttivo, allora essa assume un movimento, che è considerato più di origine sociale che naturale. Lukács riconosce il ruolo di spartiacque della dialettica hegeliana tra il marxismo autentico e il marxismo revisionistico della Seconda Internazionale, positivistico e astratto dalla realtà. Questo uso della dialettica hegeliana ha attirato verso *Storia e coscienza di classe* le simpatie dei movimenti studenteschi di protesta nel 1968, così come gli attirò, al momento della pubblicazione, le critiche del leader della Terza Internazionale, Zinoviev. Ma non c'è dubbio che Lukács recuperò una tradizione del marxismo autentico, cioè dello stesso Marx, che lo legava a Hegel. Marx ha saputo cogliere nella dialettica hegeliana il carattere di movimento, di superamento continuo e costante di ciascun momento nel suo successivo. La dialettica di Lukács è la stessa dialettica della *Logica* hegeliana, il passaggio dall'essere al nulla e poi al divenire; anzi per Lukács le cose si rivelano essere momenti di un generale processo ontologico in movimento, in divenire. Il movimento dialettico dall'essere al divenire si presenta nel carattere di feticcio della merce e in quanto merce «nell'autoconoscenza del proletariato, come autoconoscenza della società capitalistica»².

² “La reificazione e la coscienza del proletariato” (Lukács 1972, III, 224). Il parallelo tra logica hegeliana e logica del capitale è ripreso, ad esempio, da Dussel, che nell'analizzare la relazione tra dialettica hegeliana e marxiana ha sostenuto il parallelo tra essere e valore, tra essere determinato e merce, tra qualità e valore d'uso, tra quantità e valore di scambio, tra misura e denaro, tra passaggio nell'essenza e trasformazione del denaro in capitale, e quindi tra essenza e capitale, tra essenza come riflessione in se stessa e processo di produzione del capitale, tra mondo fenomenico e processo di circolazione del capitale, tra realtà come unità di essenza ed esistenza e realizzazione del capitale cioè unità di produzione e circolazione delle merci (Cfr. Dussel 1994, 187-204 e, in italiano, 207).

La dialettica del divenire sociale è, secondo Lukács, rivoluzionaria, perché un momento passa nel suo opposto e, in tal modo, il suo senso, la sua direzione si invertono, si rovesciano, dal vero passano al non vero, dal positivo al negativo e viceversa. La dialettica in *Storia e coscienza di classe* ha anche la funzione di un superamento dell'apparenza verso l'essenza, verso la verità dell'essere, per dirla con Hegel. La misurazione della distanza tra apparenza ed essenza è la scienza, come ricorda Marx, alla condizione di rovesciare l'apparenza per fare emergere la verità che è nascosta da essi, appunto l'essenza. La verità della totalità della società capitalistica può essere raggiunta soltanto con questo movimento di superamento dell'apparenza verso l'essenza, che è allo stesso tempo un passaggio e un divenire. La totalità è, quindi, una costruzione concettuale dialettica e senza l'uso del metodo dialettico sfuggirebbe l'esistenza e il senso della totalità sociale. Lukács riconosce al marxismo la superiorità teorica per cogliere la totalità in movimento della società borghese.

La dialettica è l'essenza stessa della politica rivoluzionaria. La teoria passa, quindi, nella prassi concreta. La prassi è il momento di verifica della validità della teoria, può essere anche il suo momento di negazione, tocca alle masse il giudizio finale, quando quella prassi diventa il loro strumento di azione rivoluzionaria; però il cambiamento rivoluzionario comporta la realizzazione di qualcosa di "radicalmente nuovo". Per l'autoliberazione del proletariato è indispensabile comprendere la società borghese come un intero, ma il proletariato deve comprendere la propria funzione organica a questa società. Esso deve comprendersi come il motore della riproduzione sociale ed economica del modo di produzione capitalistico, ma allo stesso tempo come l'escluso da questa società e intravedere nella teoria la futura condizione sociale, che rappresenti il superamento della società borghese. La liberazione del proletariato viene dalla conoscenza della propria situazione reale, cioè dell'essere posto in una situazione di classe, in uno spazio storico, sociale, economico.

La dialettica, di cui il proletariato si è impadronito grazie agli intellettuali che si sono schierati con esso, è in grado svelare l'essenza del modo di produzione capitalistico, cioè il rapporto tra lavoro e valore, tra valore d'uso e valore di scambio, tra lavoro e pluslavoro/plusvalore. Lukács mette in rilievo che dietro l'apparenza delle merci c'è un rapporto tra esseri viventi. La vita è, quindi, la verità del feticismo delle merci, il quale a sua volta è l'essenza della società capitalistica; quindi una vita liberata dal feticismo delle merci, non più reificata, è l'obiettivo da raggiungere nel movimento rivoluzionario.

Come prodotto del capitalismo, il proletariato è necessariamente sottoposto alle forme di esistenza del suo produttore. Questa forma di esistenza è l'umanità, la reificazione. (Lukács 1978, 100)

La reificazione, come fenomeno sociale nasce nella società dominata dalla forma d'esistenza della merce, cioè di una cosa – uno *spettro*, dice Marx – che impone il suo dominio alla totalità sociale. Le cose sostituiscono gli uomini nei rapporti tra uomini, come fantasmi (immagini) al posto di cose. La paradossalità di questa forma di dominio è che essa proviene dall'attività produttiva degli stessi uomini. Si tratta di una sorta di rovesciamento del prodotto contro il produttore, un'astuzia della ragione capitalistica, che impone il processo di produzione tramite la parcellizzazione del processo lavorativo, che è, a sua volta, un rafforzamento della divisione del lavoro. Il rapporto del lavoratore con il prodotto del suo lavoro e con la sua stessa attività lavorativa diventa il rapporto del lavoratore con il tempo di lavoro. La parcellizzazione ha richiesto la misurazione del gesto lavorativo, il quale misurato e calcolato ha messo in mostra la sua capacità di essere elastico, cioè con l'abitudine si può indurre un operaio a compiere sempre più velocemente i gesti lavorativi, fino a quando l'abilità e la velocità conseguite diventano la base per un'ulteriore accelerazione del gesto lavorativo. Questa elasticità della forza-lavoro diventa una cosa, separabile dal corpo del lavoratore, soprattutto se la forza-lavoro diventa sempre più specialistica. Questa specializzazione ha un influsso sulla psicologia dell'operaio, sulla sua “anima”, sulla sua razionalità, perché induce il lavoratore a comportarsi come una macchina sul luogo del lavoro. La merce non è prodotta per trasformare in cosa i rapporti umani, ma dentro la società capitalistica avviene questo rovesciamento della sua funzione, per cui da valore d'uso diventa il valore stesso e l'individuo non può sfuggire a questa situazione di fatto.

Il fordismo riesce anche a calcolare i bisogni degli individui e, in tal modo, a manipolarli, come se essi fossero cose separabili dall'individuo stesso. Il fordismo costruisce per la prima volta nella storia una vera e propria totalità sociale, la quale però domina l'individuo. Conseguentemente a questa forma di dominio sul singolo, tutte le strutture sociali devono essere sottoposte, a loro volta, al dominio della società capitalistica. Lukács denuncia l'incapacità della filosofia di cogliere il fenomeno della reificazione, e la conseguente alienazione spirituale, dell'individuo moderno. La filosofia, in particolare, e la cultura, in generale, nella società borghese rispecchiano la condizione di falsa coscienza dell'individuo che dipende dalla sfera del modo di produzione capitalistico al quale egli appartiene, così si avrà una coscienza dipendente dal consumo, una dalla circolazione del capitale, un'altra dall'amministrazione pubblica o privata del capitale e così via. Mancherà all'individuo, come agli intellettuali, una visione generale della totalità sociale. La borghesia non può comprendere a pieno la totalità della società civile che domina, perché essa non è legata al processo produttivo della merce, come lo è invece il proletariato, essa si è autorelegata in una posizione di contemplazione del processo produttivo, per meglio dominarlo.

Il proletariato è l'elemento che riproduce l'essenza della società capitalistica, perché il materiale produttore delle merci. Lukács sostiene l'esistenza di una coscienza di classe attribuita di diritto e spiega cosa sia:

La coscienza di classe è la reazione razionalmente adeguata che viene in questo modo attribuita di diritto ad una determinata situazione tipica nel processo di produzione. (Lukács 1978, 67)

Sarebbe la coscienza che ogni proletario dovrebbe avere nel considerare la propria condizione d'essere, la propria situazione di classe, se fosse in grado di farlo, cioè superando la situazione nella quale si trova a vivere, cioè dopo la sconfitta della rivoluzione e dentro l'egemonia fordista. Andare oltre l'apparenza fino all'essenza è uno dei paradigmi epistemologici marxisti che, quindi, Lukács rispetta alla lettera, anche se riprende dalla tradizione filosofica la categoria della possibilità oggettiva. Il suo scopo è la connessione della coscienza di classe con la totalità, secondo gli interessi *veri e autentici* di questa classe. Un intellettuale borghese, come Lukács, contribuisce alla formazione della coscienza di classe proletaria, occupando la posizione di esteriorità rispetto alla totalità sociale, da dove può svelare l'essenza di quella totalità. È così compiuto il percorso dall'apparenza all'essenza, dalla falsità della coscienza borghese alla verità della coscienza proletaria e questa verità è immediata nella coscienza di classe proletaria, perché la conoscenza delle leggi economiche permette all'intellettuale di rendersi conto che il proletariato è l'elemento riproduttivo dell'intero sociale. A questo punto, però, l'intellettuale borghese non è più borghese, ma è diventato un intellettuale proletario – Gramsci direbbe “organico” –, è parte della coscienza di classe proletaria.

Questa presa di coscienza, però, richiede una comprensione dell'essere, che è una forma di autocoscienza che si fonda su valori etici, che a sua volta pone un conflitto tra l'interesse morale singolo, spesso opportunistico, e i valori etici dell'appartenenza di classe. La coscienza di classe da in-sé passa a per-sé, diventa il porre l'esigenza di liberazione dalla reificazione, dallo sfruttamento, verso l'emancipazione e al regno della libertà. Per arrivare a questo scopo finale è necessaria la rivoluzione, il rovesciamento del sistema capitalistico e della società borghese. Per realizzare la rivoluzione è necessaria l'organizzazione di un partito rivoluzionario. La coscienza del proletariato è una forma soggettiva di organizzazione, il partito comunista; coscienza del proletariato e partito sono talmente connesse che secondo Lukács sono «certamente considerate dal punto di vista storico-universale, un solo ed identico processo» (Lukács 1978, 405). Il partito comunista, in quanto è la guida della rivoluzione, è un momento superiore rispetto alla coscienza di classe, in quanto fissa gli scopi finali dell'azione rivoluzionari

e decide sull'uso della tattica e, quindi, della violenza. Questa guida si svolge autonomamente rispetto alla coscienza di classe. Il partito deve essere in grado di mantenere unite la teoria con la praxis, ma anche far convivere tendenze opposte, addirittura trasformare tali tendenze in elementi organizzativi. Il partito comunista autentico, invece, richiede una partecipazione dell'intera personalità umana, non distingue diritti e doveri, ma i diritti divengono doveri e i doveri divengono diritti. Il partito deve essere in grado di mantenere la tensione dialettica tra lo scopo finale della rivoluzione per l'edificazione della società socialista e i momenti concreti entro i quali mettere in atto la sua azione rivoluzionaria.

Si richiede al partito, in particolare ai suoi dirigenti, capacità dialettica di interazione con questa realtà umana, che è la realtà che devono trasformare per prima, cioè stimolare la nascita di una coscienza di classe proletaria. Per Lukács, il modello del dirigente comunista è Lenin. In realtà il Lukács di *Storia e coscienza di classe* conosce molto poco Lenin. Dopo la morte di Lenin, Lukács, in pochi mesi, approfondì la conoscenza del pensiero di Lenin e scrisse il libretto *Lenin. Teoria e prassi nella personalità di un rivoluzionario*, che rappresentò un vero e proprio superamento della stessa *Storia e coscienza di classe*. Lukács riconosce in Lenin la capacità di interpretare dialetticamente il fattore umano all'interno dell'organizzazione rivoluzionaria del partito comunista. Fondamentale per Lukács è la teoria leniniana dell'abitudine: bisogna abituare gli individui a partecipare alla politica, a farsi autonomamente ciascuno di essi membro dello Stato, così come è già membro autonomo della società civile. Ogni problema nella costruzione del socialismo va affrontato all'interno del partito, allora le discussioni, i confronti, i dissensi sono estremamente utili e fecondi per l'analisi e la ricerca di soluzioni alle questioni poste dalla costruzione del socialismo. Questo è anche il senso del realismo di Lenin, che seppe cogliere e comprendere le tendenze sociali che potevano agevolare e sostenere la lotta del proletariato. Questo atteggiamento di fronte alla realtà, continuamente mutante, richiedeva una capacità di cambiare continuamente atteggiamento di fronte ad essa. Il pensiero dialettico permette di cogliere le contraddizioni della realtà, i contrasti di classi, e anche il loro mutamento, la loro sintesi, il riproporsi di nuovi contrasti.

Proprio sulla dialettica si fonda il punto centrale della difesa di Lukács alle accuse dell'ala ortodossa del Partito bolscevico, rivolte a *Storia e coscienza di classe*; Lukács si richiama esplicitamente a Lenin e alla chiarificazione della dialettica all'interno della propria opera. Inoltre Lukács con la sua argomentazione vuole mostrare innanzitutto il carattere dialettico della propria concezione della natura e della società, intese in un *continuum* inscindibile.

La militanza nel Partito Comunista Ungherese lo distrae dalla riflessione filosofica vera e propria fino alla sconfitta della sua linea politica, espressa nelle

Tesi di Blum, e al trionfo delle tendenze più staliniste (1930). Nelle *Tesi di Blum* Lukács sostiene che la dittatura democratica si fonderà sull'alleanza tra comunisti e socialdemocratici, tra proletariato e borghesia progressista. Questa dittatura democratica permetterà il passaggio dalla democrazia borghese, non più considerata negativamente, alla dittatura del proletariato, all'abolizione dello Stato e all'instaurarsi della democrazia socialista. La dittatura democratica ha delle finalità precise: innanzitutto la realizzazione completa dei principi della rivoluzione borghese, cioè uguaglianza, libertà e fratellanza, quindi abolizione delle differenze di classe, libertà totale nei limiti del rispetto reciproco tra cittadini, superamento delle differenze nazionali, etniche, sessuali. Con la dittatura democratica la rivoluzione borghese diventa rivoluzione proletaria. Le *Tesi di Blum* furono aspramente criticate dal centro del partito, cioè da Béla Kun, che era rimasto in Unione Sovietica, il quale appoggiandosi alla teoria del social-fascismo, elaborata in quegli anni da Stalin, escludeva totalmente una politica di alleanza con i socialdemocratici e con la borghesia progressista. Lukács fu costretto all'autocritica e a lasciare la lotta politica diretta. Lasciò anche Vienna per andare a vivere a Berlino, perché temeva l'estradizione in Ungheria, dove lo attendeva una condanna a morte. A Berlino si dedicò in particolare allo studio di estetica e critica letteraria. Nel 1930 trascorse un anno di studi a Mosca, presso il Marx-Engels-Lenin Institut in collaborazione con Lifsic. Fu in quel periodo che poté leggere i *Manoscritti economico-filosofici del 1844* di Marx, lettura che rappresentò per lui una vera e propria illuminazione:

Ricordo ancora oggi l'impressione sconvolgente che fecero su di me le parole di Marx sull'oggettività come proprietà materiale primaria di tutte le cose e di tutte le relazioni. Ad essa si ricollegava, come si è già esposto, la comprensione del fatto che l'oggettivazione è un modo naturale di dominio umano del mondo, mentre l'estraneazione è un tipo particolare di oggettivazione che si realizza in determinate circostanze sociali. (Lukács 1978, XL)

Le tesi fondamentali di *Storia e coscienza di classe* erano smentite e Lukács iniziò a prendere le distanze da quell'opera. Contemporaneamente si interessava alla teoria leniniana del rispecchiamento e della mimesis estetica.

Durante l'esilio moscovita Lukács si allontana dalla militanza politica più attiva e si dedica agli studi di critica letteraria, di storia della filosofia, di fondazione di un'estetica marxista, di lotta teoretica contro l'irrazionalismo. Scrive opere fondamentali per sostenere che il vero realismo è quello borghese e non quello socialista, che è un'applicazione letteraria di direttive politiche dall'alto. Il vero realismo rispecchia i rapporti sociali, mette in rilievo i caratteri umani che si formano entro

tali rapporti, quindi soltanto i grandi scrittori borghesi, quali Balzac, Tolstoj, Thomas Mann, sono stati in grado di esprimere questi tipi umani. Lukács polemizza con il naturalismo alla Zola, perché ritiene che non vi sia un vero rispecchiamento, ma una riproduzione meccanica della realtà. Lo scrittore non deve descrivere, ma narrare la realtà in forma dialettica, cioè rappresentare la realtà oggettiva dentro la sua narrazione soggettiva. L'intellettuale deve sapere trovare un equilibrio tra la propria soggettività e la realtà oggettiva, quello che non sanno più fare i filosofi dopo Hegel, che antepongono la propria interpretazione soggettiva alla comprensione oggettiva della realtà sociale e storica. Così nascono miti irrazionali o mistici, quale quello della razza, della superiorità della Germania sulle altre nazioni. Hegel è lo spartiacque tra le filosofie razionalistica e irrazionalistica. Lukács vede nel giovane Hegel un anticipatore di alcuni temi del marxismo, come l'alienazione. Lukács conduce la sua solitaria lotta al fascismo da intellettuale, con i suoi mezzi intellettuali, offrendo, però, strumenti ermeneutici per interpretare l'essenza irrazionale del fascismo o l'essenza iperrazionalistica dello stalinismo.

Soltanto con il ritorno in Ungheria nel 1945 riprenderà la lotta politica diretta, definirà cosa è una democrazia popolare e una politica culturale che possa attrarre gli strati sociali estranei o nemici del movimento proletario. Questa breve stagione sarà chiusa dalle violente accuse da parte della dirigenza stalinista del Partito Comunista Ungherese. Lukács, ormai anziano, si ritira a vita privata. Salvo tornare alla lotta politica, prima intellettuale, e poi diretta, approfittando della morte di Stalin e della fine dello stalinismo. La lotta intellettuale inizia nel 1954 con la pubblicazione di un saggio, *Il giovane Marx*, dove Lukács riprende la sua interpretazione di Hegel, già presentata ne *Il giovane Hegel*, secondo la quale ci sono due Hegel, uno esoterico, rivoluzionario, criptomaterialista, liberale, di contro allo Hegel essoterico, cioè mistico, reazionario, idealista: l'interpretazione stalinista di Hegel, che ammetteva un solo Hegel, quello essoterico.

Nel rovesciamento della dialettica hegeliana emerge la capacità di Marx di calare l'alienazione del lavoro, cioè l'oggettivazione dell'idea nella materia, nelle condizioni storiche della società capitalistica. Seppure i due usassero lo stesso metodo dialettico, è stato il punto di vista, la prospettiva, a modificare la loro analisi e il loro giudizio finale sul sistema capitalistico. Marx compie una scelta etica: esce dal sistema, si pone al lato delle vittime e parteggia per loro, Hegel non sceglie, rimane al suo posto, cioè dentro il sistema. La differenza tra i due emerge chiaramente nelle rispettive concezioni della storia. Hegel concepisce la storia come realizzata da un “portatore”. Per Marx è fatta dagli uomini, al di là della loro coscienza di esserne i produttori. Ma chi, come lui, sa superare l'apparenza fenomenica di questa produzione umana, allora può cogliere il senso della storia, che è poi il senso del divenire umano.

La lotta politica diretta iniziò nella primavera del 1956, quando il regime stalinista ungherese di Rákosi cominciò a sgretolarsi e si profilò la possibilità di una de-stalinizzazione. Lukács si lanciò nella lotta politica, tenendo discorsi, pubblicando saggi e sostenendo tesi totalmente in contrasto con quelle tradizionali del regime morente, contro il quale Lukács sostenne la necessità di un cambio, di un ritorno al leninismo, ovviamente al leninismo autentico, che sia sostanziato dal porre al centro del dibattito politico la questione del “democratismo” (Lukács 1977, Discorso al dibattito filosofico del circolo Petöfi – estratto, 85). Il punto di maggior distacco tra la pianificazione stalinista e la teoria marxiana della riproduzione sociale è l’assenza nella pianificazione stalinista di una partecipazione delle masse lavoratrici alle decisioni riguardanti i piani quinquennali. Lukács partecipò alla Rivoluzione del 1956, facendo parte del governo Nagy e, sconfitta della Rivoluzione, fu deportato in Romania. Si rifiutò di lasciare il gruppo dei prigionieri, nonostante che il nuovo regime di Kádár lo volesse liberare, timoroso della grande fama del suo nome all’estero. Alla fine fu rapito per essere liberato!

Ma non appena libero Lukács riprese la sua battaglia politica indiretta per il rinnovamento della cultura all’interno del marxismo, per permettere la crescita e la maturazione anche del senso comune all’interno degli Stati socialisti. Questo rinnovamento va condotto su tutto il fronte culturale, anche nell’arte, nella letteratura, dove imperava il dogma della superiorità del realismo socialista. Il dogmatismo staliniano, come qualsiasi dogmatismo, produce mediocrità. I punti fermi della lotta ideologica antistalinista di Lukács sono il rifiuto di una “conciliazione con la realtà” e la difesa della “prospettiva”, cioè di un leninismo autentico contro la deformazione stalinista del pensiero di Lenin. Lukács avvia così un’analisi costante di un confronto tra Lenin e Stalin per svelare più chiaramente le deviazioni di Stalin rispetto a Lenin, deviazioni che su alcuni punti teorici sono veri e propri tradimenti dell’autentico pensiero leninista. La sua intenzione è quella di negare la legittimità fondante dello stalinismo, che consisteva nel considerare Stalin l’erede più autentico di Lenin. Lukács fu sempre favorevole alla scelta di Stalin a favore dell’edificazione del socialismo in un solo paese, contro la scelta di Trotskij per la rivoluzione mondiale. Ma Lukács ricorda che

il socialismo in un solo paese viene da Lenin. Stalin solo dopo la morte di Lenin difese con successo questa idea contro la cosiddetta ortodossia marxista di Trotskij. (Lukács 2013, 67-68)

Un altro aspetto caratteristico dello stalinismo fu la cristallizzazione dell’emergenza rivoluzionaria, come se la rivoluzione fosse sempre in corso e non fosse possibile costruire una normale situazione di convivenza civile; così da creare un

clima di reciproca diffidenza orizzontale, ma di totale fiducia verticale nei confronti del Partito e dello Stato e del loro demiurgo: Stalin. In tal modo si accrebbe il settarismo, che garantiva il controllo sociale, ma impediva il progresso sociale in tutti i sensi dall'economico al culturale e soffocò la società civile in un clima di reciproco sospetto, di costante necessità di obbedienza al capo, di disciplina forzata, aspetti tipici delle sette religiose. Il tipo umano che meglio si adattò allo stalinismo fu quello privo di talento e di mediocri capacità, disposto al compromesso. Si tratta di una forma nuova di uomo, un'antropologia estraniata e deformata dell'essere sociale, non certo quella auspicata da Marx. Nell'*Ontologia dell'essere sociale*, Lukács ribadisce che lo stalinismo è una forma particolare di estraniamento e di reificazione del marxismo (Cfr. Lukács 1982, vol. II, cap. 4, § 1, 586 e cap. 4, § 2, 663). La conseguenza più grossa della politica stalinista nei confronti dei sindacati è la perdita di autonomia della classe operaia, che rimane ostaggio della politica dello Stato, come nel caso della trasformazione dei Soviet, una forma di democrazia popolare di base, nel Parlamento, che poteva facilmente essere manipolato dall'alto.

Anche dentro il Partito le conseguenze dello stalinismo furono pesanti: per Stalin la partiticità era l'affermazione della centralità del partito nel mondo spirituale, mentre Lenin, e Lukács con lui, intendeva per partiticità il prendere parte, il partecipare spontaneamente nel mondo umano, quindi spirituale, secondo la propria personalità, il parteggiare. Quindi nell'arte ci fu un pesante intervento di Stalin: l'artista, ingegnere delle anime, doveva sempre istillare nei lettori valori positivi, non aveva “diritto alla disperazione”, non godeva di nessuna libertà artistica, ancor meno pratica. L'oggettivismo, quindi, era condannato dallo stalinismo, che privilegiava il soggettivismo, altro atteggiamento psicologico tipicamente borghese, con una risoluta presa di posizione sulle questioni politiche. In generale Stalin, partendo dalla sua credenza di essere l'erede legittimo e unico di Lenin, imponeva dall'alto le sue decisioni immediatamente, cioè privandole di tutte le mediazioni dialettiche, che invece erano i dettagli concreti che Lenin curava al massimo. Inoltre la dialettica tra universale e singolare nello stalinismo diventa sempre la riduzione del singolare all'universale. Nei suoi appunti sull'Etica, mai scritta, Lukács annota:

Periodo stalinista Invece dello sviluppo avanzato di morale (e diritto) sull'etica, ri-trasformazione della morale nel diritto *Contro periodo stalinista* Una infondata esaltazione della morale si rovescia nel giuridico (con tutte le riserve, *reservatio mentalis*, ipocrisia, autoillusione ecc., che qui seguono necessariamente. (Lukács 1994, Notizen zur Ethik, cfr. K/63 e cfr. K/53, 104-105)

Lukács indica chiaramente che la conseguenza dello stalinismo è la subordinazione della morale e dell'etica al diritto, una forma di feticizzazione del diritto rispetto alla morale dell'individuo.

Anche da Marx Stalin era molto distante. Lukács ricorda che Stalin aveva sostenuto che il valore sarebbe scomparso nella società comunista, sostenendo che tale tesi era in continuità con la teoria del valore in Marx. In realtà, Marx aveva sostenuto che il valore era presente, sotto varie forme, in ogni epoca storica e tale presenza sarebbe continuata anche nel comunismo, dove il lavoratore sarebbe stato pagato per l'intero tempo di lavoro impiegato, salvo quella quota di pluslavoro che sarebbe stata usata per i servizi sociali. Dunque il pluslavoro non sarebbe sparito neanche nella società comunista. La conseguenza più rilevante del metodo di Stalin è che le affermazioni teoretiche di Stalin appaiono frettolose, superficiali e sofistiche, dando l'impressione che il marxismo è soltanto ideologia politica. Infatti l'ideologia stalinista non era capace di analizzare il mondo a lei contemporaneo con tutte le sue complessità. Lukács avanza anche un sospetto:

Ci sarebbe solo da riflettere se dalla prassi manipolata del periodo staliniano non sia nato un sistema, un metodo, che costituisce un reale ostacolo per il ritorno oggi necessario al marxismo autentico. Lo propenderei più per il sì che per il no. (Lukács 1993, 73)

Lukács sostiene l'uso autentico del marxismo, cioè una capacità di utilizzare alla lettera gli insegnamenti di Marx e, allo stesso tempo, un uso dialettico di essi, il loro concreto rapporto con la realtà concreta.

Nella sua monumentale *Estetica* Lukács ritorna ad usare la dialettica come il metodo per analizzare la struttura dell'opera d'arte. Essa esiste per indipendentemente dal soggetto e dopo, nel momento della fruizione, è posta in rapporto col soggetto. L'opera d'arte nasce, quindi, dalla comunione fra soggettività e oggettività, fra l'artista e la realtà, che è oggetto del rispecchiamento dell'artista (Lukács 1970, X/1, 744), un rispecchiamento più preciso, pari a quello della scienza. Questa è la radice della concezione lukácsiana del realismo. L'opera d'arte porta con sé, nella sua identità di forma e contenuto, due relazioni: quella di se stessa con la realtà oggettiva come totalità e quella di se stessa con l'animo del fruitore, così che l'opera diventa il mondo proprio del fruitore. L'arte è, quindi, una forma speciale di oggettivazione e in quanto tale il modello dell'oggettivazione è il lavoro. Lukács ha modo di ribadire le radici della dialettica marxiana, facendo risalire ad Hegel la comprensione del lavoro come mezzo di rapporto tra soggetto e natura. Il marxismo ha approfondito questa comprensione ponendo tra il soggetto e la

società le forze produttive e i rapporti di produzione, facendo della società una "seconda natura" (Lukács 1970, XII/1, 998-1001).

Lukács traccia una netta distinzione tra l'uomo intero e l'uomo interamente impegnato, che è in fondo l'uomo estraniato:

Parleremo dell'uomo "interamente impegnato" (in rapporto ad una determinata oggettivazione) contrapponendolo all'uomo intero della vita quotidiana, che, per dirla con un'immagine, si rivolge alla realtà con tutta la superficie della sua esistenza. (Lukács 1970, I/1, 41)

Si nota quanto l'*Estetica* sia in stretta relazione con la politica e l'etica. E infatti Lukács sostiene che «l'arte eterna un momento dello sviluppo storico del genere umano» (Lukács 1970, III, 210).

Siamo di fronte ad un'estetica di taglio ontologico ed etico e, infatti, il vecchio Lukács dedicherà gli ultimi anni di vita alla stesura di una *Ontologia dell'essere sociale* che doveva essere l'introduzione a un'*Etica* che non ebbe il tempo di scrivere e che ci rimane sotto forma di semplici appunti. In questa *Ontologia* Lukács, per riparare ai danni dello stalinismo, auspica un ritorno al marxismo autentico, un ritorno a Marx e Lenin. Quando a Mosca, nel 1930, Lukács lesse i *Manoscritti economico-filosofici del 1844* di Marx, scoprì la concretezza ontologica del pensiero di Marx. Per "concretezza" intendo dire quel rimandare continuamente alle cose, agli uomini, alla realtà concreta, oggettiva, che è al di fuori dell'Io; per "ontologica" intendo che quella realtà concreta è una realtà sociale e storica, prodotta da un essere sociale e storico, che è un essere umano che appartiene al genere umano e si riconosce in tale appartenenza. Lukács sa che a fondamento del capitalismo, come di qualsiasi sistema di produzione della ricchezza, c'è l'uomo, ma non l'uomo nella sua astratta umanità, ma nella concreta condizione di essere umano sfruttato, alienato ed estraniato dal modo capitalistico di produzione della ricchezza. Il capitalismo ha la sua specifica forma di produzione e riproduzione della vita e dell'esistenza umana. Questa è la concretezza della condizione umana tipica del capitalismo. È una visione antropologica e ontologica dell'essere umano, è l'essere-proprio-così dell'uomo nell'epoca del capitalismo. Lukács capisce che l'azione rivoluzionaria contro il sistema capitalistico non può essere ipotizzabile in tempi brevi, perché il capitalismo ha imposto la sua ontologia all'umanità, ha imposto una forma ontologica capitalistica all'essere sociale. Il comunismo, la dimensione reale nella quale realizzare l'essere sociale, non è in contrapposizione alla società borghese, ma è il "regno della libertà", come lo definisce Marx:

Il Regno della libertà (Reich der Freiheit) comincia soltanto là dove cessa il lavoro determinato dalla necessità e dalla finalità esterna; si trova [...] oltre la sfera della produzione materiale vera e propria [...] Al di là di esso comincia lo sviluppo delle capacità umane [culturali], che è fine a sé stesso, il vero regno della libertà. (Marx 1975, III, cap. 48, 1101-1102)

Il Regno della libertà è il momento in cui la storia finora conosciuta, la preistoria, passa ad essere la vera storia dell'uomo, con la liberazione dal lavoro alienato, con la realizzazione dell'essere umano in tutta la pienezza della sua appartenenza al genere umano (*Gattungsmässigkeit*). Lukács indica con chiarezza quando l'essere umano entra nella condizione di appartenere al genere umano:

Come la coscienza specificamente umana può nascere solo in collegamento e come effetto dell'attività sociale degli uomini (lavoro e linguaggio), così la consapevole appartenenza al genere si sviluppa dalla loro convivenza e cooperazione concreta. (Lukács 1976, vol. I, cap. IV, § 3, 381)

L'uomo si sente uomo quando agisce con gli altri esseri umani e la loro coazione e interazione fonda l'umanità concretamente, cioè mediante azioni pratiche libere e non costrette.

Lukács nella sua *Ontologia*, afferma che «il lavoro, quindi, può essere considerato il fenomeno originario [*Urphänomen*], il modello [*Modell*] dell'essere sociale» (Lukács, 1981, vol. II, cap. 1, 13).³ Lukács usa il concetto di lavoro come lo aveva usato Marx, cioè come “fonte originaria” del capitale e come lo aveva usato Hegel, cioè come l'essere che diviene nel nulla. Lukács va anche oltre e sostiene che il lavoro è il momento originario dell'essere umano e il modello di qualsiasi forma di prassi umana. Il lavoro è il momento dominante, o sovrachiantante (*Übergreifendes Moment*) dell'essere sociale, perché è il momento della riproduzione della vita umana. L'essere sociale è, quindi, dominato nel corpo e nella mente dalla propria attività lavorativa e in essa si eleva dalla singola individualità alla genericità umana, nel lavoro l'uomo comincia ad appartenere al genere umano. L'appartenenza al genere umano è lo scopo finale da tenere come principio regolativo di ogni azione umana che voglia avere un valore etico, è principio regolativo di ogni azione umana tra uomini, quindi è anche sostanzialmente

³ Sul senso di “fenomeno originario”, “modello”, “principio”, “fondamento”, ecc. cfr. il mio saggio, Infranca 2005.

principio regolativo della politica. Lukács indica con precisione come debba essere la struttura di tali principi regolativi:

I principi devono innanzi tutto essere fondati nella realtà dinamica dello sviluppo sociale, cioè devono essere "astrazioni intelligibili", per usare le parole di Marx; e poi è indispensabile riconoscere le mediazioni dialettiche tra i principi generali e singoli obiettivi concreti. (Lukács 1977, 143)

Anche le relazioni sociali sono dominate dal lavoro e dalla posizione teleologica di fini da realizzare con il lavoro, più esattamente le relazioni sociali sono dominate dalla questione: cosa fare del pluslavoro e del plusvalore prodotto, che è eccedente la naturale riproduzione della vita biologica, e che nel sistema capitalistico è la categoria dominante sia nell'economia sia nella politica. Nel socialismo

la quantità di lavoro necessaria per la riproduzione fisica dell'uomo deve diminuire costantemente, il che significa che per tutti gli uomini può essere trovato lo spazio necessario per una esistenza socialmente umana. (Abendroth, Holz, Kofler 1968, 67)

Si tratta, quindi, di dare un altro valore alla produzione lavorativa.

Sul valore si forma anche l'obiettività sociale, che è il momento in cui una società riconosce un valore, il quale, in definitiva, è la forma che assume il tempo socialmente necessario per produrre un oggetto, forma che diventa la misura di giudizio di un valore, ossia più sarà il tempo necessario per produrre una merce, più valore avrà quella merce, in concomitanza con l'abilità del produttore, che non sprecherà tempo per produrre quella merce. In tal modo si costituisce attorno a un oggetto un *in-dividuum*, un non diviso, tra il soggetto produttore e la società che riconosce il valore dell'oggetto prodotto. Lukács può così sostenere che l'oggettivazione (*Vergegenständlichung*) diventa esteriorizzazione (*Entäußerung*), termine al quale Hegel dava il significato di "alienazione". Così l'esteriorizzazione del soggetto diventa oggettivazione di un valore, riconosciuta dagli altri, ma è un risultato che si raggiunge soltanto alla condizione di trasformare il proprio comportamento secondo le necessarie regole dell'atto lavorativo e, quindi, pone la necessità del cambiamento di comportamento da parte del soggetto agente. L'oggettivazione diventa così l'origine dell'alienazione, del diventare altro, anche se per Marx e Lukács questo altro non è necessariamente estraneo, ma anzi è la conseguenza e, allo stesso tempo, il motore del progresso umano: l'essere umano modifica il suo essere in rapporto alla prassi a cui si dedica. È indubbio, quindi, che

i valori sorgono soltanto ad opera della oggettivazione-alienazione. La mera oggettività è per principio indifferente al valore. Solo in quanto venga immessa nel sistema delle oggettivazioni-alienazioni essa può acquistare un valore. (Lukács 1981, vol II, cap. 3, § 2, 404)

Il valore è, quindi, una formazione sociale, che non esiste in natura, ma è una conseguenza dell'azione umana, che riunisce in sé gli elementi naturali e la loro assunzione entro la sfera sociale. L'oggettivazione, però, mantiene in sé un carattere disantropomorfizzante, perché sorge da una conoscenza dell'essere in sé naturale che diviene, dopo la trasformazione nell'attività lavorativa, valore d'uso.

L'economia è, quindi, il campo in cui nasce la politica, che retroagisce tentando di dominare questo suo momento originario. La politica, in realtà, domina il mondo fenomenico che nasce dalla struttura economica, che è sempre l'essenza della società. La politica è proprio il momento della scelta tra decisioni alternative che vengono presentate dallo sviluppo delle forze produttive. Le scelte sono determinate dal momento ideale e dall'ideologia, quindi hanno una propria determinazione storica. L'autonomia e l'indipendenza dell'ideologia dalla morale può aumentare la sua efficienza nei confronti delle masse, anche perché l'ideologia può mascherare efficacemente gli scopi economici oggettivi. In tal senso l'unità di essenza (economia) e fenomeno (ideologia) è confermata, ma si tratta di un'unità dialettica, in cui il fenomeno interagisce con l'essenza in maniera determinante nei confronti di quella e, allo stesso modo, l'essenza trova nel fenomeno una sua forma di oggettivazione, come Marx aveva sostenuto. Nascono, così, forme oggettivate e alienate di prassi umana che danno luogo a nuove forme di oggettivazioni e alienazioni e anche questo progredire appartiene alla genericità umana. L'estraniamento, quindi, proviene dall'alienazione (Lukács 1981, vol II, cap. 3, § 2, 397). L'estraniamento è il momento conclusivo della lunga riflessione lukácsiana sulla struttura costitutiva dell'essere sociale. L'estraniamento è un fenomeno che nasce nello sviluppo sociale ed economico della società civile, in questo sviluppo gli uomini sono privati o del risultato della loro produzione (oggettivazione) o dei processi di produzione (alienazione del e nel lavoro). L'estraniamento è anche una forma di esclusione, che l'essere sociale subisce, dal controllo della riproduzione sociale e individuale del proprio essere. Il punto più alto che l'estraniamento può raggiungere si ha quando essa diventa norma, cioè quando funge da elemento regolatore della vita quotidiana degli esseri umani (Lukács 1994, fr. O/139, 48).

Il soggetto è il portatore di un comportamento conveniente alla propria personalità, che è ciò che lui riesce a comprendere e concepire di se stesso. La personalità dipende dalle scelte e dalle azioni, dettate o dalla genericità, che è una appartenenza al genere (*Gattungsmässigkeit*, termine che Lukács riprende da

Marx) o dalla particolarità, che sarebbe la singolarità dell'essere sociale. La genericità rivela la nostra sostanza umana e razionale, mentre la particolarità è la sfera della nostra singola soggettività. Naturalmente la nostra genericità-in-sé tende a passare a una genericità-per-sé che è il momento della soggettività più matura e cosciente, quella che opera in circostanze spesso indipendenti dalla volontà del singolo, ma che è anche il momento costitutivo dell'individuo (*In-dividuum*, cioè "indiviso"), cioè l'unità indivisa e indivisibile del sociale e del particolare, dell'universale e del singolare. Si forma così un'armonia tra genericità e individualità che determina la coscienza del singolo essere sociale, ma anche la coscienza di una collettività sociale. Questo allargamento è l'obiettivo di Marx, di Lenin, di Gramsci e dello stesso Lukács, di autori autenticamente rivoluzionari.

Dopo il 1956 il giudizio di Lukács su Lenin diventa più libero e oggettivo. Il punto dal quale fa partire il suo ritorno a Lenin è quello dell'autonomia dei sindacati rispetto al partito e allo Stato. I sindacati indipendenti avrebbero difeso gli interessi del mondo del lavoro anche contro, eventualmente, il partito, portatore della "coscienza socialista", nel corso dell'edificazione del socialismo. Il sindacato avrebbe dovuto stimolare, da un lato, e controllare, dall'altro, l'azione del partito e non rimanere, come invece accadde con Stalin, sottoposto al controllo del partito, un meccanismo della burocratizzazione della vita sociale dell'URSS, proprio ciò che Lenin cercò sempre di evitare. La democrazia socialista è concepita da Lukács sulla scorta di Lenin come una prassi quotidiana, una maniera di manifestare la propria genericità, cioè la propria appartenenza al genere umano; una prassi che coinvolge le istituzioni fino al punto di farle diventare una presenza nella vita quotidiana degli esseri umani. Si tratta di fare diventare le istituzioni, o lo Stato, un'abitudine della vita quotidiana degli esseri umani. Sull'abitudine si deve fondare il processo di democratizzazione, un processo di liberazione della vita quotidiana dai vincoli posti dalla progettualità stalinista, da un lato, e dalla produzione e dal consumismo capitalistico, dall'altro. La democratizzazione è un processo infinito, essa è realizzazione incessante, è liberazione e non libertà. La liberazione delle forze produttive è anche liberazione dal tempo di lavoro necessario:

Il livello di sviluppo della produzione in quanto decremento del lavoro necessario per l'autoriproduzione dei lavoratori e la battaglia ideologica circa il volume e il contenuto del "superfluo" sono fenomeni sociali, determinati oggettivamente. (Lukács 2013, 88)

Questo è l'obiettivo dello sviluppo umano e, quindi, del socialismo: liberare l'uomo dal lavoro necessario e permettere lo sviluppo del lavoro libero, del lavoro come gioco, ma anche come primo bisogno della vita:

Marx soleva parlare molto succintamente dello sviluppo socialista futuro, ma considerava che uno dei criteri dello sviluppo socialista è che il lavoro imposto per obbligo si trasformi in bisogno vitale per l'uomo. Io mi azzardo a sostenere che soltanto il buon lavoro si può convertire in bisogno sociale – esattamente in confronto al semplice bisogno vitale economico, giacché per natura ogni lavoro realizzato dall'uomo è la manifestazione di un bisogno vitale. Ma l'uomo considera unicamente (...) il lavoro ben fatto come parte organica del suo proprio sviluppo. Solo il buon lavoro dà all'operaio dignità, autostima, ecc. (Lukács 2015, 108-109)

Il “lavoro ben fatto” è molto più che il soddisfacimento di un bisogno, è già un mettere in valore l'umanità dell'uomo, dopo aver soddisfatto i bisogni primari della vita materiale. Soltanto un lavoro svolto con il criterio del “lavoro ben fatto” permette al lavoratore di riappropriarsi spiritualmente della sua attività produttiva, di prendere coscienza della sua attività produttiva, e di superare l'estraniazione. Naturalmente il passo successivo sarà la volontà di riappropriarsi degli strumenti di produzione per potere realizzare il proprio “lavoro ben fatto”. Questo è l'ultimo messaggio che Lukács ci ha lasciato: la convinzione che ogni singolo individuo possa iniziare un lento e crescente processo di emancipazione propria e collettiva.

Bibliografia

Lenin, Vladimir 1967. “Kommunismus” (12 giugno 1920). In *Opere*, XXXI. Roma. Editori Riuniti.

Lukács, György 1967. *Il dramma moderno*. II. Tr. it. L. Coeta. Milano. Sugarco.

Abendroth, Wolfgang, Holz, Hans Heinz, Kofler, Leo 1968. *Conversazioni con Lukács*. Tr. it. C. Pianciola. Bari. De Donato.

Lukács, György 1970. *Estetica*. Tr. it. A. Marietti Solmi. Torino. Einaudi.

Lukács, György 1972. *Scritti politici giovanili 1919-1928*. Tr. it. P. Manganaro e N. Merker. Bari. Laterza.

Lukács, György 1974. “I compiti della sinistra nella società occidentale”. In Benedetti, Carlo (a cura di) Lukács, György *Cultura e potere*, Roma. Editori Riuniti.

Lukács, György 1975. “Questioni organizzative della Terza Internazionale”. In Spagnoletti, Giovanni (a cura di) Lukács, György *Cultura e rivoluzione*, Roma. Newton Compton.

Marx, Karl 1975. *Il capitale*. Tr. it. M. L. Boggeri. Torino. Einaudi.

Lukács, György 1976. *Ontologia dell'essere sociale*. Vol. I. Tr. it. A. Scarponi. Roma. Editori Riuniti.

Lukács, György 1977. “Le vie si sono divise”. In Lukács, György. *Cultura estetica*. Tr. it. M. D'Alessandro. Roma. Newton Compton.

Lukács, György 1977. “Discussione sull’idealismo conservatore e progressista”. In Cerutti, Furio, Claussen, Detlev, Krahl, Hans-Jurgen, Negt, Oskar, Schmidt, Alfred *Storia e coscienza di classe oggi con scritti inediti di Lukács (1918-1920)*, Milano. Aut Aut.

Lukács, György 1977. *Marxismo e politica culturale*. Torino. Einaudi.

Lukács, György 1978. *Storia e coscienza di classe*. Tr. it. G. Piana, Milano. Sugarco.

Lukács, György 1981. *Ontologia dell’essere sociale*. Vol. II. Tr. it. A. Scarponi. Roma. Editori Riuniti.

Lukács, György 1982. *Ontologia dell’essere sociale*. Tr. it. A. Scarponi, Roma. Editori Riuniti.

Lukács, György 1983. *Pensiero vissuto. Autobiografia in forma di dialogo*. Tr. it. A. Scarponi. Roma. Editori Riuniti.

Lukács, György 1993. Lettera del 27 agosto 1967 a W. Hoffmann. In Lukács, György, Hoffmann, Werner *Lettere sullo stalinismo*, a cura di A. Scarponi, Gaeta. Bibliotheca.

Dussel, Enrique 1994. “Semejanzas de estructura de la lógica de Hegel y “El Capital” de Marx”. In Dussel *Historia de la filosofía y Filosofía de la Liberación*, Bogotá. Nueva America.

Dussel, Enrique 1994. *Un Marx sconosciuto*, a cura di A. Infranca. Roma. Manifestolibri.

Lukács, György 1994. *Versuche zu einer Ethik*. Mezei, György Iván (hrsg.). I. Budapest. Akadémiai Kiadó.

Infranca, Antonino 2005. *Trabajo, Individuo, Historia. El concepto de trabajo en Lukács*. Buenos Aires. Herramienta.

Lukács, György 2013. *La democrazia della vita quotidiana*. Tr. it. A. Scarponi. Roma. Manifestolibri.

Lukács, György 2015. *Testamento politico*, a cura di A. Infranca, M. Vedda. Milano. Punto Rosso.

THE MINORITY QUESTION IN THE POLICY OF THE COMMUNIST PARTY OF YUGOSLAVIA DURING THE ESTABLISHMENT OF COMMUNISM, WITH A SPECIAL FOCUS ON THE SOUTHLAND HUNGARIANS (1944-1945)

by Árpád Hornyák
University of Pécs

One of the most significant outcomes of the Second World War was that it made possible for communists to seize power and establish their regimes in Eastern Europe. Although this happened mainly due to the “effective contribution” of the Soviet Union rather than as a natural result of the individual internal evolution of the affected states, it does not change the outcome at all: from Stettin to Trieste an iron curtain fell upon Europe, and political and socioeconomic development followed two different courses for almost half a century in the two halves of the Old Continent. Hungary and its Southern neighbour, Yugoslavia, belonged to those communist countries, where communists first seized power; Yugoslavia was the only state where they could manage to do that on their own. It was critical for the future and the survival of the multi-ethnic Southern Slav state to solve the minority problem. For the Hungarian minority of nearly half a million, it was of vital importance what direction the minority policy of the dominant political power of the new Yugoslav state, the Yugoslav Communist Party, was heading. This study aims to introduce the trends and ideas that influenced the minority policy of the CPY, which ultimately, after a radical shift from the initial use of harsh and repressive measures, made the survival and integration to the new socialist order possible for the Hungarian minority.

Keywords: *Yugoslav Communist Party, Hungarians, minority, Vojvodina*

1. Introduction

The Communist Party of Yugoslavia clearly became the new dominant political power of the civil war ridden Yugoslavia which had been occupied by many of its neighbours during the Second World War. On a “winner takes it all” basis, the party aimed to monopolise its power in the political, economic, and social aspects of life. As in other Eastern European countries, revolutionary forces victorious in the Second World War tried to follow the Soviet example in building society, which

meant breaking with the power-political practice of the previous regime. This was also reflected in the field of minority policy, in which Yugoslavia made a radical turn over the royal Yugoslavia and in the second half of the twentieth century presented itself as a happy homeland of the South Slavic and non-South Slavic peoples, living in brotherhood from Triglav to Vardar. However, this bright future was overshadowed by the dark shadow of the past, the year 1944-1945, the year of change, the year of the seizure of power, when it was far from certain that Yugoslavia would eventually follow the course in its minority policy that was later appraised by many.

2. Theory versus Practice

The basis of the official nationality and minority policy of Yugoslavia was the decree of the AVNOJ (Anti-Fascist Council for the National Liberation of Yugoslavia, the top organisation of the partisan movement), issued at its second session on 29-30 November 1943, which declared that the new state would «grant equality for all the South Slav nations, and guard the rights of the minorities» (Petranović, Zečević 1988, 659). Shortly afterwards, however, it was specified, although not in such a declarative manner, that not all nationalities have the same rights, more precisely, some have no rights at all. The secretary of the AVNOJ, Rodoljub Čolaković, announced in a small scientific institute operating next to the Slovene National Liberation Committee that a decision had been made to expel the Germans from the country.¹ This was not made public, and the AVNOJ Declaration on People's Power of March 1944, specifying in some detail the resolution of November 1943, confirmed that all citizens of the Federal Yugoslavia enjoy full equality regardless of nationality, race, or religion and any violation of their rights based on nationality, race, or religion, as well as incitement to ethnic, racial and religious intolerance and hate shall be punishable.² At that time, unofficially the Hungarians were not wanted to be expelled on the basis of resolutions either. Moreover, in January 1944 and later in the partisan movement led by the Yugoslav Communist Party, the honest Hungarians of Vojvodina were constantly called in pamphlets to join the partisans.

As the only hope of escape, of not sharing the fate of sinful, guilty Hungarians is to choose the way of resistance and armed struggle.³

¹ Božo Repe: Nemci na Slovenskom po drugi svetovni vojni. In: Nemci na Slovenskem 1941-1955, Uredio Dušan Nećak. 1998. 147. Cites Zoran Janjetović: The situation of the Hungarians in Vojvodina after the Second World War In: Dél-Alföldi évszázadok. 28. Rule change in Vojvodina (1944). Biernacki Karol, Fodor István (editor). Szeged-Zenta 2010. 44.

² Branko Petranović-Momčilo Zečević: Jugoslovenski federalizam. Ideje i stvarnost. Tematska zbirka dokumenata. Drugi tom. 1943-1986. Prosveta-Beograd. 1987. 17.

³ The manifest of the Bačka and Baranja District Committee of the Communist Party of Yugoslavia to the Hungarians of Bacča and Baranja, 27 March 1944 Muzej Vojvodine. Istorijfski

The time for the planned expulsion of the German came in autumn 1944; the High Command of the National Liberation Committee of Vojvodina had already deprived the Germans of all their rights on 9 October. Six days later, the local liberation committees were ordered to list all the predominantly Hungarian, German, and Romanian settlements that had helped the occupiers. In order to quickly and successfully stabilise the new regime in this territory with a heterogeneous population, on 17 October 1944 a military administration was introduced in Bačka, Banat and Baranya,⁴ which had a triple function. First, to promote the consolidation of power and the successful completion of the transition to the new system as soon as possible. Second, to ensure the best possible use of the economic resources, which were largely intact compared to the Balkan areas of the country (primarily food). Last but not least to strengthen the Slavic character of the area.⁵

In the spirit of this last function, which was approved by the highest military and political leadership, numerous anti-minority measures were implemented: freedom of movement, use of one's mother tongue, etc. were banned, forced labour was introduced, internments began, not to mention the cruelty and massacres euphemistically labelled „atrocities”, which numbered tens of thousands of Hungarian victims. A day after the introduction of military administration, a decree was issued to intern the Germans⁶ to camps, which was extended for the Hungarians a day later.⁷ Meanwhile, national liberation committees were formed throughout Vojvodina which were meant to represent civil power. Alongside them, the so called „National Guards” were formed. The attitude of the regime towards the nationalities is well-illustrated by the fact that only Slavs could be

arhiv PK SKS. 906.

⁴ Ideje i stvarnost. i.m. 143-144.

⁵ Announcement of Ivan Rukavina on 22 October 1944, Cites A. Sajti Enikő: Changes of Imperialism, Revision, Minority. Hungarians in the Délvidék 1918-1947. Napvilág Kiadó, 2004. 320. Regarding this, see in the newspaper of the National Liberation Front of Vojvodina (Slobodna Vojvodina) the article of Nikola Petrović, member of the Provincial Committee of the CPY, titled Historical Decree, in which, concerning the introduction of military administration, he wrote what follows: “Although the German and Hungarian conquering hordes were scattered and pushed to the west, the poisonous weeds scattered by them have not yet been eradicated radically ... Tens and hundreds of thousands of alien elements settled in areas where our ancestors cleared forests, drained swamps, creating the conditions for civilized life - are still shooting from the dark on our warriors and Russian soldiers and are doing everything they can to prevent the normalization of the situation, preparing to stab the knife in our backs again in this difficult situation for us ... The people feel that this decisive action is needed, and that there is a need for energetic measures to ensure the Yugoslav character of Bačka.”

Quoted by Tibor Cseres in Vérbosszú Bácskában. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1991. 102

⁶ Ideje i stvarnost. i.m. 145-147.

⁷ Aleksandar Kasaš: Mađari u Vojvodini 1941-1946. Novi Sad, 1996. 160.

part of them, and in Hungarian, German, and Romanian villages national liberation councils were not allowed to be formed and power was only held by military authorities.⁸

As we have seen above, the minority issue was envisioned by the new leading force of Yugoslavia, which was reorganizing on a federal basis, on the grounds of equality of nations and nationalities, but there were also a number of ideas and aspirations during the war that called for a radical solution to the issue, and towards the end of the war these ideas unfortunately entered the phase of practical implementation. The partisan movement needed revenge because of its position and perhaps due to its nature. It wanted to build a new system, a significant part of its members suffered serious grievances, so it had to give way to revenge if it wanted a clean situation for the future. From this aspect, the ethnically heterogeneous territories were exposed to abuses the most. At the same time, this wave of punishment was also used to stabilise the new political order, to destroy the base of the opposing forces. Consequently, retaliation was directed not only against one nation or minority, but against everyone. Definite, ideologically based retaliation against a particular nation was against the Germans alone and, in October-November 1944, against the Hungarians.

The introduction of military administration in Bačka and Banat, which make up a large part of today's Vojvodina, and in the Baranya territories now belonging to Croatia provided an opportunity to remove the undesirable elements from the territory, besides achieving the abovementioned goals. The term „remove” means their elimination or expulsion. The completion of the task was put in the hands of the “fist” of the CPY and the partisan movement, the OZNA (Odeljenje za zaštitu naroda ‘Department for People’s Protection’) which was formed following the Soviet example in May 1944. Under OZNA leadership, the invading partisan troops carried out the task with the active assistance of a portion of the local population.⁹ It was enough to face the firing squad or be targeted if one had a larger estate, was a member of the Arrow Cross Party (many poorer Hungarians entered the party due to its promise of radical land reform), cheered for the Hungarian troops in 1941, participated in a Thanksgiving Mass or had any sort of supposed-real quarrel or grievance during the Hungarian era. The only „crime” of most of the Hungarian victims was that they were Hungarians. Those Hungarians who participated in some way in the atrocities and abuses against the Serbs between 1941-1944 obviously did not wait for the entering partisan troops. Those who

⁸ Arhiv Vojnoistorijskog instituta. 49-1/8. k. 211. Commander Kosta Nađ's Order 45 on the organisation of military administration. 1 November 1944

⁹ In December 1944, OZNA had a total of 154 employees in Vojvodina. Arhiv Vojnoistorijskog instituta. 16-7/6 k. 214.

remained thought with a clear conscience: „*we did not commit anything, why would they hurt us*”. They were wrong. October and November 1944 were the darkest period of Southland Hungarians when thousands were killed by inhuman torture, brutal forms of execution, especially in Bačka. In the autumn of 1944, the Hungarians were considered, although unspoken, as collective sinners, which was even declared in the case of three settlements, Csúrog, Zsablya and Mozsor.¹⁰ The Hungarian population of these settlements were interned, their property confiscated, and even after their release in the second half of 1945, they were forbidden to return to their villages. The background of this unique case against the Hungarians was that the Serbian population of these areas asked Tito at the end of 1944 to occasionally allow revenge and the expulsion of the Hungarians because after the events of January 1942 (Cold Days, a raid in the Sajkás district and Novi Sad, of which more than three thousand Serbs and Jews were victims), they could no longer live with the Hungarians. They received the permit. The collective guilt imposed on the Hungarian population of the three settlements was not repealed until the autumn of 2014 by a decree of the Serbian government.¹¹

Retaliation against the Hungarians in the Southland in the last year of the war, after the “liberation” of these areas, was only one element of the massacres that took place. In addition to the undoubtedly present and in many cases dominant desire for revenge, the endeavour of the new regime to stabilise its power, to create a new social order as well as to change the ethnic image of the region were the determining factors, besides an even more prosaic reason, the selfish and lowly human interest.

In the light of all this, it may have seemed in the autumn of 1944, that despite earlier declarations, the above-mentioned decision of the AVNOJ and repeated calls to involve the Hungarians in the new order of the new South Slavic state, Hungarians would face a fate imposed on the Germans. This possibility was even more dreadful, because such a resolution to the problem had a theoretical basis.

3. Getting Rid of The Minorities

The two main theorists and advocates of the radical solution of the minority issue were Vasa Čubrilović, a historian, later the Minister of Agriculture, and Sreten Vukosavljević, the founder of Yugoslav sociology and Minister of Repatriation after the Second World War. They both were of Serbian origin and respected academics

¹⁰ On January 22, 1945, the National Committee for the Investigation of the Crimes of the Occupants and Their Assistants in Vojvodina issued a decision ordering the entire Hungarian population of Csúrog to be declared a war criminal and expelled. Arhiv Vojvodine. F-183. kutija 80. Str.Pov. 2/45.

¹¹ <http://www.vmsz.org.rs/kormanyrendelet>. Downloaded: 2021. 03. 08.

even during the royal era, however, they offered their services to the new regime as well, which was received with a warm welcome. The former was the more significant, working out a ready-made scenario for the JKP leadership in a memorandum dated November 3, 1944, proposing a one-time solution to the Yugoslav minority issue through eviction, expulsion, and to a lesser extent ethnic cleansing. Čubrilović wished to carry out the expulsions in the following order: Germans, Hungarians, Albanians, Italians, Romanians. He believed that as these minorities committed crimes against the Yugoslav nations during the war, essentially all of them deserved to lose their civil rights. However, due to political reasons, he deemed it necessary to make distinctions between them.

After the atrocities committed by the Germans in our country and throughout Europe, all their rights have been lost and all of them must be ruthlessly persecuted. However, the Hungarians, both here and in Hungary, despite the massacres in Bács-Kiskun and the service to the Germans in Russia, still deserve some circumspection. They should not be subject to all the measures we are taking against the Germans. The same stands for the Old Serbian and North Macedonian Albanians. However, to resolve the minority issue, the Bačka, Kosovo, and Metohija region must be ethnically occupied at all costs, removing a few hundred thousand Hungarians and Albanians from the country.¹²

The main question for Čubrilović was not the quantity of the minorities to be removed, but the location itself from where they were to be removed. The minorities scattered throughout the country were not deemed dangerous, but he saw the danger in the large number of minority blocs living in strategically and economically important border provinces, especially if they were bordering on their own neighboring nations. Minorities were considered dangerous for Yugoslavia not because of their numbers but because of their geopolitical location and deportation was thought to be the most appropriate way to eliminate this danger.

Such wars are best suited to solve these problems, sweeping through states like a storm, tearing out roots, and scattering peoples. What would require decades or centuries of work in peace, can be done in a few months or a year during wartime. We must not deceive ourselves: if we want to resolve this issue, we can do it for as long as the war lasts.¹³

¹² Vasa Čubrilović: Manjinski problem u novoj Jugoslaviji. In: Hereticus. Vol. V. (2007). No.1. 385.

¹³ ibid. 387.

He set as an example the fraternal Soviet Union, which was the first to use expulsions to resolve the minority issue; based on this, he argued, Yugoslavia had the right to ask the Allies to resolve their minority issue in this way. Based on their performance in the war, they could rightly hope that

the fraternal Soviet Union will help to resolve the minority question the way they did and still do.

It goes without saying that the war created an ideal atmosphere for the expulsions.

Our minorities know well what they did, and as a result, they will not resist for long if we chase them away.¹⁴[...] Maybe there will never be such an opportunity to get our country as completely our own ethnically. All of today's problems that are present in our country, whether of a national-political, social or economic nature, can wait for a short or long time to be solved. However, the minority issue must be resolved now, otherwise it will never be done.¹⁵

For the other main theorist of the resolution of the minority issue, Sreten Vukosavljević, the strengthening of the Slavic, primarily Serbian, character of Vojvodina was also a priority, and to this end he urged the continuation of ethnic-based repression, shifting its focus from the Germans to the Hungarians.¹⁶ He saw a lasting solution in the forced expulsion of the Hungarians from Bács-Kiskun, thus creating “proportionate relations” in this part of Yugoslavia.¹⁷ He regarded

¹⁴ Ibid. 385.

¹⁵ Ibid. 391.

¹⁶ “With their participation in the war against us and our allies, by voluntarily entering the Hungarian and the German army, receiving Hungarian and German citizenship, respectively, holding public offices during the occupation, joining Magyarisation and Germanisation societies, etc., a major part of Hungarians and Germans chose Hungary and Germany, respectively, against Yugoslavia. Those who did not commit any crimes are not to be punished. However, those, who either with their actions or behaviour sided with their mother country, must be relocated together with their family to Hungary and Germany, respectively. The issue must be resolved at its foundations. The execution could be handed over to a special committee, or to the committee processing war criminals, which operates at Novi Sad next to the Supreme National Liberation Committee of Vojvodina. This issue cannot be delayed. It must be executed while the war lasts.” A document without a date and signature that most likely contains the thoughts of Sreten Vukosavljević based on the content and style and the documents next to them. Arhiv Jugoslavije F-97. 3-35

¹⁷ “If the Hungarians do not leave, the Magyarisation in Vojvodina will be even stronger than before. It will be us, who will Magyarise. If the Hungarians remain here, they must be regarded as

the colonisation as not only a solution for the local agricultural and social problems, but also for local historical and political ones as well. To achieve the desired goal, he proposed several solutions: the expulsion of all Hungarians, their internal displacement from the border area and the districts where the Hungarians are in the majority, and as a last resort, the possibility of territorial concessions, proposing that the area should be handed over to Hungary.¹⁸ As Minister for Repatriation, he wished to kill two birds with one stone. By expelling the Hungarians, the number of distributable farmlands would increase, thus providing a solution for the overpopulation of Yugoslav villages and decreasing the „hunger” for land. Also, economic gains would have been accompanied by significant political ones, since if Hungarians disappeared from Yugoslavia, it would strengthen ethnic cohesion, stabilize the situation at the northern state border, and at the same time end Magyarisation there. Moreover, this solution seemed to be suitable for establishing a good neighborly relationship between Yugoslavia and Hungary in the long run, as there would be no source of conflict in the absence of a minority.¹⁹ Vukosavljević accompanied these theses with scientific reasoning and moral justification, pointing out, like Čubrilović, the importance of the historical moment and the need for decisive, swift action.

Despite the abovementioned ideas, which reached the table of top political decision-makers, the Hungarians finally had a different fate from the Germans,

citizens with equal rights, and they can receive lands from the lands reform. As many of them are landless, the land which previously belonged to the Germans will go to the Hungarians. They would be economically stronger than before the war. Reward instead of punishment. Our people and our poor would be in a worse situation than before. They would be landless in their own country. Maybe even as the servants of the Hungarians.” Ibid.

¹⁸ “If no other way is successful, territories in North Bačka and in the Banat, with Kanizsa, Horgos, Senta, and to Mokrin in the East, could be handed over to Hungary under the condition that Hungary takes on an additional 200 thousand Hungarians from us. With this agreement we could rid Vojvodina of a significant number of Hungarians, disrupting its economic structure, but ultimately securing the territory. However, it seems that if about 80,000 Hungarians were to move to Hungary from the three marked districts, that would be enough for Hungarians to form neither an absolute nor a relative majority in any district in Vojvodina. Now Hungary would accept this partial resettlement more willingly than ever. They know that they have committed many crimes against us, and this would facilitate for them to accept, understand and forget the population relocation. If we have no reason to suspect our Hungarians, those who have remained here, and we do not have to suspect Hungary of the danger posed by the Hungarian minority in our country, there will be a firm and lasting friendship between us. And we need to have good relationships with Hungary. The Hungarian nation is strong, with a high historical rank. In this regard the Hungarian nation will be significant, as it has always been during its history. Sreten Vukosavljević’s memorandum without date. Arhiv Jugoslavije F-97. 3-35.

¹⁹ Ibid.

as the Yugoslav Communist Party's leadership embraced the minority policy concept, as a result of which the military administration made a distinction on November 20, 1944 between "good Hungarian" and "bad Hungarian" based on their attitude towards Slavs.²⁰ On December 1, 1944, the military headquarters in the territory of Vojvodina issued an order to take unified action against the Hungarians, which meant treating them in the spirit of those adopted at the second session of the AVNOJ, i.e. full equality, mostly on paper for the moment.²¹ The turning of the tides is well-illustrated by the creation of the Petőfi Brigade, which had the aim to further the integration of the Hungarians, and to make them more „appealing” for the society. The Hungarian-only brigade was formed from the Petőfi Battalion created in Slavonia in 1943, and it was to demonstrate that the Hungarians also contributed to the effort of the liberation war, and as such they have the right to enjoy the freedom thus obtained.²² On the one hand, the party and the state leadership, which were in fact one and the same company, were driven by domestic political interests, and on the other hand, a radical change in the policy towards the Hungarian minority in Yugoslavia seemed advantageous from a foreign political standpoint. The main driving force behind both was the Soviet Union. The “fraternal Soviet Union” did not want the Yugoslav minority issue to be resolved on the basis of the Soviet model in the case of the Hungarians, as it had already been decided that Hungary would be part of the Soviet bloc. And in the spirit of fraternity, it is not possible to pursue a repressive policy against certain nationalities collectively, even if there was a demand for it from certain circles of interest. In the new Yugoslav minority policy announced in spring 1945, the need for the reduction of the Hungarian population was shifted to the need of its integration to the new system. In May, an Extraordinary Controlling Commission was set up to investigate the injustices committed in Vojvodina. More and more Hungarians joined the Yugoslav Communist Party (CPY), although according to party reports, their numbers fell far short of their proportion within the population. The Hungarian Cultural Association was formed in July 1945, Hungarian schools

²⁰ Arhiv Vojvodine. Vojna uprava za Banat, Bačku i Baranju. F-170. kut. 5. 20/44.

²¹ Arhiv Vojnoistorijskog instituta. Arhiva narodno-oslobodilačkog rata. 11-6. 214.

²² In January 1945, the brigade already numbered 1,500 and there were another 2,500 Hungarian fighters at the Sombor mobilization center, but only a part of them was to be assigned to the Petőfi Brigade, as “there is no need to set up an independent Hungarian division, on the one hand because of the lack of cadres, and on the other hand because the brigade alone is sufficient for the political role for which it was created.” It is noteworthy, though, that the Brigade was to be formally established in Pécs, which was obviously a signal of the Yugoslav border change claims in the Baranya areas. Report of the Political Commissioner of the Third Yugoslav Army. Muzej Vojvodine. Istorijски arhiv PK SKS 223.

were opened, land was given as part of agrarian reform²³, and Hungarians also took part in the elections in November 1945 (although the proportion of votes cast for the People's Front of Yugoslavia, which was not led by the CYP, was remarkably high in the areas where they lived).²⁴

There were several reasons behind the sudden turn: placing Hungarians in a less sinful category than Germans; the fact that Hungary can never be as dangerous as Germany; finally, the most decisive reason is the fact that they may have learned from the Soviets that Hungary, like Yugoslavia, will be a socialist country. It was only after the revenge of a part of the population was fulfilled and the number of minorities (mainly Germans, but also Hungarians) decreased and their social and economic weight weakened significantly, that the CYP began its policy of "real" equality of nations. However, this was largely a showcase policy that broke with the violent assimilation practices of previous periods and instead focused on covert assimilation.²⁵ In Tito's Yugoslavia the minority rights of the individual were acknowledged, but the major minorities were prevented from

²³ The Hungarians also benefited from the land distribution but based on the numbers we can state that the principle of equality was not put into practice completely. A total of 18,758 Hungarian families received land on the basis of so-called agricultural entitlements. 41,460 hectares of land were allocated to them. At the same time, in the case of Serbs, 49,599 families received a total of 109,431 hectares of land (data provided by Nikola L. Gaćesa 1984, 198-199.) which at first glance seems good, as each family received the same amount of land. However, if we take into account that almost three times as many Serb families received land as Hungarians, although the proportion of Serbs in the population did not even exceed that of Hungarians by 50%, then we have reason to believe that Hungarians, despite the abovementioned principles have been put at the end of the line.

²⁴ Members of the following parties and mass organizations, economic and cultural associations were excluded from voting: Members of the Arrow Cross Party, Imrédy Party, Turán Hunters, Cultural Association of Southland Hungarians, Magyarház 'Hungarian House'. Arhiv Jugoslavije F-3. f asc. 2. Cites Ideje i stvarnost i.m. 214.

²⁵ It is necessary to briefly touch upon the concept of covert assimilation. According to the generally accepted view, it is a concept with a negative charge, questioning the good intentions of the measures of the current power, and guessing their rear intentions. The definition is, of course, correct. In this case, however, I consider it important to ask what is better for the minority, the individual, and the community: if it struggles under constant pressure, clenching its teeth, and defying the process of hostility against it, slowing the process of assimilation, or, if, taking advantage of the opportunities offered by the tolerant policy offered by the power, without denying the existence of the ulterior motive of the power, it seeks primarily its individual prosperity (achieving good results at the community level in the short run). It is, while somewhat oversimplifying the options, clear from the hypothesis that if we choose the former, then all the anti-minority measures should be welcomed as this way it is easier to delay depopulation and integration. While in the case of the latter, the assimilation will quicken inevitably because the experience from the Carpathian Basin shows that a tolerant policy that offers benefits to the minorities rapidly weakens their ranks and the importance of national identity loses its exclusivity.

organizing into a community. The process of integration of the Hungarian minority in Yugoslavia, which began in the spring of 1945, was neither easy nor quick, and at the lower levels there was distrust for them even years later,²⁶ but, but perhaps we are not mistaken in saying that distrust never completely disappeared.²⁷ The post-war situation of the Southland Hungarians is well described by Enikő Sajti's striking statement, according to which in autumn 1944

*the Hungarians lost all the privileges of belonging to Hungary for a short time, but took with them all the burden of the reintegration to the motherland to the new Yugoslav state.*²⁸

The national issue was a fundamental issue for the existence of the whole of Yugoslavia, but the minority issue was also a key issue in many federal units, along with Bosnia and Herzegovina, Croatia, Kosovo and Metohija in Vojvodina. No wonder, since the second Yugoslav state remained as varied an ethnic mosaic as the pre-war South Slavic state. The occupations and atrocities of the mother countries of the minorities, as well as the bloody civil war between the

²⁶ The report of 23 March 1945 on the situation and the mood of the population in the Stara Palnaka district stated the resentment of the Slavic population towards the Hungarians, who were considered unequivocally guilty, and their dissatisfaction with Hungarians' equality was emphasized at every assembly. Arhiv Vojvodine. F-183. kutija 496. Pov. Broj 9. This is reinforced by an unidentifiable document, most likely written by Sreten Vukosavljević, Minister of Relocation: "Vojvodina is dissatisfied with its policy towards Hungarians and dissatisfaction is growing day by day. During the occupation, the Hungarians and the Germans with their behavior took a serious offense against their Serbian compatriots. A deep and wide ditch was dug between us. After all that has happened, it's hard to imagine further living together. In order to have fair and healthy relations with Germany and Hungary, both Hungarians and Germans should essentially leave us." Arhiv Jugoslavije F-97 3-35.

²⁷ Among other things, a summary report from 1947 on the results of the policy of the Central Committee and on the political situation in the Vojvodina proves this. In this document certain results are mentioned, compared to the years 1945 and 1946, after all "they could find a way to certain healthy forces". The main difficulties in establishing relationships with the Hungarian masses were seen on the one hand for objective reasons (the whole historical past and the influence of the fascist revisionist parties strengthened by the Hungarian occupation on the Hungarian masses as a whole) and on the other hand for subjective reasons. The latter included the small number and isolation of party cadres, the fact that they were labeled traitors of Hungarians, and the fact that former local leaders and activists of fascist organizations, although covert, they are active against the system. Arhiv Vojvodine F-334. Pokrajnski komitet Saveza komunista Vojvodine. Kutija 1041.

²⁸ Enikő A. Sajti: Az új kisebbségstratégia lehetőségei és korrlátai 1944-1947 'Opportunities and limitations of the new minority strategy'. In: Büntudat és győztes fölény. Magyarország, Jugoszlávia és a délvidéki magyarok. 'Sense of guilt and victorious superiority. Hungary, Yugoslavia and the Southland Hungarians.' Szeged, 2010. 150.

state-creating ethnic groups during World War II, resulted in a deep and glowing hatred which in the case of the state-creating ethnic groups could be suppressed only with repression and ruthless rigor,²⁹ while as for the minorities (at least as far as Hungarian minority concerned) it could be handled by waving the honeycomb in addition to the strictness.

National impatience, intolerance, and chauvinism, were very strongly present in the last phase of the war in areas under newly partisan rule, including Vojvodina. An important role in this was played by the previously mentioned local liberation committees, whose members came from those who supported the liberation movement either actively or who were known to sympathize with it, but also included local authorities, wealthy people and adherents of the old order. This, of course, allowed ample room for setbacks, not necessarily only against minorities, but also on the Serbo-Croatian line, which grew to such an extent that in May 1945, an Extraordinary Monitoring Committee was set up by executive order to investigate and remedy the situation. To eliminate the problems, the above-mentioned committee developed an action plan for the federal government. The following were suggested: strengthen propaganda to break up chauvinism and strengthen fraternity unity; change the ethnic composition of the liberation committees to proportionately represent the Croats and the minorities;³⁰ cleanse the cadre of officials and make the control of the higher organs over the lower ones more effective.³¹ The proposals were accepted: at its meeting on 11 June 1945, the Political Committee of the Central Committee of the Communist Party of Yugoslavia decided to step up the fight against chauvinism, to campaign against it, to correct field mistakes and to strengthen Vojvodina party organizations with cadres.³²

The seriousness of the situation is proved by the fact that at the meeting of the Vojvodina Regional Party Committee of the Serbian Communist Party held on April 5-6, 1945, the consolidation of fraternity unity was called the most important

²⁹ This was served by, among other things, the AVNOJ Act of 24 May 1945 on the prohibition of national, racial and religious hate and conflict. The law severely sanctioned any violation of national equality, the granting of privileges on a national basis, with imprisonment of 3 months to 5 years, in more serious cases, or recidivism with 2-15 years in prison and partial or total confiscation of property. *Ideje i stvarnost*. 184-185.

³⁰ Non-Slavic elements could appear in these committees only from the beginning of 1945, but their number fell far short of their proportion within the population. In May 1945, for example, 39 of the 45 members of the Vojvodina Supreme Liberation Commission were Serbs, 4 Croats and only 2 Hungarians. There was only one Hungarian in the Subotica District Liberation Committee. *Ideje i stvarnost*. i.m. 145

³¹ *Ideje i stvarnost*. 146.

³² *Zapisnici sa sednica politbiroa Centralnog Komiteta KPJ (11. jun 1945 – 7. jul 1948)* Predio Branko Petranović. Arhiv Jugoslavije, Službeni list SRJ. Beograd, 1995. 66.

task and not only concerning minorities. In his opening speech, Jovan Veselinov Žarko, the secretary of the Party Committee, mentioned the Serbo-Croatian animosity in Syrmia and the sectarianism towards Slovaks and Romanians as a key issue. He regarded the issue of the Hungarians as very complex, Hungary being on the one hand a neighboring state and on the other a defeated country that had committed crimes against Yugoslavia, which, however, had also embarked on the path of building socialism (even if this was not yet known in Budapest – Á. H.).³³

The solution of the issue of chauvinism (also) in the territory of Vojvodina was the most important to deal with in the case of the state-building peoples, there were plenty of examples among the Serbs, the Croats and the Bunjevci.³⁴ “Until we resolve the issue of relations between the different nations in Vojvodina well, in the spirit of the liberation movement, we will not be able to perform any other tasks,” the party’s number one Vojvodina man summed up.³⁵ To remedy the situation, he, in accordance with the ideas of the central leadership of the CPY

³³ “You know that many Hungarians took part in the Horthy massacre. However, our position is special towards Hungarians. Hungary, as a state, can never be as dangerous to us as Hitler’s Germany, because Germany is the country that can turn against our people again if we do not defeat it. This is not the case with the Hungarians. In addition, we are communists, we are international. We applied the following principle to Hungarians: to develop the feeling that they want to live in this country and fight for it. But here we encountered difficulties. We often talk to uninformed peasants about brotherhood and unity with Hungarians, but then we get criticism. Here we should apply and implement the party’s policy. There are many rigid templates in our speeches, which makes it difficult to normalize the relationship between Hungarians and Serbs, because we say the same thing in different places and under different conditions. There are flaws both among Serbs and Hungarians, and the relationship is not normalizing because of this. Sometimes the attitude of the Hungarians towards us was tried to be explained by the fact that they had previously been suppressed by the Great Serbian hegemony. This is wrong. We tie the crimes committed during the occupation to war crimes. It is not possible to refer here to what was before. The Hungarians who committed these crimes were servants of the occupiers, and this is how we judge them...” The minutes are quoted in Hungarian by Slobodan Bjelica: *A kommunista hatalom és a nemzetiségi kérdés a Vajdaságban a második világháború utáni első években* ‘Communist power and the issue of minorities in Vojvodina in the first years after the Second World War. In: *Dél-Alföldi évszázadok*. 28. *Impériumváltás a Vajdaságban (1944)*. Biernacki Karol, Fodor István (szerk). Szeged-Zenta 2010. 104-105.

³⁴ “There is also a misconception that our Serbian comrades in the Party represent the Serbs, the Croats the Croats, the Slovaks the Slovaks, and so on, but this phenomenon is the smallest among Serbs. And then, one intervenes for the sake of the other... The Bunjevci have some local chauvinism. It is concentrated in and around Subotica. Some leading members of our Bunjevci comrades are convinced that the Serbs will pursue the same policy as before. From this a controversy arose: before, in Subotica, the Serbs had power, now the Bunjevci must have all power. This is wrong. Subotica has no Cyrillic spelling at all. This is wrong. There has developed a form of chauvinism that could be very dangerous for us. Bjelica. i.m., 105.

³⁵ Quotes Jelena Popov: *Narodni front u Vojvodini 1944-1953*. Filozofski fakultet u Novom Sadu. Institut za istoriju. Monografije. Knjiga 27. Novi Sad, 1986. 248.

(which gave exceptional importance to the creation of a more harmonic coexistence between the nations and the nationalities), envisaged a split with rigidity and sectarianism, and deemed it advantageous to allow the minorities their own schools, newspapers, and cultural events.³⁶

The number of Hungarians in Yugoslavia decreased significantly after the war. The retaliation against the Southland Hungarians claimed around ten thousands of victims.³⁷ About 80,000 people migrated mainly to Hungary, many voluntarily, but most of them were expelled by the Yugoslav authorities. A significant proportion of the expelled were government officials and their families who moved to the Southland after its return to Hungary in 1941.³⁸ The rapid and effective removal of Hungarians who settled after the Hungarian army had entered the region is well illustrated by the report of the Temerin National Committee of 12 September 1945, which stated: "There are no persons of Hungarian nationality living in the territory of the Temerin National Committee who moved here after April 5, 1941. About 500 Hungarians moved here, a significant number of whom, about a hundred, escaped, while the rest were chased out of their territories as soon as our authorities took power, so we have no such person."³⁹ It should be noted here that in the summer of 1945 also the US government felt the need to warn the Yugoslav government that in resolving the issue of the Hungarian minority

³⁶ Ibid. 106. The Germans, of course, did not count here, as they had previously been the subject of a decree ordering their total expulsion.

³⁷ According to the results of the research conducted under the auspices of the Hungarian-Serbian Academic Joint Committee, on the basis of the documents that were found during the archival research, about 7,000 victims who were certainly assumed to be Hungarian were identified. At the same time, the list of Novi Sad and Sombor, although made, was lost. The number of victims in them can be estimated at about 1,500 people for each based on recollections, declarations of death, and registry documents. In addition, there are victims for whom there are no archival data, but who disappeared or were declared dead during this period. It is also based on estimates of the number of these persons, which are, however, well-founded in that there is a difference of about 40 percent in the number of victims detected in some settlements with the help of other sources compared to the documented lists. If we apply this to the entire territory of Vojvodina, the total number of Hungarian victims is about 13-14,000. http://mta.hu/mta_hirei/teljesnek-tekintetho-a-delvideki-magyar-aldozatok-nevsora-136548 Downloaded: 09.03.2021.

³⁸ The ceasefire signed with Hungary made it possible for all Hungarian officials appointed by the occupying Hungarian authorities and their families to leave Vojvodina and get to Hungary within 14 days, in accordance with Decree No. 221 of the Ministry of the Interior of 31 March 1945. They could only take with them what they had brought with them on arrival (this was obviously difficult to control and gave rise to a number of abuses). By the beginning of 1946, 5,564 people had left Vojvodina in this way. However, Yugoslav sources did not clearly see exactly how many officials were and how many were in other occupations. Diplomatski arhiv Ministarstva spoljnih poslova SFRJ 1946. F-55. Kab. Broj. 108.

³⁹ Arhiv Vojvodine F-183. kutija 23.br. 52.

in Yugoslavia, not only the interests of Yugoslavia should be considered but the general needs of European security and future peace, as well as the difficulties of the Allied occupying authorities in Hungary caused by population movements, must be taken into account. One can only guess why, right now, in the summer of 1945, at the time of the implementation of the new policy against minorities, the USA warned Yugoslavia that it should settle the Hungarian issue in consultation with the great powers. It is likely that the rumors about the submission and negotiations of proposals for the deportation of Hungarians led Washington to draw Belgrade's attention to the fact that any attempt to expel all members of an ethnic group on the basis of war responsibility is considered illegal.⁴⁰

Hundreds of thousands of South Slavs, mostly Serbs, arrived from the most backward regions of the country as part of the resettlement, mostly in the name of a conscious national policy, in the place of the expelled Germans. Colonization took on large proportions throughout the country but was nowhere near as great as in Vojvodina. While in the other federal units there was only internal colonization, i.e. people changed their place of residence within the given republic, in Vojvodina the colonization took place from outside. The total of 44,116 settling families came mainly from the Serb-populated areas of the Republic of Croatia and Montenegro.⁴¹ As a result, the ethnic proportions of Vojvodina have changed significantly. The increase in the number of the Serbian population from 593,735 in 1940 to 841,246 in 1948 was particularly significant.⁴² In 1948, according to the first official Yugoslav census, 496,492 Hungarians lived in the country (3.2%). Of these, 428,750 are in the territory of Vojvodina (26% of the total population of Vojvodina), in one block on the right bank of the Tisza, and in large numbers in Northern Bačka. The 50,000 post-war Hungarian minority in Croatia lived mainly in Baranya (a triangle-like part of the county of Baranya bordered by the river Drave), while the 10,000 Hungarians in Slovenia lived mainly along the border in in Prekmurje (Muravidék). The fact that, despite the expulsions, deportations and retaliation, the Hungarian population did not decrease in number according to the census data is that the Germans who remained in Yugoslavia en masse declared themselves Hungarian, trusting that a more favorable political attitude towards the Hungarians also would be applied to them.

Finally, I think it is important to mention that the minority issue had two dimensions in the policy of the CYP. One was the issue of Yugoslav minorities,

⁴⁰ DASIP PA 1945 F-23. 1378. A belgrádi amerikai nagykövetség jegyzéke 1945. június 7. 'List of the American Embassy in Belgrade, June 7, 1945'.

⁴¹ Nikola L. Gačeša: *Agrarna reforma i kolonizacija u Jugoslaviji 1945-1948*. Matica Srpska, Novi Sad, 1984. 368.

⁴² *Ibid.* 374.

which has been discussed so far, while the other was the policy on South Slavic minorities across the border, the detailed presentation of which will be the subject of another study. Here I would like to refer only to the most important points and the most important elements of the Yugoslav political changes in their direction. In the policy on South Slavic minorities across the border a radical shift took place compared to the previous period: the issue of nationality / minority in the Hungarian-Yugoslav relationship actually reversed after the Second World War. While the South Slavic minority in Hungary played a completely negligible role in Yugoslav foreign policy in the period between the two world wars, the issue was rarely addressed in a memorandum, rather in a lexicon-like compilation in the 1930s, after World War II, Yugoslavia showed a strong interest in its minorities living in its northern neighborhood. The extent to which this stemmed from a sense of national belonging and a degree of real-policy consideration is difficult to judge with complete certainty. We are perhaps closest to the truth when we say that their weight depended on the circumstances. Just as in the interwar period Hungary intended the minority issue to play an important role primarily in achieving its foreign policy goals, in the first years after the Second World War Belgrade also considered its minorities outside its borders primarily as a means of achieving its foreign policy goals. Not only to achieve the benefits that directly affect him (such as border change in favor of Yugoslavia) but also, where appropriate, to secure its long-term goals align with the Soviet Union and to promote closer relationships with Czechoslovakia, as in the case of the proposed Population Exchange Convention in the summer of 1946. In this context, the issue of the South Slavic minority emerged from the end of 1944 to 1946 as part of the problem of border demarcation as a potential tool for achieving any Yugoslav territorial claims that might arise.

4. Conclusions

The new Yugoslavia portrayed itself in the second half of the 20th century as a happy homeland of the South Slavic and non-South Slavic peoples, living in brotherhood from Triglav to Vardar. However, this bright future was overshadowed by the dark shadow of the past, the year 1944/1945, the year of change, the year of the seizure of power, when it was far from certain whether Yugoslavia would eventually follow the course in its minority policy that was later appraised by many. According to the leading élite of the new federal Yugoslavia, the minority issue was to be resolved by the equality of different nationalities and nations but there were many ideas and endeavours, which urged for a radical solution, and sadly, these endeavours were carried out towards the end of the war. The partisan movement due to its position, or even due to its nature, required vengeance. It

wanted to create a new regime. A significant portion of its members was gravely violated, thus revenge had to be permitted to run rampant to start off with a clean slate. From this aspect, the ethnically heterogeneous territories were exposed to abuses the most. At the same time, this wave of punishment was also used to stabilise the new political order, to destroy the base of the opposing forces.

In autumn 1944 it seemed that the Hungarians would suffer the fate of the Germans. This possibility was even more dreadful because such a resolution to the problem had a theoretical basis. The two main theorists and advocates of the radical solution of the minority issue were Vasa Čubrilović, a historian, later Minister of Agriculture, and Sreten Vukosavljević, the founder of Yugoslav sociology and Minister of Repatriation after the Second World War. They wished to carry out the expulsions in the following order: Germans, Hungarians, Albanians, Italians, Romanians. They believed that as all these minorities committed various crimes against Yugoslavs during the war, all of them deserve to lose their civil rights.

Despite the abovementioned ideas, which were placed before the highest political leadership, a fate different from that of the Germans awaited the Hungarians. The leadership of the CYP embraced the conception according to which by 20 November 1944 the military administration made a distinction between „good” and „bad” Hungarians. The reasons behind the sudden turn were the following: Hungarians were considered to be „less guilty” than Germans; the fact that Hungary could never be as dangerous as Germany; and finally, the most important reason of all, that Hungary just like Yugoslavia would become a socialist country. Only after the revenge of a part of the population was fulfilled and the number of the minorities (mainly Germans, but also Hungarians) decreased, did the CYP start its politics based on the „real” equality of the nations, on paper at least.

Archival sources

Arhiv Jugoslavije

Arhiv Vojnoistorijskog instituta. Arhiva narodno-oslobodilačkog rata

Arhiv Vojvodine

Diplomatski arhiv Ministarstva spoljnih poslova SFRJ

Muzej Vojvodine. Istorijski arhiv PK SKS

Literature

Sajti Enikő: *Az új kisebbségstratégia lehetőségei és korlátai, 1944-1947*. In: *Bűntudat és győztes fölény*. Magyarország, Jugoszlávia és a délvidéki magyarok. Szege, 2010

Sajti Enikő: *Changes of Imperium, Revision, Minority. Hungarians in the Délvidék 1918-1947*. Napvilág Kiadó, 2004

Bjelica, Slobodan: *A kommunista hatalom és a nemzetiségi kérdés a Vajdaságban a második világháború utáni első években*. In: Dél-Alföldi évszázadok. 28. Impériumváltás a Vajdaságban (1944). Biernacki Karol, Fodor István (szerk). Szeged-Zenta 2010.

Božo Repe: *Nemci na Slovenskom po drugi svetovni vojni*. In: *Nemci na Slovenskem 1941-1955*, Uredio Dušan Nećak. 1998.

Cseres Tibor: *Vérbosszú Bácskában*. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1991

Čubrilović, Vasa: *Manjinski problem u novoj Jugoslaviji*. In: *Hereticus*. Vol. V. (2007). No.1

Gaćeša, Nikola L.: *Agrarna reforma i kolonizacija u Jugoslaviji 1945-1948*. Matica Srpska, Novi Sad, 1984.

Kasaš, Aleksandar: *Mađari u Vojvodini 1941-1946*. Novi Sad, 1996.

Petranović, Branko – Zečević, Momčilo: *Jugoslovenski federalizam. Ideje i stvarnost*. Tematska zbirka dokumenata. Drugi tom. 1943-1986. Prosveta-Beograd. 1987.

Petranović, Branko, Zečević, Momčilo: *Jugoslavija 1918-1988*. Tematska zbirka dokumenata. Izdavačka radna organizacija „Rad”. Beograd, 1988

Popov, Jelena: *Narodni front u Vojvodini 1944-1953*. Filozofski fakultet u Novom Sadu. Institut za istoriju. Monografije. Knjiga 27. Novi Sad, 1986

Zapisnici sa sednica politbiroa Centralnog Komiteta KPJ (11. jun 1945 – 7. jul 1948) Priredio Branko Petranović. Arhiv Jugoslavije, Službeni list SRJ. Beograd, 1995.

Zoran Janjetović: *The situation of the Hungarians in Vojvodina after the Second World War* In: *Dél-Alföldi évszázadok*. 28. Impériumváltás a Vajdaságban (1944). Biernacki Karol, Fodor István (szerk.). Szeged-Zenta 2010

III

LINGUA

GLI SPAZI LINGUISTICI NELL'UNGHERIA COMUNISTA

di Edit Rózsavölgyi
Sapienza Università di Roma

Il presente contributo si propone di esaminare la questione linguistica in Ungheria durante la dittatura comunista del periodo storico compreso tra il 1948 e il 1990. Dopo una premessa di carattere storico incentrata sulla nascita e l'evoluzione della questione della lingua in Ungheria, si delineano gli interventi pilotati a livello linguistico dalla dittatura comunista in funzione di un modellamento unitario. Tale azione di pianificazione linguistica storicamente si ricollega alla prima fase della Riforma della lingua in Ungheria (1772-1830). L'omogeneità linguistica auspicata dal regime comunista viene inseguita tramite la tutela linguistica controllata, i programmi di istruzione pubblica volti ad ignorare le varietà linguistiche, la censura, la modificazione semantica dei concetti legati alla sfera dell'ideologia e con una manipolazione linguistica indiretta ottenuta attraverso il processo di industrializzazione e urbanizzazione forzate. Tutto ciò crea uno stato di instabilità e disorientamento nella società ungherese che potrà riacquisire un equilibrio dal punto di vista linguistico dopo la caduta del Muro, riconoscendo la stessa importanza a tutte le varietà linguistiche a patto che assolvano il loro compito, quello di assicurare una comunicazione efficace tra i membri della comunità dei parlanti.

Parole chiave: *lingua ungherese, politica linguistica, regime comunista*

1. Introduzione

Ogni lingua, in quanto componente fondamentale della conoscenza del mondo e della stessa esistenza di una comunità linguistica, accompagna la storia della comunità che la parla dalle sue origini in poi. In Ungheria la questione della lingua e della letteratura sono sempre state strettamente intrecciate con le istanze storiche e politiche. Nel corso della storia la lingua ungherese ebbe un ruolo fondamentale nella conservazione dell'identità e dell'autonomia dell'etnia magiara e nel processo del diventare una nazione.

Occorre ribadire che la comunità linguistica, la nazione ungherese e lo stato ungherese rappresentano categorie diverse anche se a volte si sovrappongono e questa sovrapposizione avviene in modo diverso in epoche storiche diverse. Lo spazio della comunità linguistica, della nazione e dello stato ungherese ha subito diversi

cambiamenti significativi negli ultimi duecento anni, principalmente a seguito di interventi e interferenze da parte di autorità che si collocano al di fuori della regione del bacino dei Carpazi. Per quanto riguarda il periodo preso in considerazione in questa sede, ovvero gli anni 1948-1989, la situazione della comunità linguistica ungherese è fortemente influenzata, se non determinata, dai seguenti fattori:

- lo stato ungherese non coincide con la comunità dei parlanti ungherese, in quanto dopo il 1920, in seguito al Trattato del Trianon a conclusione della Prima guerra mondiale, l’Ungheria perde i due terzi del suo territorio e dei suoi abitanti di cui la maggior parte è di lingua ungherese. Questa popolazione è costretta in una situazione di minoranza etnica fuori dai confini dello stato ungherese, negli stati limitrofi;
- lo stato ungherese e la comunità linguistica ungherese subiscono l’invasione militare sovietica e di conseguenza si trovano sotto l’occupazione e il controllo stranieri. Questa circostanza ha influenzato, di fatto ha ostacolato, l’autorealizzazione, l’autoriflessione e l’autodeterminazione linguistica e la relativa ricerca scientifica;
- la comunità dei parlanti ungherese non è solo frammentata in termini geografici, ma le varie collettività disperse in diverse regioni geografiche sono anche isolate tra di loro per volontà politica;
- nonostante tutto, ci sono dei centri che fungono da fari di orientamento in prospettiva politica, economica e culturale i quali si trovano in Berlino, Bruxelles, Londra, New York e Washington.

2. La questione della Lingua

2.1. Il mutamento linguistico

Prima di addentrarci nel nostro argomento specifico vanno brevemente ribaditi alcuni principi fondamentali e incontestabili riguardanti il mutamento linguistico:

- ogni lingua è un sistema in lento ma perenne movimento (cfr. Kiss, 2008);
- le vicende storico-sociali di una comunità di parlanti condizionano fortemente l’evoluzione linguistica (cfr. Crystal, 1998, 15-16);
- è impossibile stabilire il percorso evolutivo di una lingua (Herman 2001);
- all’interno del repertorio linguistico si forma una scala più o meno ampia di varianti per gestire le relazioni di vario tipo e grado, che sono in stretta relazione con la struttura sociale di una comunità linguistica;
- ogni variante linguistica ha pari dignità nel senso che soddisfa le esigenze sociali e psicologiche dei suoi parlanti e merita di essere studiata scientificamente;
- la perfezione linguistica non esiste.

2.2. La nascita della questione della Lingua in Ungheria

La questione della lingua nasce in Ungheria con la Riforma linguistica (1772-1872) inserita in un contesto storico-culturale caratterizzato dall'aspirazione all'indipendenza e alla creazione dell'identità nazionale. Siamo dopo la Rivoluzione francese (1789-1799) e l'Ungheria si trova a far parte dell'Impero Asburgico nell'epoca dell'assolutismo quando viene intrapresa una dura repressione nei confronti degli ungheresi, i cui ripetuti tentativi di ottenere l'indipendenza erano stati soffocati, e il sentimento nazionale è in grado di manifestarsi solo nella tutela della lingua ungherese.

Negli anni dell'Illuminismo (1772-1825) la riforma linguistica diventò un programma nazionale vero e proprio e la lingua ungherese, soprattutto nell'accezione orale, acquistò importanza per la prima volta nella storia. L'atteggiamento riformista era proiettato al rinnovamento della lingua ungherese, ma anche al desiderio di ribadire la diversità linguistica e culturale rispetto agli altri popoli costituenti l'Impero Asburgico, cosa che venne usata a fini ideologici. Venne messa in evidenza la connessione fra nazione e lingua e si ribadì l'aspirazione alla formazione di una lingua comune ed elevata anche come tappa evolutiva del sentimento di appartenenza a una comunità etnico-territoriale e culturale. Verso il 1830, sulla scia del liberalismo, all'idea di *natio* di tipo feudale medievale si sostituì quella moderna di nazione politica in base al concetto di nazione della Francia rivoluzionaria. La nazione venne vista dunque come l'insieme dei parlanti della stessa lingua. La questione della lingua si associò a quella dell'indipendenza nazionale e fu collegata allo stato giuridico dell'ungherese che diventò lingua ufficiale in Ungheria nel 1844.

Le ultime ricerche svolte sull'aspetto prettamente linguistico della Riforma mettono in luce il fatto che la questione della lingua non fu trattata uniformemente durante quel periodo. Se la prima fase (1772-1830) fu caratterizzata dall'esaltazione di un ideale di lingua calata dall'alto, dal 1830 e fino al 1872, siamo testimoni di un concetto secondo cui l'adeguatezza linguistica è strettamente collegata ai bisogni della comunità dei parlanti, in quanto solo essa può decidere del destino delle innovazioni linguistiche.

La moderna tutela linguistica si rifà all'attività riformista del primo periodo, classico, della Riforma indirizzata alla standardizzazione della lingua e alla propagazione del mito della nazione. I curatori della lingua si propongono come difensori dell'indice tangibile dell'identità magiara, cioè della lingua ungherese. Tale atteggiamento lo ritroveremo nel periodo che ci interessa in questa sede.

3. La politica linguistica della leadership comunista

Uno dei principali obiettivi della leadership politica degli stati dell'Europa Centrale sotto il controllo dell'Unione Sovietica era quello di creare una società la

più omogenea possibile. Nello stesso tempo, la delimitazione militare dei singoli stati con la cortina di ferro, soprattutto negli anni Cinquanta, ha isolato i vari stati del blocco sovietico ironicamente chiamati "fratelli", impedendo di fatto i contatti linguistici naturali e imponendo un modello unitario di lingua, standardizzato e astratto.

Il potere dittatoriale creò un sistema di comunicazione gerarchico caratterizzato dal far valere l'autorità e il controllo centrali, mentre si auspicava una ricezione e accettazione passive da parte della popolazione. L'intervento drastico nelle questioni linguistiche e nel sistema di comunicazione dall'alto costituisce un elemento costante ed ingombrante nello stato coloniale in cui l'Ungheria versava dopo il 1948.

Le conseguenze più significative del potere bolscevico per quanto riguarda la situazione linguistica riguardano soprattutto l'opinione pubblica sottoposta a stretto controllo. Il sistema comunicativo sotto il dominio comunista ridusse notevolmente gli spazi di comunicazione. Generalmente una comunità gestisce il proprio sistema linguistico in modo libero e naturale per far fronte alle necessità della vita quotidiana. L'intromissione artificiale e manipolatoria nel sistema di comunicazione di una comunità porta allo smantellamento della comunità stessa. Il tentativo di impedire la libertà espressiva e la molteplicità dei punti di vista ha delle ripercussioni significative a livello prettamente linguistico perché blocca o addirittura sopprime una delle funzioni fondamentali della lingua, quella dell'innovazione alla quale è strettamente legata l'innovazione concettuale.

Esaminiamo ora gli interventi pilotati a livello linguistico dalla dittatura comunista in Ungheria nel periodo dal 1948 al 1989. Si tratta di azioni esercitate per trasmettere e divulgare la propaganda ufficiale ed ostacolare l'espressione dei pensieri indesiderati, oltre che per promuovere quell'omogeneità di cui si diceva in precedenza. Tutto ciò avviene su basi ideologiche ed enfatizzando il forte ruolo simbolico della lingua radicato nella tradizione, che condiziona in modo poderoso la psicologia collettiva. Si cerca di rafforzare l'idea della simbiosi di lingua e identità nazionale. Si propaga l'idea che la lingua ungherese è in decadimento, la sua forza espressiva sta diminuendo, si teme la perdita del carattere originale dell'idioma, soprattutto a causa dell'influsso esercitato dai numerosi prestiti stranieri, in casi estremi viene pronosticata l'estinzione della lingua ungherese. Quindi viene largamente condivisa l'idea che sia necessario tutelare e vigilare sulla lingua ungherese. Esistono infatti delle persone preposte a tale compito che si definiscono "curatori della lingua" (*nyelvművelők*) e si è creato un vero e proprio "movimento per la difesa della lingua" (*nyelvművelő mozgalom*), oltre che una disciplina che si insegna a scuola, la "tutela linguistica" (*nyelvművelés*).

3.1 La tutela linguistica

Il *Manuale della tutela linguistica* (Grétsy, Kovalovszky, 1985, 349) fornisce la seguente definizione del concetto, basata a sua volta sulla prima edizione del *Vocabolario monolingue della lingua ungherese (A magyar nyelv értelmező szótára*, prima edizione: 1959-1962):

La tutela linguistica è un ramo della linguistica applicata che, difendendo la cultura linguistica in base ai principi della correttezza linguistica, si impegna a sostenere l'evoluzione sana della lingua... oggi si propone soprattutto di promuovere la lingua come il mezzo più adeguato possibile per una comunicazione linguistica chiara e poliedrica e di far conoscere al parlante (scrivente) il meglio possibile i canoni e le regole dell'uso linguistico.¹

La tutela linguistica su basi ideologiche è indirizzata alla codifica e alla standardizzazione della lingua, una posizione che ha le radici nella prima fase classica della Riforma (v. sopra). Vengono portati avanti una sorveglianza linguistica e un dibattito eterno sulla correttezza linguistica, coinvolgendo ampi contesti pubblici. Tale azione è orientata alla pianificazione linguistica ed è caratterizzata dalla resistenza sia a elementi stranieri sia a quelli dialettali. Il purismo “istituzionale” esercitato da chi ha un’ autorità politica di tipo normativo o autorità linguistica ufficiale, è affiancato da quello “popolare” perché si insinua nella psicologia collettiva. L’ adeguamento al principio prescrittivo provoca un’ insicurezza linguistica generalizzata, rafforzata dalla stigmatizzazione delle forme linguistiche “devianti”, che a sua volta genera ipercorrettivismo. La gente si sente in dovere di parlare correttamente, ovvero secondo i canoni professati dall’ alto, e si interroga assiduamente sulla correttezza linguistica (Cseresnyési, 2012). Tale comportamento viene fomentato da libri e riviste (e non solo quelle specializzate), dai media e da conferenze pubbliche. Tra i linguisti di spicco che rappresentano la posizione ufficiale di tutela linguistica troviamo Zoltán Gombócz, Géza Bárczi, Lajos Lőrincze, László Grétsy.

L’ approccio **prescrittivo** (dal latino *praescriptivum(m)*, da *praescriptum(m)*, participio passato di *praescribere* ‘prescrivere’, propriamente ‘scrivere avanti o prima’) punta a fornire le regole secondo le quali una lingua deve funzionare; stabilisce a priori quale sia la scelta corretta e quale quella scorretta.

¹ “A nyelvművelés az alkalmazott nyelvtudománynak az az ága, amely a nyelvhelyesség elvei alapján, a nyelvi műveltség terjesztésével igyekszik segíteni a nyelvi egészséges fejlődését... arra irányul, hogy a nyelv minél alkalmasabb legyen a világos, árnyalt nyelvi közlésre, a kommunikációra, a beszélő (író) ember pedig minél jobban ismerje a nyelv törvényszerűségeit, használati szabályait” (traduzione mia).

Esiste una concezione alternativa rispetto al prescrittivismismo della tutela linguistica: l’approccio **descrittivo** (dal latino tardo *descriptīvu(m)*, da *descriptus* ‘descritto’, participio passato di *describere* ‘scrivere da un modello, trascrivere, copiare’) funziona all’opposto. Il linguista, il grammatico, il lessicografo osservano la realtà della lingua, ossia il modo in cui essa viene usata, e in base a ciò che hanno osservato formulano una regola.

3.2 Programmi di istruzione pubblica volti ad ignorare le varietà linguistiche e ad imporre una lingua modello standardizzata

I programmi di istruzione pubblica hanno contribuito notevolmente alla promozione di determinati valori culturali che necessariamente hanno avuto ricadute a livello linguistico stante il rapporto indissolubile tra lingua e cultura. La scuola, fin dalla prima infanzia promuove un principio normativo prescrittivo imponendo l’idioma standard nazionale e le norme linguistiche formulate (anche) sulla base di ideologie rivolte alle tradizioni nazionali del passato. La scuola infierisce contro le dimensioni di varietà linguistica, in particolare le varietà diatopiche, ovvero i dialetti, e quelle diastratiche che corrispondono ai socioletti, cioè alla lingua usata da una particolare categoria sociale. Vengono di fatto esiliate le varietà linguistiche e la cultura di padri e madri di secolare tradizione, varietà veramente interiorizzate, vive, creative e colloquiali, tramite le quali si condividono esperienze e socialità quotidiane.

Vengono ostacolate le espressioni linguistiche e comportamentali dell’identità individuale e di gruppo.

La rappresentazione linguistica dell’ideologia che impregnava ogni sfera della vita doveva avvenire in un unico modo. La deviazione linguistica e una divergenza ideologica erano da perseguire. In particolare, due varietà linguistiche erano emarginate e persino schernite: la lingua colta della vecchia borghesia e i dialetti rurali.

La riprovazione delle varietà linguistiche devianti va di pari passo con l’esaltazione della versione standard, una lingua modello istituzionalizzata, codificata con norme su cui convenzionalmente ci si accorda che però può essere solo un’astrazione. Negli anni Cinquanta l’omogeneità linguistica è vista e utilizzata dalla leadership del Partito Comunista come strumento di omogeneizzazione sociale e anche la corrente principale della linguistica del tempo la considera come un fattore unificatore della comunità linguistica come nazione e quindi da supportare (Lőrincze 1953, Pais 1954).

3.3 Industrializzazione e urbanizzazione forzate

La manipolazione linguistica viene facilitata anche tramite l’industrializzazione e l’urbanizzazione forzate dal potere centrale. Schiere di contadini sono

costrette a trasferirsi nelle città dalle campagne per evitare di dover integrarsi nelle cooperative centralizzate. I gruppi sociali perseguitati, in particolare la vecchia borghesia e la popolazione rurale, sono costretti a mantenere un basso profilo e per fare ciò si utilizzano, oltre che strumenti comportamentali e un determinato codice di abbigliamento, anche mezzi linguistici, con l'obiettivo di mimetizzarsi, confondersi tra le masse. La necessità di uniformarsi anche a livello culturale e linguistico porta alla sottovalutazione delle varietà linguistiche.

3.4 Censura

Uno dei mezzi principali per centralizzare la politica linguistica era la censura che aveva forme differenti:

- il controllo del prelievo di unità lessicali provenienti da lingue straniere, soprattutto occidentali, in quanto tale transito poteva fungere come sorgente alimentatrice non solo dell'arricchimento semantico, bensì della brama di beni ritenuti dannosi. Tale intervento veniva messo in atto in modi diversi:
 1. preventivamente, bloccando sul nascere l'inserimento della nuova entrata lessicale;
 2. a posteriori, con sanzioni imposte per interventi linguistici non desiderati;
 3. tramite autocensura pubblica indotta. In Ungheria, infatti, tra il 1948 e il 1990 non c'era un ufficio di censura preposto perché non era necessario: il sistema politico ha implementato un sistema di controllo totale e permanente estremamente efficace;
 4. per mezzo di rete di informatori e spie.
- il controllo di materiale linguistico diretto verso l'estero, anche solo nei paesi limitrofi.

3.5 Manipolazione concettuale

Un'altra caratteristica principale dello stato coloniale in cui l'Ungheria versa nel periodo comunista è data dalla manipolazione di concetti riguardanti soprattutto l'ambito ideologico. Si tratta di un processo in cui la lingua svolge un ruolo centrale. Vengono eliminati concetti vecchi e ne vengono introdotti nuovi utilizzando parole ed espressioni nuove.

La concettualizzazione, intesa come attività cognitiva volta a pensare regole, a trovare analogie, a conferire un significato all'esperienza, a rappresentare un'idea astratta in un concetto, deriva dalla conoscenza generale che è posseduta dalla comunità linguistica. Implica, quindi, lo sviluppo, la costruzione e l'ordinamento di idee che sono state ottenute dall'esperienza e dalla comprensione di ciò che ci circonda. I concetti sono le unità di base della memoria semantica e costituiscono la nostra conoscenza di base. La semantica si riferisce al significato espresso dalle

parole che fanno riferimento alla rete concettuale e danno significato all'esperienza personale. Il significato delle unità linguistiche è articolato in una componente denotativa e in una connotativa. I tratti denotativi sono le proprietà più importanti e centrali di una determinata unità lessicale essendo quelli che ne definiscono il contenuto (De Mauro 2005, 22). I tratti connotativi forniscono una rete di informazioni integrative che concernono valori semantico-espressivi e simbolici (De Mauro 1998, 362). All'interno di una comunità linguistica ci si accorda sul sistema concettuale e sulle strutture linguistiche che lo esprimono nella comunicazione quotidiana. La rete semantica condivisa garantisce la possibilità di assegnare un significato comune alle parole ed espressioni e quindi la relativa univocità e chiarezza dei messaggi. La ricezione di una neologia non è quasi mai un'operazione neutra, bensì riflette una maniera diversa di organizzare e segmentare l'esperienza del reale.

Dopo il 1948 e fino al 1990 assistiamo in Ungheria al fenomeno della trasformazione artificiale della semantica di molte parole appartenenti alla rete concettuale dell'ideologia comunista. Vediamone un esempio.

Polgármester (sindaco), termine ungherese per il capo dell'amministrazione comunale viene sostituito da *tanácselnök* (presidente del consiglio). Si tratta apparentemente di un cambiamento lessicale semplice, ma in realtà viene cancellato un concetto che rappresenta una conoscenza secondo cui una comunità può scegliere la propria guida tra diversi candidati in una competizione democratica e il vincitore eseguirà il suo programma in modo sovrano, con l'approvazione dei membri eletti del consiglio comunale. La nuova etichetta crea un nuovo concetto, quindi una nuova nozione, che presuppone la designazione del capo della comunità da parte dell'unico partito senza la possibilità di un'elezione libera e l'idea che il capo così eletto applichi le istruzioni provenienti dagli organi centrali del partito. Il consiglio (*tanács*) è l'organo di governo del comune composto da membri nominati dal partito, un'unità politica e amministrativa in una gerarchia di dipendenze disposta dall'alto verso il basso. Il cambiamento nella denominazione linguistica riflette il cambiamento politico e sociale e predispone un nuovo campo semantico con un significato che col tempo sarebbe stato generalizzato all'interno della comunità dei parlanti. In un primo momento ambedue i lemmi (*polgármester* e *tanácselnök*) sono in uso e vengono ritenuti validi alternativamente da diversi gruppi della comunità linguistica i cui membri sono consapevoli o possono essere consapevoli della contrapposizione che essi evocano e della tensione che essi creano, sapendo dell'eliminazione della parola storicamente precedente e dell'introduzione manipolativa di un nuovo termine dopo il 1948. Le nuove generazioni però avrebbero imparato solo la nuova parola con il suo campo semantico, senza conoscere il termine vecchio e quello che evocava né il cambiamento avvenuto nella concettualizzazione.

4. Rigetto del modellamento unitario

Eugenio Coseriu (1921-2002), linguista di origine romena di stampo strutturalista, distingue tra lingua struttura e lingua storica. La prima è sincronica, una lingua modello, e come tale un'astrazione che può essere istituzionalizzata, codificata con norme su cui convenzionalmente ci si accorda. Si tratta di operazioni che presuppongono una volontà politica. In Ungheria durante il periodo comunista ad influenti linguisti è stata data la possibilità di farsi modello, una manovra che ha necessariamente comportato il bisogno e la volontà di tagliare fuori ampie categorie di parlanti. La lingua storica invece è legata al mutare degli eventi storici e della società. Per il linguista ogni varietà di lingua è lingua, e non c'è tra loro gerarchia di valore sociale, culturale e cognitivo. Quindi non c'è gerarchia di importanza linguistica tra quelle che chiamiamo lingua, parlato, scritto, proprio dei ceti alti o dialetti. Dal punto di vista della lingua storica la differenza sta nel fatto che i dialetti sono a trasmissione orale e aderenti totalmente alla comunità dei parlanti che in essi si riconoscono, che li custodiscono e li trasformano se hanno dal punto di vista comunicativo necessità di innovare.

Una lingua unitaria che si vuole propinare è solo un'illusione nata da fantasie politiche, una lingua che si vuole far esistere continuando a nominarla fino a reificarla nella testa della gente. L'alternativa rispetto al prescrittivismo, l'orientamento descrittivo pone l'accento sui dati empirici e sull'uso linguistico effettivo ritenendo che ci si debba occupare non tanto della valutazione delle varianti linguistiche con l'obiettivo di frenare o addirittura fermare il cambiamento, compito in fondo impossibile, quanto della descrizione di un uso linguistico da parte della comunità dei parlanti ungherese il cui contesto geografico è l'Europa. Sándor (2002; 2014, 398-407; 2016, 150-159) definisce la tutela linguistica come "l'ultimo baluardo della discriminazione sociale aperta", la chiama "linguicismo" sull'analogia dei termini come razzismo ed etnicismo. Cseresnyési (2012), a sua volta, bolla tale attività come "pseudoscienza" e i suoi cultori "dilettanti", parla di "tutoraggio linguistico provinciale, stolto, mancante di qualsiasi valore scientifico" (Cseresnyési, 2011). Nella società ungherese dopo il 1990 si è fatta strada l'idea di rigettare gli artificiosi tentativi di un modellamento unitario che vuole codificare una lingua che non c'è e non può esserci e di non sacrificare alcuna tessera di quel meraviglioso mosaico di varietà che permette la comunicazione a più ampio raggio geografico e di sentirsi socialmente alla pari.

Bibliografia

- Benkő, Loránd (szerk.) 1960. *Anyanyelvi műveltségünk*. Budapest. Akadémiai Kiadó.
- Crystal, David 1998. *A nyelv enciklopédiája*. Budapest. Osiris.

Cseresnyési, László 2011. *Anyanyelvünk démonjai* [online]. «Élet és Irodalom», LV(12). URL: <https://www.es.hu/cikk/2011-03-27/cseresnyesi-laszlo/anyanyelvunk-demonjai.html> (ultimo accesso: 26.09.2021).

Cseresnyési, László 2012. *Nyelv és neurózis. Halhatatlan nyelvművelés*. «Magyar Narancs», 8. URL: <https://magyarnarancs.hu/egotripp/halhatatlan-nyelv-muveles-78909> (ultimo accesso: 26.09.2021).

De Mauro, Tullio 1998. Qualche considerazione sulla simbolicità delle parole. In Franco Ratto e Giuseppe Patella (a cura di) *Simbolo, metafora e linguaggio nell'elaborazione filosofico-scientifica e giuridico-politica*. Acquaviva Picena, Sestante, 359-364.

De Mauro, Tullio 2005. *La fabbrica delle parole. Il lessico e problemi di lessicologia*. Torino. UTET.

Grétsy, László - Kovalovszky, Miklós (eds.) 1985. *Nyelvművelő kézikönyv*, vol. II. Budapest. Akadémiai Kiadó.

Herman, József 2001. A történeti nyelvészettől a nyelvi változások elmélete felé: problémavázlatok. In Marianne Bakró-Nagy et Alii (a cura di) *Újabb tanulmányok a strukturális magyar nyelvtan és nyelvtörténet köréből*. Budapest. Osiris, 389-407.

Kiss, Jenő 2008. *A nyelvi változás – kutatói dilemmák*. «Magyar Nyelv», 104, 257-274.

Lőrincze, Lajos 1953. *Nyelv és élet*. Budapest. Művelt Nép Könyvkiadó.

Pais, Dezső 1954. *A magyar irodalmi nyelv*. «MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei», IV (3-4), 425-466.

Sándor, Klára 2014. *Határtalan nyelvészet*. Budapest. SZAK.

Sándor, Klára 2016. *Nyelv és társadalom*. Budapest. Krónika Nova.

Sándor, Klára 2002. *Nyelvművelés nálunk és más nemzeteknél – egy nemzetközi kutatás tanulságai*. «Társadalomkutatás», 20, 121-149.

Tolcsvai Nagy, Gábor 2017. A magyar nyelvközösség kommunikációs rendszere 1945 után. In Gábor Tolcsvai Nagy (szerk.) *A magyar nyelv jelene és jövője*. Budapest. Gondolat Kiadó, 137-150.

LA POLITICA LINGUISTICA NELL'UNGHERIA SOCIALISTA. IL CASO DELLA MINORANZA TEDESCA

di Andrea Kollár
Università degli Studi di Szeged

La descrizione e la valutazione di un periodo storico-politico può essere effettuata da vari punti di vista. Uno di questi è l'analisi della rete dei rapporti costruita ed esercitata dai detentori del potere politico nei confronti dei membri delle minoranze che vivono nel territorio del paese in quello stesso momento. Il riconoscimento dei diritti dei gruppi minoritari è efficace, ovviamente, se tale valorizzazione non si manifesta soltanto a livello di dichiarazioni ma anche a quello di un'attività legislativa concreta che contribuisce al grado di mantenimento dell'identità di tali gruppi nella comunità maggioritaria. La garanzia più importante della conservazione dell'identità è, naturalmente, il mantenimento della lingua materna, il che si realizza non solo attraverso il suo uso in famiglia, ma anche tramite la conoscenza e l'utilizzo delle varietà informali e formali nei vari contesti comunicativi.

Parole chiave: *politica linguistica, minoranze linguistiche, sistema scolastico, gruppo tedesco, diritti linguistici*

1. Introduzione

L'accesso all'uso linguistico formale avviene prima di tutto nella scuola e si manifesta nella qualità dell'insegnamento della lingua materna e, prima di tutto, nel diritto all'uso e allo studio della lingua materna in scuola. Quindi, l'insegnamento delle lingue minoritarie nelle varie strutture scolastiche può essere un indicatore particolarmente importante e significativo del trattamento delle comunità autoctone di un paese da parte di un regime politico in un determinato periodo storico. I quarant'anni dell'epoca socialista in questo ambito hanno generato molte contraddizioni e, purtroppo, poche buone pratiche che oggi, dopo tanti decenni, potremmo ricordare come il lato positivo del regime.

2. Uno sguardo sulle epoche precedenti

L'Ungheria viene comunemente considerata un paese prevalentemente monolingua in cui ormai né i dialetti ungheresi né le lingue dei gruppi minoritari autoctoni sono rilevanti (Kiss 2002). Le attenzioni della comunità scientifica

nazionale e internazionale si rivolgono piuttosto verso gli ungheresi residenti come minoranza in altri paesi d'Europa, e quindi sono scarse le ricerche socio-linguistiche che vertono sui gruppi minoritari che vivono tra i confini politici dell'Ungheria attuale.

Molti pensano infatti che l'assimilazione delle comunità linguistiche sia stata completata durante i quarant'anni dell'epoca socialista, e quindi l'intenzione di salvaguardare le minoranze sia ormai illusoria ed anche irrealizzabile. Tale convinzione viene consolidata dai risultati dei censimenti degli anni che vanno dal 1949 al 1990. Se prendiamo l'esempio dei tedeschi, oggetto della presente analisi, troviamo che nel 1949 solo 2617 cittadini ungheresi si dichiarano di nazionalità tedesca (Manherz 1998). Tale dato statistico grezzo nasce comunque dopo il confinamento dei tedeschi in una situazione politica molto triste che deve essere interpretato in base alle conoscenze storiche.

Prima di vedere più da vicino il periodo socialista, ricordiamo molto brevemente la storia degli insediamenti stranieri in Ungheria. Come è ben noto, l'arrivo degli ungheresi nel Bacino Carpatico si svolge nel IX secolo, e comporta l'assimilazione dei popoli autoctoni residenti nel territorio; l'unico elemento etnico che riesce a mantenere la sua identità nel Medioevo sono gli sloveni. Il processo della diffusione della lingua ungherese comunque viene interrotto prima dall'invasione dei tartari (1241-1242), poi da quella dei turchi (1526-1699) che produce la devastazione del Bacino Carpatico meridionale, e, infine, va menzionata anche la guerra d'indipendenza di Rákóczi (1703-1711) che causò una nuova ondata di spopolamento. Per risolvere i problemi demografici, prima i re ungheresi, poi gli imperatori asburgici, cercano di ripopolare l'Ungheria, e così la diffusione della cultura ungherese sarà accompagnata per quasi cinquecento anni da continui insediamenti stranieri. La maggior parte dei nuovi insediati erano tedeschi (svevi) e popoli slavi, ma fino al XVIII secolo nel Regno d'Ungheria si stabiliranno anche rumeni, zingari ed ebrei. Il risultato dei cambiamenti demografici e dei flussi migratori era che, mentre nel XV secolo in Ungheria la proporzione dell'elemento etnico ungherese era circa dell'80%, alla fine del XVIII secolo tale proporzione diminuisce al 40% della popolazione complessiva (Nádor 2002). La struttura delle compagini nazionali non si modifica rilevantemente fino alla fine della Grande Guerra, ma, con il Trattato di pace del Trianon (1920) l'Ungheria perde due terzi del suo territorio storico e quasi otto milioni di abitanti, la maggior parte dei quali, del resto, aveva una lingua materna diversa dall'ungherese. Dopo il Trianon, nella nuova Ungheria, solo 1/10 della popolazione appartiene a gruppi nazionali diversi dall'ungherese, e, infine, il censimento del 1941 registra un'ulteriore diminuzione dell'identità non magiara di questa parte della società (Manherz 1998). Tra le due guerre, quindi, comincia una rapida assimilazione

delle persone non ungheresi, il che in quell'epoca non significa ancora la perdita della lingua materna, ma soprattutto quella del senso di appartenenza a un gruppo etnico diverso da quello ungherese. Dopo la Seconda guerra mondiale, invece, si accelera anche l'assimilazione linguistica che viene appoggiata anche dalla politica culturale del regime socialista.

La storia dei tedeschi in Ungheria comincia nel Medioevo, ma le grandi masse migratorie di origine tedesca arrivano nel Bacino Carpatico nel Settecento. Tra i gruppi arrivati in Ungheria nel corso del XVIII secolo, il più numeroso fu, infatti, quello tedesco i cui membri, secondo le stime 400.000 persone, si insediavano in gruppi cospicui, ma in sei regioni ungheresi lontane tra loro (Wild 1995). Una delle caratteristiche più importanti di questa comunità fu che per molti decenni la sua società non era completa; erano infatti assenti il ceto degli intellettuali e quello dei nobili.

I primi tedeschi arrivati in Ungheria parlavano i dialetti tedeschi meridionali e centrali, cioè quelli bavaresi e franchi, ma nella nuova patria cominciò un processo di livellamento e nacque un dialetto misto. Fino all'inizio del XX secolo, il mezzo di comunicazione principale dei tedeschi era la lingua materna, cioè il dialetto, e il tedesco *standard* veniva usato solo nell'istruzione e in chiesa, mentre la maggioranza dei tedeschi ne possedeva soltanto una competenza ricettiva. Mancava anche una *koinè* dialettale o una varietà regionale, poiché la vita rurale comportava che le famiglie non avessero molti contatti al di fuori del paese nativo.

3. La minoranza tedesca nell'Ungheria socialista

Dopo la Seconda guerra mondiale, molti fattori culturali e politici condizionarono l'uso della lingua e il rapporto tra le diverse lingue e le varie comunità etniche. Da un lato, la deportazione, l'internamento, la confisca dei beni, la condizione di *paria*, la proibizione dell'uso della lingua materna, dall'altro la collettivizzazione dell'agricoltura, l'urbanizzazione e l'industrializzazione, provocarono la diminuzione quasi completa dell'uso delle lingue minoritarie in Ungheria. Il numero dei tedeschi dopo la guerra si ridusse alla metà, e gli spostamenti forzati e i cambiamenti dell'economia sciolsero le comunità rurali chiuse. Fino agli anni Cinquanta, non esisteva nessun tipo di istruzione in lingua tedesca e la gente temeva di parlare in tedesco anche a casa. La generazione nata negli anni Quaranta e Cinquanta non ha imparato bene la lingua madre, e così non l'ha potuta insegnare ai figli. I nonni parlavano con i nipoti in tedesco, ma soltanto nei primi anni della loro vita: appena i bambini cominciavano a frequentare la scuola elementare, la famiglia abbandonava l'uso del tedesco. Negli anni Sessanta lo stato introdusse l'insegnamento delle lingue minoritarie, ma la lingua insegnata era sempre quella *standard* e non il dialetto.



György Fusz: Monumento commemorativo ai confinati (1997), Bácsalmás. Foto: Péter Zentai

Negli anni Ottanta cominciò un processo di dissimilazione. La possibilità di fondare associazioni e l'apertura politica contribuirono alla riscoperta e al risveglio delle minoranze. Sempre più persone scelsero di studiare il tedesco, ovviamente non la lingua materna, il dialetto, ma il tedesco *standard*, che non era la lingua parlata dai nonni. Il risultato fu che i giovani, alla fine degli anni Ottanta, pur avendo delle radici tedesche, non possedevano un'identità tedesca e non parlavano la lingua degli avi: per loro la lingua, infatti, avrà solo un'utilità spendibile nel mercato del lavoro, ma il sentimento di appartenere a una comunità etnica o nazionale perderà il suo peso.

Alla perdita dell'identità tedesca e all'indebolimento delle competenze linguistiche comunque non contribuirono solo i provvedimenti politici durissimi degli anni Quaranta, ma anche e soprattutto l'educazione linguistica che viene istituzionalizzata dall'obbligo scolastico (Kiss 2001). È ben noto che il modello di educazione pubblica in Europa risale al XVI secolo. Lo scopo assoluto dell'educazione era quello di preparare i giovani per un futuro in cui i principi morali dovevano essere consolidati

e sicuri. La dittatura socialista, caratterizzata dall'ideologia comunista, mirava alla formazione dell'*homo sovieticus*, e per questo motivo i libri di testo erano spesso traduzioni di testi sovietici. Solo negli anni Settanta vengono descritti e prescritti i livelli minimi dei contenuti che, anche se sono imbevuti dell'ideologia del Partito Comunista, cominciano a seguire i principi della teoria didattica moderna. La dittatura è comunque consapevole del fatto che il mezzo principale dell'insegnamento che si basa sulla funzione cognitiva della lingua sarà sempre il libro, che può servire come mediatore sensibile ma può diventare un ostacolo insuperabile.

Per questo motivo il potere politico conferisce assoluta importanza ai libri scolastici, dal momento che i manuali trasmettono norme, valori e conoscenza canonizzate con lo scopo di far socializzare gli studenti che entrano nel sistema scolastico. Questa caratteristica si manifesta in modo diretto nell'Ungheria socialista soprattutto nelle tematiche dei libri di testo e non solo in quelle della letteratura e della storia, ma anche nei manuali delle lingue straniere e minoritarie.

Per quanto riguarda la struttura delle scuole, si deve sottolineare che dopo la Seconda guerra mondiale, alla fine degli anni Quaranta, non si poté ricominciare l'insegnamento in lingua tedesca. Si dovrà aspettare fino al 1955, anno in cui il Partito Comunista decide di allargare la scolarizzazione anche nelle lingue minoritarie e, quindi, nell'anno scolastico 1954-1955 si introduce l'insegnamento della lingua tedesca presso 73 scuole elementari. Nel 1956 nasce il primo liceo tedesco e lo stesso anno si riprende la formazione degli insegnanti di lingua tedesca (Wild 1995). Negli anni Sessanta si fondano scuole distrettuali e, con la chiusura di quelle di campagna, molte scuole minoritarie scompaiono. Su suggerimento del Partito Comunista, nel 1961 viene sospeso il lavoro delle classi in lingua minoritaria e viene introdotto un altro tipo di insegnamento, il metodo bilingue. Rimane solo un insegnamento delle lingue di minoranza con tre ore settimanali. Il risultato di questa politica sarà che, mentre negli anni Settanta gli studenti appartenenti ai gruppi minoritari hanno ancora una competenza attiva della lingua madre, negli anni Ottanta la sua conoscenza si riduce ad una competenza passiva (Kollár 2012). Alla perdita della lingua materna contribuisce rilevantemente il fatto che a scuola si insegna il tedesco *standard* e non la varietà dialettale, la lingua materna dei parlanti.

Censimenti	1900	1949	1960	1970	1980	1990	2001	2011
Lingua madre tedesca	1.997.115	22.455	50.765	35.594	31.231	37.511	33.792	2.757
Nazionalità tedesca	-	2.617	8.640	-	13.895	13.570	62.233	185.696

Fonte: KSH

4. Conclusioni

Dopo la transizione politica del 1989, la nuova Ungheria democratica voleva esprimere il suo desiderio di appartenere alla comunità dei paesi occidentali in diverse forme. Una di queste manifestazioni fu la legge sulla tutela delle minoranze linguistiche, approvata dal Parlamento nel 1993. Questa è l'unica legge che riassume e garantisce i diritti delle minoranze autoctone in Ungheria dopo 150 anni. Uno degli articoli più importanti riguarda l'uso della lingua e l'insegnamento in idioma minoritario.

Nonostante tutti i tentativi assimilatori del regime comunista tra i gruppi autoctoni minoritari, si può osservare un cosiddetto *revival* linguistico.

Si spera che la parentesi storica del quarantennio socialista non abbia potuto eliminare definitivamente la ricchezza linguistica ed etnica dei popoli che vivono nel Bacino Carpatico, tra cui anche i tedeschi. Se i membri di queste comunità avranno la forza e la volontà necessarie, si potrà salvaguardare e valorizzare la cultura plurilingue anche nei secoli a venire.

Bibliografia

Kiss, Jenő 2001. *Magyar dialektológia*. Budapest. Osiris.

Kiss, Jenő 2002. *Társadalom és nyelvhasználat*. Budapest. Nemzeti Tankönyvkiadó.

Kollár, Andrea 2012. Schola vernacula tra oralità e scrittura. Cambiamenti di status dei dialetti in Ungheria. In Gianna Marcato (a cura di) *Scrittura dialetto e oralità*. Padova. CLEUP, 59-64.

Manherz, Károly 1998. *A magyarországi németek*. Budapest. Útmutató.

Nádor, Orsolya 2002. Nyelvpolitika. *A magyar nyelv politikai státusváltozásai és oktatása a kezdetektől napjainkig*. Budapest. BIP.

Wild, Katalin 1995. *A dél-magyarországi németek helyzete*. «Honismeret» 1. 36-40.

ASPETTI LINGUISTICI (SEMANTICI) DELL'OPERA
DI GYÖRGY PETRI IN RIFERIMENTO ALLE CONDIZIONI
DELL'UNGHERIA SOCIALISTA

di Kornélia Horváth
Università Cattolica Péter Pázmány, Budapest

Il contributo è dedicato alla poesia di György Petri (Budapest 1943-2000) in un contesto politico e linguistico-semantico. Dopo aver illustrato brevemente le circostanze della politica letteraria del periodo storico precedente al cambio del regime in Ungheria nel 1989, viene proposta un'analisi dettagliata delle possibilità interpretative – sia sul piano linguistico, sia su quello politico – dei titoli dei volumi e dei cicli di versi di Petri e in base ad essi si offrono suggerimenti in riferimento alla sua poetica. Si procede con la raffigurazione dei tratti distintivi del linguaggio poetico dell'autore mettendone in evidenza l'attinenza con il sistema politico delineato.

Parole chiave: *linguaggio poetico, semantica dei titoli, politica letteraria del socialismo, pessimismo, discorso interno*

1. Il contesto della politica letteraria in Ungheria tra 1945 e 1989

Prima di tutto occorre evidenziare che nella storia dell'Ungheria dopo il 1945 e fino all'anno 1989 si distinguono almeno due fasi: la prima può essere chiamata la *fase comunista* (fino al 1957-58 e comprende la rivoluzione del 1956 e la rappresaglia che vi seguì), la seconda è costituita dalla *fase socialista*, la cui figura determinante fu János Kádár, il leader del paese. Il secondo periodo durò fino al 1989, l'anno del cambiamento del regime in Ungheria e negli altri paesi dell'Europa Centrale.

Il sistema politico comunista, poi quello socialista esercitarono un'enorme influenza non solo sulla vita quotidiana degli ungheresi, ma anche sulla vita culturale e letteraria del paese. È noto che nella prima fase molti autori furono costretti al silenzio, furono cioè privati della possibilità della pubblicazione. Il "periodo del silenzio" durò generalmente da otto a dieci anni, a seconda degli autori. Furono colpiti da queste misure letterati eccellenti quali János Pilinszky, Ágnes Nemes Nagy, Sándor Weöres, György Rónay e altri tra i poeti; Géza Ottlik, Iván Mándy, Miklós Mészöly e altri tra i narratori. Si osserva una lieve apertura nell'ambito

della “politica letteraria” ad opera di György Lukács e Mihály Révai a partire dagli anni Sessanta.

Ma il controllo politico della vita letteraria non cessò del tutto nemmeno in seguito, fu solo introdotto il sistema delle cosiddette “tre T” che prevedeva di classificare le opere letterarie in tre categorie: *támogatott* (sostenute), *tűrt* (tollerate) e *tiltott* (proibite). Il sistema delle “tre T” funzionava anche negli anni Ottanta. Il terzo volume di Petri intitolato *Örökkéféő* (*Lunedì eterno*) non poté uscire in stampa a causa della censura che esigeva di cancellare 35 delle 191 poesie di cui era composto il volume. Tale “soluzione” non fu gradita da Petri, quindi *Lunedì eterno* uscì in Ungheria in forma “samizdat” nel 1981. In seguito, i suoi versi scritti tra il 1982 e il 1984 furono pubblicati negli Stati Uniti nel 1984 con il titolo *Hólabda a kézben* (*Snowball in Hand*). In questo volume era compresa la poesia sulla morte di Leonid Il’ič Bréžnev, segretario generale del Partito Comunista dell’Unione Sovietica e, di fatto, capo dell’URSS dal 1964 al 1982, per cui la pubblicazione ufficiale in Ungheria era stata proibita per Petri fino al 1989.

2. I tratti lingistici (semantici) della poesia di György Petri

György Petri nacque nel 1943 e morì nel 2000, undici anni dopo il cambio del regime. Trascorse la sua vita di uomo e poeta maturo in Ungheria nei decenni del socialismo. Le sue prime poesie furono pubblicate nel volume emblematico del 1969¹ *Költők egymás közt* (*Poeti fra loro*) in cui sono contenute opere liriche di quindici poeti ungheresi, tra cui quelle di Zsuzsa Beney, Imre Oravec, Zsuzsa Takács, László Nagy, János Pilinszky, Sándor Weöres, István Vas e altri. Ogni poeta scrisse una breve introduzione su un altro o su un’altra. Per quanto riguarda Petri, fu István Vas a presentarlo con un brano intitolato in modo molto significativo: *György Petri e il pessimismo*. Vas richiamò l’attenzione sulla poesia *Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből* (*Poesia di un poeta ignoto dell’Europa orientale dal 1955*). Eccola in lingua originale seguita dalla traduzione di Sergio Nazzaro (2003, 131-132):

Kifakul,
mint a két zászló, melyet,
évre év, a kapu fölé gipszelt
vashüvelybe kitettünk ünnepekkor,
fakul, veszti színét a világ.

¹ *Költők egymás közt*, Budapest, Szépirodalmi, 1969.

Hol vannak az ünnepek?

Vastag por alatt,
a meleg
padlástérben hallgat
egy szétszerelt világ.

Eltűnt a menet.

Átváltozott ordítássá
és elszéledt a széllel.
Ünnepi költők helyett
most majd a szél mond verseket,

kerge port mond és vibráló hőt
a betontér felett.

Hogy itt szerettünk nőket: hihetetlen.

Áttüzesedett
kohók, megfeszült kötelek
kora felett
tétova jelen
– alásüllyedő por – lebeg.

Félbemaradt épületek:
birodalmi szédeltések felett.

Amiben hittem,
többé nem hiszek.
De hogy hittem volt,
arra naponta emlékeztetem magam.

És nem bocsájtok meg senkinek.

Pattogzik
szörnyű magányunk,
mint a napon a rozsdás sinek.

Si scolorisce
come le due bandiere che
di anno in anno abbiamo esposto nelle loro
guaine di ferro sopra il portone nei giorni di festa,
si scolorisce, perde il suo colore il mondo.
Dove sono le feste?
Sotto una polvere spessa,
tace nella soffitta calda
un mondo fatto a pezzi.
È scomparso il corteo.
È diventato grido
e se ne è andato con il vento.
In luogo dei poeti celebrativi
adesso sarà il vento a recitare poesie,
e dire che la polvere che turbinata e il caldo che vibra
sopra il cemento.
Che qui abbiamo amato le donne: incredibile.
Sopra un'età di
altiforni roventi,
di corde tese
un presente titubante.
Svolazza — polvere che sprofonda.
Edifici rimasti a metà:
sopra deliri imperiali.
In quello che credevo
non ci credo più.
Ma ogni giorno richiamo alla memoria che
un giorno ho creduto.
E non perdono nessuno.
La nostra solitudine orribile
crepita,
come le rotaie arrugginite sotto il sole.

Fin da questo brano minore si possono percepire alcuni tratti linguistici caratteristici della poesia di György Petri, ad esempio il linguaggio colloquiale, l'uso di proposizioni brevi come la seguente: «E non perdono nessuno». Le ripetizioni richiamano il modo di parlare quotidiano: «In quello che credevo | non ci credo più. | Ma ogni giorno richiamo alla memoria che | un giorno ho creduto.» Nella semantica insistente di queste ripetizioni è insita una delle questioni essenziali del

pensiero di Petri, quella del *credere*. Questo verbo compare tre volte in quattro versi consecutivi e accoglie il passato evidenziandone lo svolgimento sotto forma dell'imperfetto (*credevo*), il presente (*non ci credo*) e di nuovo il passato, ma questa volta nella forma del passato prossimo (*ho creduto*). La questione del *credere* è una costante in Petri il quale era cresciuto in un ambiente cattolico svolgendo anche la funzione di chierichetto. In seguito decise di diventare ateista e mantenne questa posizione per tutta la vita. La tematica del *credere* ritorna nel volume *Azt hiszik (Credono che)* del 1985, in un contesto sensibilmente politico.

Sono eloquenti anche i titoli dei volumi e cicli di poesie di Petri che vengono qui citati nella traduzione di Sergio Nazzaro: *Spiegazioni per M. (Magyarázatok M. számára, 1971)*, *Caduta circoscritta (Körülírt zuhanás, 1974)*, *Lunedì eterno (Örökkétfő, 1981)*, *Credono che (Azt hiszik, 1985)*, *Da qualche parte c'è (Valahol megvan, 1989)*, *Che cosa verrà ancora (Mi jön még, 1989)*, *Qualcosa di sconosciuto (Valami ismeretlen, 1990)*, *Fango (Sár, 1993)*, *Sono, perché dovrei curarmene, (Vagyok, mit érdekelne, 1996)*, *Fino a quando posso (Amíg lehet, letteralmente: Fino a quando è possibile, 1998)*.

Questi titoli ci dicono molto sul periodo degli anni Sessanta e Ottanta. Il titolo del primo volume autonomo di Petri (*Spiegazioni per M.*, 1971) può essere interpretato come un tentativo di spiegazione dei problemi politici e sociografici. Sul significato della lettera "M" non si è mai aperto un dibattito nell'ambito della critica letteraria ungherese, ma la si potrebbe interpretare come "se stesso" (in ungherese *magam*). Risulta quindi evidente che l'interpretazione e il problema di "me stesso" fin dall'inizio appaiono centrali nel pensiero poetico di Petri. A questo proposito si veda l'analogia con la poesia *Il passero solitario* di Giacomo Leopardi. I titoli dei cicli del primo volume petriano si rivelano molto sulle riflessioni del poeta. *Demi sec*, il titolo del primo ciclo è la denominazione di un tipo di champagne e può essere interpretato come il "segno semiotico" dell'alcolismo dell'autore. Allo stesso tempo, *Demi sec* può alludere anche alla situazione socio-politica nel senso di una società per metà tiepida, per metà secca. Tale interpretazione viene rafforzata dal secondo ciclo delle *Spiegazioni*, che ha come titolo *Discorso interno (Belső beszéd)*.² Con Lev S. Vygotskij "discorso interno" è diventato un termine tecnico della teoria della letteratura russa che implica sia un atto narrativo, sia una riflessione psicologica. Per quanto riguarda il contesto politico, "discorso interno" si può decifrare come un discorso represso dall'autorità dello Stato.

Analizzando il titolo del secondo ciclo del volume, *Caduta circoscritta*, si osserva il cambiamento della lingua. Invece dell'ungherese viene usato il latino:

² Nella traduzione di Nazzaro *Linguaggio interiore* (Nazzaro 2003, 126).

Ave atque vale. È da notare la struttura fonica della costruzione per la presenza triplice del suono 'v' che si ripete in molte poesie del ciclo: *Ave atque vale*, *Quo vadis?*, *Egy őszi levélre* (*Su una foglia/un foglio d'autunno*), *Mint levetett* (*Come le scarpe levate...*). In quest'ultimo brano il suono v diventa particolarmente insistente:

*Mint levetett cipő szaga, | bepácol az éjszaka. | Viszketőn belepnek
a vétek | - alvó arcát a zsírréteg. | Bűneid körülvesznek, | hirtelen
öreggé tesznek. | Nem tetszenél most a kedvesnek, | kinek szeme, öle
nedves lett, | ha rád nézett – úgy szeretett.”* (Petri György versei,
1991, 109-110)

I titoli dei volumi delle poesie di Petri fino al 1993 sono interpretabili anche in una chiave politica in quanto, oltre ai potenziali significati simbolici o metaforici, fanno riferimento alla situazione politica e alla sua percezione da parte dell'io parlante. Gli ultimi due volumi manifestano nei titoli indifferenza, noncuranza, le ultime intenzioni deboli del parlante poetico prima della morte: *Sono, perché dovrei curarmene* (*Vagyok, mit érdekelne*, 1996) e *Fino a quando posso* (*Amíg lehet*, 1999).

In riferimento al contesto politico, si evidenziano altri cinque titoli. *Lunedì eterno*, il titolo del volume *samizdat* del 1981 enfatizza l'idea di un eterno inferno. Il pessimismo, o meglio, il pensiero della "dannazione" interminabile, della perdita definitiva della speranza si percepisce meglio nell'espressione ungherese "Örökhétfő" che si presenta come un *hapax legomenon*; infatti, questa espressione non esiste nella lingua ungherese, è un'invenzione di Petri. La parola *hétfő* (lunedì) in ungherese significa 'il capo' (*fő*), cioè il primo giorno della settimana (*hét*). La settimana inizia con la coscienza della dannazione eterna, che la dice lunga sull'approccio petriano riguardo ai suoi tempi. Il titolo *Credono che* (*Azt hiszik*, 1985) rappresenta un'allusione sull'inganno ideologico-politico e mediatizzato del potere socialista, mentre la costruzione *Da qualche parte c'è* (*Valahol megvan*, 1989) fa sospettare al lettore una debole speranza della possibilità di ricostruire la felicità. Questo volume raccoglie le poesie scritte da Petri fra il 1986 e il 1989, e richiama alla mente reminiscenze riguardanti la novella intitolata *C'è tutto* (*Minden megvan*, 1968) del noto scrittore ungherese Géza Ottlik (1912-1990).

Il volume *Che cosa verrà ancora* (*Mi jön még*, 1989) non a caso prende questo titolo proprio nel 1989, l'anno del cambio del regime. Evoca il futuro, le opportunità che il futuro ha in serbo, ma suggerisce anche l'insicurezza, l'incertezza nei confronti del futuro imprevedibile. Tale atteggiamento poetico si protrae

nel volume pubblicato subito dopo il cambio del regime nel 1990, *Qualcosa di sconosciuto* (*Valami ismeretlen*).

3. L'atteggiamento poetico e la posizione politica di György Petri

Possiamo dunque affermare che i titoli dei volumi, e in parte dei cicli lirici dell'opera di György Petri, possono essere interpretati come riferimenti sui cambiamenti, o meglio, spesso sulla mancanza dei cambiamenti nella vita politica in Ungheria negli anni precedenti al 1989. Nella lirica dell'autore è presente la tematica della politica, ma gli esponenti della critica letteraria e della storia della letteratura ungherese sostengono che i brani dedicati a tale argomento non rappresentino un alto livello estetico.³ Tuttavia, ci sono alcune poesie appartenenti a tale tematica che sono accolte favorevolmente, come per esempio *Si illumina* (*Megvilágosul*), che ha reminiscenze dantesche e mostra le profonde basi esistenziali-ontologiche fondamentali della poesia di Petri.⁴ Va menzionata anche *La canzone notturna del seguace personale* (*A személyi követő éji dala*), che già nel titolo allude alle canzoni dei trovatori medievali⁵ a dimostrazione della cultura immensa di Petri per quanto riguarda la poesia europea alla quale fa continuo riferimento in ogni suo brano lirico.

L'atteggiamento esistenziale-poetico dell'artista si presenta dentro il complesso del discorso poetico. Lo stesso Petri afferma di credere nella spontaneità e nel ruolo determinante della sua personalità e della sua quotidianità nelle sue poesie.⁶ Allo stesso tempo, viene messo in rilievo il suo lato legato alla tradizione che lo riconduce ad alcuni tra i massimi poeti ungheresi del Novecento quali Mihály Babits, Attila József e János Pilinszky.⁷

Occorre affrontare la questione nota di Petri il blasfemo e profanatore, un atteggiamento per cui fu contestato apertamente in una seduta parlamentare da József Torgyán negli anni Novanta a proposito della poesia *Apokrif* (*Apocrifo*) che inizia con un'imprecazione. Va ribadito che József Torgyán era il ministro dell'agricoltura e non della cultura. Petri replicò che il discorso volgare e profano non rappresentava per lui un mezzo arbitrario, al contrario, siccome viveva in un'epoca in cui non si aveva il diritto di manifestare liberamente e sinceramente il proprio pensiero con la parola, lui con l'uso delle espressioni blasfeme metteva in rilievo tale condizione. Il discorso profano in Petri ha una funzione espressiva densa ed intenzionale che mira all'esigenza della parola liberamente pronunciata.

³ Si veda per es. Margócsy 1995, 158-166.

⁴ *Petri György Munkái I.* 2003, 87.

⁵ Si veda Nazzaro 2003, 156-157.

⁶ *Petri György Munkái III.* 2005, 105, 227.

⁷ *Ibid.*, 105.

La concezione poetica e politica di György Petri è fortemente connessa con la questione della lingua e il linguaggio lirico. In un'intervista l'autore dichiara di avere avuto chiara fin dall'infanzia l'esigenza di occuparsi della lingua. Sostiene di pensare in versi, quindi nel momento in cui sente un enunciato si rende subito conto se si tratti di poesia.⁸ Il linguaggio poetico viene elevato dall'artista alla vitalità, all'esistenzialità e al pensiero filosofico come si evince dalle seguenti parole di Petri stesso:

*La poesia come linguaggio specifico, con il suo ritmo e il suo stile è portatrice del processo della vita: non tanto con la sua semantica, quindi con elementi direttamente interpretabili. La poesia assume anche il ruolo delle filosofie nella rappresentazione e nel trattamento dei problemi della vita. La poesia è più di un pensiero. Chi parla questa lingua abbraccia, vive ed è in grado di trasmettere gli eventi della vita nel loro insieme. In confronto, gli affari quotidiani, i dibattiti, le controversie e persino la guerra con tutti i suoi orrori e ingiustizie, sono dettagli.*⁹

Bibliografia

Angyalosi, Gergely 2000. *A kocsmá, télen* [Il bar, d'inverno]. In *A napsütötte sáv, Petri György emlékezete* [La corsia solleggiata. Il ricordo di György Petri], szerk. Andor Lakatos. Budapest. Nap, 264-267.

Horváth, Kornélia 2012. *Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia*, [Sul linguaggio poetico di György Petri. Monografia poetica]. Budapest. Ráció.

Horváth Kornélia 2018. *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben* [La poesia di György Petri nell'ambito della teoria del verso e della storia della lirica]. Tesi di dottorato. Accademia Ungherese delle Scienze - Magyar Tudományos Akadémia. Budapest.

Keresztury, Tibor 2015. *Petri György*. Budapest. Magvető.

Költők egymás közt [Poeti fra loro] 1969. Budapest. Szépirodalmi.

⁸ Ibid., 221.

⁹ Testo originale: „A költészet mint sajátos nyelv a maga ritmusával, dikciójával hordozója ennek az életfolyamatnak: nem elsősorban a szemantikai, tehát közvetlenül interpretálható elemeivel. A poézis az életproblémák megjelenítésében és kezelésben átveszi még a filozófiáknak a szerepét is. A poézis több mint gondolat. Aki ezen a nyelven beszél, az életeseeményeket egészében magába foglalja, megéli és képes átadni, továbbítani. Ehhez képest a napi ügyek, viták, torzsalkodások, sőt még a háború is minden borzalmával és igazságtalanságával, partikularitások”. Ibid., 359. (traduzione mia)

Margócsy, István 1995. Petri György: Összegyűjtött versek (1991). In „*Nagyon komoly játékok*”. Budapest. Pesti Szalon.

Nazzaro, Sergio 2003. *Qualcosa di sconosciuto. La poesia di György Petri*. Roma. Aracne.

Petri György versei, 1991. Budapest. Szépirodalmi.

Petri György versei [Le poesie di György Petri], 1993. Budapest. Szépirodalmi.

Petri György Munkái I. Összegyűjtött versek, 2003. Szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs. [I lavori di György Petri I. Poesie raccolte, a cura di Pál Réz, András Lakatos, Szabolcs Várady]. Budapest. Magvető.

Petri György Munkái II. Összegyűjtött műfordítások, 2004. Szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs. [I lavori di György Petri II. Traduzioni raccolte, a cura di Pál Réz, András Lakatos, Szabolcs Várady]. Budapest, Magvető.

Petri György Munkái III. Összegyűjtött interjúk, 2005. Szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs. [I lavori di György Petri III. Interviste raccolte, a cura di Pál Réz, András Lakatos, Szabolcs Várady]. Budapest, Magvető.

Petri György Munkái IV. Próza, dráma, vers, naplók és egyébek, 2007. Szerk. Réz Pál, Lakatos András, Várady Szabolcs. [I lavori di György Petri III. Opere prosaiche, drammatiche, liriche, diari e altri scritti, a cura di Pál Réz, András Lakatos, Szabolcs Várady]. Budapest, Magvető.

IV

LETTERATURA

“BOCCA MIA STATTI ZITTA, TESTA MIA NON FARMI MALE”:
I SAMIZDAT UNGHERESI (1977-1990)

di Cinzia Franchi
Università degli Studi di Padova

Nel saggio viene analizzato, con alcuni esempi significativi, un percorso culturale, editoriale, politico e sociale che si può delineare attraverso la storia del samizdat ungherese d’Ungheria e ‘d’oltreconfine’ (*határon túli*), nel periodo che va dalla seconda metà degli anni Settanta alla fine degli anni Ottanta del XX secolo. A partire da «A Napló» (Diario) di Mihály Kornis si evidenziano le domande e le istanze esistenziali, filosofiche e politiche e parimenti vengono presentate con lucidità le istanze sociali e politiche in «Beszélő» (Parlatorio) e in altri samizdat che in Ungheria rappresentano l’opposizione che nella cornice politica e istituzionale del socialismo reale non ha spazio ufficiale. Questi ultimi nel contempo illuminano anche gli angoli bui di un’epoca e di un regime totalitario, quello magiaro, solo apparentemente più morbido di quello degli altri paesi del Patto di Varsavia, mentre in Transilvania sarà in primo luogo la rivista «Ellenpontok» (Contrappunti) a rendere trasparente il processo di svuotamento e oppressione delle istituzioni culturali a partire da quelle delle minoranze, processo che si riflette nella vita quotidiana della popolazione tutta della Romania nell’epoca del mix di modelli cinese, nord-vietnamita e nord-coreano importati nel Paese dal dittatore Nicolae Ceaușescu.

Parole chiave: *totalitarismo, samizdat, letteratura ungherese, Transilvania*

Sin dalla fine della Seconda guerra mondiale, nell’Unione Sovietica e in alcuni Paesi dell’Europa centro-orientale si inizia a parlare di *samizdat* (dal russo *самиздат*).¹ Oggetto di questo saggio è il percorso culturale, editoriale, politico

¹ *самиздат*, dall’unione dei termini russi *сам* [sam] (auto-, proprio) e *издательство* [izdatyelstvo] (edizione), si riferiva appunto al fatto che l’autore pubblicava autonomamente la propria opera ovvero senza l’autorizzazione della censura di Stato. In tal senso può essere tradotto come “autopubblicazione”, “autoedizione”. L’espressione è attribuita al poeta russo Nicolai Glaskov (1919-1979) il quale, a partire dagli anni Quaranta, pubblicò per decenni le sue poesie in edizione *Samsebyaizdat* (più o meno: casa editrice di auto-pubblicazioni), abbreviata in samizdat. In ungherese (*szamizdat*), così come in altre lingue, tale termine ha poi assunto il significato di pubblicazione, arte, cultura ‘sotterranea’, ‘clandestina’.

e sociale che si può delineare attraverso la storia del samizdat ungherese d'Ungheria e d'oltreconfine (*határon túli*), principalmente per il periodo che va dalla metà degli anni Settanta alla fine degli anni Ottanta del XX secolo. In Ungheria, l'opposizione democratica pubblicò prima artigianalmente, poi in forme sempre più tecnologizzate «Beszélő» (Parlatorio), «Hírmondó» (Gazzetta) e «Demokrata» (Il Democratico).² Un precursore di questa fase dei samizdat fu in Ungheria «A Napló» (Il Diario) dello scrittore Mihály Kornis, che nel 1977 creò una sorta di blog collettivo chiuso, ovvero un diario-rivista che sperava sarebbe potuto divenire «un documento storico dei ‘lacunosi anni Settanta’» attraverso il quale si sarebbe potuta avere «una risposta a numerose questioni che oggi tutti noi ci poniamo: come viviamo? Perché viviamo come viviamo? Come dovremmo vivere?» (Sükösd 2013). Nell'intenzione di Kornis, «A Napló» rappresentava un modo informale di mantenere aperta una conversazione su temi di carattere sociale all'interno di un piccolo gruppo pienamente responsabile. Il singolare esperimento fu realizzato originalmente da un gruppo di 27 persone, mentre alla sua pubblicazione parteciparono, tra il 1977 e il 1982, circa 100 autori. Il proto-samizdat ungherese viene pubblicato nell'anno di Charta '77, la più importante iniziativa del dissenso realizzata nell'ex Cecoslovacchia.³ L'idea di «A Napló» nasce dunque in risposta all'esigenza di samizdat, ovvero di pubblicazioni, informazioni e fonti non di regime evidenziatasi anche nella società magiara, pur mancando in Ungheria le condizioni fondamentali presenti invece per i samizdat russi, polacchi, cechi. Nel 1973 Mihály Kornis si era laureato in regia presso l'Accademia di Arte drammatica di Budapest, per poi collocarsi insieme a non pochi altri nella grande periferia intellettuale dell'avanguardia culturale di opposizione. La sua prima pubblicazione è del 1975, un racconto apparso sulla rivista «Kortárs», *Apa győz (Il babbo vince)*, il monologo di un morto che racconta il suo ultimo viaggio, il malore e la morte, e infine il proprio funerale.⁴ Nello stesso anno, Kornis incontra anche una figura fondamentale dell'opposizione ungherese, János Kenedi. Kornis aveva abbandonato la prospettiva di una carriera di regista proprio a causa della sua posizione intellettuale ‘scomoda’ che lo vedeva come “sorvegliato speciale” dalle autorità

² Un segmento importante della storia del samizdat ungherese è quello delle due pubblicazioni clandestine pubblicate in Transilvania, dove esponenti della minoranza ungherese realizzarono «Ellenpontok» (Contrappunti, 1982) e «Kialtó Szó» (Voce che grida (nel deserto), 1988-1989).

³ Il nome deriva dal documento Charta 77 (Prohlášení Charty 77) del gennaio 1977, redatto da Václav Havel, Pavel Kohout, Jan Patočka, Zdeněk Mlynář e Jiří Hájek e originariamente sottoscritto da 247 cittadini di diversa estrazione. Per approfondimento si veda il numero di eSamizdat. Rivista di culture dei paesi slavi nr. 3/2007 dedicato a Charta '77: <http://www.esamizdat.it/rivista/2007/3/index.htm> (ultimo accesso: 20.08.2020).

⁴ Dal monologo, nel 1997, sarà tratto un film che porta lo stesso titolo, per la regia di Júlia Sára. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OJglX6wC-AA> (ultimo accesso: 20.08.2020).

e aveva deciso di dedicarsi alla scrittura. Suo maestro sarà il poeta György Petri, che Kornis prende a modello per quanto riguarda l'indipendenza politica e la capacità di vivere liberamente: una delle modalità è quella di tenere delle letture delle proprie opere in case, appartamenti privati (1973-1976). Proprio attraverso Petri, Kornis entra in contatto con la *demokratikus ellenzék* (DE – opposizione democratica) e con Kenedi, presso l'appartamento del quale si tenevano regolarmente letture (senza alcuna censura e perciò pericolose politicamente), una delle prime forme attraverso cui si realizzava l'attività della DE. Kornis successivamente (1974-1978) per vivere lavorerà presso la sezione Infanzia della Radio Ungherese, dove organizzerà programmi per ragazzi e spettacoli radiofonici ispirati a favole. Nel 1978 viene cacciato dalla radio a seguito di quelle che in ungherese verranno poi definite *konceptciós vádak*, ovvero (false) accuse costruite ad arte. Nello stesso periodo vennero licenziati 17 intellettuali ungheresi accusati di aver pubblicato presso la casa editrice statunitense «Random House» scritti antisovietici. È allora che, a cura di János Kenedi, viene pubblicata l'antologia *Profil* che raccoglie i loro scritti: il titolo rimanda alla risposta standard ricevuta dagli intellettuali considerati 'devianti' da parte delle riviste e delle case editrici ungheresi alle quali essi inviavano le proposte di pubblicazione: «Siamo spiacenti, ma il testo che ci ha inviato non corrisponde al profilo della nostra rivista/casa editrice». Artefici della nascita di «A Napló» furono i componenti della cosiddetta “Pala utcai társaság” (Società di via Pala). In questo periodo in Ungheria oltre che di Charta 77 si discuteva di ‘questioni lukácsane e marxiste’, con András Kovács e quello che ironicamente era definito *Lukács ovoda* cioè “asilo Lukács”, riferendosi agli allievi del grande filosofo ungherese, mentre János Kenedi curava la pubblicazione di *Profil*. Si tratta di gruppi vicini, sotto certi aspetti, ma dalle sfumature diverse. Kornis vedeva «A Napló» come la possibilità di creare ‘autodocumentazione’ da un lato, dall'altro come forum di comunicazione all'interno del quale si potesse dibattere di questioni di merito. «A Napló» funzionava come un forum chiuso: chi lo scriveva, lo leggeva anche – per usare l'espressione dello scrittore e giornalista ungherese Mihály Sükösd, era *samizdat* e *samcsitat*, cioè autoedizione ed autolettura. I suoi autori e lettori ‘interni’ potevano eventualmente mostrare le copie agli amici, ma non potevano darle in prestito a nessuno. I fondatori della rivista speravano di creare un forum che avrebbe favorito la realizzazione di autodocumentazione, comunicazione e scambio di idee. In questa prospettiva, grazie in particolare ai sociologi Gábor Havas e Zoltán Zsille (che successivamente emigrerà in Austria, dove tra il 1980 e il 1991 lavorerà per Radio Europa Libera),⁵ diversi gruppi e subculture riuscirono a incontrarsi e a comunicare in modo più profondo, rispetto al precedente

⁵ Sull'attività di Zoltán Zsille (1942-2002) nel periodo viennese cfr. Balajthy 2014.

tipo di rapporto, che era sostanzialmente informale, personale. Tra coloro che scrissero su «A Napló» vi fu anche il filosofo di origine transilvana Miklós Gáspár Tamás, noto come TGM. Quest’ultimo si occupava di temi che anche attraverso di lui riuscirono pian piano ad arrivare a una consapevolezza più diffusa: la situazione sempre più drammatica della minoranza ungherese di Romania, insieme ai sassoni di Transilvania, che venivano ‘acquistati’ dall’allora Germania Federale, come pure non pochi ebrei di Romania lo erano da Israele. Pál Szalai scriveva di argomenti altrimenti censurati come la tradizione social-liberale anticomunista ungherese e, insieme a Miklós Szabó, a partire dall’agosto del 1978 si era fatto promotore della iniziativa illegale *Hétfői Szabadegyetem* (“Libera Università del lunedì”), ovvero della *Repülő Egyetem* (“Università volante”),⁶ come venne definita dalla stessa sezione III/III del Ministero degli Interni della Repubblica Popolare ungherese, deputata al controspionaggio interno. La *Repülő Egyetem*, sulla quale a partire dal febbraio 1980 venne aperto un dossier dalla sezione III/III (anche se informazioni su quest’ultima erano iniziate a trapelare sin dal 1979), nasceva sul modello polacco ed era strutturata su una serie di lezioni e conferenze che si tenevano in appartamenti privati, a cui si poteva partecipare attraverso il tam-tam. Tra l’ottobre del 1979 e il novembre del 1986 furono tenute 90 lezioni, all’incirca 12 ogni anno, su argomenti e con relatori diversi: da TGM (la situazione transilvana; la morte dell’internazionalismo e del socialismo) a Sándor Szilágyi (Szilágyi 1999), che aveva a cuore in particolar modo la conservazione della memoria della figura, del pensiero e delle opere di István Bibó, scrittore, pensatore e politico ungherese e la sua trasmissione alle generazioni più giovani, passando per la realtà delle chiese in Ungheria (Gábor Iványi), la situazione dei villaggi ungheresi (Csalog Zsolt) e le riforme economiche in Ungheria (András Hegedűs, Tamás Bauer).

Nel diario collettivo nato su iniziativa di Kornis e nelle altre sedi “volanti” e clandestine si scriveva, parlava e discuteva anche di povertà, un tema vietato sui media ungheresi, poiché sarebbe stato un ossimoro socio-politico inserire i termini ‘socialismo realizzato’ e ‘povertà’ nella stessa frase e nel medesimo contesto. Il tema verrà finalmente trattato a partire da questo lavoro collettivo, così come dal pensiero e dall’attività della sociologa Ottilia Solt,⁷ che nel primo parlamento formatosi attraverso elezioni democratiche nel 1990 verrà eletta nelle file

⁶ Erzsébet Barácsi, *A repülőegyetem kutathatóságának problémái. Forráskritikai és módszertani elemzés* (“Problemi nella possibilità di svolgere ricerche sulla “università volante”. Analisi critica delle fonti e metodologica”). In Állami Biztonság Történeti Levéltára – ABTL, URL: https://www.abtl.hu/iratok/cikkek/baracsi_repulo (ultimo accesso: 20.08.2020).

⁷ Gábor F. Havas, *Miss Marple és az “anyagias tények”* (Miss Marple e i “fatti concreti”). In «Beszélő» 06/05/1998. URL: <http://beszelo.c3.hu/98/05/06havas.htm> (ultimo accesso: 25.08.2020).

dell'SZDSZ (Alleanza dei Liberi Democratici, un partito che riuniva molti degli ex membri della DE, tra cui il filosofo János Kis, lo scrittore e attivista Miklós Haraszti, il grafico, scenografo e in seguito docente universitario László Rajk jr., e molti altri). Tutto ciò Kornis lo (de)scrive in forma letteraria quasi trenta anni dopo nell'opera *Pestis előtt (Prima della peste)*.⁸

«A Napló» non era dunque una rivista samizdat 'classica', bensì un forum interno riservato agli intellettuali dell'opposizione, un samizdat "per gli addetti ai lavori" nato su iniziativa di Mihály Kornis e realizzato dalla Società di via Pala, di cui facevano parte, oltre allo scrittore, Miklós Sulyok, György Petri, Géza Fodor, Szabolcs Várady, György e Rimma Dalos, Aliz Mosonyi, András Jeles e altri. Furono all'incirca un centinaio coloro che si unirono all'iniziativa, che i servizi segreti ungheresi seguivano e leggevano attentamente e senza soluzione di continuità, al punto che nel 1982 decisero di sequestrare tutte le copie di cui riuscirono a venire in possesso. Una parte di esse, tuttavia, non fu trovata e nel 1990 venne data alle stampe in forma antologica (AAVV 1990).

Nei suoi cinque anni di attività, «A Napló» consentì la lettura, rilettura, scrittura, riscrittura, il dialogo e la discussione di temi altrimenti congelati e proibiti nella comunicazione ufficiale autorizzata dal POSU (MSZMP) ungherese. A ciò corrispose l'apparire di «nuove identità sociali e politiche nel processo di autocreazione e autorganizzazione» della rivista (Sükösd 2013,17). Le pubblicazioni scritte e lette collettivamente permisero di materializzare ciò intorno a cui si dispiegava la tematica e l'identità dell'opposizione:

La scrittura rese visibile il discorso dei dissidenti, e tangibili i loro pensieri. Con la scrittura e la lettura comune e 'scambievoli' di «A Napló» i partecipanti ricostruivano la propria identità e rafforzavano reti di collegamento reciproco basate su una nuova fiducia le loro reti connettive di fiducia (AAVV 1999, 17).⁹

Quale fu dunque il ruolo svolto da «A Napló»? Sulla base della analisi di János Kenedi e di Ervin Csizmadia, tre sono le funzioni principali individuabili nella sua attività:

⁸ Kornis 2005. Due anni prima, Kornis aveva pubblicato il memoriale *Civilek a pályán* (Civili in campo). URL: <https://adoc.pub/civilek-a-palyan-emlekirat.html> (ultimo accesso: 25.08.2020).

⁹ Tra coloro che parteciparono al diario collettivo di Kornis, ricordiamo Aliz Mosonyi, Anna Petri, Miklós Sulyok, Ágnes Sulyok, Maya Nagy, Péter Szalay, Kati Ádám, József Pelikán, Kálmán Kovács, Anikó Kiss, András Jeles, Szabolcs Várady, Mari Lakatos, Géza Fodor, Györgyi Bence, Mari Kovács, Valéria Sass, János Komlós, Zsuzsi Havas, Panni Ungár, András Forgách e molti altri che vennero "ospitati" per un periodo variabile da una-due settimane a un mese o un anno.

- la rivista promosse la vicinanza tra culture di sensibilità affini;
- pose le basi della solidarietà di opposizione;¹⁰
- pose le basi della cultura politica (forse il suo compito più importante).

Come afferma János Kenedi:

Il sistema sovietico creò ovunque il terrore, ma solo in Ungheria distrusse la cultura politica centro-est-europea di per sé già debole. La cultura politica russa, polacca e cecoslovacca, pur essendo l'una diversa dall'altra, comunque esistono. Quella ungherese, invece, bisogna ricostruirla nuovamente (Kenedi 1992, 21).

«In Ungheria non esiste la censura»: è quanto dichiarava il segretario culturale del comitato centrale del POSU György Aczél in un'intervista del 1980 concessa a Paul Lendvai (Lendvai 1985, 168). Come poteva essere, tuttavia, che la censura venisse messa in pratica, se non esisteva? Ovvero: dov'era, com'era, chi la faceva funzionare? In Ungheria, come negli altri Paesi del cosiddetto arcipelago socialista sovietico, esisteva una censura preventiva centralizzata 'a pioggia' che si estendeva a tutti gli ambiti della società collegati con l'espressione pubblica. Quando Miklós Haraszti scrive il suo “samizdat best-seller” *A cenzúra esztétikája (L'estetica della censura)*, che verrà poi tradotto in più lingue¹¹ e che nel 1991 viene ripubblicato dalla casa editrice nazionale budapestina Gondolat, mette in luce un aspetto del rapporto malato tra intellettuale e società socialista basata sulla censura della libera espressione artistica. In sintesi, Haraszti individua il nodo centrale della grande malattia dell'intellettuale dell'Europa centro-orientale: egli è un “intellettuale di Stato”, è lo Stato che lo impiega nelle sue case editrici, nelle sue università e nelle sue altre istituzioni, è lo Stato a pagargli i diritti d'autore sulle opere che pubblica presso le case editrici controllate e gestite dallo stesso Stato, dove funzionari operosi dello Stato fungono da censori, e alla censura esercitata da tali funzionari egli cerca di adattarsi come meglio può. Il poeta György Petri è tra i pochi che decide invece di interrompere il

¹⁰ Tra gli articoli pubblicati e le situazioni specifiche a cui si fa riferimento: il caso dei pastori metodisti perseguitati di cui dà conto il pastore Gábor Iványi; gli scritti sulla povertà di Gábor Havas e Zoltán Zsille; gli articoli sulle minoranze di Transilvania di TGM; le notizie sulla persecuzione della chiesa metodista ungherese attraverso l'attacco ai suoi pastori etc.

¹¹ Haraszti 1981, 1985 (2° edizione). Una terza edizione venne pubblicata ufficialmente sempre a Budapest dalla editrice Gondolat Kiadó nel 1991. Edizione francese: *L'Artist d'État*, Paris, Fayard, 1983. Edizione tedesca: *Die Staatskünstler*, Berlin, Rotbuch Verlag, 1984. Edizioni in lingua inglese: *The Velvet Prison*, New York, New Republic Books, 1987; London, I. B. Tauris, 1988; New York, Farrar, Straus and Giroux, 1989; London, Penguin Books, 1989.

gioco perverso descritto da Haraszti: quando, infatti, il curatore della casa editrice nazionale di Stato Szépirodalmi Kiadó gli comunica che delle 119 poesie da lui scritte tra il 1977 e il 1979 egli ne considera pubblicabili soltanto 35, Petri semplicemente si dichiara indisponibile a un taglio di tale portata. Seppur disposto ad alcuni compromessi, ritiene che la proposta della casa editrice rappresenti un diktat senza condizioni. Ed è così che *Örökhétfő* (*Eterno lunedì*) diventa nel 1981 il primo volume di poesie di un autore ungherese che vive in patria ad essere pubblicato da una casa editrice samizdat, la AB Független Kiadó, cui fa seguito nel 1985 *Azt hiszik* (*Si crede che*). Questo significò ovviamente che tra il 1975 – l’anno della sua ultima pubblicazione con una casa editrice ‘nazionale’ – ed il 1989 il poeta rimase in silenzio, per la cultura ‘ufficiale’. Ma è un silenzio che egli accetta consapevolmente: rimanere al di fuori della vita letteraria ungherese ufficiale è una scelta obbligata che affermerà di non avere rimpianto. I ‘posteri’ hanno già emesso l’ardua sentenza: Petri ha riabilitato la poesia politica in anni in cui essa era presente nella letteratura ungherese solo attraverso i grandi classici del XIX secolo come Mihály Vörösmarty, Sándor Petőfi, ovvero i poeti del XX secolo, defunti e perciò innocui e politicamente utilizzabili dal sistema, Endre Ady e Attila József. Dopo il 1948, infatti, alla poesia politica in Ungheria – tranne qualche sporadica apparizione del fondatore dell’avanguardia ungherese (*aktivizmus*) Lajos Kassák, a sua volta perennemente censurato – si era sovrapposta quella partitica e apologetica. Petri, inoltre, mostra in tal modo che esiste per l’artista un’altra via, il *tertium datur* che non sia l’autocensura o il silenzio e con questo riesce a fornire a molti sostegno morale e forse anche un po’ di coraggio. Come scrive in una delle sue poesie di questi anni, *Mentálhigénia* (*Igiene mentale*, György 1996):

«Ne szólj szám, ne fáj fejem».
De akkor meg minek a fej, a száj?¹²

Petri ha scelto la completa libertà artistica, per la quale ha pagato, ma nello stesso tempo è potuto rimanere persona e personalità autonoma. Gli era chiaro, perché lo aveva già fatto, che chi sottostà alla censura, nell’autocensura¹³ realizza

¹² «Bocca mia statti zitta, testa mia non farmi male» / Ma allora, a che servono la testa, la bocca? (traduzione mia). I versi qui citati sono tratti dalla versione digitalizzata. URL: https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/PETRI/petri00001a_tart.html (ultimo accesso: 28.08.2020).

¹³ Petri definiva in questo contesto l’autocensura *rémönuralom*: una sorta di autocensura da terrore, ovvero di autodisciplina, autocontrollo che nasce dal terrore infuso dal regime e porta quindi ad autocensurarsi. Si tratta di una parola inventata dall’autore, composta dai termini “autocontrollo” (*önuralom*) e “terrore” (*rém*).

una distruzione di sé e della cultura che in coscienza non sente di assumersi. Come lui stesso scrive all'epoca:

La conseguenza inevitabile del diventare professionali è che inconsapevolmente vengono messe da parte tutte quelle idee e concezioni che non sono pubblicabili. Dopo un po' di tempo non si è più capaci di valutare quale sia il livello di distruzione l'autocensura abbia raggiunto nella sua testa.

Coloro che non si censurarono e che tentarono, attraverso le pubblicazioni samizdat, di produrre cultura sono diventati protagonisti della vita culturale e politica in Ungheria subito dopo la svolta del 1989 o per meglio dire dopo 'la seconda svolta', perché con svolta (*fordulat*) nella storia postbellica magiara si intende quella che nel 1948 portò all'insediamento del regime stalinista di Mátyás Rákosi. Le pubblicazioni samizdat più importanti, come le opere di Petri, Haraszi, ma anche *1984* e *La fattoria degli animali* di Orwell o *Arcipelago Gulag* di Solženitzin vennero immediatamente ripubblicate in modo 'pubblico', entrando così di diritto nella cultura ufficiale. La cultura 'sotterranea' samizdat, con le numerose sue case editrici che dal 1981 al 1989 lavorarono prima in modo molto artigianale, poi sempre più professionale dal punto di vista della stampa, in realtà a partire dal maggio 1989 già non era più tale. Nei fatti non lo era più da tempo, tuttavia la data è simbolica, poiché fu allora che il primo ministro Miklós Németh dichiarò che da quel momento in Ungheria non esisteva più l'obbligo di autorizzazione alla pubblicazione e alla stampa che fino a quel momento aveva rappresentato lo spazio attraverso il quale la censura poteva agire in tutta la sua potenza. Le riviste samizdat erano numerose, oltre a una delle più note, «Beszélő», troviamo «Máshonnan Beszélő», «AB Hírmondó», «Demokrata», «Égtájak kozott», «Vízjel», «Magyar Zsidó», «Határ/idő/napló», «Erdélyi Figyelő»: nella seconda metà degli anni Ottanta, infatti, la questione transilvana acquista un posto importante nella riflessione culturale e politica dell'opposizione. Non si tratta di rigurgiti irredentisti, bensì di una questione culturale e umanitaria, dato che l'etnocidio progettato da Ceaușescu con la distruzione dei villaggi e altre misure tese a creare una società socialista nel segno della distopia non riguardano solo gli ungheresi della Transilvania, ma tutte le etnie del paese e in primo luogo i romeni: la distruzione della Bucarest storica e la minaccia di cancellazione dell'identità dei villaggi romeni è il primo punto sull'agenda politica del Conducator. Tutti i cittadini della Romania erano privati dei loro diritti e vivevano nell'oppressione e – letteralmente – nella fame, tranne alcune categorie privilegiate.

Oltre alle riviste samizdat citate, vi sono le case editrici: ABC Kiadó, Magyar Október Független Kiadó di György Krassó, che pubblica molti testi riguardanti la rivoluzione del 1956, ma anche sul processo Rajk – il primo processo farsa dello stalinismo ungherese (1949), che ebbe come protagonista l'ex ministro degli Interni László Rajk con la biografia di Béla Száz – e infine l'editrice AB Független Kiadó, che oltre a György Petri pubblica altri autori 'scomodi' come György Faludi, György Konrád, János Kis, Miklós Haraszti, György Dalos. Grazie a queste case editrici all'epoca veniva resa disponibile, almeno parzialmente, una letteratura che altrimenti non sarebbe potuta arrivare agli ungheresi perché messa all'indice dallo Stato-Partito. Tra le opere che l'editore AB Független Kiadó pubblicherà negli anni Ottanta troviamo *La fattoria degli animali* di George Orwell, apparso in ungherese col titolo *Állati gazdaság* (Budapest, 1984) – mentre il romanzo *1984* venne pubblicato da Magyar Október Szabadsajtó (*Ezerkilencszáznyolcvannégy*, Budapest, 1984) –, la celeberrima *Buio a mezzogiorno* dell'autore di origine ungherese Arthur Koestler (*Sötetség délben*, Budapest, 1984), *Lo scherzo e Il valzer degli addii* di Milan Kundera (rispettivamente col titolo *A tréfa e Búcsúkeringő*, Budapest, 1987), le opere teatrali di Václav Havel, intellettuale e scrittore simbolo della dissidenza cecoslovacca e futuro presidente della Cecoslovacchia post-comunista. Accanto a queste pubblicazioni si trovano anche opere di argomento storico altrimenti censurate, di autori ungheresi, come ad esempio la biografia di Raoul Wallenberg, diplomatico svedese che come l'italiano Giorgio Perlasca (quest'ultimo come Jorge Perlasca, sotto le mentite spoglie di "console spagnolo") aveva salvato migliaia di ebrei dalla deportazione nazista. Tali pubblicazioni permettono a giovani e meno giovani degli anni Ottanta di scoprire, ad esempio, la grandezza di uno dei maggiori pensatori del Novecento ungherese, István Bibó: nelle 1000 pagine dei quattro volumi della sua opera omnia, pubblicati in Svizzera presso la casa editrice dell'emigrazione ungherese Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem di Berna, è presente anche lo spirito dell'epoca che portò 76 tra intellettuali, storici e testimoni a collaborare all'edizione che rendeva omaggio al ministro segretario di stato magiaro della rivoluzione del '56, scomparso nel 1979.¹⁴

L'opera, nel suo insieme, si può considerare un capolavoro della cultura samizdat, così come lo sono le 800 pagine del già citato *Profil* di János Kenedi e la prima grande antologia politica samizdat, *Marxizmus* (1977).¹⁵ In questa nuova

¹⁴ Kemény, Sárközy 1981-1984. URL: <http://mek.niif.hu/02000/02043/html/362.html> (ultimo accesso: 26.08.2020).

¹⁵ Ulteriori informazioni e bibliografia sulla cultura samizdat e di opposizione in Ungheria e nell'Europa centro-orientale si trovano nell'importante lavoro di ricerca contenuto nel sito legato al progetto Courage (EU Horizon 2020): *Connecting Collections. Cultural Opposition:*

fase, la ‘cultura sotterranea’ del samizdat, con le sue scelte editoriali e le centinaia di pagine stampate, assume una funzione semiprofessionale: la sua produzione e diffusione man mano si trasforma, si allarga allorché, migliorando le tecniche di stampa a partire dal 1987-1988, si riesce a pubblicare un volume anche in 4000 copie. L’opposizione viene perseguitata e perseguita, arrestata, vi sono casi di atti violenti nei confronti di alcuni suoi esponenti. Nello stesso tempo, le pubblicazioni samizdat penetrano sempre più in una parte della cultura ungherese. L’attività che porta a quella che possiamo definire “monumentale opera samizdat” consentirà a molti giovani, a tanti studenti di formarsi inizialmente alla ricerca storica indipendente e al pensiero liberale attraverso la “scuola informale” degli “fratelli maggiori” dell’opposizione democratica (DE) e degli “zii” o dei “nonni” reduci del ’56, come Miklós Vásárhelyi, Imre Mécés e altri. Parte dell’attuale classe politica ungherese al governo (Fidesz) si è formata ascoltando le conferenze e le letture degli oppositori nel collegio per studenti universitari di Ménesi út a Buda, oggi chiamato Bibó István Kollégium in onore del grande politico e intellettuale ungherese, allora Jogászszakkollégium (Collegio universitario per studenti di Giurisprudenza), leggendo anche le riviste e i volumi samizdat.

Quanto appare come ‘subcultura’ in quegli anni, in realtà si fa subito cultura non appena i muri crollano. Nell’ultimo decennio in Ungheria e in altri Paesi, oltre alla pubblicazione cartacea e on line di tutti i documenti riguardanti le pubblicazioni samizdat, sono state allestite diverse mostre (una anche itinerante) il cui tema centrale è rappresentato dalla cultura e dalle pubblicazioni samizdat. Ho tralasciato qui tutta la parte ‘artistica’ (arti visive, musica), limitandomi a quella editoriale.¹⁶

Il tema dell’autocensura è il filo conduttore della rivista «Ellenpontok» (Contrappunti). In Romania la seconda metà degli anni Settanta porta con sé il vento gelido della fine dell’illusione di una “via rumena al socialismo”, poiché il regime ceaușista aveva invece imboccato il sentiero del «comunismo fascistoide» (definizione del filosofo transilvano, emigrato in Ungheria, Gáspár Miklós Tamás) e uno dei suoi obiettivi fondamentali era divenuto il genocidio etnico e la trasformazione della Romania in un Paese senza identità sotto la finzione dell’identità nazionale comunista. Da qui parte il progetto del genocidio culturale, che avrebbe colpito gli stessi rumeni, non solo le minoranze di cittadini di altra etnia (ungheresi,

Understanding the Cultural Heritage of Dissent in the Former Socialist Countries. URL: <http://cultural-opposition.eu/> (ultimo accesso: 20.08.2020).

¹⁶ Si veda il sito di László Rajk jr. scomparso nel 2019, che aveva curato la scenografia del film di László Nemes, *Saul fia (Il figlio di Saul)*, 2015), premio Oscar nel 2016 come miglior film straniero. Il sito contiene informazioni, immagini e link sull’argomento. URL: <http://rajk.info/en/> (ultimo accesso: 24.08.2020).

sassoni, svevi) e religione (ebrei): la distruzione dei villaggi e l'urbanizzazione forzata di centinaia di migliaia di persone. Quando nel 1968 l'esercito rumeno non era intervenuto nella repressione della rivoluzione cecoslovacca, la Romania aveva mostrato così un volto indipendente e "più umano" del socialismo rispetto a quello degli altri ex-Paesi fratelli del blocco sovietico. Gli stessi intellettuali della Romania, anche quelli della minoranza ungherese, avevano voluto credere che sarebbe stata duratura la libertà di espressione che si respirava in quegli anni: questo raccontano tra gli altri, in interviste e saggi, Géza Szöcs, Péter Egyed, Attila Ara-Kovács, Gáspár Miklós Tamás. Oltre a quelli rumeni, anche gli intellettuali ungheresi si "allineano" a Ceaușescu, che appariva come il più antimoscovita dei leader socialisti europei. In questo periodo nel paese vengono create molte istituzioni culturali, addirittura alcune che coinvolgono e promuovono la cultura delle varie nazionalità che convivevano allora in Romania, come l'editrice Kriterion di Bucarest, che pubblica testi nelle lingue di tali nazionalità (ungherese, tedesco, bulgaro, turco, serbo...). La pressione esercitata sugli intellettuali ungheresi, che ancora durava dal '56, sembrava essersi allentata. All'inizio degli anni Settanta sulla scena culturale ungherese di Transilvania arrivano i cosiddetti "allievi di Bretter": si tratta del filosofo György Bretter che era la figura di riferimento di un cenacolo di giovani intellettuali a Cluj, e tra i suoi allievi troviamo anche il citato Péter Egyed, mentre nel Gaál Gábor Irodalmi Kör (Circolo letterario Gábor Gaál) il filosofo «Gáspár Miklós Tamás discuteva le proprie ragioni con citazioni in quattro lingue», come ricorda András Keszthely, figlio di un quadro di partito di Târgu Mureș, che in seguito sarebbe diventato, giovanissimo, uno dei protagonisti della storia del samizdat ungherese transilvano (Keszthelyi 2013). Questi ultimi cominciano a forzare dall'interno la situazione in parte anche attraverso un'attitudine intellettuale critica che si proponeva come completamente diversa da tutto ciò che l'aveva preceduta, dalle strategie già utilizzate in precedenza. In parte, naturalmente, contribuì anche l'influenza del nuovo linguaggio politico e culturale dell'opposizione d'Ungheria, come pure la caduta della tensione internazionale e la stessa Solidarnosc polacca. Una manciata di anni in cui tutto sembrava possibile, i primi anni Settanta. All'inizio degli anni Ottanta, tuttavia, la situazione appare completamente diversa. L'Unione Sovietica si teneva lontana dalla Romania, anzi, l'antimoscovita per eccellenza Ceaușescu raccoglieva consensi e premi come "uomo della pace" in tutto il mondo, e non solo da altri dittatori come lui. Questo rafforzamento dell'immagine internazionale porta a un irrigidimento nella politica interna. Il Conducator, come veniva chiamato il dittatore rumeno, inizia sistematicamente a riprendersi tutto ciò che aveva "donato" liberalmente al Paese, a partire dalle istituzioni culturali che – se non vengono chiuse o disciolte – sono completamente svuotate della loro reale funzione. La rivista

samizdat «Ellenpontok» nasce proprio per rendere trasparente questo processo. A tale scopo utilizzò anche le tecniche innovative partorite dall’opposizione polacca e ungherese e questo risultò talmente inaspettato per la Securitate, i servizi segreti rumeni che esercitavano il controllo totale nel paese, che impiegò quasi un anno prima di arrivare ai redattori del samizdat. Tuttavia, una parte significativa degli esponenti più influenti della minoranza ungherese considerò questa iniziativa una provocazione, temendo che tale attività distruggesse quei pochi risultati o vantaggi per la minoranza che anche a prezzo di grandi compromessi erano stati raggiunti. Di «Ellenpontok» vengono pubblicati in tutto nove numeri nel 1982, ma per depistare la Securitate il primo numero fu datato 1981 (Molnár, 1993).¹⁷ Ciascun numero è strutturato come una rivista vera e propria: vi è un editoriale, alcuni interventi e interviste, nonché dossier, varie rubriche. A rileggerli oggi appaiono come un insieme curato e moderno, con testi complessi sulla politica, la chiesa, i diritti umani, la cultura, interviste e interventi di autori di rango che, vivendo all’estero, possono firmare i propri articoli e saggi, come TGM, tra gli altri. Nato su iniziativa di Károly Antal Tóth e di sua moglie Ilona (Tóth, Tóth 2017),¹⁸ in seguito emigrati in Svezia, di Attila Ara-Kovács (attualmente deputato al PE), András Keszthely (docente universitario, nel 1990 eletto deputato al Parlamento ungherese nelle file dell’SZDSZ), che attualmente vivono tutti in Ungheria, dove viveva anche il collaboratore di «Ellenpontok» Géza Szócs, scomparso alla fine del 2020.

Nel raccontare la sua esperienza di “pioniere del samizdat”, András Keszthelyi afferma:

Per me, a 21 anni, questo significò molto. Diventare grande, l’avventura, appartenere a una comunità segreta. E anche provare se mi fosse possibile, se riuscissi a scrivere senza censure. Se si può dire ciò che consideri verità: non tra le righe, o nascosto dietro termini filosofici, come la scuola di Bretter, ad un altro livello, faceva. Non è un compito facile, questo, e lo può comprendere solo chi abbia provato a eludere il censore. Perché dopo un po’ il censore si trasferisce dentro di te. Sostanzialmente avevamo fatto nostra – al momento di imparare a leggere e scrivere – la capacità di non dire alcune cose. Di sapere ciò di cui si può oppure è vietato parlare – o

¹⁷ Si tratta di una pubblicazione dello stesso autore, senza editore, resa successivamente disponibile attraverso il blog di Antal Károly Tóth. URL: http://www.tothkarolyantal.se/d-konyvek_az_ellenpontokrol/molnar_janos_az_egyetlen/molnar_janos_%20az%20egyetlen_trn.pdf (ultimo accesso: 28.08.2020); cfr. Tóth (a cura di) 2000.

¹⁸ Sul volume cfr. l’interessante e approfondita critica/recensione di Filep (2020, 202-217).

di come lo si può confezionare. Superare tutto ciò è come imparare a scrivere con la mano destra se sei mancino, o viceversa (Keszthelyi 2013, 2).

Nel memorandum che fanno giungere alla conferenza di Helsinki a Madrid sottolineano, tra l'altro, un punto fondamentale della loro posizione politica: *le loro richieste non sono antiromene*, anzi, loro stanno lottando e ponendo all'attenzione del mondo la questione romena come cittadini di questo Paese, angosciati non solo per la situazione della minoranza ungherese in Romania, ma anche per il progetto ceaușista che ha come obbiettivo la distruzione dell'identità individuale e collettiva attraverso la cancellazione dei villaggi e della vita rurale, seguita dall'urbanizzazione forzata dei loro abitanti (romeni, ungheresi, sassoni).¹⁹ Anche la dissidente romena di Cluj, Doina Cornea, e altri intellettuali rumeni sono a conoscenza e in parte vicini a questa iniziativa editoriale clandestina.²⁰ Il primo numero della rivista si apre con un Memorandum e una Bozza di Programma che affronta non solo la questione delle minoranze in Romania, ma il futuro del paese. Tuttavia, questa loro modernità per nulla nazionalista non li salverà anni dopo dall'accusa di "antiromenismo".²¹ Troppo breve, limitata e dispersa è stata l'attività dei due

¹⁹ Contro la catastrofe imminente e la distruzione dei villaggi, della vita rurale e l'urbanizzazione forzata delle popolazioni in Romania nel 1988 nacque a Bruxelles l'organizzazione civica francofona *Opération Villages Roumains* (OVR), che contribuì significativamente a richiamare l'attenzione su quanto stava accadendo nel paese. Con attenzione immutata (anche) alla Romania e obiettivi ridefiniti, OVR ha festeggiato poco più di due anni fa i suoi 30 anni di attività. URL: <http://www.ovrinternational.be/420354110> (ultimo accesso: 30.08.2020).

²⁰ Il dialogo tra non pochi intellettuali ungheresi e romeni rimase aperto anche durante il più difficile periodo del regime ceaușista. Ne è un esempio la lettera aperta pubblicata sul numero 1/1989 della rivista samizdat «Kialtó Szó» (pubblicata clandestinamente a Cluj), scritta in ungherese e romeno e indirizzata alla concittadina dissidente Doina Cornea. Docente di lingua francese e attivista per i diritti umani, Doina Cornea pubblicò nel 1980 il suo primo volume samizdat, *Încercarea Labirintului* (*L'Épreuve du labyrinthe*, La prova del labirinto), traduzione in lingua romena del dialogo tra Mircea Eliade e Claude-Henri Roquet, con note a cura della stessa Cornea. L'opera, che verrà successivamente pubblicata dalla casa editrice Dacia di Cluj nel 1990, venne diffusa in alcune copie realizzate manualmente da Cornea a persone a lei vicine. Cfr. <http://cultural-opposition.eu/registry/?uri=http://courage.btk.mta.hu/courage/individual/n89990> (ultimo accesso: 30.08.2020). A partire dal 1982 scrisse lettere alla redazione di Radio Europa Libera, nella quale denunciava la mancanza di libertà e la repressione del regime e per questo nel 1983 venne licenziata dall'università. Nel 1987 scrisse una lettera aperta a Nicolae Ceaușescu in cui rivendicava la libertà accademica, di insegnamento e chiedeva di fermare il progetto di distruzione dei villaggi della Romania. La sua voce si levò anche in solidarietà con i lavoratori della rivolta di Brașov del novembre 1987. Sull'attività coraggiosa e aperta della dissidente romena, scomparsa nel 2018, cfr. <https://www.memoryofnations.eu/ro/cornea-doina-1929> (ultimo accesso: 30.08.2020).

²¹ Nel 2012 viene infatti pubblicato un articolo nella rivista romena «Vitalii-lumini si umbre»

samizdat, per questo né «Ellenpontok», né «Kialtó Szó» possono considerarsi, a differenza di quanto descritto per la situazione dell’Ungheria, “cultura sotterranea” che sia riuscita nel tempo a penetrare nella società e a determinarne successive espressioni culturali o politiche. Innanzitutto, perché la produzione samizdat in un Paese come la Romania di allora rappresentava un rischio di ritorsione e repressione grave da parte del regime. Accanto a questo, il capillare sistema di controllo rendeva pressoché “impossibile” diffondere riviste o informazioni clandestine. Eppure, i “contrappuntisti” riuscirono per diversi mesi a pubblicare numeri di alto profilo, inizialmente in forma artigianale (anche con copie in carta carbone), mentre l’ultimo numero si avvale della collaborazione professionale dell’opposizione d’Ungheria, più esperta in materia, e infatti appare chiaramente più “tecnologico”. Di «Kialtó Szó» vennero pubblicati solo due numeri nel 1988-89. Ad essi collaborarono tra gli altri la docente universitaria e critica letteraria Éva Cs. Gyímes, il giornalista e studioso Péter Cseke, il giovanissimo studente universitario Tamás Jakabffy, e altri protagonisti della vita culturale ungherese come Sándor Balázs, György Nagy, Ernő Fábián, Lajos Kántor, László Pillich, Levente Salat, Sándor Szilágyi e altri studiosi e intellettuali che vivevano soprattutto a Cluj (Balázs 2005).²²

L’esempio che segue e che riguarda lo scrittore, poeta e redattore di «Ellenpontok» Géza Szöcs, ci aiuta a capire meglio quanto intrecciati fossero i rapporti e i “conflitti di interesse” tra spie e spiat, informatori e “attenzionati” dalla Securitate, la polizia segreta. Il 6 novembre 1982, a Cluj, la Stasi romana fece irruzione nell’appartamento di Géza Szöcs, che i servizi segreti tenevano sotto sorveglianza da tre settimane, 24 ore su 24. Nel corso della perquisizione del suo appartamento furono rinvenute alcune copie di «Ellenpontok». Il ruolo in «Ellenpontok» di quello che sarebbe divenuto il futuro sottosegretario alla Cultura del governo di Viktor Orbán, e poi suo consigliere culturale (nonché presidente della commissione ‘Expo 2015’ ungherese e a capo di molte altre importanti iniziative nazionali e di governo), fu sicuramente significativo sul piano dell’attività e della funzione operativa, anche se dal punto di vista del contributo intellettuale Szöcs vi pubblicò un unico articolo. Recentemente anche su quella irruzione si sono acquisite nuove informazioni, a partire dai contatti “personali” che il padre dell’arrestato aveva con quello che per decenni fu il suo vicino di casa, il colonnello della Securitate Florian

in cui si descrive «Ellenpontok» come «pubblicazione samizdat strumento di propaganda antiromena negli anni ’80» e la si colloca all’interno delle «attività ungheresi di carattere nazionalista-revisionista dirette contro la Romania». «Vitalii-lumini si umbre», an. III, n. 11, iunie-august 2012. Cit. in Totok, Macovei 2016, 99.

²² Sulla collezione privata Kialtó Szó di Sándor Balázs v. COURAGE Registry, s.v. “Kialtó Szó – Sándor Balázs Private Collection”, a cura di Csongor Jánosi, 2018. DOI: 10.24389/75466 (ultimo accesso: 5.2.2021).

Oprea.²³ Sappiamo oggi che Géza Szócs era sorvegliato e che l'“obbiettivo Sabau”, come veniva chiamato, era quello della sua emigrazione dal paese, come poi avvenne. Alla fine del 2012 Géza Szócs fece un'unica dichiarazione in riferimento a quanto fatto emergere dall'antropologa e studiosa del folclore Csilla Könczei nel suo *szekusblogja*:²⁴ suo padre, István Szócs, giornalista e scrittore residente a Cluj, era stato un collaboratore della Securitate con il nome di copertura ‘Rusz Péter’ e aveva denunciato, tra gli altri, il suo stesso figlio.²⁵ La comunicazione pubblica di Géza Szócs riguardo al caso è sintetizzata nei seguenti otto punti:

1. mio padre, István Szócs, critico e storico della cultura di Cluj, all'epoca del Partito-Stato ha collaborato con i servizi segreti romeni;
2. questa storia, degna della penna di Péter Esterházy,²⁶ ha avuto come risultato che vari media in modo superficiale abbiano dedicato a tale caso molta più attenzione di quanto non abbiano fatto con tutte le innumerevoli eccellenze intellettuali ungheresi costrette in situazioni simili – fatto che non posso pensare che si possa scindere dalla mia persona;
3. di questa deplorable collaborazione sono stato io stesso un obbiettivo, se si vuole, ne sono stato vittima, come ho potuto constatare sfogliando il mio dossier di sorveglianza;
4. le denunce di mio padre riguardanti la mia persona le inserirei piuttosto nel genere della parodia, ma non posso sapere quanto, in altri casi, egli abbia realmente fatto del male ad altre persone, se vi sia stata l'intenzione di fare del male o, è questa la mia ipotesi e convinzione, non vi sia stata;

²³ Il “foglio di servizio” del colonnello Florian Oprea presso il CNAS (Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, Consiglio Nazionale per lo Studio degli Archivi della Securitate): http://cnsas.ro/documente/cadrede_securitatii/OPRE%20FLORIAN.pdf (ultimo accesso: 20.08.2020).

²⁴ A questo link copia della lettera in cui il CNAS conferma a Csilla Könczei che l'identità dell'informatore citato nei rapporti della Securitate come “Rusz Peter” corrisponde a quella di István Szócs, indicato con il nome romenizzato di Szocs Ștefan Ludovic: <http://konczeicsilla.egologo.transindex.ro/wp-content/uploads/2012/11/2010.02.09.jpg> (ultimo accesso: 20.08.2020).

²⁵ Sulla attività di informatori svolta per la Securitate da varie persone vicine a Géza Szócs, dallo stesso István Szócs e su rapporti, informazioni e documentazioni si può consultare il blog in lingua tedesca e romena <http://http://halbjahresschrift.blogspot.com/>. In particolare, si veda: http://halbjahresschrift.blogspot.com/2011/05/rudy-rusz-peter_05.html (ultimo accesso: 20.08.2020).

²⁶ Lo scrittore ungherese Péter Esterházy (1950-2016), nel corso dell'ultima stesura del romanzo dedicato alla sua famiglia, *Harmonia Caelestis* (1999), apprese che suo padre era stato per anni un informatore dei servizi segreti ungheresi. In seguito, rielaborando tale vicenda scriverà l'“Edizione corretta” del romanzo familiare (*Javított kiadás: melléklet a Harmonia caelestishez*, 2002).

5. che vi sia stata o meno, questa storia illustra molto bene quali costumi morali e quali rapporti regnassero nello Stato-Partito romeno che metteva l'uno contro l'altro padre e figlio, marito e moglie, fratello e fratello, e perché sia stato inevitabile sollevarsi contro la dittatura;
6. proprio per questo ritengo importante puntualizzare quanto segue:
7. non ho assolutamente idea di quanti peccati abbia commesso mio padre in vita sua (e mio nonno, il mio bisnonno il trisavolo e bisarcavolo) – ma per quanti siano, sia come scrittore, sia come politico è mia precisa intenzione riparare (se completamente non è possibile, allora in parte) agli sbagli, agli errori, alle colpe e ai peccati da loro commessi;
8. se tutti noi faremo lo stesso, saremo in grado di costruire insieme un paese prospero.²⁷

Bibliografia

AAVV, 1990. *A Napló 1977-1982*. Budapest, Minerva Kiadó.

Balajthy, Anna 2014. *Zoltán Zsille and the Bibó Press 1980-1991*. URL: <https://www.osaarchivum.org/files/fellowships/visegrad/reports/2014/BALAJTHY-201404.pdf> (ultimo accesso: 20.08.2020).

Balázs, Sándor 2005. *Kiáltó Szó: Volt egyszer egy samizdat* (Voce che grida: c'era una volta un samizdat). Kolozsvár. Kriterion.

Barácsi, Erzsébet. “A repülőegyetem kutathatóságának problémái. Forráskritikai és módszertani elemzés” (Problemi nella possibilità di svolgere ricerche sulla “università volante”. Analisi critica delle fonti e metodologica). In *Állami Biztonság Történeti Levéltára – ABTL*. URL: https://www.abtl.hu/iratok/cikkek/baracsi_repulo (ultimo accesso: 20.08.2020).

Filep Tamás Gusztáv 2020. „...*mintha egy idegennel történné minden*” (...come se tutto ciò stesse accadendo a qualcun altro). In «Regio» 28. évf. (2020), 2. szám.

Haraszti, Miklós 1981, 1985 (2° edizione). *A cenzúra esztétikája* (L'estetica della censura). Budapest. AB Független Kiadó.

Kemény, István, Sárközy, Mátyás 1982. *Bibó István összegyűjtött munkái*. Berna. Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem.

Kenedi, János 1992. “A magyar demokratikus ellenzék válsága 1984-ben” (La crisi dell'opposizione ungherese nel 1984). In *A halál és a leányka. Esszék* (La morte e la fanciulla. Saggi), Budapest. Szazadvég Kiadó.

²⁷ *Szöcs Géza jóvátenné édesapja bűneit* (Géza Szöcs espierrebbe i peccati del padre), URL: <https://gondolatjelek.wordpress.com/2013/01/02/szocs-geza-jovatenne-edesapja-buneit/> (ultimo accesso: 20.08.2020). Le dichiarazioni dello scrittore riportate al link succitato erano state precedentemente pubblicate sul quotidiano ungherese «Magyar Hírlap», cfr. <http://halbjahresschrift.blogspot.it/2011/08/ellenpontok.html> (ultimo accesso: 20.08.2020).

Keszthelyi, András 2013. “...egy illúzió rabjai voltunk” (Siamo stati schiavi di una illusione). Intervista di Zoltán Ádám e Sándor Revész, in «Beszélő» On Line. URL: <http://beszelo.c3.hu/onlinecikk/keszthelyi-andras-%E2%80%9Eegy-illuzio-rabjai-voltunk%E2%80%9D> (ultimo accesso: 20.08.2020).

Kornis, Mihály 2005. *Pestis előtt* (Prima della peste). Budapest. Novella Kiadó.

Lendvai, Paul 1985. György Aczél Answers Questions on Hungarian Society. In *The New Hungarian Quarterly 1981*, ripubblicata in versione ungherese in György, Aczél 1985. *Szocializmus, nemzet, kultúra. Írások a kultúráról 1979-1985* (Socialismo, Nazione e Cultura. Scritti sulla cultura 1979-1985), Budapest. Kossuth Kiadó.

Molnár, János 1993. *Az egyetlen: az Ellenpontok és az ellenpontosok története* (L'unico: la storia di Ellenpontok e dei suoi redattori), Szeged. URL: http://www.tothkarolyantal.se/d-konyvek_az_ellenpontokrol/molnar_janos_az_egyetlen/molnar_janos_%20az%20egyetlen_trn.pdf (ultimo accesso: 28.08.2020).

Petri, György 1996. *Versék (1971-1995) [Poesie (1971-1995)]*. Pécs. Jelenkor Kiadó.

Sükösd, Mihály 2013. *A samizdat mint tiposzféra. Földalatti nyomtatási kultúra és független politikai kommunikáció a volt szocialista országokban* (Il samizdat come tiposfera. Cultura tipografica clandestina e comunicazione politica indipendente negli ex paesi socialisti). In: [mediakutato.hu](https://www.mediakutato.hu), nr. 1, 02/2013, 16. URL: https://www.mediakutato.hu/cikk/2013_02_nyar/01_szamizdat_tiposzfera.pdf (ultimo accesso: 20.08.2020).

Szilágyi, Sándor 1999. *Ostinato. Esszék, Tanulmányok/Publicisztikai dolgozatok, Bibó-tanulmányok és irodalmi stúdiumok* (Ostinato. Saggi, scritti di pubblicistica, saggi su Bibó e studi letterari). Budapest. Új Mandátum Könyvkiadó.

Tóth, Károly Antal (a cura di) 2000. *Ellenpontok*. Csikszereda-Miercurea Ciuc. Pro-Print. URL: <http://adatbank.transindex.ro/cedula.php?kod=480> (ultimo accesso: 28.08.2020).

Tóth, Károly Antal, Tóth, Ilona 2017. *Egy samizdat az életünkben. Az Ellenpontok* (Un samizdat nella nostra vita. La rivista Ellenpontok). Kolozsvár-Cluj. Kriterion Kiadó.

Totok, William, Macovei, Elena-Irina 2016. *In tre mit si bagatelizare. Despre reconsiderarea critica a trecutului, Ion Gavrilă Ogoranu si rezistentă anticomunistă din România* (Tra mito e bagatellizzazione. Sulla riconsiderazione critica del passato. Ion Gavrilă Uguranu e la resistenza armata anticomunista in Romania). București. Polirom.

Fonti archivistiche e raccolte di documenti

CNAS (*Consilul Național pentru Studierea Arhivelor Securității*, Consiglio Nazionale per lo Studio degli Archivi della Securitate): http://cnsas.ro/documente/cadrele_securitatii/OPRE%20FLORIAN.pdf (ultimo accesso: 20.08.2020).

CNAS (*Consilul Național pentru Studierea Arhivelor Securității*, Consiglio Nazionale per lo Studio degli Archivi della Securitate): <http://konczeicsilla.ego-logo.transindex.ro/wp-content/uploads/2012/11/2010.02.09.jpg> (ultimo accesso: 20.08.2020).

SCRITTORI UNGHERESI DEL DISSENSO NELLA ROMANIA COMUNISTA

di Elena Lavinia Dumitru
Unitelma Sapienza

Il dissenso come risposta all'applicazione brutale della politica comunista romena significa combattere attraverso tutti i mezzi le misure radicali che disturbano la società e che mirano a eliminare una parte importante della popolazione che rifiuta l'obbedienza totale. Il confronto con tale quadro inflessibile ha ovviamente portato a una reazione al regime e al rifiuto da parte di molti cittadini, appartenenti anche alle minoranze nazionali, di partecipare alla distruzione della società esistente. Nasce così la dissidenza anticomunista che ha coinvolto vari gruppi, intellettuali, contadini o rappresentanti ecclesiastici, con voci coraggiose che sono riuscite a farsi sentire anche nei momenti più difficili e che l'apparato statale non è riuscito completamente a sottomettere, nonostante la repressione che ha visto molti di loro sottoposti a sorveglianza continua da parte degli organi di sicurezza, i più sfortunati finendo nelle carceri comuniste. In tale contesto diventa significativa l'esperienza carceraria vissuta dallo scrittore di origine ungherese Ádám Bodor.

Parole chiave: *comunismo, Ádám Bodor, esperienza carceraria in Romania*

1. Contesto storico-socio-culturale

Nel Novecento l'evoluzione dalla democrazia all'autoritarismo ha caratterizzato la maggior parte degli Stati europei e soprattutto quelli dell'Europa centro-orientale, come la Romania. Tra il 1918 e il 1938, la Romania ha avuto un regime democratico seguito fra gli anni 1938-1940 da un regime autoritario monarchico e, tra il 1940-1944, di dittatura militare. Nel 1940 si iscrive nella categoria dei dodici stati con un regime dittatoriale, insieme alla Bulgaria, la Jugoslavia, l'Ungheria, l'URSS, la Germania, l'Italia, la Grecia, la Turchia, la Spagna, il Portogallo e la Finlandia (Le Breton 1994). Alla fine della Seconda guerra mondiale si registrano grandi cambiamenti nel regime politico. Gli stati dell'area dell'Europa centrale e sud-orientale, passati sotto il dominio sovietico, compresa la Romania, sono soggetti a un regime totalitario, di estrema sinistra, sul modello di Mosca.

Inizialmente, l'atto del 23 agosto 1944, con il quale la Romania usciva dalla guerra contro le Nazioni Unite, rappresentava una speranza nella prospettiva del

ripristino del vecchio regime democratico tra le due guerre. Sfortunatamente, la conseguenza immediata degli eventi fu l'occupazione della Romania da parte delle truppe dell'Armata Rossa (Biagini 2004). In modo sistematico e organizzato, beneficiando del tacito ma totale appoggio di Mosca, il Partito Comunista Romeno (PCR) avrebbe avviato, nell'autunno del 1944, la lotta per il "sequestro" delle strutture di potere del Paese. Se nel primo governo, formato la sera del 23 agosto 1944 e guidato dal generale Constantin Sănătescu, c'era un solo comunista (Lucrețiu Pătrășcanu), nel secondo governo Sănătescu, il Fronte Nazionale Democratico (un'alleanza di piccoli partiti di sinistra sotto il controllo totale dei comunisti) deteneva diversi portafogli, tra cui quello di vicepresidente del Consiglio dei ministri (Petru Groza). Il 6 dicembre 1944 fu istituito un nuovo governo, guidato dal generale Nicolae Rădescu, un ultimo tentativo, fallito, contro l'influenza sovietica. In questo governo, i comunisti e i loro alleati erano ben rappresentati; inoltre, ricoprivano alcuni ministeri chiave (Ministero della Giustizia, del Lavoro, dell'Educazione, delle Comunicazioni) e la vicepresidenza del Consiglio dei ministri.

La strada verso il potere esecutivo del PCR era segnata anche da una situazione internazionale favorevole. All'inizio del 1945, la vittoria degli Alleati era diventata inevitabile. In queste condizioni, i leader del PCR furono chiamati a Mosca, dove fu chiesto loro di "rovesciare" il governo Rădescu. Il PCR realizzò il suo piano per assumere il potere politico e così, il 6 marzo 1945, veniva istaurato un governo filocomunista, guidato da Petru Groza. Con l'aiuto del ministro della Giustizia, Lucrețiu Pătrășcanu, ebbe inizio il processo di eliminazione dalla vita pubblica di tutti coloro che si opponevano alla presa del potere da parte del PCR. L'allontanamento dell'*élite* intellettuale dalla vita pubblica veniva rafforzato da una campagna aggressiva per esporre gli "elementi reazionari" agli attacchi della stampa. Il posto di tali "elementi" era inizialmente occupato da persone di cultura con opinioni di sinistra (non necessariamente comuniste), disposte a scendere a compromessi con il potere appena insediato.

Una volta completata la distruzione del vecchio regime politico e delle sue istituzioni principali, il PCR continuò la sovietizzazione del paese imponendo lo stato totalitario e il controllo completo sulla società, le costituzioni del 1948 e del 1952 davano inoltre "forza legale" al nuovo regime politico. Come affermato da Lucian Năstasă (Andreescu, Năstasă, Varga 2002, 13),

după discursul populist al anilor 1946-1947, care avea drept scop dobândirea pârghiilor de putere și prin susținerea etnicilor maghiari, vor urma anii intransigenței revoluționare, plini de „demascări”, de îndepărtare a celor incomozi și care puneau în

primejdie principiile marxism-leninismului, ani de edificare a unei noi identităţi colective. Valurile de epurări vor atinge deopotrivă atât pe români, cât şi pe maghiari [...].¹

La principale preoccupazione delle nuove autorità quindi era quella di reprimere ogni forma di resistenza. Per questo motivo, con il sostegno diretto dell'URSS, nell'agosto del 1948 fu organizzata la Direzione generale della sicurezza popolare, il cui compito principale era quello di "difesa delle conquiste democratiche del popolo", cioè delle posizioni conquistate negli anni del dopoguerra dai comunisti. Nel dicembre 1948 la *Securitate* organizzò le proprie forze e nel gennaio 1949 fu integrata dalla Direzione generale della milizia, che sostituì la Polizia e la Gendarmeria. La stessa missione era stata affidata alla giustizia, completamente subordinata all'autorità del partito e dello Stato. Inevitabilmente, la stalinizzazione si diffuse anche nel campo della cultura, dove l'unico criterio accettato era quello del conformismo ideologico. Allontanare dalle biblioteche centinaia di autori accusati di "nazionalismo" o "cosmopolitismo", togliere dalle mostre tutti i dipinti o le sculture considerate decadenti e bandire qualsiasi iniziativa culturale che non presentasse la "nuova vita" del paese era divenuta una norma comune. Parallelamente all'eliminazione vera e propria delle discipline socio-umanistiche (filosofia, storia o sociologia), molti studiosi venivano rimossi dalla cattedra e alcuni di loro finirono per perdere la vita dopo anni di detenzione.

La Romania divenne così una società repressa. Il controllo riguarda anche e soprattutto le minoranze, in particolare quella ungherese. Ogni momento della vita dei cittadini era sorvegliato dallo Stato e l'irreggimentazione politica fu istituita fin dalla tenera età. La vita privata, attentamente monitorata attraverso misure che spesso danneggiavano la dignità umana, diventava "proprietà" del partito che stabiliva la dieta della popolazione attraverso delle disposizioni "razionali", in base a leggi speciali. Il lavoro "volontario" o "patriottico" a beneficio dello Stato era, infatti, obbligatorio, essendo regolato per un certo numero di giorni all'anno. La costruzione di grandi quartieri residenziali nelle aree urbane, oltre alla necessità di dare riparo alle masse di lavoratori, era anche un modo per tenere tutti sotto sorveglianza, in spazi limitati.

Furono applicate misure di tortura, esecuzioni o il metodo della cosiddetta "rieducazione" nelle carceri dove si trovavano i detenuti politici, così che si può

¹ «dopo il discorso populista degli anni 1946-1947, che mirava ad acquisire le leve del potere anche attraverso il sostegno degli etnici ungheresi, seguiranno anni di intransigenza rivoluzionaria, pieni di "smascheramenti", di rimozione delle persone scomode che mettevano in pericolo i principi del marxismo-leninismo, anni di edificazione di una nuova identità collettiva. Le ondate di purghe colpiranno sia i rumeni che gli ungheresi [...]» (traduzione mia).

parlare dell'esistenza, fino al 1964, di un vero e proprio gulag in Romania. Il sistema dei campi di concentramento romeno imitava il modello sovietico, i comunisti romeni miravano a eliminare tutti i loro oppositori politici. Nei campi di lavoro, il più famoso dei quali fu il canale Danubio-Mar Nero, così come nelle colonie di lavoro forzato di Căvnic, Baia Sprie, Periprava, Salcia, oltre a infiniti interrogatori, torture selvagge durante le indagini, i detenuti politici dovettero sopportare il lavoro estenuante, la malnutrizione e il comportamento disumano delle guardie. Le prigionie di Sighet, Gherla, Râmnicu Sărat, Aiud, Jilava, Făgăraș, Miercurea Ciuc “godevano” di una sinistra celebrità. Dopo il 1950 fu incoraggiato il metodo di rieducazione attraverso la violenza, divenuto famoso soprattutto per l'esperimento di Pitești, il più vasto e aggressivo programma di lavaggio del cervello attraverso la tortura nel Blocco orientale.

2. Il caso di Ádám Bodor

È proprio nel carcere di Gherla che il giovane Ádám Bodor passerà due anni fra il 1952 e il 1954 (inizialmente la pena era stata stabilita a 5 anni). Lo scrittore ungherese, nato nel 1936 a Cluj, lascerà la Romania per trasferirsi a Budapest nel 1982, sette anni prima della caduta del regime di Ceaușescu. All'epoca uno dei membri fondatori dell'Unione illegale anticomunista (IKESZ - *Illegális Kommunista Ellenes Szövetség*), Bodor sognava di poter rovesciare il regime insieme ad altri amici, quasi tutti studenti del Collegio Riformato di Cluj. In seguito, fra il 1955 e il 1960, Ádám Bodor sceglierà di studiare teologia riformata proprio perché era rimasto uno dei pochi ambienti dove la storia e la filosofia non erano intrise di leninismo, dottrina che lo scrittore ha sempre rifiutato e condannato. La sua carriera rappresenta un atto di coraggio e protesta contro un regime repressivo che ha avuto anche i suoi paradossi. Infatti, ricorda Bodor, la seconda parte degli anni Sessanta – quando l'autore aveva già iniziato a scrivere – è stato un periodo più tranquillo, sono stati alcuni anni di relativa tolleranza. Se fino al 1964 la *Securitate*, organo essenziale della PCR, aveva assicurato il mantenimento del partito al potere attraverso azioni brutali di sorveglianza, spionaggio interno della vita privata della popolazione e repressione contro ogni forma di protesta o resistenza, sembra che in seguito la situazione tendesse a migliorare, registrandosi una maggiore apertura e tolleranza (Stan 2002). Ma, per tutti quelli che rifiutando le dottrine e gli slogan del comunismo avevano avuto a che fare, in un modo o nell'altro, con gli abusi del regime, rimaneva la consapevolezza che gli organismi che avevano il compito di seguirli non avrebbero cessato di controllare le loro vite private e professionali. Infatti, come osserva anche Bodor, la repressione comunista si è adattata alle nuove realtà, utilizzando strumenti più raffinati per reprimere gli oppositori: imposizione della residenza obbligatoria, supervisione di ex detenuti politici, utilizzo di

ospedali psichiatrici come luoghi di detenzione, arresti e indagini con il pretesto di crimini di diritto comune, ecc., metodi questi che saranno pienamente utilizzati nell'era Ceaușescu. Quest'ultimo divenne capo di Stato della Repubblica socialista di Romania nel 1967 rimanendo in carica fino alla caduta del regime comunista, avvenuta il 22 dicembre 1989, momento sanguinoso nella storia del paese che ha dato avvio a un lungo (quasi interminabile), complicato e complesso periodo di transizione e "post" transizione. Un periodo che segna la mancata "rinascita" del paese e della società, poiché, come lo stesso Bodor afferma, (2019, 36), «az ország morális infrastruktúrája már ma is siralmas állapotban van».²

Per quanto riguarda l'esperienza della prigionia, essa viene raccontata o, meglio dire, condivisa con Zsófia Balla – lei stessa scrittrice ungherese nata a Cluj e appartenente al cerchio degli intellettuali dissidenti – nel volume di confessioni-dialoghi suggestivamente intitolato *A börtön szaga (L'odore del carcere)*, pubblicato nel 2001 e tradotto nel 2010 in romeno da Marius Tabacu. Sfortunatamente non ne esiste una traduzione italiana. D'altronde, in Italia, Ádám Bodor si conosce poco. Sono stati pubblicati in italiano *Il distretto di Sinistra (Sinistra körzet, 1992)* nel 1999 nella traduzione di Marinella D'Alessandro e *Boscomatto (Verhovina madarai, 2011)* nel 2019 nella traduzione di Mariarosaria Scigliano. Inoltre, il pubblico cinefilo può conoscere il suo nome tramite il film *The Outpost*, nella regia di Péter Gothár, tratto dal romanzo di Bodor, *A részleg (Il dipartimento)* e proiettato a Cannes nel 1995 nella sezione "Un certain regard".

Per quanto riguarda *L'odore del carcere*, il ricordo della reclusione

si tramuta in una inesauribile fonte allegorica per il "dolore del mondo" vissuto da uno scrittore di minoranza etnica nel socialismo sovietico romeno (Töttössy 2012, 165).

Infatti, lo scrittore ungherese sottolinea (2019, 32-33) come, a distanza di decenni, «a köznapi élet infrastruktúrája még mindig egészen kezdetlegesnek tűnik»³ e ricorda amaramente la situazione politica di quel momento: da pochi anni al potere, i comunisti avevano messo in azione le repressioni contro quelli che venivano considerati oppositori. Il potere dimostra con tutti i mezzi la sua forza, brutalità e intransigenza, arrestando senza alcun giudizio anche gli innocenti, imprigionandoli nelle carceri, nelle miniere o mandandoli a spaccare sassi, per esempio nel canale del Danubio. Ovviamente, secondo il modello di Mosca, in caso di necessità veniva "fabbricato" senza problemi un processo politico.

² «L'infrastruttura morale del paese è ancora oggi in uno stato deplorabile» (traduzione mia).

³ «L'infrastruttura della vita quotidiana sembra ancora piuttosto rudimentale» (traduzione mia).

Molti ne furono vittime, come il padre dell'autore, noto anticomunista, accusato di tradimento in un processo farsa che costituì in seguito un pericoloso precedente familiare e sociale di cospirazione contro il regime.

Il dialoghi si concentrano quasi esclusivamente sulla multietnica nativa Transilvania, area dell'Est europeo per eccellenza, e al periodo di due anni trascorsi a Cluj dallo allora adolescente di 16 anni, nel carcere di Gherla. I passaggi dedicati alla detenzione a Cluj (e più tardi a Gherla) sono tra i più sconvolgenti del libro-intervista, indispensabili comunque per comprendere le opere letterarie di Bodor, i cui temi principali sono i mondi chiusi e l'ossessione per la fuga. Già dal titolo del volume si attiva l'olfatto, il senso attraverso il quale si percepisce l'ambiente intorno. Come sottolineato da Éva Bányaï (2012, 51):

atributul olfactiv – ca o caracteristică de bază a oamenilor, locurilor – este un identificator mai precis decât numele.⁴

L'odore del carcere, e quindi della sofferenza si trasforma in una cicatrice indelebile. Lo scrittore riesce a raccontare la storia della detenzione politica nei minimi dettagli e tale approccio ha il merito, prima di tutto, di rivelare un tipo di esperienza – quella del dissenso ungherese in Romania – di cui purtroppo non si è molto parlato. L'arresto avviene a seguito di un'azione in cui alcuni adolescenti anticomunisti hanno riempito Cluj di manifesti stampati su carta igienica. Lo stesso gruppo precedentemente aveva progettato di far saltare i cavi dell'alta tensione nelle vicinanze di Cluj, operazione fallita e conclusa con la distruzione del laboratorio di chimica del Collegio Riformato, dove i membri del gruppo studiavano ed erano alla ricerca della nitroglicerina che, mescolata alla pietra focaia, avrebbe portato a termine il loro piano. Si ritrovarono solo con una piccola quantità di acido solforico che versarono sul busto di Lenin a guardia del collegio. Non furono catturati, nonostante tutti gli sforzi degli agenti della *Securitate* intervenuti sul posto per indagare; quindi proseguirono con il piano di riempire Cluj di manifesti anticomunisti. Il testo del manifesto superava la frontiera della metafora e trasportava dall'antico *metaphérō* non solo un significato, un'essenza dalla forte carica espressiva ed emotiva, ma anche un messaggio diretto e semplice, diventando alla maniera di Ricoeur una vera e propria *métaphore vive* che ci mette di fronte alla realtà:

emberek, harcoljatok a vörös kutyák zsarnoksága ellen, akik elhurcolják apáitokat, fiaitokat romba döntve családi életeteket.⁵ (Bodor 2019, 60)

⁴ «l'attributo olfattivo – come caratteristica fondamentale delle persone, dei luoghi – è un identificatore più preciso del nome» (traduzione mia).

⁵ «gente, combattete contro la tirannia dei cani rossi che portano via i vostri padri e figli distruggendo la vostra vita familiare» (traduzione mia).

L'autore ribadisce che l'operazione ha avuto anche una conseguenza concreta per quanto riguardava la vita in carcere, poiché *vöröskutyák* era diventato nei suoi confronti un "identificativo". Ovviamente, in linea con la pratica del sistema oppressivo, l'interrogatorio altro non è che la conferma di una decisione già presa. Il periodo di detenzione si trasforma in una specie di "rieducazione", una strana esperienza fatta di momenti terribili che si alternano a situazioni, alcune estremamente emotive, mentre altre superano i limiti dell'assurdo, come ad esempio la scena della ricostruzione dei fatti, subito dopo il processo. In ogni caso, evidenzia Bodor:

*azokban az időkben a börtön nem egyszerűen a drasztikus kirekesztettséget jelentette, a hatalom a személyiség teljes megsemmisítését tűzte ki célul, azáltal, hogy az elítéltet nap mint nap olyan aljasságokra vagy legalábbis cinkosságokra próbálta kényszeríteni, amelynek terhei egy morális lényt életre szólóan megviselnek.*⁶
(Bodor 2019, 42)

La vita in quei decenni è stata per molti una lunga avventura triste e talvolta fatale che si traduce in casi estremi in liquidazione, distruzione psicologica e fisica dei "nemici di classe", ma soprattutto in annullamento della personalità degli esseri umani attraverso leggi, demagogia, manipolazione, uniformità del pensiero e pressione permanente esprimendo un profondo disprezzo per i valori millenari della cultura. Sono queste le confessioni dell'autore in una delle poche, se non l'unica, interviste nella stampa romena nel 2010 in cui parla della mancanza di speranza e di prospettive di cambiamento. Descrive un mondo sotto il segno del paradosso esistenziale in cui, nonostante il controllo pesante, nonostante la mancanza di libertà,

*nici atunci și nici astăzi nu cred că în altă parte, în condițiile unei democrații burgheze, aș fi putut trăi la fel de consistent! Cum nu cred nici că aș fi cunoscut mai mult despre lume sau despre existență... Talentul de a savura viața, arta de a trăi, simțul, sentimentul libertății nu țin de geografie sau de vreo ideologie. El locuiește sub coaste, în apropierea inimii, în sufletul omului.*⁷ (Onisei 2010)

⁶ «a quei tempi il carcere non era semplicemente l'esclusione drastica, il potere mirava al completo annientamento della personalità cercando di costringere ogni giorno il condannato a meschinità, o almeno complicità, i cui fardelli segnano un essere morale a vita» (traduzione mia).

⁷ «né allora, né oggi altrove, nelle condizioni di una democrazia borghese, avrei potuto vivere in modo così coerente! Come non penso che avrei imparato di più sul mondo o sull'esistenza... Il talento per godersi la vita, l'arte di vivere, il senso, il sentimento di libertà non ha nulla a che fare con la geografia o con alcuna ideologia. Abita sotto le costole, vicino al cuore, nell'anima dell'essere umano» (traduzione mia).

Un concetto che traspare dalla stessa prosa di Bodor. Le sue storie legate misteriosamente alla nativa Transilvania, la ricostruzione dell’atmosfera *bohémienne* e della vita letteraria ungherese a Cluj, i tentativi di emigrare nelle condizioni di ex detenuto politico, hanno accenti sia nostalgici che frustranti, contengono un inedito miscuglio fra tristezza e umorismo che sembra caratterizzare anche il momento della partenza per l’Ungheria, decisione presa a causa dell’insicurezza e della labilità della sua posizione sociale, in un clima politico che sembrava aggravarsi in Romania. La scelta dell’Ungheria non sorprende. Bodor, in modo bizzarro, chiese il permesso di emigrarci legalmente, anche se tali richieste venivano quasi sempre rifiutate. Dopo cinque anni di attesa gli venne rilasciato il passaporto per la partenza definitiva. Alla fine, la volontà delle autorità di sbarazzarsi di un individuo come Bodor aveva condotto a un inaspettato esito positivo.

3. Conclusioni

Segnato profondamente dall’esperienza di vita in Romania e soprattutto dalla carcerazione vissuta in prima persona, Bodor offre uno sguardo retrospettivo sul comunismo romeno, un atto necessario che l’autore propone con un acuto senso della storia e del dramma, ma anche dell’ironia che rende ancora più forte la consapevolezza della realtà come espressione di un universo estraneo e ostile. Tutto si svolge in circostanze rilevate in maniera meticolosa, con l’accuratezza di un naturalista, in una suggestiva miscela tra il concreto della descrizione e l’insolito dell’evento, in una sorta di “realismo della memoria” che chiude il personaggio nella prigione dell’esistenza dominata dalla presenza di un meccanismo sociale tirannico e assurdo capace di spaccare la società in due grandi gruppi, quello dei sostenitori e quello degli oppositori, poiché

*bárhogy is nézzük, a dolog évtizedek távlatából sem fest másként:
közben nemzedékem egyik csoportja falvédőre illő szövegbe
foglalta a szocialista jövő ragyogó távlatait, én társaimmal rendszer-
ellenes röpcédulákat fogalmaztam.*⁸

Un meccanismo questo presente anche nella prosa di Bodor. L’autore sente il bisogno di scrivere libri sul sistema che ti schiaccia se non diventi una docile ruota della grande “macchina”. Lo dimostra pienamente *Il Distretto di Sinistra* che pone il lettore di fronte a un universo sotto il segno dell’assurdo e delle

⁸ «non importa come guardiamo, le cose non sembrano affatto diverse dopo decenni: mentre un gruppo della mia generazione costruiva testi da parati murali sulle brillanti prospettive future del socialismo, io e i miei compagni abbiamo formulato volantini antisistema» (traduzione mia).

contraddizioni. Si tratta di una evidente metafora del totalitarismo, un mondo immaginario collocato in una zona geografica di montagne e boschi, da qualche parte nei Carpazi Orientali, ma nello stesso tempo “universale”, popolata da strani personaggi guidati da una volontà esterna ed enigmatica in un’atmosfera *sinistra* e minacciosa che porta etimologicamente all’idea di paura, di pericolo, di morte riconducibile proprio ai sentimenti divoranti legati alla prigione. Come osserva il critico letterario Imre József Balázs (2011):

Bodor Ádám reușește prin tehnica narativă specifică, precum și prin folosirea unor nume de personaje foarte caracteristice (Cornelia Illafeld, Elvira Spiridon, Béla Bundasian, Aranka Westin, Nikifor Tescovina, Géza Kökény etc., nume de o sonoritate central-europeană, dar care nu pot fi atribuite unei singure etnie) să creeze un cadru care nu permite o lectură alegorică. Zona Sinistra este construită din elemente familiare pentru cunoscătorii dictaturilor central-europene, dar își rezervă o iraționalitate și o poeticitate inaccesibilă unei interpretări referențiale, având deschideri mai degrabă spre caracterul fluctuant al prozei lui Danilo Kis, spre dimensiunile fantastice ale romanelor lui Gabriel García Márquez și prin “etologia” personajelor chiar spre scrierile lui Franz Kafka.⁹

In tal senso, Bodor penetra non solo i fenomeni letterari, ma anche i fenomeni della realtà immediata creando quello che possiamo definire “atmosfera bodoriana”. Essa si traduce in una situazione allucinante, ma reale, assurda, concreta e straziante, una condizione in cui l’essere umano prova angoscia come in un incubo, in cui l’individuo si trova solo in un mondo governato da leggi inaccessibili alla comprensione umana. Inoltre, non essendo in grado di spiegare l’assurdo – come succede con Andrej Bodor, il personaggio centrale de *Il distretto di Sinistra* che scappa nascosto in un camion –, la facoltà di espressione del personaggio sperimenta l’alterazione o l’evasione che porta a una crisi del linguaggio e della capacità comunicativa che “letterati assurdi” quali Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Samuel

⁹ «Bodor Ádám riesce attraverso la specifica tecnica narrativa, nonché attraverso l’uso di nomi di personaggi molto caratteristici (Cornelia Illafeld, Elvira Spiridon, Béla Bundasian, Aranka Westin, Nikifor Tescovina, Géza Kökény ecc., nomi di sonorità mitteleuropea, ma che non possono essere attribuiti a un unico gruppo etnico) a creare un quadro che non consenta una lettura allegorica. *Zona Sinistra* è costruita da elementi familiari agli intenditori delle dittature mitteleuropee, ma si riserva un’irrazionalità e un poeticismo inaccessibili a un’interpretazione referenziale, avendo aperture piuttosto verso il carattere fluttuante della prosa di Danilo Kis, verso le dimensioni fantastiche dei romanzi di Gabriel García Márquez e attraverso “l’etologia” dei personaggi anche verso gli scritti di Franz Kafka.» (traduzione mia).

Beckett o Eugène Ionesco usano come tema centrale nelle loro opere. Nel caso di Bodor, la mancanza di comunicazione è strettamente legata alla caratteristica dell’ambiente del carcere dove non si parla con gli altri, non si creano amicizie, non si fanno conversazioni e raramente si incontra della brava gente. Si può parlare di un annientamento della persona che a livello della narrazione richiama l’esperienza carceraria come succede in *La visita dell’arcivescovo* (*Az érsek látogatása* pubblicato nel 1999 e apparso in romeno nella traduzione di Marius Tabacu nel 2010), romanzo che esplora l’universo della prigionia in tutti i suoi aspetti. Qui il protagonista, Gabriel Ventuza, arriva a Dolina per recuperare le spoglie terrene del padre e trova un universo particolare in cui il codice di comunicazione è una sorta di *langue de bois* dominata da metafore che non lascia che la realtà sia ciò che sembra: la colonia di malati di tubercolosi battezzata Izolda è lungi dall’essere un ospedale; rappresenta una camera della morte per la libertà di opinione. Abbiamo a che fare con l’organizzazione travolgente di un ministato di polizia, con gerarchie di autorità perfettamente interiorizzate in cui si sopravvive senza vivere. Se ne può fuggire finché uno non viene contagiato non tanto da malattie polmonari, ma dal conforto della quotidianità lineare e della non-opposizione, circostanze molto familiari a chi ha conosciuto esperienze come quelle di Gherla, la rieducazione, le colonie di lavoro, tutti strumenti al servizio del sistema totalitario. Dal romanzo *La visita dell’arcivescovo* è stato tratto il film *Dolina* del 2007, diretto da Zoltán Kamondi, una coproduzione romeno-ungherese presentata al Karlovy Vary International Film Festival e vincitrice di diversi premi europei. La narrazione che Bodor propone – e qui ricordiamo alcuni dei titoli più importanti come ad esempio *A tanú* (*Il testimone*) 1969, *Plusz-minusz egy nap* (*Un giorno in più o in meno*) 1974, *Megérkezés északra* (*Destinazione nord*) 1978, *A Zangezur hegység* (*La montagna Zangezur*) 1981 – rivela un contenuto particolarmente ricco di immagini e immaginario che ha dimostrato di avere notevoli potenzialità in ambito cinematografico con film come *Forró vizet a kopaszra!* (*Acqua bollente sulla pelata!*), regia di Péter Bacsó, 1972, *Plusz-minusz egy nap* (*Un giorno in più o in meno*), regia di Zoltán Fábri, 1975 e i già citati *A részleg* (*Il dipartimento*) e *Dolina*. Come scrittore, ma anche come sceneggiatore, Bodor resta fedele al suo stile caratteristico, sottile e chiaro, ironico e serio, fragile e brutale allo stesso tempo. L’originalità del suo lavoro consiste proprio nella capacità creativa di mescolare le contraddizioni, di dominare i paradossi per far emergere finalmente nel suo laboratorio letterario opere ricche di significato. Gli strani simboli che Bodor mette in scena non solo evidenziano la proiezione nella finzione di drammi personali, ma sono anche il prodotto di un potere inventivo, di uno spirito audace che sa riconoscere e accettare le proprie debolezze, gli ostacoli dell’esistenza umana che assomiglia allo smarrimento in un labirinto, metafora di un’esistenza ermetica senza un chiaro ancoraggio nello spazio e nel tempo.

Bibliografia

Andreescu, Andreea, Năstasă, Lucian, Varga Andrea, (a cura di) 2002. *Minorități etnoculturale. Mărturii documentare. Maghiarii din România (1945-1955)*. Cluj-Napoca. Centrul de resurse pentru diversitate etnoculturală.

Balázs, Imre József 2011. *Îndepărtarea de ideologie @ Ádám Bodor* [online]. «Echinox» URL: <https://revistaechinox.ro/2011/01/indepartarea-de-ideologie-adam-bodor/> (ultimo accesso: 23.09.2020).

Bányai, Éva 2012. *Aspecte geoculturale în proza maghiară contemporană*. Cluj-Napoca. Casa Cărții de Știință. Editura RHT Kiadó.

Biagini, Antonello 1994. *Storia della Romania contemporanea*. Milano. Bompiani.

Bodor, Ádám, Balla, Zsófia 2010. *Mirosul pușcăriei*. Traduzione di Marius Tabacu. București. Curtea Veche.

Bodor, Ádám 2019. *A törtön szaga, Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. Egy korábbi rádióinterjú változata*. Harmadik kiadás. Budapest. Magvető.

Bodor, Ádám 2010. *Vizita arhiepiscopului*. Traduzione di Marius Tabacu. Iași. Polirom.

Bodor, Ádám 2019. *Boscomatto*. Traduzione di Mariarosaria Scigliano. Milano. il Saggiatore.

Bodor, Ádám 1999. *Il distretto di Sinistra: capitoli di un romanzo*. Traduzione di Marinella D'Alessandro. Roma. e/o.

Bodor, Ádám 2010. *Zona Sinistra*. Traducere de Marius Tabacu. București. Editura Humanitas, Colecția Cartea de pe noptieră.

Bracher, Karl Dietrich 1984. *Il Novecento. Secolo delle ideologie*. Roma. Laterza.

Hobsbawm, Eric John 1995. *Il Secolo breve, 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*. Traduzione di Brunello Lotti. Milano. Rizzoli.

Le Breton, Jean-Marie 1994. *Una storia infausta. L'Europa centrale e orientale dal 1917 al 1990*. Bologna. il Mulino.

Onisei, Ana-Maria 2010. *Europa răsăriteană n-a scăpat de comunism* [online]. «Cultura» URL: https://adevarul.ro/cultura/arte/europa-rasariteana-n-a-scapat-comunism-_50ae8fd7c42d5a6639df1fd/index.html (ultimo accesso: 23.09.2020).

Ricœur, Paul 1975. *La métaphore vive*. Paris. Le Seuil.

Stan, Lavinia 2002. Access to Securitate Files: The Trials and Tribulations of a Romanian Law in *East European Politics and Society*, vol. 16, no. 1 (December 2002), 55-90.

Töttösy, Beatrice 2012. *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*. Firenze. Firenze University Press.

PRISON NARRATIVES IN EASTERN EUROPE¹

by Ferenc Vincze

University of Vienna

*Department of European and Comparative Literature and Language Studies
(Finno-Ugrian Studies)*

National literatures are often accompanied by similar phenomena, poetic transformations and changes. These – often parallel – phenomena or poetic events take place oblivious of each other, albeit not independent from the characteristics of the given cultural context. When interpreting various texts operating with so-called returning home narratives or ones focusing on migration and immigration, a transnational and transcultural perspective can provide an opportunity and viewpoints to enable one to incorporate similarities among national literatures into comparative analyses. The textual conditions and narrative structures of prison also display similarities. This paper makes an attempt to draw parallels among Ádám Bodor's *A börtön szaga*, Eginald Schlattner's *Rote Handschuhe* and Lucian Dan Teodorovici's *Matei Brunul* with special attention to representations of power, control, punishment and surveillance.

Keywords: transcultural, narrative poetics, prison narrative, control, punishment, surveillance, Eastern European literature

In the comparative examination of Central and Eastern European national literatures it might be assumed that these literatures are often accompanied by similar phenomena, poetic developments and changes. Phenomena and poetic events often develop parallelly, oblivious of each other; however, they are dependent on the current cultural (and social) context. Therefore, seeing the increasing popularity of travelogues or travel literature after the nineties or reading texts operating with returning home narratives or ones placing migration and immigration in the foreground, it is apparent that these phenomena are not present separately, but they cross linguistic and national borders in terms of Central and Eastern European literatures. The perspective of transcultural phenomena provides us with an opportunity and a set of aspects to help us incorporate the resemblances

¹ This paper was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.

of national literatures into our comparative analyses. On a related note, in his attempt to define transculturality, Wolfgang Iser claims that while examining interconnectedness, it can be seen how culturally marked elements are interwoven into various societies (Iser 2017). The issue might also be raised at this point that literary texts focusing on analogous phenomena can create a contextual corpus which can serve as a starting point not only for interpretations operating with comparative methodology, but the presentation of literatures in different languages i.e. in a foreign context.

In his paper on representations of history and identity István Ladányi makes an attempt to outline a Central European novel poetics. He claims to

see analogies in the Central and Eastern European novels of the last decades which might assist to outline a Central European poetics, besides geographical and biographical facts as well as thematic characteristics (Ladányi 2009, 22).

Moreover, when he claims at a later point of his paper that the novel's relationship with the past, communal remembrance and politics are thematised as well, it is worth adding what Éva Bányai says in connection with Bodor's novels, i.e. *Sinistra körzet (The Sinistra Zone)*, *Az érsek látogatása (The Visit of the Archbishop)* and *Verhovina madarai (The Birds of Verhovina)* start from totalitarianism, and through transmission to overness represent changes that defined social history of the Central Eastern European region in the past forty years (É. Bányai 2016, 12-3). Pointing out the parallels in Ladányi's and Bányai's conclusions is important, because it can be claimed that there is a scheme or pattern, which narrativizes social changes in the above novel trichotomy. Moreover, to quote Péter Szirák's book on travelogues, the revival and popularity of certain genres also point to the change, and in doing so it represents some kind of overness; in Szirák's book it is the literary travelogue itself, which was hardly encouraged by 'Europe's division [...] the elimination of the freedom of travel, speech and opinion' (Szirák 2016, 125), and its spectacular boom might mark a change.

Besides, it is worth paying some attention to the increased appreciation of referentiality, as from the 1990s certain genres (e.g. the above mentioned literary travelogues) or crossing genre boundaries might indicate how referential readings and the poetic portrayal of referentiality get in the focus of literary and cultural studies. Ladányi sees the prelude of this phenomenon in the postmodern novel of the eighties turning to the autobiographical diction, which resulted in these texts parallelly and mutually exclusively prompting 'the possibility of a fictional as well as autobiographical interpretation in a manner that it cannot be decided which'

(Ladányi 2006, 173). In terms of its appearance in the 90s, Ladányi emphasizes that ‘not only developments in world literature but historic changes contributed to the increasing presence of documentary, non-fictional diction in the genre of novel, and as a result, both individual and collective experiences and signs of fictionalization about one’s “own past” became apparent’ (Ladányi 2006, 174). By historic changes the author means ‘the fault lines of individual and collective experiences of the political transition, changeover, transformation and in some regions revolution or war’ (Ladányi 2006, 174). Besides, the question of referentiality in prose was also raised by Zoltán Németh as early as the beginning of the 2000s, and he urged the setup and use of a theoretical framework which ‘deals with social-historic constructions in the texts, the referential and experience-like nature of texts as well as textual analyses’ (Németh, 2004, 11). Furthermore, in terms of the experience of social-historic constructions, he rightfully remarks that it needs to be examined not only in the context of Hungarian literature,² but – keeping in mind the 1989 turn especially – it is necessary and productive to extend it to the literary representations of the Central Eastern European region (Németh 2004a, 13), which naturally – and that is closely linked to Ladányi’s later conclusions – may result in a broader perspective and more extensive experience. When the afore quoted Éva Bányai speaks about the narratibility of the turn in terms of Ádám Bodor’s and others’ novels, her analytic perspective is primarily directed to examine texts that undertake ‘the linguistic representation/construction of the 1989 historic/social Turn, the political transformation in Romania’ (É. Bányai 2016, 10). The term Turn Prose appearing in the title of Éva Bányai’s book focuses on pieces of prose depicting the events of the Romanian revolution and the political transformation, however, it might be worth taking into consideration the claims of István Ladányi and Zoltán Németh and extend it to see the social/historic turn as a strong manifestation of referentiality. If tendencies of Hungarian – in a broader perspective Central Eastern European – prose are considered to be the corpus, we might even talk about a *turn of referentiality*, to which Zoltán Németh indirectly refers in connection with placing variants of prose opposite the questions and concerns of literature studies. Moreover, Ladányi’s quotation highlights

² As for the Hungarian context, it might be worthwhile to quote another remark of Zoltán Németh, which puts the current approaches in literary theory in opposition with the development of prose: ‘Text-awareness, recognising the unrestrained nature of language, the experience of areferentiality, the disintegration of the narrative I as a centre, the natural play of the polyvalence of the text and the unfixing and the unmonopolized and unfixing play of the accentuated intertextuality and the dissemination of the text became the unavoidable terms of Hungarian prose reception in the 90s. Those texts had the chance to participate in the canonization process, which stood the test of this theory-focused reading technique.’ (Németh 2004b, 65).

that the individual and collective experiences of war as well as the revolution also mean the enhancement of referential portrayal and referential readings.

Analogously to the contextualisation of literary travelogues, texts may be the focus of analysis which construct prison narratives (indicated in the title), as they point out the operation of earlier totalitarian systems, which – to emphasize the bits of Szirák's quotation of freedom of speech and opinion – could not be spoken of before the social and political turn. In that sense it might be assumed that apart from their referential relevance, prison novels or texts with the theme of prison or prison years become markers of the turn, as their publication only became possible after the fall of the dictatorial Establishment that they thematised and represented. The textual conditions of discourse on prison show similarities with the aforementioned travelogue literature in the sense that the issue of fictionality and referentiality is increasingly relevant besides the narrative characteristics. I intend to compare Ádám Bodor's *A börtön szaga*³ (Bodor 2001) (*The Smell of Prison*), Eginald Schlattner's *Rote Handschuhe* (Schlattner 2006) [Red Gloves] and Lucian Dan Teodorovici's *Matei Brunul* (Teodorovici 2011) in terms of narrative structure and the relationship between fiction and referentiality. The choice of texts is partly due to the temporal closeness of their publications (Bodor's and Schlattner's texts came out in 2001 and partly because the reception in Romanian literature and therefore, its canonised nature makes Teodorovici's novel, which – as it will be discussed later – offers further basis for contextualisation with its own context and prelude in order to tackle this phenomenon in Central Eastern European framework.

Examining the three texts parallelly can be justified by three elements, i.e. the representation of prison, the narrative operation of remembrance and the exhibition of the problem of fiction vs. referentiality. From the latter point of view, the question raises immediately how an interview and two novels can be analysed at the same time. The interpretation of Ádám Bodor and Zsófia Balla's interview was defined by the doubts and dilemmas about the genre of the text in the early reception history. The experiences of prison are certainly in the centre of the text that displays itself as an interview, and *The Smell of Prison* demonstrated 'the concrete and close prison, which in its concreteness takes up a whole conversation, or maybe its most important part' (Balázs 2002, 1230). In Imre József Balázs's review the autobiographical, documentary-like reading is reinforced by the fact that the author links the Bodor–Balla book with another interview, *Vissza*

³ In this paper I refer to the excerpts of the English translation of *A börtön szaga* published in Hungarian Quarterly, translated by Ivan Sanders. Bodor, Ádám. *The Smell of Prison. Responses to Zsófia Balla. (Extracts)*. Translated by Ivan Sanders. «Hungarian Quarterly», 41(165), 42(166), 43(167).

a forrásokhoz (Balázs 2001) [Back to the Sources], which was published in the same year, and interprets them as complements of each other in terms of the representation of the era. Many literary criticisms highlight and quote the part in which Bodor distances himself from prison novels as a genre and in a broader context of the quotation, from writing about concrete reality:

‘I generally avoid true stories and situations. I write about things I have invented; [...] So my own childhood, too, is absent from my works. Or perhaps the only way it’s present is through its absence. For childhood’s many voices and colours and echoes, all the wondrous sensations of an emerging consciousness, are very much a part of these works, if only because these sensations are lodged deep and fixed forever in memory. And our adult sensibilities are all rooted in childhood experiences. But if I were to pierce the delicate skin enveloping the world of these experiences, and extract from under the wrap past happenings in all their tangible reality, I would strip them of their suggestiveness, their purity and strength, and ultimately of their power to inspire. For this reason I don’t intend to write a prison novel. For me the experience in the Gherla penitentiary is too real, to close, and still so powerful, I could not turn it into literature. Whatever is important in that experience is bound to show up in my writings in other ways’ (Bodor 2002c, 93).

While Bodor clearly distances himself from the genre of prison novel, a number of his critiques – Péter Dérczy for example – points out that this claim is to be treated with some suspicion, ‘as quite some features of *The Smell of Prison* indicate that eventually we are reading some kind of peculiar “novel” with Bodor’s prison years in the centre’ (Dérczy 2003, 289). This idea is reinforced by Gergely Angyalosi, who – referring to *The Sinistra Zone* as a space – claims that ‘in the Bodor-oeuvre the problem of “zone in the zone” which is a main focus started to take shape from the emanations of the prison in Gherla.’ (Angyalosi 2002, 27). The reception from his contemporaries and later interpretations dominantly linked the interview with the work that is referred to as ‘the first novel’, which had been in the centre of the Bodor-reception.

Sinistra dominates the Bodor-reception to such an extent that a good part of the interpretations approach the following two novels with that in mind, so these interpretations – even if not necessarily explicitly – outline a reading of a trilogy. The readings of the so-called ‘first novel’ defined the approaches to the 2001 *The Smell of Prison* in terms of reception at the time; it is worth recalling Zsófia Szilágyi’s paper, who proposes an interpretation as ‘it seems justified to turn the direction of reading around and re-read *Sinistra* from the point of view of *The Smell of Prison*, as the new Bodor-Balla book might connect instructively to the reading of *Sinistra*, the work which can clearly be seen as the centre of Bodor’s

poetics and is mentioned the most in *The Smell of Prison*.’ (Szilágyi 2005, 265). Sensing the central role of *Sinistra*, Szilágyi turns the direction of reading around as a starting point, and proposes an approach from the interview, then primarily from the aspect of the representation of spaces, she points out the prominent poetic and motific role of border crossing in *Sinistra*. However, if we dismiss the possibility of readings that head towards or originate from *Sinistra* and approach the interview in its own right, as Ákos Teslár’s paper suggests, the literariness of the text might be questioned, moreover, a dividing line might be sensed in terms of the narrated time: ‘accordingly prison is mentioned the most in *The Smell of Prison*, and it is emphasized in the title as well’. Understandably, we learn somewhat less about the years after the release in Romania. It is shocking, however, that nothing whatsoever is narrated in the book about the moving and the years in Hungary’ (Teslár 2005, 257). In my opinion the dividing line sensed and highlighted by Teslár is not to be seen as a line between the life in Transylvania and Hungary, but more as the representational patterns of prison and remembrance. These patterns become more apparent in the context of the two other aforementioned texts.

Eginald Schlattner’s *Rote Handschuhe*, defined as autobiographical by the literary criticism, is in fact a prison novel, with the young intellectual protagonist being a member of the Transylvanian Saxon community in Romania, who used to attend university in Cluj in the 50s, and was taken to prison from there on charges of treason. The protagonist, being the first person singular narrator is a central participant of the events; his story is in the centre of the novel. The narrative structure of the novel is built on a duality: on the one hand we can follow the capture and imprisonment of the protagonist, and on the other hand in connection with the names and happenings that come up during the interrogation, an associative and more metaphorical storytelling is constructed in which the events preceding the imprisonment are recalled and narrated. This is closely linked to what Michel Foucault says in connection with the function of prison as follows: ‘The prison, the place where the penalty is carried out, is also the place of observation of punished individuals. This takes two forms: surveillance, of course, but also knowledge of each inmate, of his behaviour, his deeper states of mind, his gradual improvement...’ (Foucault 1995, 249). Learning about the prisoner during the interrogations builds the story of the time before the prison, and the sequence of the events recalled lacks chronology, their evocation works in relation to the narrative depicting the interrogation and life in prison. If chronology and the metonymical, dominantly causal logics in the sequence of interrogations serve as a basis for narrative construction, it can be seen how that organises remembrance, the elements of the story are placed in new contexts, they are rearranged and given new interpretations. This type of development in the text (i.e. remembering from

interrogations and prison life) on the one hand controls the course of remembrance, the arrangement of memories, therefore to an extent it supervises them, and on the other hand the participant speaker of earlier events, the ‘I’ narrator is placed into the position of the observer to a more and more significant extent – in many cases it cannot be decided whether memories are meant to be in the records or just practices to avoid loneliness. To verify these claims, the extracts might be quoted from the text in which the interrogated narrator categorizes his fellow-writers: ‘There is one rule that applies to those who stayed, all of them stood up for the regime, but of course to various degrees. Let me say right away about Getz Schräg, writer of the first Saxon socialist novel, ‘As there is no lord and no servant’ and that of ‘Ode to Stalin’: he is a communist. The same goes for Hugo Hügel, considering his short story ‘The rat king and the flute player’ which received an award. Only after some hesitation, though. I am going to say only about the also awarded Oinz Erler: he is loyal.’ (Schlattner 2012, 257).⁴ At this point the ‘I’ narrator is executing the form of individual control tackled by Foucault, the control of the observing eye expected by the Establishment is inscribed into the recall and arrangement of his memories.⁵ Moreover, it is clearly noticeable how the practice of surveillance in prison is imposed upon and becomes an essential part of the world outside prison through remembrance, and after the prison years these cannot be seen as independent from each other.

Besides the dual narrative construction which displays confrontation, the process of rearrangement and the controlled operation of remembrance, Schlattner’s novel has a strong referential relevance. It is the 1959 Brasov writers’ trial of Saxon writers in Transylvania, a show trial in which Eginald Schlattner was sentenced to one and half years in prison for ‘failing to report treason’. ‘In the show trial of the representatives of German minority literature (in September 1959) he [Schlattner] was the star witness and his statement put five Transylvanian Saxon writers in prison. They were: Hans Bergel, editor-in-chief of the *Volkszeitung* in Brasov; Georg Scherg, head of the Department of German Studies in Cluj; priest and poet Andreas Birkner; poet, composer, painter Wolf von Aichelburg and the young writer, Harald Siegmund’ (Sánta-Jakabházi 2006, 105). German literary criticism and literary history used to interpret the novel as a chiefly autobiographical

⁴ In this paper I refer to the Hungarian translation of Rote Handschue: Schlattner, Eginald 2012. *Vörös kesztyű*, Translated by Fodor Zsuzsa. Kolozsvár. Koinónia.

⁵ See: ‘Generally speaking, all the authorities exercising individual control function according to a double mode; that of binary division and branding (mad/sane; dangerous/harmless; normal/abnormal); and that of coercive assignment, of differential distribution (who he is; where he must be; how he is to be characterized; how he is to be recognized; how a constant surveillance is to be exercised over him in an individual way, etc.)’ (Foucault 1995, 199)

work, and the novel plays up on that as despite the aliases of the contemporaries, most of them are recognisable⁶ and ultimately can be identified based on the titles of their works.

As Réka Sánta-Jakabházi comments in her paper (Sánta-Jakabházi 2006, 105), literary historian Peter Motzan organized a gathering of writers in 1992 in order to discuss the trial mentioned, and as a result, the book *Worte als Gefahr und Gefährdung* (Motzan et al. 1993) edited by Peter Motzan and Stephan Sienert was published, which fundamentally defined the reception of Schlattner’s novel which was published almost a decade later. The book published in 1993 displays the material of two meetings⁷ in 1992 and also includes secret service documents which became accessible only after the changes of 1989. It did not go down unnoticed that Eginald Schlattner as a star witness of the 1959 trial did not attend these meetings, although he was invited. The pieces of writing in the book edited by Motzan and Sienert placed the writer trials of the 50s in a broader, Eastern European⁸ context, and on the other hand, in his paper Motzan thoroughly deals with the role of Eginald Schlattner, the youngest one arrested. He had been locked up in 1957, two years before the trial and they had started to interrogate and try to break him (Motzan 1993, 76-77). Schlattner’s role in the final sentence is proved by the records of the interview⁹ with him, in which – as Wolf von Aichelburg¹⁰ and Harald Siegmund (Motzan et al. 1993, 114-115) mentioned in the roundtable discussion of Freiburg – he sometimes defended, sometimes attacked the others, and talked about conversations which took place privately, with no witnesses (as Harald Siegmund highlights) (Motzan et al. 1993, 114-115). The compilation on the trial is a thorough documentation of the trial and unintentionally it also creates

⁶ See: ‘Writers, editors, journalists appear in the book with slightly modified aliases (Hans Bergel – Hugo Hügel, Harald Siegmund – Herwald Schönmund, Georg Scherg – Getz Schräg, Wolf von Aichelburg – Baron von Pottenhof, Andreas Birkner – Oinz Erler), those already passed appear with their real names’ (Sánta-Jakabházi 2006, 106).

⁷ The first gathering was held on 18-19 January 1992 in Freiburg, with the participation of all five German writers in the group trial (German: Gruppenprozeß deutscher Schriftsteller; Romanian: procesul lotului scriitorilor germani): Andreas Birkner, Hans Bergel, Harald Siegmund, Georg Scherg, Wolf von Aichelburg, while the second gathering took place in Bucharest on 10-13 June 1992 with one of the organisers being the head of the Romanian Writers’ Association at the time, Mircea Dinescu. See: (Motzan et al. 1993, 10-11).

⁸ It is worth mentioning that in his paper Peter Motzan sees a parallel between the 1959 Brasov writers’ trial and the Hungarian trial that resulted in the elimination of the Petőfi kör [Petőfi Society] and the convicted Tibor Déry’s role. See: Motzan 1993, 60-61.

⁹ Protokolle der Zeugenaussagen [Zeuge Eginald Schlattner] (Motzan et al. 1993, 320-325).

¹⁰ Podiumsdiskussion zum Schriftstellerprozeß. Mit Wolf von Aichelburg, Hans Bergel, Andreas Birkner, Georg Scherg und Harald Siegmund. (Motzan et al. 1993, 114-115).

a referential context for the Schlattner-novel published in 2001, makes it a key novel, offering or even encouraging its readings as a confession.

Similarly to the German literary and cultural context, referentiality enhanced in the Hungarian one as well,¹¹ on the one hand, in terms of the conclusions of criticisms and on the other hand, due to Farkas-Zoltán Hajdú's documentary work, *Szászok – egy árulás* (Hajdú 2004) [Saxons – A Betrayal] which uses Hans Bergel and Eginald Schlattner's extracts and operates with a dual narrative structure that is based on confrontation, in a similar way to the novel *Rote Handschuhe*.

In case of *Rote Handschuhe* extending surveillance and being surveilled which is so integral to prison life outside the prison also results in parallel storytelling and that element is strongly present in Lucian Dan Teodorovici's novel, *Matei Brunul*. It has a structure that is built on two parallel story lines which are governed by remembrance, similarly to *Rote Handschuhe*. Even for the older generation, such as Norman Manea, Gabriela Adameşteanu or Mircea Cărtărescu, the demand for processing the near past and the dictatorship was present, and it mainly manifested in writing about the regime of oppression. However, the depiction of the act of processing it and its everyday practices could be discovered, which made the past not only the theme of literary works as something to process, but the practices of processing were often thematised as well. As for the younger writers' prose, like Daniel Bănulescu, Dan Lungu, Filip Florian, Florin Lăzărescu or even Lucian Dan Teodorovici, the representation of the past is closely connected to the possibilities of processing it, and therefore, the emphasis is shifted from the representation of the past to the way the past is represented.

Teodorovici's novel can be summarized briefly: Bruno Matei leaves Romania as a child in the 30s with his parents, and returns in the post war years as a puppeteer master. In the beginning of the 50s he becomes the victim of a show trial and he is imprisoned. The reason is a made-up charge, i.e. he tried to leave the country with his students illegally. In the last years of prison he loses his memory due to an unfortunate accident, so he doesn't remember the time after his return and the years in prison. The he is released and gets back to the socialist society that is being built, and his only connection to the outside world is a liaison officer, Comrade Bojin and a friend, Elza who is also a collaborator. Then Barna (after his release Bojin calls him Barna) is busy trying to find out about his past, which his surroundings, especially Comrade Bojin is trying to prevent. In the

¹¹ This is what Balogh F. András suggests, when defines the text as unquestionably autobiographical just like his book published earlier: '[...] he blasted into the German culture from the poor Veresmart next to Nagyszeben, and became an accomplished, awarded writer with his autobiography-inspired work that describes how he betrayed his own brother and writer friends to the Securitate.' (Balogh F., 2007, 95).

denouement of the novel encouraged by Elza, Barna makes an attempt to really leave the country illegally, but decides to stay in the very last moment.

The structure of the novel consisting of twenty-five chapters is built on a fundamental duality. The succeeding chapters follow Bruno's (his name until the prison years) and Brunul's (aka Barna) story with shifts in time. Barna's story starts at the moment when Bruno's ends, i.e. with losing his memory and the release from prison. Separating the two stories so distinctly, and drawing up a parallel by the arrangement have dual consequences. The receiver is constantly informed about the development of the two stories in fragments, so the shifts alienate them from the threads and at the same time they become part of the access to the past. Placing the two narratives next to each other, the receiver becomes part of and knows about what Barna is part of and wants to know about i.e. his very own past. Bruno's imprisonment, the show trial that leads up to that, its course and operation offer an interpretation of the novel in terms of the experience and imprint of dictatorial regimes. The practices of power, discipline, the prison as a scene for institutional discipline and surveillance and its well-known tropes draw the course of interpretation towards the Foucaultian structures of surveillance and control. In the meanwhile it is worth noting the identical nature of the Bodor-interview, the Schlattner-novel as well as Teodorovici's text, in the sense that they not only represent the experience of prison, but the preceding show trial is also part of the depiction of the arbitrary operation of power. The trial itself and the interrogations leading up to it are not simply represented as events but, their disciplinary function can be realized and seen as a kind of punishment.¹²

Based on all the above, the text is rightfully called prison novel, as not only Bruno's story may be interpreted from this point of view, but Barna's life as well. While the portrayal of the prison years displays corporal humiliation, and disciplinary procedures of degradation and they can be experienced, the period after prison, i.e. the story after the release of Barna is not accessible, but it offers a model of the operation of power (embodied by Bojin and Eliza) that wishes to control every movement of the body.¹³ Due to the constant presence of Bojin and Eliza – in pretended love and friendship – Barna becomes a marionette puppet moved and controlled by them, and in this process it is Vasilache's (Barna's) marionette

¹² 'Disciplinary punishment has the function of reducing gaps. It must therefore be essentially corrective. In addition to punishments borrowed directly from the judicial model (fines, flogging, solitary confinement), the disciplinary systems favour punishments that are exercise – intensified, multiplied forms of training, several times repeated...' (Foucault 1995, 179).

¹³ 'Power has its principle not so much in a person as in a certain concerted distribution of bodies, surfaces, lights, gazes; in an arrangement whose internal mechanisms produce the relation in which individuals are caught up' (Foucault 1995, 202).

figure which represents total defencelessness in relation to the Establishment. It might be claimed that Foucault's disciplinary and control method (with Panopticon as an ideal form) extends the controlling strategies outside of the prison in the state of mind of surveilling and being surveilled. In this sense the story after the release may be seen as a display of that. It all becomes clear for Barna when he has not regained his memory yet but has recognized Bojin's and Eliza's intentions and experiences the visible but unverifiable presence of power. As Foucault puts it in connection with Panopticon, '...power should be visible and unverifiable. Visible: the inmate will constantly have before his eyes the tall outline of the central tower from which he is spied upon. Unverifiable: the inmate must never know whether he is being looked at any one moment; but he must be sure that he may always be so' (Foucault 1995, 202). This approach might be considered in connection with Eginál Schlattner's novel, as most of the memories recalled are put in the foreground, because it turns out that the interrogators are aware of them, so some preceding surveillance can be assumed, and on the other hand, being surveilled, the surveillance of the protagonist and its significance clearly become meaningful.

If we examine Teodorovici's and Schlattner's novels from the aspect of surveillance, the double story line might be seen not only as a strategy of confronting past and present, but might be interpreted as a representation of the usual surveillance and supervision extended to society. The practices of control and surveillance in prison are imprinted into the practices of everyday life and they start to define them. Teodorovici's and Schlattner's texts provide a context that makes it possible to create a different reading for Bodor and Balla's interview, *The Smell of Prison*. From this perspective, the main question is not the literary nature of the text or its element of interpreting *Sinistra*, but it is much more interesting that if we consider *The Smell of Prison* a typical prison narrative, in which the representation of prison is constructed according to the features of a literary text, what is to be done with the narrative in the other two texts, not featuring a concrete prison in its physical reality and implementing the above practices in everyday life?

If Bodor's work prior to *The Smell of Prison* are re-visited from this perspective, we might arrive to the conclusion that the other narrative is constructed by the pieces of the Bodor-oeuvre that have the practices of surveillance and control as their essential feature, so integral to the every days that they go unnoticed. This is partly mentioned in Gergely Angyalosi's earlier quoted work, in which he claims – mainly about *The Sinistra Zone* – that the representation of the prison cannot be seen as independent from the prison experience in Gherla' (Angyalosi 2002, 27). János Bányai extends the prison experience in the text and its impact on reality in the Bodor-oeuvre: 'his pieces, short stories, chapters unspokenly

stink of prison, because this smell is not simply the experience of a convict, but a shared experience of happenings and all words ending up as lies in a no-so-short period of dictatorship and terror in Central Eastern European history' (J. Bányai 2003, 102). Bányai's work projects that to a landscape which was written later: '[...] in his short stories and chapters the landscape is not a scene of freedom; it is more that of being in danger, being helpless, a scene of torture by the Establishment that is alien to the landscape and humans' (J. Bányai 2003, 102). This latter passage can clearly be seen as a definition of prison that is extended to the landscape, where danger is primarily the unverifiable, but present power.

When talking about the extension of control and surveillance, *The Sinistra Zone* comes to mind as a central and significant piece of the Bodor-oeuvre, in which the movement of certain characters is often monitored, i.e. surveilled, or the relationships of some characters might be mentioned, which are dominated by the aspects of surveillance or being surveilled. However, the zone itself, as most of the commentary points out, can easily be identified with the operation and structure of prison in terms of confinement, control, register (e.g. naming), therefore I find it more interesting to examine pieces of short prose which were born before the 1989 social and political turn, ones which display the practices of power in a less explicit way and provide us with a context along the lines of Schlattner's and Teodorovic's novels for an extended, different reading of *The Smell of Prison*.

A number of short stories and pieces of short prose can be recalled in which the scenes have the essential elements of control, surveillance and some kind of power monitoring everything and everyone in the background. Györgyi Pozsvai's monograph claims about the whole of Bodor's prose apparatus that 'the short stories and pieces of prose [...] interact on the ground of grotesque, almost absurd' (Pozsvai 1998, 111), and an essential element of this interaction is 'constant peeping and snooping around others as a symptom of the aberrant nature of human relationships' (Pozsvai 1998, 111). This is what Éva Bányai refers to when she says: 'The discourse among speakers, various individuals and groups at different levels of the hierarchy in the Bodor-fiction takes place in accordance with the conditions determined by the Establishment: people defined by the ruling power become part of the order, and therefore users of the language of the regime' (É. Bányai 2012, 118). Some pieces of Bodor's short prose can be mentioned here, such as *Krétaízag* [Smell of Chalk], the opening piece of writing in *A Zangezur-hegység* [The Zangezur Mountains], which is a short story displaying the parallel of surveilling and being surveilled. The central character is Bundás Rekk, who 'usually sits on a high-legged chair at the window of his room darkened by the shutters. He sits in front of the hole in the board he drilled on the day when he

nailed it for good' (Bodor, 1981, 6). He monitors the street and his neighbours through that hole, but the text not only portrays the surveiller, but by operating with the effect of fear of the unknown and the strange, it shows how the surveiller becomes the surveilled: 'He turns on the light, while wiping his nose as he sees the note under the peephole: Your nose is covered in chalk. Amazing. The one that wrote this was writing the truth. Yes, as the chalk came from the prediction a stranger wrote on the inside of the shutters. Amazing. A somebody. Someone. An individual. Maybe he is crouching in the cupboard behind the little hole right now' (Bodor, 1981, 6). Another aspect of being surveilled becomes the theme of the writing *A borbély* (Bodor 1969a, 68-76) [The Barber] which was published in the book *A tanú* (Bodor 1969) [The witness]. The central event of the short story is not cutting into the client's hair i.e. doing the work imperfectly, but the completely 'natural' reaction of the client, that he goes immediately to report the incident, so the barber at fault, Boros's job is in danger. The extension of power influencing the relationship between people is what is placed in the foreground, and an important element is that – according to Foucault – that the extension or scattering of power is not connected to a person, but integrated into a number of relationships (Foucault 1995, 275). Another short story, *Az erdész és vendége* [The forest ranger and his guest] can be interpreted along the same lines: we learn about the meeting of a forest ranger and a hunting stranger, when the ranger's dog bites the stranger. The stranger's sentence 'I'll make sure you are known of' (Bodor 1969c, 142), is just casually mentioned, but again it demonstrates how meaning is assigned, as the ranger's answer ('"You will remember any way you want", said the ranger') (Bodor 1969c, 142) partly nuances that, and takes it towards a possible interrogation.

Bodor's short story *A tanú* [The Witness] (which is also the title of the book) describes the situation of a questioning which is part of a court trial, and demonstrates the operation of the show trials mentioned earlier. Jakab commits perjury at the request of Kuli, as he names an individual called Demeter as a participant of an unspecified event: 'On this tram he met Kuli, who had just seen something accidentally that was meant to be a dark secret of the street. Kuli then said to him, he couldn't understand, as it had a completely different meaning from what he saw. But he should report it, giving a different description from Kuli's, and when he is asked, he should recognize the culprit. Then he said he suspected that it could have a different meaning. Another night Kuli came for him, they went and saw a lit window in uptown' (Bodor 1969b, 48). The report and the perjury bring along aspects of meaning mentioned earlier, but the turn in the text is Demeter's behaviour, who confirms Jakab's perjury later, when Jakab confesses his own lie to him. This turn results in Jakab losing his confidence, the perjurer now cannot tell the difference

between what he had seen and the made-up story he was expected to say. Two points of view are confronted: The witness’s knowledge of what he had seen and the wish of all the other characters who clearly represent an inaccessible, concealed, but perceived (power) intention. As Foucault puts it: ‘The exercise of discipline presupposes a mechanism that coerces by means of observation; an apparatus in which the techniques that make it possible to see induce effects of power, and in which, conversely, the means of coercion make those on whom they are applied clearly visible’ (Foucault 1995, 170-171). A reading might become relevant about Jakab’s story in which it is not only perjury i.e. lying is in the focus of the short story, but the way Jakab, the protagonist of the text is included, and is made to be surveilled and controlled by the hierarchical nature of the Establishment that can be experienced on the level of the individual as well.

As an example of the extended power mechanisms in prison, let us talk about the piece of short prose *Milyen is a hágó?* (Bodor 1969d, 3) [So what is the mountain pass like?] which displays on a thematic as well as poetic level the technique of surveillance filtering into everyday life, more specifically into the act of creating, the act of writing. The story of the out-of-town girl with hidden intentions who arrives to the mountain pass unfolds in a description of the highland landscape; first the ‘somewhat urban, somewhat villager-like’ (Bodor 1969d, 3) woman is in the centre, who spends a day there sitting around, presumably trying to find out what a mountain pass is like, as the text ‘testifies’ (Bodor 1997, 69) The closure of the text published in *Utunk* suggest the narrator’s unawareness of the nature of the pass, while the later refined text variant displays this not-knowing or curiosity more from the point of view of the girl in focus. However, it is not a coincidence that the narrator’s voice in the closure of the refined version became more nuanced as the whole structure of the text points back to seeing, the origin of seeing. While this is less obvious in the description of the girl and the landscape, and we encounter a more neutral narrative point of view which is more difficult to capture, in the third part it becomes more significant, and clearly highlights the act of surveillance and being surveilled: ‘As if she wasn’t around with her face, so much so that one would want to look in her eyes very closely to see what’s there, but it would have scared him for sure’ (Bodor 1969d, 3).¹⁴ And in the next paragraph: ‘For no apparent reason, such an afternoon in the mountains can get a little sad. A pass, from where you can see a whole afternoon, a girl you shouldn’t scare’ (Bodor 1969d, 3).¹⁵ Scaring the girl is linked to the appearance of the surveiller

¹⁴ See also: ‘As if she wasn’t around with her face, so much so that one would want to look in her eyes very closely to see what’s there, but it might have scared her’ (Bodor 1997, 69).

¹⁵ See also: ‘For no apparent reason, such an afternoon in the mountains can get a little sad. A deserted mountain pass from where you can see an afternoon from north to south. A girl you

and revealing his identity, and from that point on the text is re-interpreted looking backwards, because the narrator (and his observant perspective) who has been hiding in the landscape (and from the girl) receives more emphasis in the construction of the text.

Reading Ádám Bodor's piece of short prose outlines a 'disciplinary society' (to quote Foucault), another extreme of which (besides prison is) '...panopticism, is the discipline-mechanism: a functional mechanism that must improve the exercise of power by making it lighter, more rapid, more effective, a design of subtle coercion for a society to come' (Foucault 1995, 209). In this society 'the disciplinary establishments increase, their mechanisms have a certain tendency to become "de-institutionalized", to emerge from the closed fortresses in which they once functioned, and to circulate in a "free" state; the massive, compact disciplines are broken down into flexible methods of control, which may be transferred and adapted' (Foucault 1995, 211). If we read Teodorovici's and Schlattner's novels in terms of and in the context of power mechanisms of disciplinary and supervisory practices of the prison which can be extend to the whole of society, it might be argued that the interview is an integral part of the oeuvre on different grounds: not primarily by the integration of the biography and by the explicit self-interpretation of the author in terms of the borderlands, but due to the duality of the pattern developed in the quoted Romanian and German novels for the purposes of contextualization. If the dual structure of *Rote Handschuhe* and *Matei Brunul* are interpreted in terms of the extending the prison techniques of supervision and surveillance to society, we might claim that the practices of extension in the Bodor-oeuvre were written earlier, and the very experience of the prison only later, which does become an integral part of the literary work. We might also claim that Bodor's, Schlattner's and Teodorevici's texts are different representations of the Central Eastern European prison experience which are designed along similar processes in terms of their structure and their approach to referentiality.

Bibliography

- Angyalosi, Gergely 2002. *Bodor Ádám A börtön szaga*. «Kritika» 31(3), 27.
- Balázs, Imre József (ed.) 2001. *Vissza a forrásokhoz. Nemzedékvallató*, Kolozsvár. Polis.
- Balázs, Imre József 2002. *A konkrétumok prózája*. «Holmi», 14(9), 1230.
- Balogh F., András 2007. *Eginald Schlattner kakasai*. «Korunk», 18(9), 95.
- Bányai, Éva 2012. *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*. Kolozsvár. Casa Cărții de Știință – RHT, 118.

shouldn't scare' (Bodor 1997, 69).

- Bányai, Éva 2016. "Átmenet és narratívák. A fordulat elbeszélhetősége". In Bányai, Éva 2016. *Fordulat-próza. Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban*, Kolozsvár. Erdélyi Múzeum-Egyesület, 12-13.
- Bányai, János 2003. *Börtönsgaz Európa közepén és keleti felén*. «Alföld», 54(7), 102.
- Bodor, Ádám 1969. *A tanú*. Bukarest. Irodalmi Könyvkiadó.
- Bodor, Ádám 1969a. "A borbély". In *A tanú*, Bukarest. Irodalmi Könyvkiadó, 68-76.
- Bodor, Ádám 1969b. "A tanú". In *A tanú*, Bukarest. Irodalmi Könyvkiadó, 46-55.
- Bodor, Ádám 1969c. "Az erdész és vendége". In *A tanú*, Bukarest. Irodalmi Könyvkiadó, 139-143.
- Bodor, Ádám 1969d. *Milyen is egy hágó?*, «Utunk», 24(39), 3.
- Bodor, Ádám 1981. "Krétaszag". In *A Zangezur hegység. Karcolatok, novellák*, Bukarest. Kriterion, 5-6.
- Bodor, Ádám 1997. "Milyen is egy hágó?" In *Vissza a fülesbagolyhoz. Válogatott elbeszélések*, Pécs. Jelenkor, 68-69.
- Bodor, Ádám 2001. *A börtön szaga. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire*. Budapest. Magvető.
- Bodor, Ádám 2002a. *The Smell of Prison. Responses to Zsófia Balla. (Extracts)*. Translated by Ivan Snaders. «Hungarian Quarterly», 43(165), 3-26.
- Bodor, Ádám 2002b. *The Smell of Prison. Responses to Zsófia Balla. (Extracts)*. Translated by Ivan Snaders. «Hungarian Quarterly», 43(166), 19-37.
- Bodor, Ádám 2002c. *The Smell of Prison. Responses to Zsófia Balla. (Extracts)*. Translated by Ivan Snaders. «Hungarian Quarterly», 43(167), 77-99.
- Dérczy, Péter 2003. *Igaz történet*, «Jelenkor», 46(3), 289.
- Foucault, Michel 1995. *Discipline & Punish. The Birth of the Prison*. New York. Random House, 249.
- Hajdú, Farkas-Zoltán 2004. *Szások – egy árulás*. Kolozsvár. Koinónia.
- Ladányi, István 2016. "Referencialitás és fikció, esemény és narratív megelőzöttség horvát, magyar és szerb posztmodern regényekben". In Csaba Horváth, Ágnes Klára Papp, Lajos Török (eds.) *Párhuzamok, történetek. Tanulmányok a kortárs közép-európai regényről*, Budapest. KRE-L'Harmattan, 173.
- Ladányi, István 2019. „...valamilyen »közép-európai poétika«»? Történelemreprezentációk és identitáskérdések kortárs közép-európai regényekben. «Irodalmi Szemle», 62, 22.
- Motzan, Peter 1993. "Risikofaktor Schriftsteller. Ein Beispielfall von Repression und Rechtswillkür". In *Worte als Gefahr und Gefährdung*, 60-61.
- Motzan, Peter, Sienerth, Stefan (eds.) 1993. *Worte als Gefahr und Gefährdung. Fünf deutsche Schriftsteller vor Gericht (15. September 1959 – Kronstadt/Rumänien). Zusammenhänge und Hintergründe. Selbstzeugnisse und Dokumente*. München. Südostdeutsches Kulturwerk.

Németh, Zoltán 2004a. "A referencialitás temporalitása. Az 1989-es fordulat prózába írása a kelet-közép-európai irodalmakban". In Zoltán Németh 2004. *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*, Pozsony. Kalligram, 11.

Németh, Zoltán 2004b. "A próza lázadása? Korrekciók a kilencvenes évek magyar prózájában: fordulat a referencialitás felé". In *A széttartás alakzatai*, 65.

"Podiumsdiskussion zum Schriftstellerprozeß. Mit Wolf von Aichelburg, Hans Bergel, Andreas Birkner, Georg Scherg und Harald Siegmund". In *Worte als Gefahr und Gefährdung*, 114-115.

Pozsvai, Györgyi 1998. *Bodor Ádám*. Pozsony. Kalligram, 111.

Sánta-Jakabházi, Réka 2006. *Örök börtön. Egy erdélyi szász író németországi fogadtatása*. «Korunk» 17(3), 105.

Schlattner, Eginald 2006. *Rote Handschuhe*. München. DTV.

Schlattner, Eginald 2012. *Vörös kesztyű*. Translated by Fodor Zsuzsa. Kolozsvár. Koinónia.

Szilágyi, Zsófia 2005. "Műfajok és világok határán". In Tamás Scheibner, Gábor Vaderna (eds.) *Tapasztalatsere. Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Budapest. L'Harmattan, 265.

Szirák, Péter 2016. *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*. Budapest. Ráció, 125.

Teodorovici, Lucian Dan 2011. *Matei Brunul*. Iași. Polirom.

Teslár, Ákos 2005. "Meseszöveg és eleven tapasztalat. Elbeszéltség és irodalmiság Bodor Ádám *A börtön szaga* című interjúkötetében". In Tamás Scheibner, Gábor Vaderna (eds.) *Tapasztalatsere - Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*, Budapest. L'Harmattan, 257.

Welsch, Wolfgang 2017. *Transkulturalität: Realität – Geschichte – Aufgabe* Wien. New Academic Press, 12.

QUARANT'ANNI SENZA PÉTER HAJNÓCZY

di Antonio Donato Sciacovelli
Università di Turku

A quarant'anni dalla morte, Péter Hajnóczy, che condivise con molti altri autori fondamentali per la svolta della letteratura ungherese dell'ultimo quarto del Novecento, il clima di fermenti e novità degli anni Settanta, resta un nome per lo più ignoto al pubblico dei lettori italiani che pure ha, negli ultimi decenni, potuto apprezzare numerose tra le voci più importanti della narrativa ungherese del secolo scorso. Péter Hajnóczy firmò due raccolte di racconti, *A fűtő (Il fuochista)*, Szépirodalmi, Budapest 1975 e *M., Európa*, Budapest 1977, seguite dai romanzi *A halál kilovagolt Perzsiából (La morte è uscita cavalcando dalla Persia)*, Szépirodalmi, Budapest 1979 e *Jézus menyasszonya (La fidanzata di Gesù)*, Szépirodalmi, Budapest 1981 (quest'ultimo volume contiene, oltre al romanzo eponimo, altri racconti e un romanzo breve, *A parancs*). In questo contributo si vuole tracciare un profilo dell'autore e fornire alcuni punti di vista per la lettura della sua opera, considerando con particolare attenzione il periodo in cui egli visse e scrisse, ovvero l'Ungheria del pieno "consolidamento" della politica kádariana dopo la rivoluzione del 1956 e la sua repressione, nonché il suo atteggiamento di artista "ai margini" della società socialista ungherese, anche in virtù del potente autobiografismo che ne intride le opere narrative, non sempre accolte in maniera positiva dalla critica, ma destinate a creare intorno a Hajnóczy una particolare aura di leggenda, che probabilmente è all'origine delle varie "riscoperte" di questo autore, a partire dai primissimi anni Novanta del Novecento.

Parole chiave: *Péter Hajnóczy, narrativa ungherese, romanzo, racconto, letteratura e società*

Vogliamo qui parlare della vita e dell'opera di uno dei tre "Péter" (Hajnóczy, Nádas, Esterházy) fondamentali per la svolta della letteratura ungherese dell'ultimo quarto del Novecento e oltre – anche se la vicenda esistenziale di Péter Hajnóczy, nato nel 1942 (con il nome di Ödön Hasznos, poi mutato in Béla Hajnóczy e infine in quello che resterà il nome a tutti noto), si concluse nel 1981. Considerando il suo breve periodo di vera e propria attività letteraria (1975-1981), non possiamo prescindere dall'ambiente in cui essa si estrinsecò: nonostante

durante gli ultimi sei anni di vita fossero apparsi soltanto quattro volumi,¹ la novità della sua scrittura, la popolarità dell'autore negli ambiti letterari della vita culturale budapestina, soprattutto nell'ambiente vivo e vivace della rivista letteraria «Mozgó Világ», i suoi atteggiamenti anticonformisti, fecero sì che già qualche anno dopo la prematura scomparsa dello scrittore venisse pubblicata, a cura di Livia Mátis e József Tamás Reményi, un'edizione “completa” dei suoi scritti in due volumi,² dopo la quale non soltanto hanno visto la luce periodicamente ristampe e nuove edizioni di alcune opere in particolare (spesso in forma antologica), ma si è avuta una cospicua produzione di saggistica sulla sua opera, nonché la costituzione di un laboratorio dedicato al lascito letterario dello scrittore (*Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely*)³ nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Szeged. Il gruppo di ricercatori che fa capo a questa meritoria istituzione, organizza annualmente un convegno dedicato all'autore e alla sua ricezione; inoltre sono pubblicate, dal 2006, delle miscellanee di saggi dedicate allo scrittore (*Hajnóczy-tanulmányok*), che stanno man mano costituendo una notevole “enciclopedia hajnóczyana”.

1. Vie de bohème

Il giovane Hajnóczy sviluppò ben presto, nel periodo adolescenziale (siamo negli anni immediatamente seguenti la repressione della rivoluzione ungherese del 1956), un atteggiamento di insofferenza nei confronti della propria famiglia adottiva e della società del “consolidamento” kádariano: ne parla, in un'intervista concessa a Zoltán Szerdahelyi e pubblicata nel 2009, il linguista Erik Vászolyi⁴ che, alla fine degli anni Cinquanta, insegnava nel Liceo János Bolyai (*Bolyai János Gimnázium*) della capitale ungherese:

¹ Parliamo qui delle due raccolte di racconti *A fűtő (Il fuochista)*, Szépirodalmi, Budapest 1975 e *M.*, Európa, Budapest 1977, seguite dai romanzi *A halál kilovagolt Perzsiából (La morte è uscita cavalcando dalla Persia)*, Szépirodalmi, Budapest 1979 e *Jézus menyasszonya (La fidanzata di Gesù)*, Szépirodalmi, Budapest 1981 (quest'ultimo volume contiene, oltre al romanzo eponimo, altri racconti e un romanzo breve, *A parancs*).

² *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái I. Elbeszélések, Századvég*, Budapest 1992 e *Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái II. Kisregények és más írások, Századvég*, Budapest 1993.

³ La storia del gruppo di lavoro è brevemente illustrata dalla fondatrice del laboratorio, Katalin Cserjés, nelle pagine dedicate al 75esimo anniversario della nascita dello scrittore, in <https://litera.hu/magazin/osszeallitas/hajnoczy-peter-75-i.html> (ultimo accesso: 30.09.2020).

⁴ Erik Vászolyi (1933-2013), proprio a causa del suo coinvolgimento in un episodio di vandalismo avvenuto il 30 aprile 1964, di cui Hajnóczy fu protagonista, perse ogni possibilità di entrare nel mondo accademico ungherese, come ricercatore di filologia ugro-finnica. Andato via dall'Ungheria nel 1968, entrato ben presto nel mondo accademico australiano, pubblicò poi studi di linguistica, anche con il nome di Eric Vasse.

Il preside del liceo mi premiava (...) affibbiandomi quei ragazzi "difficili" che arrivavano da altre scuole, e che io tentavo in tutti i modi, da giovane ed entusiasta insegnante quale ero, di rendere più miti. Hajnóczy dunque, per fortuna (mia e sua), non era il primo caso del genere che mi fosse stato affidato: era un adolescente (...) fortemente introverso e per di più riservatissimo, che in genere respingeva, con gentilezza ma in modo determinato, ogni approccio amichevole da parte dei suoi insegnanti. Né stringeva rapporti di amicizia con i suoi compagni di classe, ma in genere si sedeva in un banco delle ultime file, solo e ben intenzionato a restare in solitudine.⁵ (Szerdahelyi 2009)

Hajnóczy non terminerà gli studi liceali in maniera regolare, ma da privatista, qualche anno più tardi dei suoi coetanei: sempre Vászolyi ricorda come il suo allievo avesse mostrato una buona predisposizione verso la scrittura ai tempi del liceo e, quando s'incontrarono nuovamente, nel 1963, avesse ormai iniziato ad occuparsi di scrittura con "serie intenzioni":

Una cosa è certa: nelle pagine scritte quando era agli inizi, si vedeva chiaramente che non era stato toccato dal vento (dalle flatulenze) del socialismo reale. E quindi fu perfettamente normale che quando iniziò a presentarsi nelle anticamere delle varie redazioni letterarie, a cominciare più o meno dall'estate-autunno del 1963, venne sistematicamente allontanato dai bolsi vassalli del compagno Aczél.⁶ (Ibidem)

A quell'epoca il poco più che ventenne Hajnóczy vive di lavori occasionali (lo farà almeno fino al 1975), è il classico esempio di intellettuale sottoccupato che non si preoccupa di "costruirsi una solida esistenza", seguendo il modello del consolidamento sociale del tempo, che non vedeva di buon occhio coloro che cambiavano spesso occupazione, o addirittura non ne avevano alcuna, almeno per lunghi periodi. In un regime in cui la disoccupazione era considerata inesistente, si poteva essere incriminati per il reato di "elusione criminale dell'occupazione" (*közveszélyes munkakerülés* o, nella più nota abbreviazione, *KMK*),

⁵ Traduzione di chi scrive. Quando non diversamente indicato, le traduzioni in lingua italiana delle citazioni dall'ungherese si devono intendere a cura di chi scrive.

⁶ György Aczél (1917-1991), considerato il principale ideologo del regime kádariano e vero "padre padrone" della politica culturale ungherese per più di un ventennio, iniziò ad esercitare istituzionalmente la sua influenza dall'aprile del 1957 come viceministro della Cultura, fino alla fine degli anni Settanta (nel 1982 lascerà la vita politica attiva).

che proprio per la preoccupazione di avere un controllo totale sulla popolazione, si dipingeva come la manifestazione (criminale) di un pericolo sociale, forma più o meno sviluppata di parassitismo tipico delle grandi aree urbane, così che l’addebito di questa infrazione spesso veniva utilizzato (dagli organi di polizia, durante i controlli per strada o in alcuni locali pubblici) a fini persecutori nei confronti degli “indecisi” o dei “ribelli”. Sicuramente esisteva, anche nella Budapest degli anni Sessanta, un *pays de Bohème* caratterizzato da quelli che sono gli elementi tipici di questo ambiente, ben studiato e assurto agli onori della letteratura già dalla metà dell’Ottocento nel caso parigino, ma non estraneo ad altri Paesi. Come ricordano Anthony Glinoe, Walburga Hülk e Bénédicte Zimmermann nel saggio introduttivo al numero di «Trivium» dedicato a *Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines*, è importante, per ottenere una definizione della *bohème*, riconsiderare il saggio di Helmut Kreuzer *Die Bohème. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (1968), in cui si dichiara che la

*bohème est un «milieu» qui peut être identifié, depuis le XIX^e siècle, comme une sous-culture anti-bourgeoise de la vie artistique ou intellectuelle, et ce milieu se caractérise par une morale claire, portée par un geste héroïque. Cette morale règle l’interaction des bohèmes sur la base des valeurs suivantes: d’abord la culture du don et de la prodigalité, la générosité et le dédain de l’argent, ensuite l’idée romantique de l’épanouissement personnel et de l’amitié, enfin l’idéal difficile, en réalité inaccessible, de l’autonomie de l’art; cet idéal se transformant facilement en risque de pauvreté si les artistes n’étaient pas prêts à payer un tribut au marché, au boulevard et à leur mode de vie.*⁷ (Glinoe et Al. 2014, 5)

Aggiungeremo, con Bordieu, che l’artista «può trionfare sul terreno simbolico solo perdendo su quello economico (almeno a breve termine) e viceversa (almeno a lungo termine)» (cit. in Robbins 2003, 595). La dimensione di esistenza “libera” dal mercato e dalle convenzioni “borghesi”, legata indissolubilmente all’indispensabilità dell’autonomia dell’arte, nel caso di Hajnóczy si può intendere sia come affrancamento dalle pastoie del socialismo reale, della politica culturale kádariana, che come visione atemporale del rapporto tra l’artista e la società da cui si – o che lo – emargina. Questa visione “universalizzante” si fonda anche sulla esistenza di una “tradizione” letteraria a cui far riferimento, ben descritta nelle pagine finali del romanzo *La morte è uscita cavalcando dalla Persia*:

⁷ Sottolineatura di chi scrive.

In fin dei conti, l'alcolismo era, nel suo caso, una malattia professionale: ogni scrittore degno di questo nome è stato un etilista, e quando non scriveva, non faceva altro che bere, come una spugna. Subito ricordò un paio di nomi, a mo' di esempio e per giustificarsi: Vörösmarty, Ady, Krúdy, Csáth il morfinomane e il suo scrittore ungherese preferito, László Cholnoki, e poi Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Ambrose Bierce, Malcolm Lowry, Dylan Thomas, Faulkner, F. S. Fitzgerald, O'Neill, Jack London (...). Ken Kesey e l'autore de La civetta cieca, il persiano Szadeq Hedayat; tutti e due tossicomani, e la lista potrebbe continuare, la triste lista di nomi, ma che senso avrebbe... (Hajnóczy 1979, 123)⁸

La vita da *bohémien* di Hajnóczy è destinata a tornare in non poche pagine della sua opera, ma è importante qui ricordare come la sua emarginazione fosse anche conseguenza di una ostilità del regime verso i “diversamente pensanti”, che venivano puntualmente messi in ombra anche quando (soprattutto quando) con il loro talento riuscivano a “infilarsi” nei sottilissimi spiragli che la politica editoriale lasciava aperti. Ricordando Imre Kertész nell'anno della morte dello scrittore premio Nobel per la letteratura, György Spiró afferma di averne conosciuto il primo romanzo, *Essere senza destino*, grazie ai suggerimenti di Hajnóczy. Quel che Spiró racconta dell'atmosfera con cui tra gli anni Sessanta e Settanta venivano vagliate le opere proposte per la pubblicazione nel sistema della politica editoriale ungherese, vale anche per come la censura trattò gli scritti di Hajnóczy:

*Scrittori che avessero caratteristiche originali, dalle cui opere emergesse una personalità particolare, se non erano gli scudieri di qualche pezzo grosso, venivano pubblicati, ma non pubblicizzati. I manoscritti erano valutati, come del resto è avvenuto continuamente nella moderna letteratura ungherese, non in base al loro valore estetico, ma partendo da punti di vista ideologici e politici. Alcuni ambiti più o meno animati da uno spirito di opposizione, con le loro prese di posizione ideologiche che in parte deviavano dall'ortodossia, proiettavano la struttura dell'ufficialità, e per questo neanche i critici più benevoli scrissero che *Essere senza destino* era un capolavoro. Il primo ad accorgersene fu Péter Hajnóczy, personalità*

⁸ Le citazioni da questo romanzo sono tratte dall'edizione cartacea, mentre le citazioni da altre opere sono tratte dall'edizione digitale dell'opera completa di Péter Hajnóczy, pubblicata sul sito della *Accademia Letteraria Digitale (Digitális Irodalmi Akadémia)* del Museo Letterario Petöfi (Petöfi Irodalmi Múzeum) all'indirizzo https://reader.dia.hu/document/Hajnoczy_Peter-Hajnoczy_Peter_osszegyujtott_irasai-31273 (ultimo accesso: 30.09.2020).

sensibile e colta, ma che vegetava ai margini della società con i suoi problemi di etilismo: era troppo pigro per scrivere il suo parere sul romanzo, ma mi suggerì di leggerlo, destando il mio interesse. Più in là avrebbe dovuto ricredersi sullo scrittore che aveva scoperto, perché un bel giorno, senza essere stato invitato, si presentò da Kertész con una bottiglia di vino, al che il padrone di casa gli chiuse la porta in faccia! Kertész era “deviante”, alla sua maniera borghese, in un modo ben diverso da quello che Hajnóczy avrebbe desiderato, ma tutti e due erano emarginati.⁹ (Spiró 2016)

Anche nel ricordo della scrittrice Margit Ács, che negli anni Settanta lavorava per la casa editrice Szépirodalmi, i due scrittori sono accomunati dalla estraneità agli ambienti letterari “canonici”, da una marginalità esemplare:

Le mie più importanti “scoperte” come redattore editoriale, sono state sicuramente quelle di Péter Hajnóczy e Imre Kertész: tutti e due erano arrivati dal nostro editore dopo che i loro manoscritti erano stati respinti da un'altra casa editrice, Magvető, insieme a delle lettere di accompagnamento molto negative, quasi delle denunce penali! Sia Hajnóczy che Kertész provenivano da ambiti estranei al mondo della letteratura, e come se non bastasse provocavano reazioni di vera e propria irritazione in determinati ambienti politici. Chi era incaricato di svolgere le mansioni censorie, cercava a ogni piè sospinto materiale esplosivo che fosse ben celato nelle novelle di Hajnóczy, ma non c'era niente di “politico” in quegli scritti, se non una rabbia terribile, che accendeva un giovane emarginato dalla società “normale”. Io riuscii a far passare il suo manoscritto attraverso la trafila ufficiale: una volta pubblicata un'opera, se per caso essa conteneva qualcosa di estraneo al “sistema”, generalmente non la si attaccava con critiche accese, ma si preferiva seppellirla nel silenzio, visto che qualsiasi critica, anche negativa, avrebbe funzionato come una pubblicità, e ad ogni modo si sarebbe dovuto descrivere dei punti “deboli” che molti avrebbero letto come spiragli di verità. In questo modo Hajnóczy divenne uno scrittore, di successo una volta entrato nel circuito delle riviste Mozgó Világ e Valóság. Essere senza destino di Kertész rimase avvolto nel silenzio per molti anni, fino a quando György Spiró non iniziò, con uno scritto del 1980, a smuovere le acque negli ambienti letterari (...).

⁹ Sottolineature di chi scrive.

Io scrissi già nel 1975, sulle colonne del Magyar Nemzet, che si trattava di un'opera notevole.¹⁰ (Nagy 2015)

L'animosità con cui lo scrittore si scagliava contro i censori, i redattori, le lettere crudeli con cui venivano liquidate opere che avrebbero avuto ben altri destini, emerge nel racconto di un altro "Péter", Demény, che così lo ricorda:

Una quarantina di anni fa ci pubblicarono insieme, su Új Írás: mentre uscivamo dalla redazione, era una bella mattina di maggio, con la nostra copia della rivista in mano (...) lui camminava accanto a me e io pensavo fossimo allegri tutti e due, quando all'improvviso disse con risentimento: «Che pezzi di merda!» Mi spaventai, perché non sapevo, non si poteva sapere, se ce l'avesse con tutto il carrozzone comunista, con la redazione della rivista, con me, con se stesso, o con il mondo intero. (Demény et Al. 2012)

Eppure, la pubblicazione nel 1975 del volume di racconti *Il fuochista*, apre un nuovo capitolo nella sua esistenza: Hainóczy diventa "scrittore di professione".

2. Mondo in movimento

Gli anni che lo scrittore passò in contatto con l'ambiente spumeggiante e "alternativo" della rivista «Mozgó Világ», lasciarono una traccia profonda sia nella sua opera, che nella personalità di molti dei collaboratori del periodico. Considerata una vera e propria "valvola di sfogo" concessa dalla politica culturale ufficiale agli intellettuali delle "nuove generazioni", sebbene nominalmente sotto il controllo di autorità di partito, la rivista ebbe tutto sommato vita breve (poiché dall'anno in cui cominciò ad uscire regolarmente, il 1975, passarono otto anni prima della sua soppressione, visto che l'ultimo numero è del novembre del 1983) ma intensa, potendo contare su firme di assoluto prestigio sia tra gli scrittori (per citare soltanto qualche nome: Nádas, Eszterházy, Spiró) che tra i critici, con una redazione i cui componenti avrebbero continuato ad avere un ruolo notevole, anche dopo il 1989-90, nella vita culturale ed editoriale d'Ungheria, nell'insegnamento universitario, nella conduzione di riviste letterarie, persino nella vita politica. Ricordiamo qui in particolare la figura del già citato József Tamás Reményi, che ha continuato ad occuparsi dell'opera di Hajnóczy, curando la pubblicazione di un'antologia uscita nel 2020 (Reményi 2020). e divenendo il primo curatore, insieme a Lívia Mátis, del lascito letterario dello scrittore, poi consegnato al gruppo di ricerca (*Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely*) operante a Szeged.

¹⁰ Sottolineatura di chi scrive.

Nel 1975, dunque, esce il primo volume di racconti, né mancano recensioni che, se non cantano le lodi del nuovo talento della letteratura ungherese, pure scoprono elementi di sicuro interesse per il seguito della carriera del nostro. Particolare sospetto continua a destare il fatto che Hajnóczy sia uno scrittore "sradicato", se Balassa constata che

ad esempio, in ognuna delle novelle che hanno Márai¹¹ per protagonista, egli descrive il modo in cui si annientano le esistenze emarginate, ma anche la relativa moralità che esiste nell'inevitabilità di questo perire, anzi la superiorità del loro essere decadenti, rispetto al "mondo sano" (...). Sono pagine che colgono l'attimo, animate da una forte tensione, ma questa struttura snella è l'unica cosa che sia davvero ben plasmata. (1976, 190-1)

Le novelle a cui il critico si riferisce sono le prime sei del volume apparso nel 1975, e si possono leggere come degli aneddoti legati a momenti di vita di un individuo che l'alcolismo rende fragile, espone ad ogni genere di umiliazione in una società dura, crudele, debole con i forti e forte con i deboli: già da queste prime prove si riconosce la potente valenza autobiografica della scrittura di Hajnóczy, che crea intorno allo scrittore quell'aura di *maudit* che ancora oggi sembra costituire, per alcuni lettori, un importante punto di interesse che riesce ad andare al di là delle considerazioni estetiche.

In genere, di fronte al carattere di novità, seppur sperimentale, della scrittura di Hajnóczy (ma ciò avvenne anche con Kertész), si tendeva ad evidenziarne il carattere di primitività, di non adeguata elaborazione formale, soprattutto se alcune sue prove erano considerate sotto la luce del loro nascere come omaggi a modelli canonizzati. È il caso dell'ispirazione tratta dal racconto *Michael Kohlhaas* di Heinrich von Kleist: Hajnóczy ripropone il noto personaggio kleistiano nella figura "attualizzata" di un fuochista, un umile lavoratore negli anni del socialismo reale (si tratta, peraltro, di una delle occupazioni abbracciate dallo scrittore prima del 1975) che, amareggiato da una disposizione che sente ingiusta e vorrebbe attaccare legalmente, decide di andare "controcorrente", di agire contro l'ingiustizia sociale, l'incomprensibilità delle regole imposte dall'alto. Mihály Kolhász, che contesta quanto avviene sul posto di lavoro, si muove nello stesso ambito lessicale dei suoi superiori e della comunicazione "ufficiale", inserendosi – in forma provocatoria, con stilemi e procedimenti simili a quelli usati qualche anno dopo da Péter Esterházy nel suo *Termelési-regény* – nel solco del *romanzo*

¹¹ Possiamo escludere qualsiasi riferimento all'omonimo e oggi celeberrimo scrittore ungherese Sándor Márai.

di produzione, genere tipico del realismo socialista mutuato dalla cultura sovietica e popolare negli anni Cinquanta, che descriveva la vita quotidiana dei lavoratori, il modo in cui i giovani cercavano di seguire la strada indicata dai “maestri”, lo scontro tra il pensiero reazionario e quello progressista, il trionfo dei principi del socialismo, etc. L’incontro con uno dei dirigenti della fabbrica in cui Mihály presta la sua opera, viene delineato con le frasi di circostanza espresse dall’ingegnere capo nel linguaggio ufficiale con cui venivano redatte le note informative:

Il procedimento e la decisione relativa alla questione, sono del tutto in linea con le disposizioni e i regolamenti vigenti (...) ma, per dissipare ogni dubbio “da un certo punto di vista ben comprensibile” di Mihály Kolhász sulla “questione”, deve dichiarare – ammettendo di aver commesso una mancanza non avendo portato a conoscenza della circostanza in questione coloro che lavorano nei locali delle caldaie – che “le misure prese relativamente alla questione della bevanda protettiva, sono parte di un programma di grande respiro e a lungo termine, che prevede una serie di misure di risparmio definite anche nei minimi dettagli”: se il piano strategico, al momento appare “impopolare”, nessuno discute il fatto che “sia al servizio degli interessi di tutti”. (Hajnóczy 2019, A fömérnök)

La reazione del fuochista, di fronte al muro eretto dal dirigente (e poi dall’avvocato a cui si rivolge per un parere legale), si esprime in vari modi: le dimissioni dal posto di lavoro, la redazione di un *Proclama* indirizzato all’allora segretario delle Nazioni Unite Kurt Waldheim, a Leonid Bréžnev, al presidente statunitense Richard Nixon, al pontefice Paolo VI e addirittura al re d’Ungheria Stefano I (le buste contenenti le copie del documento vengono immediatamente bruciate nella stufa a legna di casa Kolhász), ma anche l’acquisto di dieci litri di benzina, che lasciano sospettare il progetto di un atto suicida. All’ultimo momento però il protagonista fa uno sberleffo alla tanica che contiene il minaccioso combustibile e torna alle sue occupazioni precedenti, anzi viene reintegrato nel suo posto di lavoro, come se nulla fosse successo.

Completano il primo volume di Hajnóczy i bozzetti del ciclo *La tela del ragno (Pókfonal)* e le irridenti *Favole (Mesék)*, sette racconti che utilizzando modelli “illustrati” (La Fontaine, le favole popolari ungheresi) si calano nella contemporaneità della società socialista ungherese, con risultati di evidente sarcasmo, a volte fine a se stesso.

Aprè il secondo volume pubblicato dallo scrittore, *M.*, il racconto *Il donatore di sangue (A véradó)*, che permette a Hajnóczy di inserire, nella frusta e marginale

quotidianità del macellaio di Z., paesino sperduto della provincia magiara, un evento soprannaturale, un vero e proprio miracolo, scaturito da un sentimento di affetto nei confronti di un’immagine femminile, che lo guarda da un manifesto affisso su una parete dell’osteria:

Il manifesto raffigurava una ragazza sorridente, dal seno rigoglioso che gonfiava un maglione bruno, e che teneva in una mano un flacone pieno di un liquido rosso, contrassegnato da un’etichetta con il simbolo della Croce Rossa; la ragazza con l’altra mano indicava il flacone, e sotto la sua immagine campeggiava la scritta in grassetto:

IL SANGUE SALVA TANTE VITE!
DONATE IL SANGUE NEI CENTRI TRASFUSIONALI!
(Hajnóczy 2019, *A véradó*, 4)

Il protagonista riceve in dono dal proprietario del locale il manifesto, che una volta in suo possesso diviene la soglia di accesso a una realtà ben diversa da quella che lo circonda: non soltanto la fantasia dell’uomo è eccitata dall’aspetto fresco e vigoroso della ragazza, ma egli comprende che la fonte del suo malessere – fisico e spirituale – risiede nell’abbondanza (eccessiva, pressoché patologica) di sangue nel proprio organismo. Da questa constatazione deriva la decisione di recarsi quanto prima nella cittadina più vicina e donare quel sangue che, per lui, non è che un peso doloroso, mentre può servire a salvare le vite di altri uomini. Ed è nel centro trasfusionale, dove si reca per rendersi meritevole dell’amore della ragazza del manifesto, che chiede al medico di

*liberarlo dal “sangue che procede dall’amore e dona la vita, quel sangue che lo ucciderà, se non verrà quanto prima indirizzato verso altri, verso l’umanità che di sangue ha bisogno”. (Hajnóczy 2019, *A véradó*, 7)*

Il novecentesco macellaio di Hajnóczy dunque, innamorato di un’immagine e convinto dell’importanza della propria missione, a metà tra un cavaliere e un protomartire, dimostra subito al medico la capacità di rinnovarsi del proprio liquido vitale («dal suo braccio sgorgò in un getto forte e generoso il sangue, schizzando sul muro, sul volto del medico e sui mobili della saletta»), tanto che in un paio di mesi viene dichiarato clinicamente un “pozzo di sangue”, ovvero un individuo dalla inesauribile riserva ematica. Il miracolo si ripete, con tale e tanta

virulenza che, giuntane voce nella capitale, l'autorevole direttore del Reparto Trasfusionale della Croce Rossa decide di "toccare con mano" quel che accade nella cittadina di H., dove si scontra con il parere del primario, che vede in quanto sta avvenendo una minaccia per l'impegno di tanti volontari donatori di sangue, smiuniti nel loro sforzo da tanta abbondanza di donazione. Nonostante l'eccezionalità del fenomeno, la conclusione della narrazione, nel sogno del macellaio, ribalta ancora una volta il punto di vista del protagonista:

Era a letto, dormiva, e sognava che tutti quegli eventi non erano altro che una fantasia: nessuno sanguinava, nessuno aveva sanguinato né sanguinerà, poiché ciò è del tutto irragionevole, una cosa assurda. Ecco, sta seduto con i suoi "compari" sotto il "loro" noce, bevono una birra; dalla corriera delle 18.20 scendono la moglie e la figlia, poi tutti insieme cenano e vanno a dormire. Nel mezzo della notte lui si alza, beve due o tre bicchieri di vino in cucina, poi va in cortile, guarda le stelle (...) e si avvia verso il quartiere degli zingari. Ha in tasca una bottiglia di grappa, il "regalo" che ormai da anni è il prezzo di una sveltina con Rózi Cicchetto, quella con i denti storti. Pensa al manifesto all'osteria, alla ragazza, prova a immaginarsela nuda, lì davanti a lui, prima di "usare" la zingara. Continua il suo cammino, c'è la luna piena, dalla fila di casette di mattoni crudi si spingono lente, sulla strada, soffici ombre, come quando a piedi nudi cavalchiamo gli uccelli (Hajnýczy 2019, A véradó, 12).

Altre sperimentazioni sono presenti nel volume, come la prosa minimalista, che inanella brevi frasi descrittive come in una sequenza di fotogrammi rallentata all'eccesso, del *Soldatino di piombo blu* (*A kék olomkatona*), o il racconto *M* che ha come protagonista il tanto amato Malcolm (Malom) Lowry. Per i lettori e i critici, questi due volumi, apparsi a distanza così breve l'uno dall'altro, sono sicuramente la promessa di uno scrittore forse ancora acerbo, ma di grande potenzialità, e soprattutto ben inserito nella generale svolta della letteratura ungherese di quegli anni.

3. La città morta

Il romanzo che molti considerano l'opera principale di Hajnýczy,¹² pubblicato in volume nel 1979, appare l'anno prima su rivista, e non registra necessariamente recensioni lusinghiere:

¹² Da cui è stato anche tratto il film omonimo, del 2004, *A halál kilovagolt Perzsiából*, diretto da Putyi Horváth, con István Antal, László Melis, Zoltán Schneider, Katalin Takács, Linda Verebes.

Dopo due volumi di novelle, Péter Hajnóczy ha pubblicato, negli ultimi due numeri della rivista Új irás, un romanzo breve. Nel suo secondo volume di novelle, M., lo scrittore ha continuato a scrivere, approfondendone alcuni aspetti, del mondo che aveva descritto nel Fuochista: per questo motivo la pubblicazione dell'attuale romanzo breve, ha destato l'attenzione di tutti coloro che hanno colto, nella prosa di Hajnóczy, la schietta articolazione sociale, la prospettiva imparziale e priva di artifici, il valore sociografico della realtà che entra nella sua narrazione, la elaborazione del suo linguaggio autoriale. Il romanzo breve attuale, purtroppo, non costituisce sotto nessun aspetto una continuazione della scrittura novellistica, e se non continua qualcosa, non riesce neanche a fondare qualcosa di nuovo. Non è un inizio, ma un'interruzione, una forma di compiacimento con cui Hajnóczy ha guardato a storie di secondaria importanza, alla narrazione autobiografica, alla narrazione di eventi e rapporti vissuti in prima persona e, per questo, forse sovrastimati. (Thomka 1978, 1243)

Il romanzo si apre con i pensieri di uno scrittore alla sua scrivania: «eccola, la terribile pagina, bianca e vuota, su cui devo scrivere». Quasi mezzo anno continuamente immerso nei fumi dell'alcol («dalla metà di luglio fino alla fine di novembre era stato – con piccole interruzioni – continuamente ubriaco, non aveva scritto una sola riga») e la sensazione angosciata di non aver scritto nulla: l'uomo sfoglia i suoi appunti, un dattiloscritto di quasi trecento pagine «che avrebbe dovuto buttar via tutte, lo sapeva, al massimo sarebbe riuscito a utilizzare qua e là un capoverso, qualche frase»! Ma non riesce a dolersi del tempo sprecato, si limita a constatare che quel tempo è volato via, non c'è più, così come di lì a poco non ci saranno più le pagine, le frasi che raccontano la sua discesa agli inferi:

Da parte mia, sono ubriaco dal primo bicchiere che bevo. Mi trasformo subito in un'altra persona. Per un istante ho sperato che mia moglie (...) potesse comprendermi, nel senso di accettarmi per come sono, incondizionatamente, nella disposizione d'animo del momento. È davvero interessante, pensavo mentre riempivo i bicchieri, che le opinioni popolari sull'ubriachezza siano per lo più contraddistinte da un tono particolare che le riveste di una patina di umorismo indulgente, come se ubriacarsi fosse una marachella di poco conto, una gioviale occupazione virile, e non una tortura, un tormento, un'angoscia terribile. Per di più, sono proprio gli

alcolisti a promuovere e alimentare questa visione gioviale (...). Ti ricordi (...) quando sono precipitato nel vortice per dodici ore, senza interruzione, mi sembrava di essere stato spezzato in due, volevo buttarmi di sotto dal terzo piano, per smetterla una buona volta di precipitare? Ricordi come andavo su e giù per la stanza, evitando con cura di avvicinarmi alla finestra? Mi sono svegliato un paio di minuti prima di mezzanotte, era di domenica, poi mi sono ubriacato come si deve, ma non sono riuscito a dormire più di due ore. (Hajnóczy 1979, 8-9)

L'uomo seduto a riflettere muta incessantemente, nella duplicazione che avviene in lui durante le innumerevoli conversazioni interiori che sono in realtà trattative con se stesso, tentativi, sempre vittoriosi, di giustificare il bicchiere in più, la bottiglia in più:

percorse quasi di corsa la strada che lo divideva dalla mescita, stringendo convulsivamente la borsa a rete rossa (...) e alla fine entrò nel locale e cominciò a guardare, con il cuore che martellava, i tre grandi contenitori di porcellana per il vino sul banco della mescita. (Hajnóczy 1979, 15)

Una volta tornato alla sua scrivania, prende forma il racconto che si inserisce nella cornice del romanzo, ovvero l'incontro con Krisztina e l'inizio di un'avventura sentimentale. I dialoghi interiori estenuanti e formidabili dello scrittore continuano nella mente del giovane protagonista, affascinato dalla ragazza che incontra sulla spiaggia artificiale dei bagni Gellért: non riesce a far tacere la voce ossessionante che insieme lo distrae e lo fa concentrare mentre corteggia Krisztina, con cui sarebbe così bello fare l'amore, ma il giovane preferisce andare a bere una birra, velocemente, al bar lì vicino, sostenendo di aver dimenticato qualcosa negli spogliatoi, e poi continuare a pensare a come ingannare il tempo tra una birra e una sigaretta: il dilemma è permanente, lo stato di tensione interiore del bevitore amplifica la mancanza di alcol, causa e conseguenza insieme, mentre risuona permanentemente questa voce interiore, che forse – ma non è così – soltanto l'alcol potrebbe zittire.

Come ha ben argomentato Ferenc Odorics nel suo saggio sull'alcolismo di Hajnóczy come ricerca della divinità (2009, 55-56), la contraddittorietà evidente dell'atteggiamento, ad esempio, del protagonista di questo romanzo, proviene dal fatto che valicando continuamente i limiti dell'assunzione moderata di vino, di per sé innocua se non salutare, il liquido di origini divine diventa tossico, genera

tormenti e dolori indicibili, fino alla metamorfosi già citata («Mi trasformo subito in un'altra persona»). Così come genera continui ripensamenti la riflessione sulla propria condizione attuale, quella di scrittore, rispetto a quella di un tempo, in cui il protagonista svolgeva lavori manuali (il fuochista!) e non soffriva di manie depressive, non gli apparivano i fantasmi che adesso vede:

Sto anche troppo bene, pensava. Buttò giù un altro sorso, e vide il volto di una donna per metà coperto da un velo viola: la donna aveva sul capo una corona di foglie rosse, e attraverso il velo lo fissava, con occhi imperturbabili. Il velo lasciava scoperte soltanto le labbra dipinte dal rossetto, e una striscia del viso, mentre si allacciava sul mento così da occultare anche le gote e le orecchie. La stoffa del velo, con profonde pieghe, giungeva fino al seno – era tutto quel che vedeva della donna – e le lasciava libera solo la mano destra, dalle unghie laccate di rosso, così che anche dalle dita bianche come ossa, sembrava uscissero foglie simili a quelle che cingevano la fronte. (Hajnóczy 1979, 47-48)

Sono visioni che lo dominano ormai, che fanno parte integrante della sua esistenza, che condizionano persino la sua scrittura. Allo stesso modo il protagonista della *Civetta cieca*, opera di uno degli scrittori preferiti di Hajnóczy, Sadeq Hedayat, a causa dell'abuso di oppio non riesce più a distinguere la realtà dalla visione, e favoleggia di una ragazza dagli «occhi spaventosamente affascinanti, che sembravano carichi di amaro rimprovero, occhi inquieti, stupiti, intimidatori e colmi di promesse». La breve visione, però, determina anche la sorte dell'esistenza dell'uomo: «era bastato un solo sguardo di quell'angelo celeste, di quella fanciulla eterea, per infondere nel mio essere qualcosa di incomprendibile a ogni essere umano» (Hedayat 2020). Di qui la sensazione di essere continuamente tra la vita e la morte, in alcuni momenti condivisa dallo scrittore della *Morte*:

Si accese una sigaretta e all'improvviso sentì di essere morto. Ma allora fa lo stesso, pensò, posso scendere a comprare un'altra bottiglia di vino! In pochi minuti fece la strada che da casa portava all'osteria. Bevve un bicchiere di vino e seltz, poi si rilassò sulla sedia, aspettando che gli apparissero le allucinazioni, che sapeva soltanto l'arrivo di sua moglie avrebbe potuto scacciare. Riempì di nuovo il bicchiere di vino e seltz, ma adesso beve a sorsi lenti e cauti. E le allucinazioni, come se fossero sue padrone assolute ed esclusive, pian piano gli apparvero. (Hajnóczy 1979, 76)

Nel continuo alternarsi delle azioni e visioni dello scrittore e della vicenda amorosa del ragazzo, si inserisce il riferimento da cui ha origine il titolo del romanzo, prima nell'allucinazione dell'uomo maturo:

Alla fine vide la città morta. E non solo la vide, ma si aggirò nel labirinto di quelle case giallo senape, alcune del tutto, altre in parte crollate (...) Per un momento la vide dall'alto, con il bastione merlato, le arcate (...) L'uomo sapeva che un tempo la città era stata abitata da persiani, e che era stata distrutta, centotrent'anni prima, da una guerra. Le rovine delle case che il sole faceva brillare di riflessi giallo senape, avevano assunto le più diverse forme geometriche. L'uomo ora si aggirava nella polvere gialla, tra le pietre sparse dappertutto, per uscire da quella città, incontrare sua moglie, ora guardava di nuovo la città e se stesso dall'alto, si vedeva vagare nel labirinto delle rovine, scorrendo anche, al di là della città, il verde nastro della vegetazione, degli alberi. Forse lì c'è anche dell'acqua, pensava, mentre sentiva le labbra secche come creta, la gola asciutta, una sete infernale, forse lì mi aspetta mia moglie! (Hajmányi 1979, 118-119)

Alla fine del romanzo quest'allucinazione coincide con la visione esperita dal ragazzo:

Il ragazzo stava lì, sdraiato sull'erba, di fronte al sole radiante, e stringeva la mano di Krisztina. Sotto le palpebre dei suoi occhi chiusi vedeva danzare cerchi gialli, da cui si delineò pian piano una città gialla, morta, un tempo abitata da persiani. Oltre la città – ne era certo – scorreva un ruscello di acqua dolce, e le foglie verdi di alberi dai nomi sconosciuti tremolavano nel vento dell'ovest. (Hajmányi 1979, 127)

4. Conclusioni

Pur non essendo la nostra ricognizione dell'opera di Péter Hajmányi esauritiva, poiché non considera l'ultimo volume apparso in vita, né le molte pagine postume che ne rendono ancor più vario il lascito, vuol essere una prima testimonianza, in lingua italiana, dell'interesse che essa suscita ancora nel pubblico dei lettori e dei critici ungheresi, un interesse che non si sofferma soltanto sulle luci, ma anche sulle ombre della produzione di questo autore, che però non ha ancora

visto nessuna delle sue opere “maggiori” tradotte in italiano.¹³ A quarant’anni dalla sua morte speriamo davvero di poterlo leggere (o far leggere) anche nella nostra lingua, in un periodo che vede ancora consistente l’attenzione delle case editrici italiane verso la letteratura non soltanto di Sándor Márai, Magda Szabó, Imre Kertész e Péter Esterházy, ma anche di *László Krasznahorkai*, György Dragomán e Szilárd Borbély.

Bibliografia

- Balassa, Péter 1976. *Hajnóczy Péter: A fűtő*. «Jelenkor», 2. sz.
- Cserjés, Katalin 2017. *Hajnóczy Péterről - laudáció és kortesbeszéd helyett*. URL: <https://litera.hu/magazin/osszeallitas/hajnoczy-peter-75-i.html> (ultimo accesso: 29.09.2020).
- Demény, Péter et Al. 2012. *Hajnóczy 70*. «Élet és irodalom», LVI. évf., 32. sz.
- Glinoe, Anthony et Al. 2014. Introduction. In Iid. (a cura di) *Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines*. «Trivium» 18 (2014), 4-17. URL: <http://journals.openedition.org/trivium/4951> (ultimo accesso: 28.09.2020).
- Hajnóczy, Péter 1979. *A halál kilovagolt Perzsiából*. Budapest. Szépirodalmi.
- Hajnóczy, Péter 2019. *Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai*. Budapest. Petőfi Irodalmi Múzeum. URL: https://reader.dia.hu/document/Hajnoczy_Peter-Hajnoczy_Peter_osszegyujtott_irasai-31273 (ultimo accesso: 29.09.2020).
- Hedayat, Sadeq 2020. *La civetta cieca*. Traduzione e introduzione di Anna Vanzan. Milano. Carbonio.
- Nagy, Borbála Réka 2015. *Beszélgetés Ács Margit íróval, esszéistával, kritikussal*. «Helikon». URL: <https://www.helikon.ro/beszelgetes-acs-margit-iroval-esszeistaval-kritikus-sal/> (ultimo accesso: 29.09.2020).
- Odorics, Ferenc 2009. *Isten-kereső alkoholizmus*. «Tiszatáj» 63. évf., 9. sz., 55-60.
- Robbins, Bruce 2003. “Arte, mobilità sociale, romanzo”. In Franco Moretti (a cura di) *Il romanzo. Vol. IV: Temi, luoghi, eroi*, Torino. Einaudi, 589-610.
- Reményi, József Tamás 2020. *A halál kilovagolt Perzsiából - Kisregények, elbeszélések*. Budapest. Helikon.
- Spiró, György 2016. *Néhány Kertész-paradoxon*. URL: <https://mta.hu/szima/spiro-gyorgy-emlekezett-kerteszmimre-106534> (ultimo accesso: 29.09.2020).
- Szerdahelyi, Zoltán 2009. *Interjú Vászolyi Erikkel a perről és Hajnóczy Péterről*. URL: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/interju-vaszolyi-erikkal-a-perrol-es-hajnoczy-peterrol> (ultimo accesso: 29.09.2020).
- Thomka, Beáta 1978. *Bezáruló körök (Hajnóczy Péter: A halál kilovagolt Perzsiából)*. «Híd», 42. évf. 10. sz., 1243-44.

¹³ Si ricordano qui le traduzioni *La mort a chevauché hors de Perse*, a cura di Charlotte Karady, Sénouillac. Vagabonde 2016 e *La muerte salió cabalgando de Persia*, a cura di Mária Szijj e José Miguel González Trevejo, Barcelona. Acantilado 2008.

EPEPE E LA TRADIZIONE DEL ROMANZO UNGHERESE

di Nicolò Dal Bello
Università degli Studi di Padova

Questo breve saggio è un estratto da un lavoro di tesi triennale dal titolo “*Quella non era casa sua. Linguaggio e spaesamento in Epepe di Ferenc Karinthy*”. Come suggerisce il sottotitolo, l’elaborato prevede un duplice percorso: una prima parte sfrutta le teorie linguistiche di Michail Bachtin e Michel Foucault per ricercare nella storia raccontata da Karinthy delle argomentazioni teoriche circa l’incomunicabilità e la metalinguistica: difatti, la possibile importanza per la teoria della letteratura di *Epepe* è nella possibilità di ricavarci un palliativo alla non coincidenza. Ma fermarsi alla sola questione linguistica sarebbe limitante, perché un’opera di stampo distopico come *Epepe* fu strumento per parlare indirettamente di “cose che non si potrebbero dire alla luce del sole”: utilizzando l’approccio biografico, viene ipotizzato come il racconto di un “luogo orribile” usato da Karinthy per trasfigurare la sua contemporaneità, un Novecento ungherese caratterizzato dal tentativo totalitario di sostituire la realtà effettuale con la sua parte ideologica. Karinthy, ripudiando il dogmatismo del realismo socialista (di cui fu un esponente), si ritrovò uomo spaesato a casa propria e vittima di una schizofrenia linguistica. Tale approccio sarebbe però incompleto senza una premessa sulla tradizione letteraria ungherese novecentesca, che il saggio riporta delineando una panoramica sulla storia del romanzo magiaro dalla rivoluzione del 1848 fino al crollo del muro di Berlino, da una letteratura intesa come comune destino nazionale al realismo socialista, terminando con una breve biografia di Ferenc Karinthy e l’introduzione al romanzo oggetto, *Epepe*.

Parole chiave: *romanzo ungherese, realismo socialista, Novecento, Ferenc Karinthy, Epepe.*

1. Introduzione

Forma predominante della modernità, il romanzo è un genere che, seppur ritenuto fra la metà del Cinquecento e l’inizio dell’Ottocento una fonte di intrattenimento priva di eccessive pretese artistiche, è diventato la principale forma d’arte praticata in Occidente.

È stato definito come «l'arte che raffigura la totalità estensiva della vita» (Mazzoni 2011, 15), cosicché si è radicata l'idea che una forma di racconto sia superiore a scienza, religione, filosofia, in quanto solo la narrativa coglie la "vita": dopo il romanzo, la creazione artistica non è più solo divertimento, ornazione, poiché per mezzo di questo genere diventa un modello di conoscenza alternativo all'immagine del mondo diffusa dalle sole scienze. Riprendendo le parole del critico letterario György Lukács:

Il romanzo è l'epopea di un'epoca in cui la totalità estensiva della vita cessa di offrirsi alla percezione sensibile e la viva immanenza del senso diventa problematica; un'epoca in cui, tuttavia, persiste la disposizione emotiva alla totalità. (1999, 49)

Differenziandosi da quelle che sono le «norme millenarie che governano la poetica antica e la poetica classicista» (Schlegel 1998, 116), il romanzo è un genere meno codificato degli altri, libero di mutare e assorbire influenze e modelli. Secondo il filosofo Friedrich Schlegel, rappresenta il correlativo letterario alla libertà creativa sul quale è nata l'epoca moderna; e difatti si può dire che «a partire da una certa data, il romanzo diventa il genere in cui si può raccontare qualsiasi storia in qualsiasi modo» (Mazzoni 2011, 29).

Trasferendo il focus sul Novecento, si può notare come il genere sia stato in grado di rispondere benissimo alla definizione datagli dal romanziere francese Michel Butor, il quale ritenne che il romanzo fosse «una risposta a una certa situazione della coscienza» (1961, 13). Difatti, nella contemporaneità è stato possibile assistere a due reazioni principali, dalle quali si sono poi diramate una miriade di varianti e riscoperte: il realismo e il modernismo.

Il movimento realista si consolidò durante il XIX secolo, quando il romanzo borghese sviluppò una forte attenzione per il mondo sociale (ad esempio le opere di Balzac, rappresentanti la Francia post-rivoluzionaria e post-napoleonica): divenne la voce della vita quotidiana, delle classi subalterne, dei cronotopi cittadini, e così via.

Mentre i grandi autori realisti tentarono inizialmente di offrire un'opera capace di cogliere la realtà dei fenomeni in modo scientifico, dopo la crisi della poetica e del romanzo avvenuta tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento (dettata da un desiderio di soggettività, nella convinzione che l'oggettività scientifica fosse un mito illusorio), negli anni Venti del XX secolo si riscoprì il bisogno di tornare a raccontare e interpretare la realtà sociale, con un nuovo interesse per le questioni psicologiche (ad esempio l'uso del monologo interiore) e la realtà popolare (scelta dall'implicito significato politico).

Delle classi basse si interessò Lukács, che nel saggio *Il marxismo e la critica letteraria* (1948) si chiese come dar forma narrativa alle dinamiche della vita moderna, per poter rappresentare efficacemente un mondo nel quale la distanza fra la vita individuale/particolare e la forza della natura era oramai immensa. Secondo l'autore, il realismo "autentico" non doveva raccontare la quotidianità, ma incarnare i grandi conflitti collettivi dietro le più contenute questioni private: dar voce alle forze che agiscono in una determinata società, tramite personaggi simulacri di grandi entità collettive come, ad esempio, le classi sociali. Ed è nel periodo del dopoguerra che si combatté per il principio della partitività dell'arte e per il realismo detto "socialista". Entrambi comportavano l'adesione dello scrittore ad una posizione politica e di partito, e a un modello di romanzo tradizionale, con un eroe positivo e portatore di ideali di progresso in conflitto con la società borghese. Vedremo a breve quale fu il suo peso nella letteratura ungherese e nella produzione di Ferenc Karinthy.

Nel frattempo, cambiò il modo di intendere la vita: infatti, con il modernismo, il genere del romanzo si aprì a quelle tematiche fino ad allora escluse dalla grande letteratura, portando alla revisione alcuni concetti cardine come l'interiorità, la coscienza, l'individuo, l'esperienza:

I modernisti si soffermano sul pulviscolo di impressioni minute, di movimenti inconsci e preconsoci da cui una mente comune in un giorno comune è percorsa [...]. In altre parole, il romanzo modernista cambia l'ordine del discorso. (Mazzoni 2011, 309)

Si trattò di una vera e propria rivoluzione formale, nella quale il personaggio era disgregato e l'esistenza appariva come un fondo insensato: è ciò che Lukács, nel suo *Teoria del romanzo*, definì lo «traszendentale Obdachlosigkeit» (Lukács 1999, 34), lo "spaesamento trascendentale" dell'uomo moderno, smarrito, senza più un rapporto pacifico con la realtà. Persistette però l'obiettivo che gli autori realisti del XIX secolo si erano posti: rappresentare bene la vita.

Verso la metà del XX secolo molte delle invenzioni letterarie si grammaticalizzarono, con la conseguente perdita di prestigio del "nuovo", soffocato da tendenze e innovazioni tanto dominanti quanto usurate. Esauritasi la seconda ondata delle avanguardie, ed appannatasi la fiducia nel futuro come progresso, si diffuse la consapevolezza che le arti erano entrate nell'epoca postmodernista. A questo punto, qualsiasi autore desiderava esprimere se stesso in maniera originale, con la conseguente percezione di un'anarchia di opere eterogenee e fuori controllo, e con la nascita di spazi estetici isolati, intersecati alle forme preesistenti.

In questo momento, dopo la Seconda guerra mondiale, il romanzo era ormai diventato il genere planetario: tematiche e motivi precedenti erano recuperati e dotati di nuova vita, in un arcipelago plurale e stratificato. Mentre la letteratura modernista vedeva la frammentazione dello scibile e la soggettività come epigoni di una crisi esistenziale, risolvibile però dall'autore, i postmodernisti dimostrano come il caos fosse ormai assoluto e inattaccabile, e l'unica risorsa contro questo magma era giocare con esso: è la fine della modernità e della filosofia della storia, e breccia per l'entrata in scena di indifferenza e infinito.

Queste le premesse e i modelli culturali nei quali Ferenc Karinthy ha operato per tutta la sua vita, a partire dalla metà degli anni Cinquanta fino ai Novanta. Ma, prima di affrontare l'autore in sé, è necessario spostare l'analisi su quello che è il quadro culturale dell'Ungheria novecentesca, nazione i cui eventi storici e politici hanno portato all'idea della cultura nazionale come «*religio*, come legame non solo intellettuale e fattualmente storico della nazione con sé stessa e di tutti i suoi membri fra loro» (Töttösy 2012, 10).

2. L'Ungheria di Karinthy

La memoria del sapere e dello scibile umano è affidata alle *litterae*, a quello che è il codice scritto, alle lettere intese come complesso delle conoscenze umane codificate nella scrittura: la tradizione orale si fa letteratura soltanto se viene scritta, fissando la memoria in modo stabile. L'*inventio* non dipende soltanto dall'azione di un singolo autore, ma anche:

[...] dall'oggettiva storia del popolo che sente la straordinaria diversità della propria lingua in un contesto dominante e attraverso di essa può descrivere l'esistenza e l'essenza del mondo in maniera del tutto originale. (Nuzzo 2012, 17)

In un contesto che è quello Europeo, nello spazio che è quello segnato dal corso del Danubio e del Tibisco, il popolo ungherese ha scritto, e continua a scrivere, la sua storia, la sua letteratura.

Una cultura come *religio*, nata dal contesto di matrice germanica della *Geistesgeschichte*, della storia del mondo come “storia dello spirito”, fusione del carattere nazionale del paese e di un lukácsiano “comune destino nazionale” del popolo, al punto da rendere opaca la distinzione tra la visione storica e quella mitizzante dei fatti (cfr. Töttösy 2012, 10). Come conseguenza, la storiografia è caratterizzata da un'interpretazione *cultico-rituale*, con una funzione politica di collante fra singolo e comunità nazionale: per un autore, rifiutare questa elaborazione nazionalistica significa rinunciare a quel potere letterario ricevuto dopo

esser stati chiamati a esercitarlo dalla Nazione/potere politico (il Partito). È il principio regolatore dei comportamenti dei singoli e canale della «“comunicazione immediata e trasparente” tra i membri della comunità nazionale» (Töttösy 2012, 10).

Agli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento ungherese risalì la fioritura del romanzo, che si pose accanto all'epica eroica e comica in versi, in quel momento genere egemone della letteratura nazionale (cfr. Nuzzo 2012, 157). Il romanzo però non divenne, come nell'Europa occidentale, il genere rappresentativo della società ungherese, a causa di un ritardo nella diffusione di una borghesia moderna.

Nel 1848 il paese fu scosso da una rivoluzione di stampo indipendentista (pur essendo sotto il dominio asburgico, la coscienza nazionale ungherese era forte e radicata negli strati della società), a seguito del conclave fatto ai suoi conazionali dal poeta Sándor Petőfi, la cui poesia divenne l'inno dell'insurrezione, simbolo di canto libero alla libertà nazionale nella memoria ungherese di ogni tempo:

Sul piedistallo [...] stava un giovane alto con i capelli lunghi. Indossava una camicia nera e arringava la folla: a giudicare dai gesti cadenzati e dalle rime che si riconoscevano nelle sue parole, stava declamando una poesia. L'assemblea lo ascoltava mormorando e ondeggiando lievemente, e ogni tanto si levavano grida di approvazione [...]. Quando ebbe terminato, tutti applaudirono gridando e lui saltò giù dal piedistallo. (Karinthy 2015, 227)

Pur rimanendo sotto il controllo austriaco, il tentativo rivoluzionario fece conoscere all'Ungheria una stagione di benessere e alla letteratura due tendenze: quella sognante e idilliaca, quella realista e naturalista. Soltanto all'inizio del XX secolo gli intellettuali cercarono un allineamento con l'opera occidentale, rendendo evidente la consapevolezza di un rinnovamento culturale sociale e politico: la letteratura iniziò a parlare a una nazione, a un popolo, che cominciò a ritenere la propria lingua madre come la più potente realtà in cui ci si può riconoscere (cfr. Nuzzo 2012, 172). Una borghesia cittadina, seppur imperfetta, iniziò a formarsi, reggendosi su uno squilibrio sociale in parte accettato (almeno fino alla Prima guerra mondiale). Infine, con la dissoluzione dell'Impero, l'Ungheria conobbe un breve periodo di pace nella Repubblica democratica, che avrà termine a seguito dell'instaurazione del regime di stampo sovietico nel 1919.

Sotto forma di diario e autobiografia, il romanzo dell'io narrativo era presente in Ungheria e Transilvania da secoli: con il farsi largo della narrazione moderna, questo tipo di opera tese a diffondersi nel periodo fino alla Seconda

guerra mondiale, concentrandosi in particolare nell’attività dello scrittore e politico Kálmán Mikszáth, continuatore della tradizione nazionalpopolare del romanzo ungherese (cfr. Nuzzo 2012, 172). Ma fu la narrativa borghese quella che caratterizzò la prosa magiara fino agli anni Cinquanta: l’opera di Géza Gárdonyi, e in particolare il suo romanzo *Az öreg tekintetes (Il vecchio gentiluomo, 1905)*, costituiscono un esempio di letteratura borghese e allo stesso tempo anticiparono quelle che saranno successivamente le narrative moderne e socialiste, facendosi vettore di una nazione divisa e stratificata (cfr. Nuzzo 2012, 172).

Voce della nuova ed emergente classe sociale, la narrativa del ceto imprenditoriale, impegnata nella narrazione del destino e delle storie dell’uomo, era però priva di una vera e propria codificazione d’avanguardia linguistica. Questa mancanza fu sintomo della debolezza dell’élite letteraria nel suo scontro con quella statale, che dal 1945 segnò la fine della modernità ungherese, anarchica e “senza pubblico”, vittima della debolezza politica pur a fronte di una lingua viva e matura (cfr. Nuzzo 2012, 231).

Dalla fine della Seconda guerra mondiale, l’Ungheria si trovò sotto il totale controllo dell’Armata Rossa, andando a formare il blocco sovietico e subendo l’embargo dal mondo occidentale. Rappresentativo del dopoguerra fu soprattutto lo stato di polizia letterario messo in opera a partire dal 1948, anno della svolta socialista.

Il movimento realista, inteso come nesso profondo fra vita e opera letteraria, costituì l’orizzonte nel quale i letterati si mossero, costruendo il proprio rapporto con l’essere in ogni versante, che fosse sociale, linguistico o psicologico. Appariva però ovvio come il “realismo socialista” corrispondesse ad un inganno, ad una sostituzione della realtà effettiva con la sua parte ideologica. György Lukács, che visse in prima persona l’esperienza totalitaria ungherese, fu il testimone dell’esperienza storica del socialismo sovietico. Poco prima della morte fornì dello stalinismo una definizione rappresentativa della condizione sociale e artistica di questi decenni, descrivendolo come una *forma mentis* «dominato filosoficamente da un iperrazionalismo... Con Stalin il razionalismo assume una forma per cui esso trapassa in una certa assurdità» (Lukács 1983, 135). Di qui la consapevolezza della situazione per la quale in Ungheria l’intera vita artistica fosse pervasa dall’angoscia che la dottrina imposta manomettesse la storia culturale e mitopoietica dell’intero paese.

Fino al ’48 il realismo socialista fu caratterizzato dal fatto di essere un movimento unicamente “proposto”, sfondo a una letteratura democratica nata dagli orrori della guerra: il linguaggio lirico lasciava da parte l’io personale, maturando una volontà di ricominciare e ricostruire il mondo e le sue istituzioni, ma soprattutto le relazioni umane (cfr. Tóttösy 2012, 39-41). Quando nel 1949 il Partito

dei Lavoratori Ungheresi conquistò l'intero paese e instaurò un regime, i cittadini ritrovarono l'influenza dello Stato in ogni piega della loro esistenza, espropriati del "privato" e dell'"intimo", visti come fonte di colpa ideologica. In ambito letterario, terminò quel breve "periodo d'oro" (così considerato dalla storiografia): man mano che si consolidò la guerra fredda, la libertà artistica andò degenerando, e il pluralismo letterario subì un progressivo decadimento (cfr. Töttösy 2012, 38). La filosofa Ágnes Heller e altri accademici della scuola di Budapest definirono questo disegno elitario, «il Partito *sopra* il popolo» (Töttösy 2012, 40), in un'opera simbolicamente intitolata *Dictatorship over needs* (1983): era ormai chiaro come la maggioranza della popolazione tendesse ad acquistare una coscienza letteraria falsata, caratterizzata da un gusto non suo, imposto dall'alto.

Fino agli anni Sessanta la letteratura si "statalizzò", e il realismo si fece socialista "imposto": «Non pensare! se hai un pensiero, non lo scrivere! se lo scrivi, non lo firmare! se lo firmi, non ti stupire!» (Hegedüs 1989, 226). Potere accentrato, terrore quotidiano e pianificazione estrema: era un'epoca di modernizzazione forzata, accelerata, un'azione pura rivolta al futuro e senza rapporti né con il passato né con l'emotività viscerale (cfr. Töttösy 2012, 66). Al centro vi si trovava «l'*homo sovieticus*» (Töttösy 2012, 67), istruito per valorizzare la visione del mondo marxista-leninista: l'unica morale era di attenersi alla pura esecuzione delle direttive del Partito. Si formò una nuova élite, spogliata di discipline come sociologia e psicologia («ciarlataneria borghese», Töttösy 2012, 67): a livello puramente teorico si cercava la modernizzazione, fondata su una cultura laica e realista, in realtà la lotta al "nemico" si stratificò a ogni livello della società. Gli intellettuali furono al primo posto di questa fase "costruttiva" della cultura sovietica: favorevoli all'interpretazione zdanoviana del realismo socialista, furono chiamati a colmare il vuoto letterario (fra questi troviamo anche il primo Karinthy).

La politica culturale del regime pretese che nei testi letterari fosse sempre presente "l'uomo nuovo" immerso nella "realtà nuova": la realtà della vita fu sostituita dall'utopia sociale, la letteratura si concentrò interamente sulla rappresentazione di un ideale di collettività detta "individualità di gruppo", ma che tra le righe nascondeva il messaggio «chi non è con noi è contro di noi» (Töttösy 2012, 71-74). Tra gli autori rappresentativi di questa letteratura "socialmente impegnata" è utile ricordare Tibor Déry con il suo *Felelet* (*Risposta*, 1950), romanzo in due volumi narrante la storia di una duplice formazione: la prima è quella di un operaio che raggiunge la posizione di direttore d'impresa, la seconda quella di un intellettuale che conquista una coscienza storica serena. L'opera di Déry fu il tentativo di radicare la narrazione in una equilibrata unione di utopia sociale e finzione letteraria (un'azione agli antipodi di quella fatta da Karinthy in *Epepe*) per

mezzo dell’evoluzione morale del protagonista: il romanzo rimane interessante perché, in questo periodo storico, rappresentò un

importante tentativo di coniugare avanguardia (finzione come gestione del conflitto tra arte e realtà) e realismo (finzione come estrazione di energia estetica dagli strati sotterranei della realtà) (Töttösy 2012, 76).

La parabola del “socialismo imposto” vide il suo declino a partire dalla rivoluzione mancata del ’56, quando, nonostante la politica non fosse divenuta democratica, l’atmosfera di terrore iniziò a diradarsi, e l’economia passò dall’industria pesante alla produzione di beni di consumo: dopo questa data, non si trovarono più scrittori ungheresi disposti a sostituire la realtà con l’utopia, e si aprirono nuove vie autonome dell’azione letteraria. Queste furono principalmente tre: la realtà effettuale come materia prima dell’opera letteraria, l’opera come realtà creata per via estetica, le istituzioni letterarie come luoghi di aggregazione ogni volta selezionati dalle scelte estetiche (cfr. Töttösy 2012, 88). Di conseguenza a partire dal quindicennio 1962-1978 si consolidarono le premesse alla letteratura ungherese mondializzata, caratterizzata dall’azione di una comunità multilingue, pluriculturale e raggruppante esuli e cittadini: si combinò l’approccio sociologico allo studio del processo articolato per generi, come si vede dalla pubblicazione della *A magyar irodalom története 1945-1975* (Storia della letteratura ungherese 1945-1975) (cfr. Töttösy 2012, 89-90).

È da sottolineare un aspetto rilevante del periodo sovietico ungherese nella sua totalità: da un lato vi si scorge quella che fu la produzione di opere di linguistica, arte, etnografia, letteratura e così via, voluta dal Partito per colmare il vuoto creato “statalizzando” la cultura, nel tentativo di raggiungere una “soluzione di continuità” culturale nella storia del paese; dall’altro lato, la vita scientifica, intrisa di negoziazioni ideologiche, non riuscì a chiarire e garantire i semplici dati oggettivi della propria realtà.

Fu nel corso degli anni Ottanta che il realismo sovietico venne finalmente scemando, cosicché tra la persistente volontà del Partito-Stato di imporre il proprio potere culturale e la viva creatività in atto, si aprì un divario (cfr. Töttösy 2012, 89-90). Una delle caratteristiche della cultura letteraria postmoderna fu che i testi smisero di imporre una lettura lineare e offrono al lettore le modalità per attraversare il paesaggio letterario in maniera circolare. Ma non tutta la letteratura ungherese divenne postmoderna, vista la presenza di un realismo socialista “integrato”, visibile nella misura per cui alcuni autori portavano nelle loro opere l’espressione dell’io poetico *comunitario* (moderno), estraneo a quello *societario* (postmoderno) (cfr. Töttösy 2012, 124).

Sotto il punto di vista della forma si assistette all'esplosione del testo, definitiva reazione ai decenni di stalinismo onnipotente, e allo sviluppo di un'attenzione intellettuale autoreferenziale, nel desiderio di portare lo sguardo dal singolo alla comunità oppressa, non esaltata, come dimostrò *Egy családragény vége* (*Fine di un romanzo familiare*, 1977) di Péter Nádas, che si inserì in un contesto di opere che nella seconda parte degli anni Settanta provocarono dei mutamenti nel regime, aprendo la via alla svolta postmoderna della letteratura ungherese (cfr. Tóttösy 2012, 131).

La svolta definitiva degli anni Ottanta fu definitivamente palese con la pubblicazione di opere come *Termelési-regény* (*Romanzo della produzione*, 1979) e *Bevezetés a szépirodalomba* (*Introduzione alle belle lettere*, 1986) di Péter Esterházy; *Emlékiratok könyve* (*Libro di memorie*, 1986) dello stesso Nádas. Queste opere si caratterizzano per il fatto di essere autoanalisi creative del fatto letterario (cfr. Tóttösy 2012, 131), con una libera assunzione dell'autore di tutta la propria storia sia sul piano esistenziale che scritturale:

Questo nuovo tipo di letteratura voleva presentare al lettore nient'altro che l'offerta di andare attraverso l'opera come attraverso un paesaggio, fatto di realtà e memorie estetiche (individuali e collettive), come spazio-tempo poetico-linguistico dove abitare nell'agio, nell'agio della conoscenza letteraria. (Tóttösy 2012, 132)

Nel 1989, con il crollo del Muro di Berlino e la dissoluzione del sistema politico sotto l'influenza sovietica, con il disgregarsi delle utopie e il crollo dei "grandi racconti", le due Europe si riunirono (cfr. Tóttösy 2012, 90). Péter Nádas e Péter Esterházy furono promotori del postmoderno letterario ungherese, della preferenza per un nuovo codice letterario, e il mondo ungherese e la sua letteratura cominciarono ad essere visti come uno dei *media* offerti e costretti a confrontarsi con il fattore culturale. Furono stimolati ulteriori mutamenti nella percezione e nella pratica estetico-letteraria: nella regione danubiana, reduce dell'indottrinamento socialista, il sistema ungherese concluse la fase sotto l'influenza sovietica, riunificando i vari circuiti letterari dispersi e riconfermando il canone nazionale ungherese, ma sotto la forma di un dialogo. Nacquero le «opere di reazione» (Tóttösy 2012, 165) all'egemonia realista, vissute come memorialistica della soggettività letteraria del singolo, fuga e risposta ai miti e alle ossessioni dell'ideologia.

In questo ambito, tra i vari autori va ricordato in primis Ádám Bodor, autore di *Sinistra körzet* (*Il distretto di sinistra: capitoli di un romanzo*, 1992), *Az érsek látogatása* (*La visita del vescovo*, 1999) ed *A börtön szaga* (*L'odore del carcere*,

2001), autobiografia costruita intorno alla reclusione subita dall'autore a 17 anni con l'accusa di azione sovversiva, che si trasforma allegoricamente nella descrizione della condizione di uno scrittore di minoranza etnica nel socialismo sovietico (cfr. Töttössy 2012, 165). Interessante è anche il romanzo-diario *Napkönyv: történetünk hőse (Il libro del sole, 1994)* di Mihály Kornis, nella cui opera si mescolano vicende familiari, la storia dell'io narrante e la forma del diario (cfr. Töttössy 2012, 166).

Ferenc Karinthy morì nel 1992, ma la sua opera attraversò tutti i movimenti della seconda metà del Novecento: rappresentò un tipo particolare di letterato militante, sfidato dall'industria dell'ideologia. Una vita che merita la pena di essere ripercorsa nel corso degli anni appena delineati.

3. “Autobiografia della dittatura”

Figlio d'arte dello scrittore e drammaturgo Frigyes Karinthy, famoso per il romanzo *Utazás a koponyám körül (Viaggio intorno al mio cranio, 1939)* e teorico del concetto dei “sei gradi di separazione”, Ferenc Karinthy nacque a Budapest nel 1921. Cresciuto nel clima della rivista «Nyugat» («Occidente»), che promuoveva la sprovvincializzazione della cultura letteraria nazionale, aprendosi all'Europa occidentale), della quale il padre fu esponente di spicco, fu studente di italianistica durante la guerra (durante la quale pubblicò la sua prima opera, *Don Juan éjszakája. Regény, 1943*), e dal 1947 borsista in Francia, Svizzera e Italia.

Nel periodo della più alta influenza sovietica lavorò come giornalista per i quotidiani dell'establishment governativo, pubblicando inoltre, nel 1950, *Kőművesek (Muratori)*, uno dei tanti “romanzi di produzione” confezionati in quegli anni su “invito” dell'Ufficio Cultura del Partito e insigniti del Premio Stalin. «Un operaio edile è indottrinato nella comprensione del reale con il metodo staliniano del raggiungimento della verità unica» (Töttössy 2012, 30): questa la sinossi del romanzo, ed è effettivamente così che l'uomo comune visse il periodo dal 1948 al 1956, gli anni più duri dello stalinismo ungherese, subendo passivamente l'imposizione politica di un progetto di società nuova da realizzare:

Il protagonista di Karinthy si presenta come un uomo macchina [...]. I suoi gesti, mera espressione di una vita totalmente dedicata all'autoaddestramento ideologico, procurano al lettore soltanto un senso di monotonia, mentre la loro dinamica possiede un'unica direzione, quella verticale della gerarchia. (Töttössy 2012, 30)

Successivamente fu “drammaturgo” nei teatri di Budapest (fra cui il Teatro Nazionale), speaker radiofonico e, al di là delle attività prevalentemente culturali,

allenatore di pallanuoto e presidente della società calcistica Ferencváros. Anche traduttore, trasportò dall'italiano all'ungherese numerose opere classiche (tra le quali *Il principe* di Machiavelli e le opere teatrali del Goldoni).

Ma fu principalmente uno scrittore, attivo nella scena letteraria e con una ricca produzione sulle spalle. La sua opera, nell'insieme, corrispose a una sorta di «autobiografia della dittatura» (Töttössy 2012, 32): per richiamare la citazione di Péter Esterházy,

Nella dittatura non ci sono storie, ogni singola storia si fonde nell'unica, grande storia, nella storia propria, nell'autobiografia della dittatura (cit. in Töttössy 2012, 32).

In ogni caso, come sottolineato prima, Karinthy fu un uomo d'azione che si sentì «sfidato dall'industria dell'ideologia» (Töttössy 2012, 32), come si legge nel romanzo *Budapesti tavasz (Primavera a Budapest, 1953)*, nel quale si allontanò dal dogmatismo socialista: qui, tra i primi scrittori nazionali a farlo, raccontò la fucilazione nel Danubio degli ebrei rastrellati dai fascisti connazionali negli ultimi giorni dell'assedio di Budapest. Ricevette quindi il premio Kossuth, il più alto riconoscimento artistico ungherese: deluso però dal regime, accolse con favore il governo di Imre Nagy e le sue riforme, salvo abbandonare l'attività politica nel 1954.

Il tema del conflitto mondiale venne affrontato in molti altri suoi racconti, come *Nykor (Quelli erano i giorni)* e *Régi nyár (L'estate del passato)*, che si focalizzarono sugli orrori della guerra e le atrocità commesse contro gli ebrei: anche quelli più cupi erano però alleggeriti da uno stile di prosa piacevolmente colloquiale e da personaggi pieni di vita, che sfidano il pericolo senza essere affatto degli eroi – come leggiamo in *Tempi felici (Aranyidő, 1972)*, l'unica sua altra opera tradotta in italiano. Successivamente videro la stampa *Hazai tudósítások (Rapporti da casa, 1954)*, *Irodalmi történetek (Storie letterarie, 1956)*, *Ferencvárosi szív (Un fan di Ferencváros, 1959)*, *Négykezes (Un pezzo per quattro mani, 1967)*. Ma fu nel 1970 che venne pubblicato *Epepe*, parabola psicologica sull'ansia esistenziale vissuta nella modernità sovietica, ove Karinthy abbandonò ogni realismo per radicare la sua *fiction* nel romanzo dell'assurdo.

Infine, nel 1977 uscì *Harmincháron (Trentatré)*, con il quale anche gli aspetti di una letteratura “socialista” furono abbandonati, rivalorizzando il patrimonio letterario tradizionale. Si trattò di un romanzo che riassume in sé tutti i racconti scritti dall'autore nei 33 anni che vanno dal 1942 al 1975:

La “muratura” (questa volta del tutto immateriale) conserva e mostra tutte le pieghe (anch'esse immateriali) del tempo e dello

spazio interni alla mente di uno scrittore che ha sempre tentato di agire, per convinzione o per convenienza ma comunque letterariamente, come homo sovieticus. (Töttösy 2012, 33)

Nel frattempo, viaggiò molto in Europa occidentale, negli Stati Uniti, in Canada, Giappone, Israele, in Unione Sovietica (alla ricerca delle radici delle lingue finniche), salvo però tornare sempre nella sua patria. Ma nel corso degli anni, depresso e con problemi circolatori, scelse di abbandonare progressivamente l'attività letteraria.

Morì a Budapest il 29 febbraio 1992, e nel 1994 vide la luce la sua ultima opera, *Napló (Giornale)*, contenente il diario tenuto fra il 1969 e il 1991.

Péter Nagy, critico letterario vicino al Partito, disse dell'incapacità di Karinthy di affrontare la propria esperienza di scrittore come esperienza di vita (cfr. Töttösy 2012, 33). In un'epoca che è quella del socialismo sovietico, la vita del singolo sembrava essere in secondo piano, soffocata dalla necessità di una narrazione collettiva. Eppure, a differenza di quanto Nagy potesse intendere, Karinthy scelse di rendere la sua stessa vita il simulacro con il quale comunicare ad una comunità costretta al silenzio, nel tentativo di raccontare in una singola esistenza l'esperienza di milioni di ungheresi: questo il motivo dominante in *Epepe*.

4. *Epepe* come “mondo di invenzione”

Il romanzo *Epepe* si apre con il professor Budai, specializzato nel campo dell'etimologia, che, per un suo errore o a causa di qualche strano moto dell'universo, si ritrova sul volo sbagliato. Invece di Helsinki (dove avrebbe dovuto tenere alcune conferenze ad un congresso di linguistica), il viaggio ha termine in un'altra città, dedalo specchiato e moderna Babele. «[...] ma quando Budai gli parlò in finlandese non parve capire, rispose in una lingua sconosciuta [...]» (Karinthy 2015, 22): ben presto il professore realizza che in questo strano paese viene usato un idioma a lui sconosciuto, e che nessuno sembra capace di esprimersi in altro modo:

Risposero in molti, voci maschili e femminili, ma in qualunque lingua parlasse e per quanto ripetesse e perfino urlasse la parola informazione tutti si esprimevano nella stessa incomprensibile maniera, una sequenza di suoni chiocchianti e apparentemente inarticolati: ebebe o pepepe, etete o cose simili; il suo orecchio fine, addestrato a cogliere le varianti e le sfumature più sottili, non riusciva a distinguer altro che un borbottio gracchiante. (Karinthy 2015, 27)

Il professore non è uno sprovveduto: descritto dall'autore come fine conoscitore di decine di lingue e capace di uno straordinario senso critico e analitico, è spinto dall'istinto di sopravvivenza a tentare una decodificazione della lingua straniera.

La sinossi del romanzo potrebbe terminare qui, poiché *Epepe* è a tutti gli effetti un romanzo non romanzesco, nel quale si alternano i tentativi ermeneutici di Budai con le passeggiate esplorative della città, una prigionia sovraffollata nella quale tutti sono di fretta e senza tempo per l'altro: «[...] non riusciva a spiegarsi dove si dirigevano tutti così di fretta a quell'ora, [...] se solo si fermava a guardarsi intorno, veniva immediatamente preso a spintoni e faticava a rimanere in piedi» (Karinthy 2015, 40). L'unico vero "dialogo" che il professore riuscirà ad instaurare sarà con l'addetta all'ascensore dell'albergo nel quale, per puro caso, alloggia: Epepe, «Ma avrebbe potuto essere Bebe, Veve, Ghieghie, Dede, o chissà che altro ancora, l'aveva detto articolando i suoni in maniera così strana, e quando lo ripeteva sembrava addirittura di tre sillabe» (Karinthy 2015, 106).

Il linguaggio e la comunicazione sono alla base del romanzo, che si distacca dal realismo socialista per dare vita ad un vero e proprio "mondo immaginario". Recuperando l'idea per cui è finzione una rappresentazione letteraria che costituisce un cosmo autonomo (o parzialmente distinto) dal reale, quest'opera è indubbiamente *fiction*; ma va sottolineato come il riconoscimento che il lettore ha del proprio universo sensibile, attraverso l'azione di finzione, crea allo stesso modo un effetto di reale, una *mimesis*: non si tratta semplicemente di rappresentare il mondo, ma anche di testimoniare. È possibile intendere *Epepe* come una *fiction* "contro-verità", il cui statuto è di aprire una breccia rispetto alla realtà che viene percepita, assumendo il valore di "costruzione concettuale".

Il romanzo permette di dare un'interpretazione della realtà tramite la creazione di un universo immaginario che intrattiene rapporti con il mondo reale: è la "semantica della *fiction*", dove l'obiettivo è vedere quanto lo scibile immaginario sia ispirato da quello reale, quanto ne sia distaccato, cosa possa dirci del nostro.

Secondo il critico letterario Gérard Genette questo non è possibile, poiché la *fiction* è intransitiva, senza un rapporto tra il mondo reale e quello narrativo: una volta dentro quest'ultimo, non si può più tornare indietro (cfr. Genette 1994). La *fiction* può convocare enunciati con valore referenziale, ma quando questi elementi del mondo reale sono richiamati all'interno della narrazione, vengono resi fittizi e inseriti nella logica del testo, non rifacendosi più all'intelligibile: c'è una differenza ontologica tra realtà e finzione, legata ad una visione diacronica per cui la creazione di un mondo irreali ingloba quello referenziale nel suo regime, diventando autonomo, funzionando per sé.

Di idea completamente opposta è il filosofo John Searle, il quale ritiene che anche se ci si ponesse dal punto di vista pragmatico, accettando che gli indicatori di finzionalità testuali possano essere usati pure da opere definite di *non-fiction*, la *fiction* ubbidirà comunque ad una logica orizzontale, che la differenza dal discorso referenziale (cfr. Searle 2007), verticale (c'è la realtà sopra e poi, attraverso la lingua e la struttura del testo, si arriva al discorso): nell'ottica orizzontale, il referente, il mondo, non scompare, poiché permangono dei rapporti.

In conclusione, la *fiction*, nel suo insieme, veicola una visione del mondo reale, poiché anche se racconta una cosa completamente e volontariamente inventata, sta in ogni caso dicendo come lo scrittore veda il mondo. Anzi, più l'autore si discosta dal mondo reale, allontanandolo tramite la sua creazione, più sta dicendo qual è la sua visione della realtà.

Con questa premessa si delinea lo stretto rapporto che *Epepe* ha con il mondo contemporaneo del suo autore, permettendo di inserire l'universo narrativo del romanzo all'interno della logica dei “mondi possibili”.¹

Bibliografia

- Bodor, Ádám 1992. *Sinistra körzet*. Budapest. Magvető.
- Bodor, Ádám 1999. *Az érsek látogatása*. Budapest. Magvető.
- Bodor, Ádám 2001. *A börtön szaga*. Budapest. Magvető.
- Butor, Michel 1960. *Répertoire*. Parigi. Minuit. Trad. it.: *Repertorio. Studi e Conferenze 1948-1959*. 1961. Milano. il Saggiatore.
- Déry, Tibor 1950. *Felelet*. Budapest. Révai.
- Esterházy, Péter 1979. *Termelési-regény*. Budapest. Magvető.
- Esterházy, Péter 1986. *Bevezetés a szépirodalomba*. Budapest. Magvető.
- Feher, Ferenc, Heller, Agnes, Markus, György 1983. *Dictatorship over needs*. London. Palgrave Macmillan.
- Forray, Katalin, Hegedüs, András 1989. *Az ujjapites gyermekei – akonszolidacio gyermekei* (I figli della ricostruzione – i figli del consolidamento). Budapest. Magvető.
- Gárdonyi, Géza 1905. *Az öreg tekintetes*. Budapest. Singer és Wolfner.
- Genette, Gérard 1991. *Fiction et diction*. Parigi. Les Seuil. Trad. it *Finzione e dizione* 1994. Parma. Pratiche.
- J. Searle, John 1975. *The Logical Status of Fictional Discourse*. In «New Literary History», vol. 6, n. 2, 319-332. Trad. it. *Lo statuto logico del discorso di finzione*. In *Che cosa è arte*, 2007. Torino, Utet.
- Karinthy, Ferenc 1943. *Don Juan éjszakája. Regény*. Budapest. Hungária.

¹ Questo aspetto non sarà approfondito nel saggio attuale ma sarà oggetto di un ulteriore studio che verrà pubblicato nel prossimo numero della rivista.

- Karinthy, Ferenc 1950. *Kőművesek*. Budapest. Athenaeum.
- Karinthy, Ferenc 1953. *Budapesti tavasz*. Budapest. Szépirodalmi.
- Karinthy, Ferenc 1954. *Hazai tudósítások*. Szépirodalmi. Budapest.
- Karinthy, Ferenc 1956. *Irodalmi történetek*. Szépirodalmi. Budapest.
- Karinthy, Ferenc 1959. *Ferencvárosi szív*. Szépirodalmi. Budapest.
- Karinthy, Ferenc 1967. *Négykezes*. Szépirodalmi. Budapest.
- Karinthy, Ferenc 1970. *Epepe*. Budapest. Magvető. Trad. it. *Epepe*. 2015. Milano. Adelphi.
- Karinthy, Ferenc 1972. *Aranyidő*. Budapest. Szépirodalmi. Trad. it. *Tempi felici*. 2016. Milano. Adelphi.
- Karinthy, Ferenc 1977. *Harmincháron*. Szépirodalmi. Budapest.
- Karinthy, Ferenc 1993. *Napló*. Budapest. Littoria.
- Karinthy, Frigyes 1939. *Utazás a koponyám körül*. Budapest. Corvina Press. Trad. it. *Viaggio intorno al mio cranio*. 2012. Milano. BUR.
- Kornis, Mihály 1994. *Napkönyv: történetünk hőse*. Budapest. Pesti Szalon.
- Lukács, György 1920. *Teorie des Romans*. Berlino. Ferenc Jánossy. Trad. it. *Teoria del romanzo*. 1999. Milano. SE.
- Lukács, György 1948. *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker*. Berlin. Aufbau-Verlag. Trad. it. *Il marxismo e la critica letteraria*. 1953. Torino. Einaudi.
- Lukács, György 1983. *Pensiero vissuto. Autobiografia in forma di dialogo. Intervista di Istvan Eorsi*, a cura di Alberto Scarponi. Roma. Editori Riuniti.
- Mazzoni, Guido 2011. *Teoria del romanzo*. Bologna. Il Mulino.
- Nádas, Péter 1977. *Egy családregény vége*. Budapes. Szépirodalmi. Trad. it. *Fine di un romanzo familiare*. 2009. Milano. Baldini+Castoldi.
- Nádas, Péter 1986. *Emlékiratok könyve*. Budapest. Szépirodalmi. Trad. it. *Libro di memorie*. 2012. Milano Baldini+Castoldi.
- Nuzzo, Armando 2012. *La letteratura degli ungheresi*. Budapest. ELTE Eötvös Collegium.
- Schlegel, Friedrich 1998. *Frammenti critici e poetici*, a cura di Cometa, Michele. Torino. Einaudi.
- Töttössy, Beatrice 2012. *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*. Firenze. Firenze University Press.

MEMORY, INNER SPEECH AND CORPORALITY IN IMRE ORAVECZ'S *WHEN YOU BECAME SHE*¹

by Klaudia Zsuppán

»[...]one must always begin with remembering[...]«
(Derrida: *Mnemosyne* 1986, 5)

In the 80's a radical change happened in Imre Oravecz's method of writing: the focus was placed from word to sentence, and it opened a particularly rich, almost endless way of self-interpretation of the subject in Hungarian prose poetry. It was the 1988 publication of *When You became She* that brought to Imre Oravecz wide critical acclaim. The paper states that in the prose poems of Oravecz the recollection and the inner speech perform the attempt of the self-identification, and the artistic text is the result of this process. However, this text is not only a simple consequence of introspection, structure and poetic practices, but also the tool of a successful self-analysis. It rewrites the conventions of everyday language and thinking, while performing the radical rethinking of the I-You relationship's significance in the subject's identity. We attempt to prove it by demonstrating the connection existing in Oravecz's work between memory, language and body. The significance of corporality makes the body a meaning-making factor in the volume of prose poems, similarly to memory and inner speech. This worldview and method of writing makes Oravecz's work a masterpiece in Hungarian contemporary literature.

Keywords: *prose poem, memory, inner speech, self-identification, corporal textuality*

1. Introduction

The poetic career of Imre Oravecz stands alone in Hungarian poetry: his manner of speech completely differed from the voice of politically supported poetry of Hungary in the 60's. The characteristics of his poetry are lyrical speech focusing

¹ The original title in Hungarian: 1972. szeptember, Budapest, Pesti Szalon, 1993. In English: Imre Oravecz, *When You Became She*, transl. Bruce Berlind, Riverside, Xenos Books, 1994.

on language, a relative indifference regarding marking genres, and making use of the borderlines between genres (Z. Kulcsár-Szabó 1996, 69).

In the 80's of the XX century a big change took place in Oravecz's manner of writing: the poetic emphases of creating texts were transferred from word to *sentence*. This gives the main specialty of *When You Became She* (first published in 1988), which is a volume of prose poems. In my opinion, this volume received less attention from the reception compared to its significance. There is no interpretation based on the language and the monologic characteristic of the prose poems, thus in this paper I attempt to reveal the significance of the monologic and dialogic character of speech in this text.

It seems that in the 80's of the XX century Oravecz managed to find a form of speech that made possible to talk about everyday topics, such as disappointment in love. He did it with the greatest awareness and by a surprising method of writing: he denied the condensed, fragmented poetics and started to talk about the direct and momentary impressions of the subject (Z. Kulcsár-Szabó 1996, 72). As one of the prose poems demonstrates it:

[...] as in an improvised melodrama, in vain I stomp out the door in tears, with the hastily assembled bundle under my arm, and in vain I go here, go there, land up in strange or familiar beds, don't speak with the psychologist, who's been unsuccessfully treating me for you, about my emotional bottleneck, I can't put an end to this odious situation, in which the putrid part conceals from me the healthy whole, and over and over again I return to you.[...] (I should really)

The most essential lyrical characteristic of the prose poems, in spite of their erotic topic, is that they continuously direct the attention to the manner of speech and the speaker. The epical poems are able to give the impression of par excellence lyrics. The speaker's retrospective manner of speech can be described as a conversation with the past, where understanding mostly depends on the nature of the language, formed by rhetorical devices. I argue that this retrospective manner of speech that addresses the Other (who is the former lover) leads to the identification of the speaker, constructing a special, speculative language based on the artistic transformation of the inner speech and memory, which reconstructs and deconstructs the Other at the same time. The speaker's aim is not to evoke the events of the past, but to interpret and understand the events.

In my view, by the help of the artistic transformation, the rhetorically and poetically formed sentences are the results of the subject's inner speech. Corporeality joins this union by setting the body to a meaning-making position in the

volume of prose poems. In my paper I attempt to prove this concept by demonstrating the connection formed between memory, language and body.

2. Memory, Inner Speech and Resituating

The speaker tells the story of a love relationship, the end of the relationship and the self-analysis of the speaker in 95 prose poems, each of them constituting one extremely long sentence. The author's aim is not to revitalize the events of the past, but the interpretation and understanding of the events. In the text:

[...] well, it's funny, isn't it, that the details still bother me, they continue to live in me, almost independently of me, they obsess me, the hows and whys torment and torture me, even now when I'm beyond the sum of details, beyond the whole. (It may have begun this way)

Oravec's work is not the imaginative continuation of the love relation, but the definitive separation of the I from the You (E. Kulcsár Szabó 2003, 15). The I-You relation is a construction-forming power in the volume, that is why it is relevant that the intention of the work is self-interpretation, that is processed with the help of evoking events from the past. The recollecting I is connected to the Other by memory, but it is not a simple reconstruction: so remembrance as a psychological process cannot be the simple recollection of the events.

It is typical, that the remembrance evokes former *linguistic realities* and not facts, thus the former experience becomes a perception and understanding executed by language. It is not by chance that the key-sentence signaling the shaken faith in the trustfulness of the language is contained by the poem which gives the title of the volume: »[...]assuming that speaking still makes any sense anyway. « (*September, 1972*). The definite separation of the I from the You happens in this prose poem, that is manifested by raising onanism – that signifies corporal loneliness – into discourse. It suggests that the text intends to lift sex to the existential-ontological level of the intersubjective relation fostered by language. The effort of memory to evoke the past is interwoven with the insufficiency of the language and the problem of temporality. It explicates that memory and language are bound tightly together in the volume:

[...] the years passed, slowly in my sense organs the suction of infinity came to a stop, I forgot you completely, and you became totally abstract, unintelligible, just like an extinct word which I still keep on repeating, though I no longer know what it means. (Behold, a feeling)

In my opinion this manner of speech fits into the concept of »memory monologue« created by Dorrit Cohn. During memory monologue the events of the past surrender to the events of present recollection and become radically dechronologized (Cohn 1978, 260). It is analogue to the phenomenon that can be detected in the prose poems. Memory is insufficient to reconstruct the past, even approximately:

»[...] the details lost coherence, they didn't hold together anymore, time leached the personal character clean out of them, you vanished from them, all traces of you disappeared [...]« (At first it was easy).

Recollection is not only unable to depict the Other's character exactly, but it intensely indicates the outstanding role of mortality and trace-leaving of the subjects:

Everything was in its place, everything was there, the corner where you planted your back, the ledge I held onto, the stucco, the capital, the salient, the archway, the marble, the place preserved it all, much like a fossil, only we were nowhere to be found, only we vanished with our recklessness, our defenselessness, our prodigality, along with our youth, only we were swallowed up by time, which, like a lecher, lay in wait for us there along. (I was visiting the institution)

It is worth to pay attention to the phenomenon that the different pieces of texts are in dialogue with each other by association. This mosaic-like technique deconstructs the continuity of the story and creates a new connection-system. It is formed to be the story of recollection, and the act of memory rewrites the story at the end.

The soliloquizing speech of the subject is a vocalized inner speech put into an artistic form. During recollection, the subject uses a predicative, condensed language to evoke the past. In my view, this structurally basic inner speech is enriched in the process of the artistic creation, while the original associative feature of inner speech is preserved in the poetic language. If we have a look at contemporary psychological research (Ehrich 2006, 12-25; Wiley 2006, Morin 2005, etc.) and we find that inner speech has been unfortunately neglected, whereas its significance in the identity creation process of the subject is a wildly acknowledged fact. Inner speech is a non-vocalized manner of speech that evolves from the egocentric speech of early childhood. This speech fulfills a key role in the subject's self-controlling activity, and although by the age of 6-8 its vocal nature

disappears and thus it develops into inner speech it remains an essential tool for thinking, conceptualizing and remembering (Vygotsky 1962, 361). Research definitely connects inner speech with the subject's self-definition and self-awareness. The specific of meaning – mentioned by Vygotsky – is possible to become manifest in an authentic way in the process of artistic writing.

In the case of Oravec, the main purpose of the poetic subject is not the reanimation of the Other, but a kind of processing of the painful memories, traumas. In prose poems, the procedure of recollection is realized in a way in which the original story is only partially restored, the relations of time and space are mixed and confused. The primary effect of the recollection is precisely to diminish the story and to reconstruct it into a new narrative. The You, the Other is constructed in a way that it won't become a whole, it is composed of several, obscured female characters – this is how You becomes She:

[...] I forgot you completely, and you became totally abstract, unintelligible, just like an extinct word which I still keep on repeating, though I no longer know what it means. « (Behold, a feeling).

According to Freud, oblivion always originates in an unpleasant experience, thus it can be the device of sublimation. Freud reckoned psychoanalysis as a method that provides narrative structure to memory. Similarly to Freud, Lacan states that psychoanalysis is a kind of labour with words. Also, he emphasizes that psychoanalytic narratives do not reconstruct the past, but recreate it by replacing the signifiers connected to the past into the context of the present. The paradox of narratives follows from this directly: by disrupting the causality, the present shapes the past (Ricoeur 2004, 353). The concept of memory that appears in the volume is parallel to Ricoeur's view: memory constitutes the meaning of the past, is able to erase time and go backward in it. Ricoeur also writes that our memory helps the formation of personal identity (Herman, Jahn, Ryan 2005, 471).

The interpersonal relations are the basis of the interpretive horizon of the story, in other words: the shifts of the speaker's identity are derived from the linguistic utterance that comes into existence beyond the individual:

[...] the only thing I did not understand, which ensued at home, was how after the other you could immediately make love with me, or, if you will, I quite understood, the act magically metamorphosed me into something novel, so that I was suffering for your sake, and in fact it wasn't I who was pleasing you, but this novelty, with which I divested the other one of novelty, who thus at one stroke was accustomed,

and that is why you didn't notice that while I was nailed on you, I felt the whole time that this time you were cheating on him. (As you recall)

This mirrors the Derridan concept that made the poetry of Oravec unique in the poetic atmosphere of the 80's of the XX century: the soliloquizing speaker fails to realize themselves as a coherent whole in language, and thus becomes confronted with language in order to look at themselves not as an object, but as a selfsame entity. The soliloquizing I is not able to regard itself as a unified whole in spoken language, thus it continuously gets into conflict with the language: it masses the sentences and repeats itself.

According to Bakhtin's concept, dialogue means an infinite discourse between nonfinite, internally free subjects. This can be connected with the relativity of the speaker and the addressee of Oravec's prose poetry and their continuous interpersonal transformation into each other (Bakhtin 1986). As it is clearly demonstrated in the prose poems: »[...] because I know it's not easy to love, when you're loved, as it wasn't easy for me, when you loved me and I didn't love you.« (*You don't love me any more*). Thus, knowledge is not only discursive in dialogue, but also in monologue. Analyzing the mnemotechnique of the text, the argumentation of Tengelyi proves to be relevant: the stories of our lives are inseparably interwoven with those of others, it is more striking when our shaken self-interpretation needs stabilization, which can only be acquired through our already existing relationships (Tengelyi 1998 27-28)

3. Oblivion, Passing and Corporality

It is worth noticing that the text moves from memory to oblivion. The end of the work presents future without memory:

[...] when I'll give up even you, and there'll be no past, no present, no pleasure, no pain, and there'll be no you either, because I don't want you to be, there'll be only future, beautiful and merciless.« (I want only)

As though self-identification was only complete with diminishing the Other and the dialogue with the Other. Oblivion appears together with the motif of the I's loneliness. This means that by the act of recalling the Other, the I finds itself. In the beginning of the volume, being alone is not a positive experience, but a trauma, and self-identification is brought along only at the end of the volume:

I can't find the entrance in the wall of years, I'll never discover the gate through which you lured me out and following the call of the

flesh took me with you on the round-the-world trip of passion from which I returned, plundered, exhausted, alone. (Again and again)

According to Derrida, this is a series of shifts within the subjects, during which an internalizing idealization process annexes the Other, or takes on its form and voice by figuratively and also literally devouring it. This means that the Other does not seem to be an Other any more, because it is carried within the mourner. As Derrida writes:

And where faithful interiorization bears the other and constitutes him in me (in us), at once living and dead. It makes the other a part of us, between us – and then the other no longer quite seems to be the other, because we grieve for him and bear him in us, like an unborn child, like a future. (Derrida 1986, 37)

Yet the Other can only be preserved as a disparate, fragmentary entity. (»[...] all that remained of you were tights, breasts, gestures, screams, beads of perspiration.« [*At first it was easy*]). As a result of the break up, the Other leaves a trace, and interestingly it is precisely this void that initiates repositioning of the speaker in the text: »[...] at night I wake up with a start in your empty place.« (*My time's running out*). Lacan states that the subject is constituted through loss and that the structure of the subject corresponds to the structure of language, which is an infinite chain of signifiers (Lacan 1968, 30). The shift of the signifiers in relation to one another and the wish to find meaning is explicitly present on a textual level as well:

[...] when, to speak plainly, I want you, it's a long time now since I wanted only to satisfy my fleshly needs, the dark instinctual one, to set free the sexual drive, to direct it into your channel, instead I'd like to invest my body with meaning by means of union of yours, and thereby make my sensuality bearable. (But I don't want it)

The motif of the mirror-stage appears and gets connected with the incompetent signifier in the text:

[...] when, standing in front of the mirror, I examined my face, sure enough I discerned among my features the sign of what you called good, a certain, maybe the angle of the trenches was different [...], I couldn't tell, transfiguration, which hadn't been there before, but, well, it was there then, since when everything has changed, I stare

in vain in the mirror, I look in vain for it, I don't find the sign in my face [...] (It looks like)

This may be connected to the fact that the aim of psychotherapy is precisely to produce self-narratives that prevent the development of repressions. It is important to mention that hermeneutical and narratological researches also emphasize that the human psyche has a narrative structure, too. By this structure we form the order among the events. The paradox of narratives derives directly from this: turning over causality present tense forms the past. Summarizing it, it is obvious that soliloquium as genre is a meaning-giving act to the past events. As in psychotherapy, memory gives a picture of the experiences lived through by the self itself, and it necessitates the understanding of the complex connection between temporality and personality.

Parallel to oblivion, death and passing are also in the focus of Oravec's work:

while we pursue our increasingly narrowing circles, and slowly but certainly get older, and, in the end, will give in, as to each other, to death. (And it's been going on like this)

It is highly important to notice the gesture that love (surrendering ourselves to each other) and death are semantically connected to each other is highly important to notice. Some of the prose poems lift the abandonment connected to love to the existential level of death:

[...] basically you didn't complain, but took leave of me with dignity, for which I envied you then, as I also envy you now, years later, when, as I read it in the newspapers, you took leave of life also, voluntarily, because you already knew back then, and I still haven't heard, how to loose. (It promised to be a casual affair)

The experience of passing is directly connected to a physical experience in the volume. Changing of the body is a meaning-making power. Trace-leaving also manifests itself by this as this becomes the indicator of the prose poems' topic:

I've traipsed around in the earthly spaces, I've done my business, I've looked for warmth in other laps, I've married and divorced, made one mistake after another, while my hair has thinned out, wrinkles have developed in the corners of my eyes, my back's bent over, my stomach's got a hole in it, and my nervous system is shot to hell. (If you knew)

It has to be noted that the corporeal subject appears in a fragmented and dismembered form in the text. This evokes the concept of Freud that describes the self as primarily a physical self in psychosomatic cases, leaving corporeal existence the only channel for experiencing the self. Contemporary psychoanalytic research connects physical suffering to the concept of self-loss. (In the text: »[...] the past will no longer exist for me, I'll be empty, like a disemboweled nut [...]« (*Someday too the pains will past*). In conclusion, the subject, the process of recollection and the text are also structured like a mosaic, what is more, the basic form of the inner speech is also fragmentary. This mosaic of thoughts may control the interpretation, when the text places the I into a recalling and interiorizing position:

[...] and your tears ran down my cheeks, only then did it cross my mind that you too had fallen into a trap, because you too had been thinking of somebody else, you too had substituted someone else for me. (It happened I had no place)

This short part of the text demonstrates that soliloquizing manner of speech opens up space for the body, voice or the psyche. The interiorizing process places the »other's life, thought, voice and look« inside, yet at the same time assumes the Other as an individual creature. This latter concept already shows a shift from the Derridan thought. In the text: »[...] all that remained of you were tights, breasts, gestures, screams, beads of perspiration, and all you were good for an object of erotic day-dreaming [...]« (*At first it was easy*). As Derrida writes:

The movement of interiorization keeps within us the life, thought, body, voice, look or soul of the other, but in the form of those hypomnemata, memoranda, signs, or symbols, images or mnesic representations which are only lacunary fragments, detached and dispersed – only »parts« of the departed other. In turn they are parts of us, included in us, in a memory which suddenly seems greater and older than us. (Derrida 1986, 37.)

It is an extra-ordinary characteristic, that the act of erasing and the subjects' change of roles happen in most cases simultaneously:

[...] and from then on I let you help me, though I knew that this help was no longer meant for me, for whom you still were who you've been, but for the stranger, who was no longer for you who he had been, but with whom I had to go on living, so that you too should be

just as alien to me, and so that I should think of you as someone who was, but who no longer is. (And then you said)

In these lines trace-leaving and the thought of resituating the subject are interwoven: in consequence of the abandonment in love the Other leaves a trace (»[...] at night I wake with a start in your empty place...«) (*My time's running out*), and interestingly this absence induces the resituating of the speaker. In this sense, self-identification and self-interpretation is generated by the fact that memory proves to be insufficient to reconstruct the past true to reality, but it creates a space based on lacks, absences and deformities. The deformed semantic space gives chance to the subject to form »new cognitive bridges«, and to resituate the I-You relationship by the narrative created this way. In my view, in the texts of Oravec, corporal materiality is not only the object of perception, which presents itself in its rare materiality, but – stepping out of the body-soul dichotomy – becomes the inherent factor of cognition. This way body can be imagined as a symptom, as an imprint, that wears the effects caused to the subject.

Here it is important to touch the subject-theory of Lacan (2017, 432). According to Lacan, the subject is constituted through loss. The subject travels through the chain of signifiers, the signified increasingly slips forward. The structure of differences and differentiations needed for self- reflection in the mind is formed through repressing the prime instinct-energies and losing the objects of desire (Kiss 1995, 8). Becoming an adult means that the self tries to stabilize and fix this spiral-like and constantly changing structure, and to form a stable meaning, but it is impossible. The integrated self is only an illusion, as it is foredoomed to paradox: it is the confrontation with the integrated self that wears the drama facing the Other. The result of this process in the fenotext of the prose poems is the constant attempt of the I to reach self-identification through the Other. The slip of the signifiers and the desire to find the stable meaning is also presented explicitly in the text:

[...] when, to speak plainly, I want you, it's a long time now since I wanted only to satisfy my fleshly needs, the dark instinctual, too, I'd like to invest my body with meaning by means of union of yours, and thereby make my sensuality bearable. (But I don't want it)

*I assume that the volume performs the deconstruction of the body in a way that it appreciates the body's materiality as a written sign, and it perceives it in the *visuality of the body* (the subject stands in front of the mirror and watches himself in the above mentioned part). This means that we can also talk about corporal*

textuality in connection with the prose poems. This corresponds with those post-modern views, which draw a parallel between the complexity of the self's structure and the undefined source of psychosomatic illnesses. Márta Csabai writes about this in the following way:

[...] somatization symptoms do not have any stable meaning. They show a similar picture with the contemporary descriptions of the self: undefined, obscure, accidental constructions. (Csabai 2005, 35)

If we pay attention to the descriptions of the body in the prose poems, it is to be found that the subject is presented as a dismembered and fragmented entity. This characteristic of the texts invokes the Freudian notion according to which in psychosomatic cases the self appears primarily as a corporal self. It means that the corporal self remains the only way for the patient to experience the whole self. According to modern corporeality theories and psychoanalytic researches, we know that the body is the area, the meeting point of psychic projections and social inscriptions which always takes part in the process of signifying. Modern psychoanalytic research connects physical suffering to the concept of self-loss: during the process of emptiness caused by illnesses, the self gets the possibility to form associative bridges, associations between the present and future self-states. '...the past will no longer exist for me, I'll be empty like a disemboweled nut...' ([*Someday too the pains will past*]). This way the associative structure created by memory can be connected to the mosaic-like nature of the speaking subject. Summarizing it all, it is obvious that the mosaic-like structure is the characteristic of the structure of the volume, the speaking subject's self, memory and inner speech as well. It is worth quoting a psychotherapist Tihamér Bakó:

As a result of the sexual abuse, the self got injured. The dismembered, split self is not able to be integrated. As if two self-states would be structured from this chaotic state: one formed after the trauma and one before the trauma. The one formed after the trauma is injured and protects itself by attacks, and it experiences a constant feeling of danger, thus it is always on the alert. The dominant, injured self-part takes over the control of the psychological functioning. [...] The unity of body and soul splits, the integrated psychological space collapses, pinches and loses the connection with the creative, spontaneous forces of the self that would be able to handle crisis efficiently. (Bakó 2005, 86.)

This description overlaps with the talking subject's characteristics in the volume: it is a desperately insistent, masochistic, almost paranoid subject that becomes empty by the end of the volume. In my opinion, the self that suffers from self-loss in the prose poems is able to regenerate itself by cognitive bridges structured by memory.

4. Conclusion

The volume of Oravecz *When You Became She* stands alone in Hungarian contemporary poetry with its unique methods of writing and expressing the innermost processes of the self. The first prose poem starts with the hopeful words of the beginning of a love affair, while the second part of the poem contrasts it as a counterplay, depicting the demise of the love relationship. "In the beginning..." – so begins the first prose poem, and proceeds with a methodical and very sophisticated catalog of the conditions existing at the beginning of the relationship. The poem continues this way: "and the whole thing began all over again." While the speaker strives with himself, moving in the spiral structure of the ever-emerging memories, this struggle creates a narrative that might be called "anti-biography": Oravecz's language is an effort to prove that biography is deconstructed and finding self-identification is a circular process. The poems describe the events of the relationship with a powerful final thought, creating a chain of prose poems and many versions of the losing of the Other. In the prose poems of Oravecz the recollection and the inner speech perform the attempt of the self-identification, and the artistic text is the result of this process. This volume creates a uniquely sensitive and sophisticatedly developed depiction of love, and represents how trace-leaving operates in language, memory, body and in the *corpus* of the text itself. The interweaving of these different layers and dimensions makes this volume of prose poems outstanding in Hungarian literature.

Bibliography

Bakhtin, Mikhail 1986. *Speech Genres and Other Late Essays*. Trans. di Vern W. McGee. Austin. University of Texas Press.

Bakó, Tihamér 2005. *Egy szexuális abúzus feldolgozása*. «Thalassa» 16(1).

Cohn, Dorrit 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey. Princeton University Press.

Csabai, Márta 2005. *Az elbeszélhetetlen történet. Szomatizációs tünetek és selfszerveződés*. «Thalassa» 16(1).

Derrida, Jacques 1986. *Memoires for Paul de Man*. New York. Columbia University Press.

Ehrich, John Fitzgerald 2006. *Vygotskyan Inner Speech and the Reading Process*. «Australian Journal of Educational & Developmental Psychology» 2006/6.

- Herman, David, Jahn, Manfred, Ryan, Marie-Laure (a cura di) 2005. *Encyclopedia of Narrative Theory*. London. Routledge.
- Kiss, Atilla Attila 1995. *Ki olvas? Poszt szemiotika*. «Helikon» 41(1).
- Kulcsár Szabó, Ernő 2003. *A felejtés lírai „mnemotechnikái*. «Élet és Irodalom» 28 febr.
- Kulcsár Szabó, Ernő 1993. *A magyar irodalom története 1945-1991*. Budapest. Argumentum.
- Kulcsár-Szabó, Zoltán 1996. *Oravecz Imre*. Pozsony. Kalligram.
- Lacan, Jacques 1968. *The language of the self: The function of language in psychoanalysis*. (Trans. di A. Wilden). Baltimore and London. Johns Hopkins University Press.
- Lacan, Jacques 2017. The Formations of the Unconscious. In Jacques-Alain Miller (a cura di) *The Seminar of Jacques Lacan, Book V*. Trans. di Russell Grigg. Cambridge. Polity Press.
- Morin, Alain 2005. *Possible Links between Self-Awareness and Inner Speech*. «Journal of Consciousness Studies». 2005/12.
- Oravecz, Imre 1993. *1972. Szeptember*. Budapest. Pesti Szalon.
- Oravecz, Imre 1994. *When You Became She*. Trans. di Bruce Berlind. Riverside. Xenos Books.
- Polkinghorne, Donald P 1988. *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany State University of New York Press.
- Ricoeur, Paul 2004. *Memory, History and Forgetting*. Trans. di Kathleen Blamney. Chicago. The University of Chicago Press.
- Sarbin, Theodore (a cura di) 1986. *Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct*. N.Y. Prayer.
- Tengelyi, László 1998. *Élettörténet és sorseseemény*. Budapest. Atlantisz.
- Vygotsky, Lev 1962. *Thought and Language*. Trans. di E. Hanfmann, G. Vakar, Massachusetts. The M.I.T. Press.
- Wiley, Norbert 2006. *Inner Speech as a Language: A Saussurean Inquiry*. «Journal for the Theory of Social Behaviour» 36(3).

INTERVISTA CON ANDRÁS FORGÁCH

di Monica Raccanello
Università degli Studi di Padova

Intervista allo scrittore ungherese András Forgách, autore del volume *Gli atti di mia madre* (tit. or. *Élő kötet nem marad*, Pécs, Jelenkor, 2015, trad. it. Mariarosaria Scigliitano, Milano, Neri Pozza, 2018) a cura di Monica Raccanello, laureata LM in Filologia Moderna (2020) presso l'Università di Padova con la tesi *Traditori inaspettati: informatori nell'era Kádár. Edizione corretta di Harmonia Caelestis di Péter Esterházy e Gli atti di mia madre di András Forgách, due biografie e due testi a confronto*. L'intervista è stata realizzata in videochiamata il 26 maggio 2020 ed è inserita nella tesi di LM (44-58).

András Forgách (Budapest, 1952) è nato a Budapest nel 1952. Dal 1970 al 1976 è stato studente di filosofia presso l'Università ELTE di Budapest. Ha lavorato come drammaturgo del New Theatre e del Teatro dell'Opera di Budapest. Dal 2010 è direttore del dipartimento di Teatro e Accademia cinematografica e dal 2015 è anche sceneggiatore. Tra le sue opere figurano i romanzi *Hosszú alkony* (1997), *Másnap* (2004) e *Zizi* (1982).

András Forgách ha accettato con grande gentilezza, disponibilità e pazienza di dialogare con me, concedendomi chiarimenti sul suo testo e regalandomi aneddoti sulla sua vita privata, in un'intervista tenutasi in videochiamata il 26 maggio 2020. Di seguito riporto la trascrizione di quanto detto nel corso di quella conversazione:

Ho letto che sua madre aveva una passione politica forte, credeva nel comunismo e in particolare nello stalinismo. Sapeva di questa sua passione? E come si è sentito quando si è avvicinato ai gruppi di opposizione?

[prima di rispondere mi mostra una foto di sua madre da giovane che indica un quadro di Stalin, N.d.R.]

Sì, questa passione era evidente, e noi (io, mio fratello e le mie sorelle) ne eravamo influenzati. Intendo, dai 10 ai 17 anni almeno il marxismo era ovunque e ci influenzava: nei libri, in ogni cosa che leggevamo. Il marxismo era molto evidente per me. E anche quando mi avvicinai ai gruppi di opposizione, insieme

ai miei fratelli – tranne mia sorella più grande, che è sempre stata lontana dalla politica –, mia madre capì e non ci attaccò, anche perché lei era sempre stata lontana dall'establishment. Entrammo in contatto con questo gruppo culturale chiamato "Orfeo", che faceva diverse attività culturali, fotografia, teatro o discussioni, ed era caratterizzato da un'ideologia politica, quella maoista. In quel frangente lei comprendeva perché era vicino al suo modo di pensare la politica, non era mai stata parte dell'establishment, usava a volte i vantaggi che venivano dall'essere iscritta al partito, ma soprattutto mentalmente non faceva parte di quel mondo, lei era sempre ribelle verso quel modo di pensare, sempre aperta e critica. Infatti, talvolta visitava questi gruppi, che tra l'altro erano sotto osservazione della polizia. Stiamo parlando dei primi anni Settanta. Per lei non era così difficile comprendere, anche perché lei nel suo lavoro non era mai stata una leader (aveva fatto l'infermiera e la traduttrice). Ad esempio, quando mio fratello venne cacciato dall'Accademia per l'appartenenza a quel gruppo e per le sue idee maoiste, lei, come è narrato in uno dei capitoli del libro, provò a farlo riammettere, ma le venne detto «la sofferenza è buona per gli artisti». Lei avrebbe fatto di tutto per proteggere i suoi figli, quindi anche provare a far riammettere mio fratello nonostante le sue idee maoiste. Era rigidamente fedele alle idee staliniste, ma non era un'ortodossa. Era una persona che, prima di tutto, aiutava gli altri.

Sua madre accettava quindi semplicemente il vostro orientamento diverso dal proprio?

Sì, ma non così facilmente. Abbiamo avuto molte discussioni su questo tema. Ma il suo amore per noi era più forte di ogni discussione. Non diceva: «non voglio vedervi mai più se leggete il libretto rosso di Mao», diceva piuttosto: «non sono d'accordo con te, ma ti amo». Ha sempre difeso i suoi figli e si è sempre schierata dalla loro parte.

In una sua intervista ha affermato di essere in quegli anni, ma anche oggi, più 'contemplativo' che attivo. Partecipava attivamente ai gruppi di opposizione scrivendo in qualche rivista o prendeva parte alle riunioni semplicemente perché, come scrive nel libro, si tenevano a casa sua?

Non sono mai stato molto attivo, ero un tipo più contemplativo, ma tutti i miei amici erano lì ed erano parte di quei gruppi, quindi anch'io ero inserito in quell'ambiente. Vendevo le riviste dell'opposizione, *samizdat*, per soldi. Le riviste venivano pubblicate cinque o sei volte all'anno, me ne davano venti copie, le vendevo a qualche amico. Questa era una delle attività di opposizione che facevo,

poteva essere rischioso, era illegale, ma non posso dire di essere stato un membro attivo dei gruppi di opposizione.

[si allontana perché il figlio (di 3 anni) lo chiama per regalargli un fiore colto in giardino, che poi mi mostra nel video, N.d.R.]

In un capitolo del suo libro, lei descrive un poeta, un suo amico, facilmente identificabile in György Petri. Che relazione avevate, nel libro lo ospita anche nel suo appartamento, eravate amici?

Negli anni diventò uno dei miei migliori amici. Al momento del racconto, in quegli anni li [1982-83, N.d.R.], eravamo davvero buoni amici. Lo conobbi nel 1974, quando avevo 22 anni, lui ne aveva 31, avevamo 9 anni di differenza. Da ragazzo, iniziai a seguirlo perché qualcuno mi disse che era un uomo intelligente. Abbiamo avuto momenti in cui ci siamo allontanati e poi riavvicinati, ma negli anni del libro, penso fosse l'82, eravamo davvero molto amici. Viveva nel mio appartamento con sua moglie e ci vedevamo tutti i giorni, abbiamo passato dei bei momenti insieme; in parte anche perché lui era un alcolista e io non lo ero, ma lui sì, ad un certo punto divenne troppo, era impossibile sostenere una conversazione, perché era troppo ubriaco. (Petri) faceva parte di un circolo filosofico, dal quale poi si allontanò anche a causa dei suoi problemi. Gli siamo stati molto vicini fino alla fine (è morto nel 2000). Lui rimase nel mio appartamento per un po'. Io volevo imparare da lui, quando avevo vent'anni qualcuno me lo indicò come una persona intelligente. Non avevo letto nessuna delle sue poesie prima, così andai in una libreria a comprare un suo libro. Non mi piacquero, non ero interessato alla poesia, ma solo perché mi avevano detto che era un tipo intelligente, sveglio, iniziai una conversazione con lui, chiesi a qualcuno di presentarmelo. Mi ricordo la prima volta che ci incontrammo, in una caffetteria dove lui teneva una mostra, sempre vestito in giacca e cravatta. Lui capì che volevo parlargli e mi disse che scriveva poesie per i suoi amici, non parlava come un profeta, aveva un atteggiamento molto riservato. Anche per quello che capitò nella poesia negli ultimi anni Settanta, lui decise di non pubblicare le sue poesie per non accettare il compromesso di censurarne alcune. Quindi decise di pubblicarle nel *samizdat*. È così che è cominciato, decise di non cambiare il suo linguaggio. Fu molto importante per me il suo atteggiamento, parlavamo molto di politica, ma lui prima di tutto era una persona che "diceva quello che pensava", e in Ungheria negli anni Settanta non era una cosa facile da fare. Dire quello che si pensava senza autolimitarsi, quella era la cosa importante. E fu molto importante per me conoscere una persona così. Avevamo delle conversazioni molto interessanti su ogni argomento: sulla lingua, sui nostri pensieri, sulla cucina, sulla psicologia, qualsiasi cosa. Inizialmente ero

solo un giovane che cercava un maestro, ma più tardi lavorai con lui a delle traduzioni, scrivemmo insieme un'opera teatrale ecc. Divenne una collaborazione artistica, non solo un'amicizia.

Parlando invece degli informatori, come erano considerati dalla gente durante gli anni precedenti il 1989 e dopo? La gente sapeva che esistevano persone come loro durante gli anni Kádár o fu una scoperta dopo il crollo del socialismo?

No, certamente tutti sapevano che esistevano gli informatori [lui usa il termine *snitches*, N.d.R.], chiamarli informatori è anche quasi delicato, ci sono molte parole peggiori per riferirsi a loro. In ungherese quella più utilizzata è *besúgó*, che ha il significato di 'bisbigliare' a qualcuno. Quando i miei genitori erano ancora vivi, qualcuno mi disse che mio padre era un informatore, non mi disse di mia madre, ma io non volli credergli, perché pensavo che avessero bisogno di denunciare mio padre. Nonostante questo, quando un caso di un informatore veniva fuori era comunque uno scandalo, era considerato moralmente sbagliato, anche solo dire che qualcuno fosse un informatore.

Nel libro c'è un episodio in cui lei e suo fratello andate all'ufficio passaporti. In quegli anni avere un passaporto non era così facile come oggi. Cosa pensava la gente di una persona che otteneva un documento del genere? Non aveva il sospetto che ci fosse qualcosa sotto?

Devi considerare che in Ungheria esistevano due tipi di passaporti: uno per viaggiare in Europa orientale e uno per i paesi del blocco occidentale. I due avevano un colore diverso, nel primo avevi cinque spazi per i timbri e di conseguenza potevi viaggiare cinque volte in un paese dell'Est, l'altro veniva rilasciato per un solo viaggio ogni cinque anni. Se volevi viaggiare nei paesi occidentali più spesso, dovevi avere una ragione specifica, ad esempio essere uno scienziato o ricevere un invito ecc. Con Israele l'Ungheria non aveva contatti diplomatici da dopo la guerra del 1967, perciò si trattava di un caso particolare. Per questo mia madre ci aiutò ad ottenere i documenti. I dipendenti dell'ufficio cercarono di convincermi a tornare da loro dopo il viaggio per riferire quello che avevo visto, ma io non l'ho fatto. Fui molto ambiguo con loro perché non dissi apertamente no, ma neanche accettai. Non sono felice di quell'episodio, perché avrei dovuto dire no, e non chiesi a mio fratello cosa gli successe in quell'ufficio. Adesso so di molte storie di persone che dissero no ad una richiesta del genere. Per esempio uno scrittore che voleva andare in Italia e rifiutò la richiesta, non poté più andarci. Ma nel mio caso non promisi niente perché non dissi né sì né no, anche perché sapevo che mia madre ci teneva che io avessi il passaporto per andare in Israele a visitare

suo padre, quindi non mi rifiutai di collaborare anche per non deluderla. Questa era una situazione tipica, ma non succedeva sempre, molti ottennero il passaporto normalmente, facendone richiesta, come accade oggi, con la differenza che appunto potevi fare un solo viaggio ogni cinque anni e potevi portare con te, ufficialmente, solo 25 dollari, il che è ridicolo, e infatti la gente nascondeva dollari dappertutto. In ogni caso molte persone viaggiavano, molte non potevano perché gli veniva vietato, ma molte altre sì, non era così eccezionale. Però è vero che Israele rappresentava un caso particolare, non avendo relazioni diplomatiche con l'Ungheria ed essendo considerato quasi un paese nemico. Ma loro sapevano che i miei genitori erano agenti, e mia madre scrisse loro, ed è molto dura per me leggerlo oggi, che io parlavo altre lingue, che ero intelligente ed è come se mi avesse offerto loro. Mi ricordo che quando tornai a casa lei non mi chiese dell'incontro, cosa ci fossimo detti o se lo fece non reagì, non ebbe nessuna reazione sorpresa. Era una zona grigia, per così dire.

Nel suo libro prova a comprendere le motivazioni del perché sua madre fece queste cose. A posteriori, si è mai sentito colpevole o ha mai pensato che avrebbe potuto fare qualcosa per "salvarla"?

No, per lei è stato meglio che non sapessimo. Quando eravamo a Londra all'inizio degli anni Sessanta, lei era a conoscenza del lavoro di mio padre, per forza lo era. Poi negli anni successivi le chiesero di fare delle traduzioni e improvvisamente, senza che fosse lei a deciderlo, divenne la signora Pápai. Era impossibile da fermare, era inevitabile. Io vedevo certi privilegi che aveva come membro del partito, ad esempio mi ricordo quando avevo 14 anni circa e mio nonno venne in Ungheria, mandarono una macchina a prenderlo e lo fecero alloggiare in un hotel lussuoso che ospitava esponenti importanti del partito. E io sapevo tutto ciò. Voglio dire, sono cresciuto in un sistema in cui venivano accettate cose come queste, erano considerate normali. Era tutto così, confuso, non così facile. Una volta discussi con mia madre su questioni politiche, lei all'inizio degli anni Ottanta iniziò a cambiare pensiero politico, vedeva che il sistema non era molto fluido, vedeva le problematiche del socialismo nell'Est Europa, vedeva l'antisemitismo anche ai livelli più alti del partito e soprattutto vedeva che qualsiasi cosa dicesse nessuno la ascoltava. Per questo lentamente iniziò a diventare un'ambientalista, "verde" e anche femminista. Sono sicuro che se fosse vissuta più a lungo, è morta a soli 63 anni, sarebbe diventata una femminista e ambientalista, come successe a molte donne nell'Est Europa, molto di più di quanto fosse comunista. Ricordo molte conversazioni con lei su questi temi, il comunismo fu qualcosa che imparò quando aveva 16 o 20 anni e non cambiò mai le sue idee su quegli argomenti

perché ci credeva, lei non usava le altre persone, anzi, le aiutava. Una delle ragioni per cui ho scritto il libro, forse la più importante, è che non volevo che il resto del mondo definisse l'immagine di mia madre per questo fatto, ma volevo essere io a farlo. Sapevo che nessuno poteva raccontare questa storia meglio di quanto potessi farlo io. Un'altra ragione è che volevo mostrare che lei era un essere umano con le complessità che tutti hanno. Ho letto altri casi di persone come mia madre, i loro dossier, e ho trovato solo una o due persone davvero cattive. Nella maggior parte dei casi, si trattava di persone minacciate o picchiate o costrette, che cercavano solo di sopravvivere. Ci sono 600.000 casi che su una popolazione di 10 milioni di abitanti, può far immaginare quanto fosse comune.

Nell'episodio dell'appartamento, perché poco prima dell'arrivo degli agenti nasconde una rivista illegale? Perché sua madre lo permette, ma allo stesso tempo vuole proteggerla?

Sì, questo è stato un episodio in parte creato dalla mia fantasia. Sicuramente lei credette alla storia che le fu detta dagli agenti, cadde nella loro trappola. Sono sicuro che più tardi comprese la situazione. Alla fine aveva comunque acconsentito che dei tecnici dei servizi segreti entrassero nel mio appartamento, e anche se le dissero che serviva per osservare chi abitasse di fronte, comunque aveva lasciato entrare degli estranei senza dirmelo. Non ne parlammo mai e io lo scoprii soltanto dai dossier, ma questo era tipico di lei, sono sicuro che avesse cercato di sviare l'attenzione dai suoi figli ponendola sugli altri. Quando disse agli agenti che aveva visto cose sospette al di fuori, sono sicuro che fosse per difendere i suoi figli. E lei sapeva che in casa mia ci sarebbe stato qualcosa di sospetto, come le riviste *samizdat*, anche perché eravamo sempre stati abituati così. Mio padre, che era un giornalista, ci portava sempre delle riviste o materiale occidentale non permesso ma che noi leggevamo lo stesso, eravamo abituati. Si trattava di materiale riservato ai membri del partito e lui aveva l'incarico di tradurlo. Io nel descrivere questo, ho voluto raccontare l'ambiguità dei suoi sentimenti in quel momento. Noi, anche io stesso, siamo sempre pronti a semplificare: un agente è un agente e pensiamo di sapere com'è, cosa pensa. Ma un agente è un essere umano e ha i suoi problemi interiori come tutti. Mia madre era una delle persone che conoscevo meglio al mondo, quindi sono sicuro della complessità delle sue emozioni rispetto a quell'evento. Mostrare tutto ciò era uno degli scopi del libro. È una tecnica molto diversa da quella di Esterházy, lui non ha inventato nulla, io invece ho lasciato la mia fantasia libera di sviluppare quella situazione, lui segue *step by step* gli eventi, copia i dossier cronologicamente e aggiunge le sue riflessioni. *L'Edizione corretta* è stato un libro molto

importante per me quando ho iniziato a scrivere il mio. Ma il mio metodo è completamente diverso. Anche io ho confrontato il mio libro con il suo e sono contento che lo faccia anche tu, non ho nessun problema con questo, ma il mio metodo è molto diverso. Mi ha aiutato molto leggere il suo perché è stato molto coraggioso quando ha deciso di scriverlo nel 2002, se non l'avessi letto all'epoca, sono sicuro che non sarei riuscito a scrivere quello su mia madre. Ma si tratta di due libri molto diversi. Lui però ha reso il mio possibile, ha aperto la strada. Una cosa sul suo lavoro è molto importante: quando scopri la storia di suo padre, lui stava finendo un grande libro sulla sua famiglia (*Harmonia Caelestis*), sui suoi antenati, ma soprattutto su suo padre. E quindi ebbe un grande dilemma dopo la scoperta: tenere e quindi pubblicare questo enorme libro o distruggerlo? Ha pensato veramente di poter distruggere il suo libro che era in via di pubblicazione. Ma poi ha deciso di scrivere *L'Edizione corretta* mentre usciva l'altro, e nel secondo libro è molto chiaro nel raccontare il fallimento di suo padre, anche se venne picchiato e di fatto, per il suo status precedente, si trovava in una posizione davvero difficile rispetto ad altri, rispetto anche ai miei genitori. Esterházy non ha trattenuto il suo giudizio su suo padre ma proprio attraverso questo, e attraverso la parola, le sue parole, ha redento suo padre, lo ha salvato; e soprattutto ha salvato il suo libro, ha reso possibile la pubblicazione. Io penso sia magnifico il modo in cui lo ha fatto. E spesso io utilizzo alcune delle sue tecniche linguistiche, non per nascondere o mentire, ma per identificarmi con una persona, come mi sono identificato con mia madre.

Certo abbiamo avuto delle discussioni politiche ma chi sa, ormai sono 35 anni che è morta, avrebbe avuto 98 anni. Una donna rigida da un lato – seguiva i “10 comandamenti del comunismo”, che in un certo senso avevano sostituito le regole della religione ebraica –, ma con un carattere aperto dall'altro, che conquistava le persone, le affascinava. Sono sicuro che avrebbe imparato ad aprirsi alle cose nuove che capitano, e ai nuovi tempi, a quello che è accaduto negli anni Novanta. Avremmo avuto sicuramente delle belle conversazioni su questi temi, proprio per i nostri punti di vista differenti; ma il mio libro non sarebbe mai esistito o magari in una versione totalmente differente. Quindi penso che quando fece entrare quelle persone nel mio appartamento – e non so tuttora quante fossero, perché quello che si legge nel libro è una mia invenzione, nei rapporti ho solo letto che sono entrati, ma non so in quanti né i loro nomi – sono sicuro che lei non sia stata bene per quell'azione fatta alle mie spalle, e che quando loro le parlarono dell'appartamento di fronte, fu contenta che non si trattasse di me ma di un altro e quindi enfatizzò la reazione e l'attenzione sui vicini dicendo: «Sì, ho visto che erano sospetti» ecc. Certamente è stata una debolezza, non avrebbe dovuto farlo, ma è facile dire ora “avrebbe dovuto fare così” o “non avrebbe dovuto”.

Ci sono molte situazioni nella vita di ciascuno in cui si fanno cose che non si dovrebbero, anche io, non dico politicamente ma nella vita privata, ho fatto cose non carine, ma che sono successe. Sebbene mia madre possa essere considerata uno spirito libero, era legata al partito ed era parte del sistema socialista, e non si pose mai domande o non si chiese mai se ci fosse una morale in quel sistema. Dal momento che non si pose mai la questione morale, superò spesso il confine tra quello che si poteva o non si poteva fare; nel libro lo si può vedere in quello che fa quando si reca a Tel Aviv, quando crede che un ragazzo sia una spia. Esagera nella reazione. Lei credeva di portare avanti quella rivoluzione socialista che era iniziata quando era giovane e si affacciava alle idee comuniste: vedeva nell'Unione Sovietica il progresso, ma ragionava in termini di blocchi, quel lato buono, e dall'altra parte il capitalismo nemico, conservatore, da combattere. Si fermò a questo tipo di visione del mondo per tutta la sua vita.

Alla fine della prima parte del suo libro, quando termina la narrazione, inserisce alcuni rapporti per intero, tratti dai dossier, e in nota mette dei suoi commenti. Questi ultimi come sono stati prodotti? Sono un'autentica reazione alla lettura dei dossier o sono costruiti durante la produzione del libro?

Avevo un diario che in parte copiavo nel mio laptop, e avevo un quaderno dove scrivevo i miei pensieri su tutta questa faccenda. Ma quando ho iniziato non sapevo ancora come sarebbe stata la struttura. In più c'è da dire che l'edizione italiana ha due capitoli in più, rispetto a quella ungherese. Sono i capitoli *Londra 1962* e *Kerék utca*, non avevo tempo per quelli nella prima edizione. Quando il mio editore volle vendere il libro all'estero, io accettai, ma dissi che volevo scrivere quei due capitoli in più. Infatti, il capitolo *Londra 1962* l'ho scritto in inglese. Quando ho finito quella parte, ho pensato che c'erano molte altre cose che volevo dire, che erano lì, e che avrei dovuto scrivere un libro raccontando tutto apertamente, senza nascondere nulla. Per questo iniziai a scrivere l'ultima parte, perché mi sembrava servisse qualcos'altro, qualcosa in più.

Sì, io intendevo quei commenti alla fine della prima parte, prima della sezione poetica, mi chiedevo come sono nati, se si tratta di autentiche reazioni alla prima lettura dei dossier o sono stati creati ad hoc per il libro.

Ah, sì, quella è stata una parte molto importante per me, una reazione viscerale. Volevo mostrare che non è solo retorico o umoristico. Erano delle reazioni assolutamente autentiche seguite alla lettura dei dossier. Anche perché il mio umore, durante la lettura, cambiava spesso. Sai che ho avuto un conflitto con mia sorella per questo. Lei [Zsuzsa Forgács, N.d.R.] non mi ha parlato per cinque

anni, abbiamo ricominciato a parlare in questo periodo, per il coronavirus, per sapere come sto; ma prima non parlavamo perché lei non voleva sapere, questa è stata la sua reazione agli eventi. La mia invece è stata diversa, ho pensato: non sono felice che questo sia accaduto, ma sono molto felice di averlo scoperto, di sapere che è successo. Sono grato di aver saputo dei fatti che spiegano molte cose e anche eventi molto importanti della vita dei miei genitori. Certamente è qualcosa di ambiguo e difficile da mostrare al mondo, far vedere il lato oscuro di una famiglia, non è una bella cosa. Ma se leggo i romanzi odierni penso che un po' più del 50% siano *documentary fiction*. In questi mesi poi che tutti abbiamo avuto più tempo anche per leggere, io adesso vivo in un paesino e ho un giardino abbastanza grande, e questi due mesi li ho trascorsi lì a leggere, Tolstoj, *Guerra e pace*. Anche quel libro è *documentary fiction*, perché parla della famiglia dell'autore, lui usa i diari e le lettere di sua madre, morta quando aveva solo 2 anni. Quindi Tolstoj ha dato inizio alla *documentary fiction*, forse non proprio lui, altri prima di lui hanno usato materiale 'familiare' come base per i propri libri. So di molti libri che narrano di segreti familiari, non è molto raro quello che ho fatto con il mio libro, è abbastanza frequente nella letteratura d'oggi. Ma scegliendo la forma del romanzo ho potuto essere anche più libero, partendo dal materiale che avevo, ho potuto usare anche la mia immaginazione. Ho incontrato solo l'agente dei passaporti. Quando ho letto i dossier mi è tornato alla mente quel momento, e negli anni precedenti avevo provato a dimenticarmene perché non era stata una bella situazione per me, moralmente, per quello che mi chiesero. Anche se io fui molto ambiguo. Quindi io avevo cercato di dimenticarlo, di cancellarlo dalla memoria, ma nel momento in cui lessi il report, è riapparso nella mia mente, l'agente in uniforme ecc. Erano quasi 36 anni che non ci pensavo. Quando tornai da quel viaggio in Israele per cui avevo chiesto il passaporto, fui spaventato per quasi un anno che mi chiamassero per chiedermi informazioni, dato che avevo scelto di non andare da loro. Ma non venne nessuno, e sono sicuro che fu così per un qualche intervento di mia madre. Quindi loro non mi arrestarono o altro grazie a mia madre, perché lei era utile a loro, e decisero di lasciarmi in pace, di non farmi nulla. Quindi questo fu l'unico agente di cui ho memoria, con cui sono venuto in contatto. Gli altri sono stati creati dalla mia fantasia, solo a partire dal nome. Mi sono divertito molto a crearli, come scrittore di romanzi. Era la migliore posizione per me, dal momento che avevo dati oggettivi su di loro e la mia memoria personale su mia madre. Ho messo insieme questi due elementi: gli sciocchi, stupidi e sporchi dossier, e la mia bellissima madre. E così ero libero di raccontare la storia senza mentire, e ne sono stato felice, soprattutto quando ho trovato questa soluzione, perché non era facile all'inizio sapere come avrei narrato il tutto, è stato un processo lungo.

Dal momento che lei ha scritto anche opere teatrali e nel libro ci sono anche poesie, si considera uno scrittore, un drammaturgo o un poeta?

Io sono uno scrittore, non un poeta. Ho scritto altri libri [che non sono pubblicati in Italia, N.d.R.]. Prima di tutto mi considero uno scrittore. Ho scritto per il teatro, per necessità, perché ho lavorato per il teatro dopo l'università. Qualcuno mi offrì quel lavoro e non avendo altre offerte accettai, non ero proprio interessato al teatro, ma ho accettato e così ho iniziato anche a scrivere opere per il teatro.

E perché ha deciso di inserire nel suo libro anche la sezione poetica?

Perché quella fu la prima cosa che scrissi su questo argomento. Quando ero seduto nell'Archivio di Stato a leggere i documenti, scrissi le prime righe di quelle poesie, perché mettevano una certa distanza tra me e la vicenda. Per questo ho rappresentato i miei genitori come figure mitologiche, della tradizione greca. È stata una modalità di autoconservazione, per salvarmi dagli eventi di cui stavo entrando a conoscenza. Questa è l'origine di quella sezione poetica. Una modalità anche per mostrare che la loro vita da un certo punto di vista somigliava alla mitologia greca. Era una mia necessità psicologica. Il mio curatore e mio fratello mi sostennero in questo, anche perché non parlai a nessun altro del libro. Ma l'editore quando prese in considerazione di pubblicare il libro, mi chiese di togliere le poesie perché pensava non facessero tanto parte del libro; ma gli dissi che era impossibile toglierle, perché erano state parte integrante del processo creativo del libro. Dopo aver finito la prima parte narrativa, ho proseguito quei versi abbozzati precedentemente dando forma alle poesie. Hanno aiutato a dare un'immagine diversa dei personaggi, rendendoli più tragici. La prima parte ha più humor, è più ironica. Quella poetica, invece, è molto tragica. E ho potuto ripetere degli elementi già detti nella prima parte, così il lettore li può leggere da due punti di vista. È interessante, perché adesso sto pubblicando due poesie in una rivista letteraria ungherese. Non sono un poeta, non ho questo desiderio di creare frasi corte e dense, preferisco la prosa, è più lunga e richiede più tempo. Ma in qualche modo ho imparato a dire qualcosa anche in una poesia. E sto pianificando di fare un intero libro di poesie, ma non sui miei genitori, ed è la prima volta che penso di fare una cosa del genere. Ma continuo a non considerarmi un poeta.

Ho capito. La poesia che ho apprezzato di più è la prima tra quelle inserite nel libro.

Sai, la storia di quella poesia è interessante. Perché la scrissi molto prima di sentire del passato dei miei genitori. La scrissi per lo scrittore Péter Nádas, che negli anni Settanta mi chiese un contributo per una rivista. E io scrissi questa

poesia sulla relazione tra madre e figlio durante il primo viaggio in Israele. Allora avevamo dei problemi, c'erano dei conflitti, ma eravamo comunque molto vicini. La scrissi senza sapere, perché scoprii dopo che quella era la sua prima missione in Israele. E forse una spiegazione del suo cattivo umore durante quei giorni era proprio dovuta alla preoccupazione che aveva addosso. Perché doveva fare moltissime cose di cui non poteva parlare, soprattutto con me. Era il 1976. Curiosamente io avevo già scritto di questo senza saperlo, ed è per questo che l'ho inserita nel libro come prima poesia. Per Nádás è stata importante per la relazione madre-figlio, e ha scritto molti libri su questo prima dell'ultimo che è un libro di memorie, da cui emerge chiaramente l'importanza che dà a questo rapporto.

Io ho studiato maggiormente la letteratura italiana rispetto a quella di altri Paesi. Lei che rapporti ha con l'Italia e con la letteratura italiana?

Ho molti amici italiani e ci sono stato molte volte. Nel 1972, quando avevo vent'anni, facevo parte di una band e fummo invitati a Berlino Est per un festival. Noi cantavamo musica folk, erano ragazzi che facevano parte di un gruppo maoista, ma la musica era abbastanza buona. Io suonavo la batteria, non ero un musicista ma mi accettarono perché non trovarono un altro batterista. C'erano altri musicisti migliori di me in quella band, per fortuna. Insomma, a Berlino Est incontrammo una band italiana di Bologna, quindi molto comunista, si chiamavano Canzoniere delle Lame, sono ancora amico con alcuni di loro: Frida Forlani [cantante, N.d.R.] e Janna Carioli [diventata scrittrice di libri per l'infanzia e autrice di programmi televisivi per bambini, N.d.R.]. Sto cercando di ricordare quale sia l'ultimo libro italiano che ho letto, forse Calvino, *Le città invisibili*, l'ho scoperto attraverso un regista ungherese che ha fatto un film tratto da quel libro, a Berlino in questi ultimi anni. Ma anche Umberto Eco, *Il nome della rosa*. E mi piace molto anche Pasolini, lo apprezzo anche perché è stato regista e poeta oltre che scrittore, e anche io ho scritto per il cinema. Questi i principali che mi vengono in mente, ma ho più contatti con la letteratura tedesca o americana. Sto leggendo molto adesso perché ho più tempo. Ho smesso di insegnare all'Università, ho tenuto due corsi negli ultimi dieci anni: uno al Dipartimento di Teatro e l'altro di Sceneggiatura. Sono sicuro che leggerò anche libri italiani.

Un'ultima domanda a proposito dell'Ungheria oggi: cosa ne pensa e cosa pensa accadrà in futuro?

Sono un po' pessimista per l'Ungheria, perché lo sviluppo che sta avendo per me è regresso; sta tornando alla vecchia dittatura. Non è ancora una dittatura perché fa parte dell'Unione Europea. Voi potete capire, perché avete Salvini. In tempi

critici questi demagoghi hanno molto potere. Loro vedono molti problemi che altri ignorano ma usano queste situazioni a loro vantaggio, e sono molto dispiaciuto, ma oltre un milione e mezzo di persone ha votato per loro, hanno una base molto forte e riescono a distruggere gli avversari attraverso i media, per questo è simile ad una dittatura. Io ho un passaporto, posso portare con me quanti euro voglio, cosa che non era possibile prima (non era possibile portare con sé oltre un certo limite di valuta straniera), ci sono quindi alcune piccole libertà ma il sistema funziona come una vera dittatura, governa un uomo solo. Penso sia molto negativo per l'Ungheria, in certi aspetti è molto indietro rispetto a quello che potrebbe essere, e tutti i gruppi politici di opposizione (non so bene cosa sono io adesso, sono un po' vecchio quindi sono diventato anche un po' conservatore) sono molto deboli, si percepisce la forza del partito. Ero in Cina qualche anno fa, e si vedeva ovunque la presenza di un sistema a partito unico, odio questo. Ad esempio, il dialogo è assente, in televisione non esistono programmi che propongono un dibattito politico tra due gruppi opposti, con una discussione civile. Quello che si vede è da un lato, quelli del partito al governo, che urlano molto forte e con una grande visibilità; dall'altro quelli all'opposizione, 'più piccoli', che gridano ma più piano. Un giornale danese mi ha chiesto di scrivere cosa penso dell'Ungheria e di questa situazione, e quello che ho scritto e sto scrivendo, è come i miei amici, i miei contemporanei, gli altri artisti, deformano le menti perché sostengono questo stato mentale di distruzione dell'avversario non di dialogo ma di totale distruzione, urlando più forte. È molto difficile. In Germania, ad esempio, hanno una lunga tradizione di confronto politico tra persone con idee differenti e riescono a parlare tra loro, non cercano di strangolarsi, non si odiano. Certo anche in altri Paesi ci sono persone così, Marine Le Pen o Salvini, loro usano la demagogia come strumento politico. Ma in Ungheria è impossibile vedere un confronto civile in televisione. Molte persone buone votano per Fidesz, perché hanno bisogno dell'uomo forte, della sicurezza che viene promessa loro, credono nella propaganda ecc. Non sono persone cattive ma io non posso avere una conversazione con loro, perché dal momento che dici anche una piccolissima cosa contraria cominciano a urlare, è molto difficile avere una normale conversazione su ogni argomento, non solo politico. Questo lo vediamo anche in America Latina o negli Stati Uniti. Un elemento comune è la presenza di molte persone povere. Questo è un grande problema per l'Ungheria, psicologicamente e materialmente. Io comunque ho molto lavoro, ma sono un *outsider* rispetto a loro, anche all'Università sono lì come freelance, voglio stare al di fuori del sistema universitario. Sicuramente sono in una posizione privilegiata, ma ho sempre voluto tenere la mia libertà di scegliere. So che la storia ha dei cicli e ci sono stati momenti peggiori nell'ultimo secolo, come il fascismo, che possono ripetersi. Non dovrei essere pessimista, il problema

è che questo stato mentale, anche di persone che conosco e che vedo su social come Facebook, che sfogano la loro rabbia impulsivamente, non è mai stato tanto brutto come oggi. E non discuto con queste persone perché possono essere quasi stupide, e questo mostra quali effetti può avere questo governo, loro ne sono un sintomo. Questo per me è veramente deprimente. Ma ho un bellissimo giardino, un figlio meraviglioso, in questo momento posso sopravvivere confortevolmente, non ho chissà che ricchezze però so di essere privilegiato rispetto ad altri. Ma non sono contento che certe persone siano al governo, non solo in Ungheria, ma anche in altri Stati. Ci mostra come la storia sia ad un punto di svolta, e non ne sono felice. Sarei pronto anche a lasciare l'Ungheria perché l'atmosfera è velenosa, lo è dal 2002. In Italia avete una tradizione diversa, e anche chi, come Salvini, si pone allo stesso modo del governo ungherese, risulta una voce in mezzo ad altre voci. In Ungheria, invece, questa è la regola, c'è una voce sola.

V

CINEMA

FRA MÁTYÁS RÁKOSI E JÁNOS KÁDÁR:
APPUNTI SUL CINEMA UNGHERESE NEL PERIODO COMUNISTA
(1948-1988)

di Alessandro Rosselli
Università degli Studi di Szeged

Il presente lavoro non vuol essere una storia del cinema ungherese fra il 1948 ed il 1988, che meriterebbe ben altro spazio, ma solamente un tentativo di farlo conoscere meglio al pubblico italiano, al quale è stato finora noto solo in un modo molto parziale. Ma più che altro, questo scritto vuol ripercorrere quello che è stato un proficuo periodo del cinema ungherese, anche in mezzo alle difficoltà che incontrava a causa del controllo della censura dei due comunismi che in quest'epoca hanno dominato il paese, quello rákosiano prima e quello kádariano dopo. In questi anni, che vanno dal 1948 al 1988, la cinematografia ungherese ha prodotto molte opere che appetano di avere un posto nella storia del cinema mondiale, e che spesso sono anche molto coraggiose nel delineare la difficile realtà del loro paese: e questo è solo uno dei motivi per i quali tale cinema dovrebbe essere meglio conosciuto anche – ma non solo – in Italia.

Parole chiave: *cinema ungherese, produzione, rákosismo, kádárisimo*

Per tanti aspetti, la produzione filmica ungherese post-1945 è davvero «un cinema nella storia».¹ Sembra però giusto dire che, nel corso di un quarantennio, conobbe due epoche: quella stalinista di Mátyás Rákosi² e quella post-staliniana di János Kádár.³

1. L'epoca Rákosi (1949-1956)

Poco prima dell'instaurazione in Ungheria del comunismo stalinista guidato da Mátyás Rákosi,⁴ fu realizzato e presentato al pubblico *Talpalatnyi föld* (*Un*

¹ Per tale definizione cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, 225.

² Sul personaggio cfr. *Rákosi Mátyás*, in *Indice dei nomi* (Szécsi 2017, 504).

³ Sul personaggio cfr. *Kádár János*, in *Indice dei nomi* (Szécsi 2017, 498).

⁴ Sull'evento – e le sue conseguenze per il paese – cfr. Fejtő 1957, 32-186; Kontler 1999, 407-426; Gyarmathi 2003, 620-636; Fornaro 2006, 157-172; Romsics 2010, *A 20. századi Magyarország (L'Ungheria del XX secolo)*, in AA.VV., *Magyarország története (Storia dell'Ungheria)*, 868-882; Romsics 2010, *Magyarország története a XX. században (Storia dell'Ungheria nel XX*

palmo di terra) (1948) di Frigyes Bán, ripresa del *realismo socialista* sovietico, in seguito preso a modello del futuro cinema socialista ungherese. Il film, ambientato all'epoca di Miklós Horthy,⁵ è centrato sulla figura di un contadino divenuto agitatore politico per difendere il diritto, suo e dei suoi simili, di avere un palmo di terra contro le angherie dei latifondisti, e per questo arrestato. Ma nel finale una didascalia avverte che dopo il 1945 tutto è cambiato, anche se non dice come è mutato o sta mutando lo stato delle campagne ungheresi: oggi però la didascalia suona ironica poiché la collettivizzazione forzata delle terre dopo il 1949 copiò quella in URSS dal 1929 in poi, con le note conseguenze economiche, sociali ed umane. Il film è un doppio fallimento: nel cercare di essere opera corale ed epica, si concentra solo sul protagonista, *homo sovieticus ante litteram*⁶ senza dare spazio agli altri, ed in più non apre la strada ad alcun realismo socialista, che in questo periodo si trova solo a sprazzi nel cinema ungherese, soprattutto nei documentari *educativi* abbinati ai film a soggetto proiettati nei cinema.⁷ Lo stalinismo ungherese, anche se non riesce sempre ad imporre la sua propaganda al cinema, proibisce però uno dei più interessanti film del periodo pre-dittatura, *Forró mezők (Campagne in fiamme)* (1948) di Imre Apathi, insieme dramma sentimentale e sociale ed ultimo film in assoluto di una diva del recente passato, Katalin Karády.⁸ Per il resto, il cinema ungherese produce ora opere innocue che non creano problemi, come *Janika (Janika)* (1949) di Márton Keleti – regista attivo dalla fine degli anni Trenta –, esempio di ritorno al primo Novecento ed all'operetta,⁹ o si appropria di leggende nazionali con *Ludas Mátyi (Ludas Mátyi)*

secolo), 335-384; Nemeth Papo, Papo 2013, 229-287. Su Mátyás Rákosi cfr. nota 2.

⁵ Sul personaggio cfr. Enzo Collotti, *Horthy, Miklós*, in de Grazia, Luzzatto, (a cura di) 2005², 654-656. .

⁶ La definizione in corsivo nel testo è mia.

⁷ Su *Talpalatnyi föld (Un ettaro di terra)* (1948) di Frigyes Bán cfr. Sadoul 1953, 495; Rotha, Griffith 1964, 560; Fofi, Morandini, Volpi 1990, 184; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 21; Breton 2000, 1538. Sul protagonista del film cfr. *Szirtes Ádám*, in AA.VV. 2005, II, 1046-1047. Sul suo regista, attivo fin dal 1939 e che con questa pellicola voleva rendersi gradito al nuovo potere cfr. *Bán Frigyes*, in AA.VV. 2005, I, 52-53. Si può solo immaginare come sarebbe potuto essere il film se fosse stato diretto da István Szóts, che con *Emberek a havason* (t.l. *Uomini della montagna*, noto in Italia come *Maledizione*) (1941), opera allora innovativa per il cinema ungherese, vincitore di un premio alla Mostra del Cinema di Venezia del 1942 e che ebbe grande influenza sul futuro neorealismo italiano. Ma István Szóts non era gradito al regime stalinista ungherese come non lo era stato al precedente, ed il progetto gli fu tolto di mano ed affidato ad un altro regista più malleabile. Sulla vicenda cfr. Breton 2000, 1538. Su di lui cfr. *Szóts István*, in AA.VV. 2005, II, 1062. Su quanto accaduto in Unione Sovietica dal 1929 in poi cfr. Bettanin 1977.

⁸ Sulla protagonista di *Forró Mezők (Campagne in fiamme)* (1948) di Imre Apathi cfr. *Karády Katalin*, in AA.VV. 2005, I, 478. Sul suo regista cfr. *Apathi Imre*, ivi, 20.

⁹ Sulla protagonista di *Janika (Janika)* (1949) di Márton Keleti cfr. *Turay Ida*, in AA.VV. 2005,

(1949) di Kálmán Nádasdy,¹⁰ in attesa di farlo con la storia patria: l'operazione è compiuta dallo stalinismo ungherese per legittimarsi come governo nazionale e così replicare a chi lo considera solo un servo di Mosca. Ma, prima di ciò, il cinema ungherese del periodo illude il suo popolo nel mostrargli una falsa abbondanza di beni nel paese con Állami Áruház (*Grande magazzino di Stato*) (1952) di Viktor Gertler – anche lui attivo da tempo –, film che guarda al *musical* nordamericano, visibile oggi solo per i suoi due protagonisti, Miklós Gábor e Kálmán Látabar.¹¹ La vera e propria appropriazione della storia patria si ha, sulla rivoluzione del 1848-49, con *Feltamadott a tenger* (*La marea insorta*) (1953) di Kálmán Nádasdy, László Ranódy e Mihály Szemes. Girato a colori ed in stile hollywoodiano, il film falsifica la storia ungherese, messa al servizio dello stalinismo poiché, pur con scarsi risultati, trasforma la rivoluzione del 1848-49 da lotta per l'indipendenza nazionale ad evento proletario, quando il proletariato in Ungheria non esisteva oppure era agli inizi.¹² Un altro tentativo in tal senso è *Rákóczi hadnagya* (*Il comandante Rákóczi*) (1953) di Frigyes Bán. Anch'esso girato a colori ed in stile hollywoodiano, il film non riesce a creare una sorta di epopea ungherese, perché nessuno può credere che il principe Ferenc Rákóczi II – capo di una guerra di indipendenza dal 1703 al 1711 contro gli Absburgo – sia divenuto la guida di un proletariato inesistente come voleva il film.¹³ Invece, al puro divertimento, e con punte di surrealismo, si dedica *Fel a fejjel* (*Coraggio!*) (1954) di Márton Keleti, dove però la storia resta ai margini pur se ambientata durante la dittatura delle Croci Frecciate (ottobre 1944-aprile 1945). La vicenda è infatti quella di un illusionista del circo che aiuta una famiglia perseguitata perché si è innamorato della giovane madre o per pura umanità, e che sbeffeggia le Croci Frecciate con trovate e trucchi surreali che le sconcertano e le mettono

II, 1121-1122. Sul co-protagonista cfr. *Latabár Kálmán*, in AA.VV. 2005, I, 608-609. Sul suo regista cfr. *Keleti Márton*, ivi, 495-496.

¹⁰ Sul protagonista di *Ludas Mátyi* (1949) di Kálmán Nádasdy cfr. *Sóos Imre*, in AA.VV. 2005, II, 970. Sul suo regista cfr. *Nádasdy Kálmán*, in AA.VV. 2005, I, 739.

¹¹ Sul protagonista di Állami Áruház (*Grande Magazzino di Stato*) (1952) di Viktor Gertler – anche lui già al lavoro fin dagli anni Trenta – cfr. *Gábor Miklós*, in AA.VV. 2005, I, 288-289; sul co-protagonista, Kálmán Latabár, cfr. nota 9. Sul suo regista cfr. *Gertler Viktor*, ivi, 311-312.

¹² Sui due protagonisti di *Feltamadott a tenger* (*La marea insorta*) (1953) di Kálmán Nádasdy, László Ranódy e Mihály Szemes cfr. *Görbe János*, in AA.VV. 2005, I, 325-326, e *Maklárny Zoltán*, ivi, 651-652. Su Kálmán Nádasdy cfr. nota 10. Sul secondo regista cfr. *Ranódy László*, in AA.VV. 2005, II, 884-885. Sul terzo cfr. *Szemes Mihály*, ivi, 1026-1027. Il film doveva girarlo István Szóts, ma il progetto gli fu tolto di mano. Sulla vicenda cfr. Breton 2000, 1538-1539. Sul mancato regista cfr. nota 7.

¹³ Sul protagonista di *Rákóczi hadnagya* (*Il comandante Rákóczi*) (1953) di Frigyes Bán cfr. *Biskey Tibor*, in AA.VV. 2005, I, 107. Sulla protagonista cfr. *Vass Éva*, in AA.VV. 2005, II, 1163. Sul co-protagonista cfr. *Zenthe Ferenc*, ivi, 1213. Sul suo regista cfr. nota 7.

fuori causa. Lo stalinismo ungherese voleva certo servirsi del film per mostrare al popolo la tristezza del recente passato se paragonata al radioso presente: fallisce però il suo scopo perché lo spettatore di ieri e di oggi è colpito solo dalla scatenata vicenda affidata alla comicità di Kálmán Látabar, che qui davvero dimostra di essere, per fisico ed interpretazione, il Buster Keaton ungherese.¹⁴ Un onesto dramma ambientato in epoca Horthy è invece *Rokonok (Affini)* (1954) di Félix Máriássy, in cui un cassiere scopre la speculazione compiuta dalla sua banca sui risparmi dei contadini lì depositati, cerca inutilmente di fermarla e, deluso anche nei sentimenti, si suicida. Il film di Félix Máriássy, che per lo stalinismo suonava a condanna di un passato ormai irripetibile, è in realtà molto sincero nel tratteggiare il triste destino di un uomo onesto, e certo è riuscito ad aggirare una censura che forse aveva già un po' allentato le sue maglie.¹⁵ Al divertimento del pubblico è invece riservato *Liliomfi (Liliomfi)* (1954) di Károly Makk, al cui centro sono le scatenate avventure del protagonista, che si fa beffe del potere nell'Ungheria del primo Ottocento: qui, il tentativo di farne un eroe pre-proletario fallisce, poiché il regista evita tale trappola ed il suo film sembra partire da dove finisce *La leggenda di Robin Hood (The adventures of Robin Hood)* (1938) di Michael Curtiz (Mihály Kertész) ed anticipa una successiva pellicola francese, *Cartouche (Cartouche)* (1962) di Philippe de Broca.¹⁶ Un film a metà¹⁷, piuttosto ambiguo nell'ideologia, è invece *Budapesti tavasz (Primavera a Budapest)* (1955) di Félix Máriássy, in cui due soldati di ritorno in Ungheria dal fronte sono presi nell'assedio sovietico di Budapest e nel clima di terrore creato dalle *Croci Frecciate*. Uno dei due ama una donna ebrea, cacciata dalla casa dove la nascondeva una famiglia che ora ha paura di rappresaglie e che sarà poi uccisa, mentre lui parteciperà alla liberazione di Budapest e porterà con lui la bambina dell'amata mentre una donna distribuisce

¹⁴ Su Kálmán Latabár, protagonista di *Fel a Fejjel (Coraggio!)* (1954) di Márton Kéleti cfr. nota 9. Sulla protagonista cfr. *Ferrari Violetta*, in AA.VV. 2005, I, 266. Sul suo regista cfr. nota 9. Sul grande comico americano del cinema muto cui qui Kálmán Latabár assomiglia fisicamente ed anche per recitazione, cfr. *Keaton Buster*, in Sadoul 1967, 201-203. Sul dittatore nazista ungherese dall'ottobre 1944 all'aprile 1945 cfr. *Szálasi Ferenc*, in *Indice dei nomi* (Szécsi 2017, 505).

¹⁵ Sul protagonista di *Rokonok (Affini)* (1954) di Félix Máriássy cfr. *Ungváry László*, in AA.VV. 2005, II, 1129-1130. Sulla protagonista cfr. *Tolnay Klári*, ivi, 1096-1098. Sul suo regista cfr. *Máriássy Félix*, in AA.VV. 2005, II, 658-659.

¹⁶ Su *Liliomfi (Liliomfi)* (1954) di Károly Makk cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, II, 184; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 23; Breton 2000, 1543. Ma cfr. anche Gattei 1980, 291. Sul protagonista cfr. *Darvas Iván*, in AA.VV. 2005, I, 183-184. Sulla protagonista cfr. *Krencsey Marianne*, ivi, 585-586. Sul suo regista cfr. *Makk Károly*, ivi, 649-650. Sul primo dei due registi citati nel testo cfr. *Kertész Mihály*, in AA.VV. 2005, I, 508-510, e *Curtiz Michael (Mihály Kertész)*, in Sadoul 1967, 86-87; sul secondo cfr. *Broca Philippe de*, ivi, 43-44.

¹⁷ La definizione in corsivo nel testo è mia.

in strada un giornale dal titolo “Libertà”. Il film dipinge molto bene gli orrori della guerra ed i massacri compiuti nella capitale dalle Croci Frecciate, ma scade nella propaganda pro-sovietica quando vuol convincere il pubblico del fatto che l’Armata Rossa ha portato all’Ungheria la libertà: in realtà, i sovietici hanno solo liberato il paese dai nazisti e dai loro accoliti ma non gli hanno portato né la libertà né la democrazia.¹⁸ Un ulteriore allentamento della censura permette di girare *Körhinta (Carosello)* (1955) di Zoltán Fábri, in cui lo stato delle campagne ungheresi fa da sfondo – seppur con una certa ambiguità – alla storia d’amore fra i due protagonisti.¹⁹ In seguito, a conferma delle mutate condizioni di lavoro nel cinema ungherese, appare *Keserű igazság (L’amara verità)* (1956) di Zoltán Várkonyi, netta denuncia del recente passato stalinista. Qui, un ingegnere di una cooperativa edile scopre che il capo-cantiere, uomo autoritario ed autoesaltato stakanovista che afferma sempre di superare il piano produttivo, ha costruito un edificio pericolante: dopo che la costruzione è crollata ed ha ucciso un suo amico muratore, l’ingegnere denuncia le malefatte del capo-cantiere ma è arrestato per sabotaggio, poiché lo stakanovista è in buoni rapporti con il Partito e la polizia. Ingiustizia è fatta, pare, ma il capo-cantiere, che calpesta tutto e tutti, è sconfitto sul piano privato: infatti la moglie, stanca di essere trascurata e delle sue avventure con la prima donna che passa, lo abbandona, e l’uomo, solo forse per sempre, imparerà *l’amara verità* della situazione in cui si è messo. Forte denuncia dello stalinismo nel mondo del lavoro in Ungheria, il film fu certo girato prima dell’ottobre 1956, ma uscì dopo: anticipa il cinema ungherese del periodo successivo e per tematica preannuncia il film polacco *Człowiek z marmuru (L’uomo di marmo)* (1977) di Andrzej Wajda.²⁰

¹⁸ Su *Budapesti Tavasz (Primavera a Budapest)* (1955) di Félix Máriássy cfr. Rotha, Griffith 1964, 561; Gattei 1980, 291; Fofi, Morandini, Volpi 1990, II, 184; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 23; Breton 2000, 1543. Sul protagonista del film, Miklós Gábor, cfr. nota 11. Sulla protagonista cfr. *Gordon Zsuzsa*, in AA.VV. 2005, I, 320. Sul co-protagonista cfr. *Molnár Tibor*, ivi, 724-725. Sul suo regista cfr. nota 15.

¹⁹ Su *Körhinta (Carosello)* di Zoltán Fábri cfr. Rotha, Griffith 1964, 561; Gattei 1980, 291; Fofi, Morandini, Volpi 1990, II, 185; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 22; Breton 2000, 1542. Sul protagonista, Ádám Szirtes, cfr. nota 7. Sulla protagonista cfr. *Töröcsik Mari*, in AA.VV. 2005, II, 113-114. Sul suo regista cfr. *Fábri Zoltán*, in AA.VV. 2005, I, 237-239.

²⁰ Su *Keserű igazság (L’amara verità)* (1956) di Zoltán Várkonyi cfr. Rotha, Griffith 1964, 561 (che però postdata la pellicola al 1958); Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 23. Sui due protagonisti del film, Miklós Gábor e Tibor Molnár, cfr. rispettivamente note 11 e 18. Sul co-protagonista cfr. *Bessenyei Ferenc*, in AA.VV. 2005, I, 98-99. Sulle due co-protagoniste cfr. *Ruttkai Éva*, in AA.VV. 2005, II, 311-312, e *Szemere Vera*, ivi, 1024-1025. Sul suo regista cfr. *Várkonyi Zoltán*, in AA.VV. 2005, II, 1157-1158. Sul regista polacco citato nel testo cfr. *Wajda Andrzej*, in Canziani (a cura di) 1977, 492-493.

2. L'epoca Kádár (1956-1988)

Dopo la rivoluzione ungherese del 1956 e l'arrivo al potere di János Kádár,²¹ anche il cinema ungherese gode di una maggiore libertà espressiva ma ha un limitato spazio di manovra: infatti, come si vedrà negli anni Sessanta, i film potranno criticare il regime al potere ma solo in modo *costruttivo*, cioè senza mai metterlo in discussione.

Una novità è, almeno in alcuni film di questa fine anni Cinquanta, l'intimismo, ripreso poi dal cinema del decennio successivo, come nel caso di *Külvárosi legenda (La leggenda del sobborgo)* (1957) di Félix Máriássy, ambientato negli anni Trenta, ma in cui la vicenda dell'amore impossibile fra due giovani, una donna sposata ed infelice ed un tranviere, conta molto più dello sfondo storico;²² di *Bakaruhában (Divisa militare)* (1957) di Imre Fehér in cui, ancora negli anni Trenta, un giornalista che scrive articoli sull'esercito si traveste da soldato e seduce la cameriera di una nota famiglia locale. Quando lei vede l'uomo nei suoi veri abiti seduto a tavola con i padroni, si sente tradita e lascia per sempre la casa;²³ di *Ház a sziklak alatt (La casa sotto le rocce)* (1958) di Károly Makk in cui, durante la seconda guerra mondiale, un soldato in lunga licenza dal fronte e vedovo si sposa di nuovo ma scatena la gelosia di una donna deforme che tormenta la coppia e sarà poi uccisa dall'uomo;²⁴ di *Édes Anna (La dolce Anna)* (1958) di Zoltán Fábri, film in bilico fra il realismo ed il fantastico in cui l'Ungheria post-Béla Kun fa solo da sfondo alla vendetta di una giovane donna maltrattata.²⁵ Anche adesso

²¹ Sulla rivoluzione ungherese del 1956 e l'arrivo al potere di János Kádár cfr. Fejtő 1957, 206-382; Kontler 1999, 428-468; Gyarmati 2003, 636-666; Fornaro 2006, 172-228; Romsics 2010, *A 20. századi Magyarország*, 882-884; Romsics 2010, *Magyarország története a XX. században*, 385-542; Nemeth Papo, Papo 2013, 379-473. Su János Kádár cfr. nota 3.

²² Su *Külvárosi legenda (La leggenda del sobborgo)* (1957) di Félix Máriássy cfr. Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 23. Sul protagonista cfr. *Tordy Géza*, in AA.VV. 2005, II, 1101-1102. Sulla protagonista femminile, Mari Töröcsik, cfr. nota 19. Sul co-protagonista cfr. *Sinkovits Imre*, in AA.VV. 2005, II, 953-955. Sulla co-protagonista cfr. *Kiss Manyi*, in AA.VV. 2005, I, 521-523. Sul suo regista cfr. nota 15.

²³ Su *Bakaruhában (Divisa militare)* (1957) di Imre Fehér cfr. Rotha, Griffith, 1964, 561; Fofi, Morandini, Volpi 1990, II, 184; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 24. Sul protagonista, Iván Darvas, cfr. nota 16. Sulla protagonista cfr. *Bara Margit*, in AA.VV. 2005, I, 63. Sul suo regista cfr. *Fehér Imre*, ivi, 250-251.

²⁴ Su *Ház a sziklak alatt (La casa sotto le rocce)* (1958) di Károly Makk cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, II, 184; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 24; Breton 2000, 1543. Sul protagonista, János Görbe, cfr. nota 12. Sulla protagonista, Margit Bara, cfr. nota 23. Sulla co-protagonista cfr. *Psota Irén*, in AA.VV. 2005, II, 860-861. Sul suo regista cfr. nota 16.

²⁵ Sulla protagonista di Édes Anna (*La dolce Anna*) (1958) di Zoltán Fábri, Mari Töröcsik, cfr. nota 19. Sul co-protagonista cfr. *Kovács Károly*, in AA.VV. 2005, I, 564. Sul suo regista cfr. nota 19. Sul leader della Repubblica dei Consigli ungherese del 1919-'20 cfr. *Kun Béla*, in *Indice dei nomi* (Szécsi 2017, 500).

vi sono riflessioni sulla storia, come in *A harangok Rómába mentek (Le campane sono partite per Roma)* (1958) di Miklós Jancsó, sull'Ungheria del 1944-45, dove però il regista, al suo primo film a soggetto, non si è ancora liberato dallo stalinismo dei suoi documentari del pre-1956,²⁶ o in *Dúvad (Il bruto)* (1959) di Zoltán Fábri, amaro ritratto dello stato delle campagne ungheresi, poco cambiato rispetto al passato poiché vi sono ancora bruti e prepotenti come il protagonista del film.²⁷

Il cinema ungherese degli anni Sessanta è all'insegna dell'intimismo, della riflessione sulla storia e della critica, sia pur limitata, al regime attuale.

L'intimismo prevale in *Zápor (Acquazzone)* (1960) di András Kovács, bel ritratto di una donna che, infelicemente sposata ad un ex-contadino ricco poi espropriato che la tiranneggia, si inamora del direttore della locale cooperativa agricola ma poi abbandona i due uomini e va in città a cercare una nuova vita²⁸. La stessa dimensione si ritrova anche in *Oldás és kötes* (t.l. *Sciogliere o legare*, noto in Italia come *Cantata*) (1963) di Miklós Jancsó, sulla vita di un chirurgo che è solo perché gli è mancato il coraggio di difendere la sua donna durante lo stalinismo e non trova il suo posto nell'Ungheria post-1956: il regista qui supera il suo passato stalinista ed applica al film la lezione del suo maestro Michelangelo Antonioni.²⁹ Un intimismo totale è al centro di *Párbeszéd (Dialogo)* (1963) di János Herskó, film sull'amore che passa attraverso la storia ungherese dagli anni Trenta al post-1956: qui, gli eventi storici, lasciati sullo sfondo, confermano e rafforzano il sentimento espresso nel finale con il "Ti amo" detto dall'uomo alla donna come se lo facesse per la prima volta.³⁰ Un film critico fin dove possibile

²⁶ Su *A harangok Rómába mentek (Le campane sono partite per Roma)* (1958) di Miklós Jancsó cfr. Gattei 1980, 284; Fofi, Morandini, Volpi 1990, 185. Ma cfr anche Buttafava 1974, 29. Sul protagonista, Miklós Gábor, cfr. nota 11. Sul suo regista cfr. *Jancsó Miklós*, in AA.VV. 2005, I, 440-442.

²⁷ Su *Dúvad (Il bruto)* (1959) di Zoltán Fábri cfr. Breton 2000, 1542. Sul protagonista, Ferenc Beszenyei, cfr. nota 20. Sulla protagonista cfr. *Medgyesi Mária*, in AA.VV. 2005, I, 867-868. Sul suo regista cfr. nota 19.

²⁸ Su *Zápor (Acquazzone)* (1960) di András Kovács cfr. Gattei 1980, 292; Fofi, Morandini, Volpi 1990, II, 185; Breton 2000, 1547. Ma cfr. anche Giuricin 1981, 20-21. Sulla protagonista, Margit Bara, cfr. nota 23. Sul protagonista, Ferenc Beszenyei, cfr. nota 20. Sul co-protagonista cfr. *Páger Antal*, in AA.VV. 2005., II, 790-791. Sul suo regista cfr. *Kovács András*, in AA.VV. 2005, I, 559-560.

²⁹ Su *Oldás és kötes* (t.l. *Sciogliere e legare*, noto in Italia come *Cantata*) (1963) di Miklós Jancsó cfr. Buttafava 1974, 30-33; Gattei 1980, 294; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 26; Breton 2000, 1545. Sul protagonista cfr. *Latinovits Zoltán*, in AA.VV. 2005, I, 609-610. Sul suo regista cfr. nota 26. Sul regista citato nel testo cfr. *Antonioni Michelangelo*, in Sadoul 1967, 10-12.

³⁰ Su *Párbeszéd (Dialogo)* (1963) di János Herskó cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 226; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 25; Breton 2000, 1547. Sul protagonista, Imre Sinkovits, cfr. nota 22. Sulla protagonista cfr. *Semjén Anita*, in AA.VV. 2005, II, 339. Sul suo regista cfr. *Herskó János*, in AA.VV. 2005, I, 392.

dell'Ungheria kádariana è invece *Nehéz emberek (Uomini difficili)* (1964) di András Kovács, che protesta contro le ingiustizie che sviliscono il lavoro degli scienziati del paese, apprezzati invece all'estero: il film, omaggio al neorealismo italiano ed al *cinéma-vérité* francese, mostra la difficoltà di vivere nell'Ungheria di quel momento.³¹ All'intimismo, con considerazioni critiche sul presente, appartiene invece *Álmodozások kora (L'età delle illusioni)* (1964) di István Szabó, centrato sui problemi di un gruppo di giovani obbligati a passare dai sogni alle difficili concretezze della vita.³² *Húsz óra (Venti ore)* (1965) di Zoltán Fábri ripercorre venti anni di storia ungherese visti attraverso le vicende di una cooperativa agricola, e getta uno sguardo sulle contraddizioni che si annidano non solo lì ma in tutta la società.³³ Meno interessante appare invece *Szegénylegények* (t.l. *Poveri sbandati*, noto in Italia come *I disperati di Sándor*) (1965) di Miklós Jancsó, una riflessione sul potere esercitato, dopo il 1848-48 dagli austriaci che hanno chiuso in una fortezza quasi tutti gli uomini di Sándor Rózsa, per loro un brigante ma per il popolo ungherese un eroe dell'indipendenza nazionale: i suoi uomini passati agli austriaci sono uccisi, ma il loro capo non si trova. Il film, che vorrebbe essere una lezione di storia ungherese, soffre dell'intellettualismo del suo regista e giunge quasi ad essere incomprensibile.³⁴ Un'altra riflessione sulla più recente storia ungherese è *Utószézon (Fine stagione)* (1966) di Zoltán Fábri, sulle angosce di un uomo che crede di aver favorito durante la guerra, forse con parole casuali, la deportazione di ebrei: ma lui stesso non sa se ciò di cui si autoaccusa sia vero o falso.³⁵ Una coraggiosa denuncia dello stalinismo è *Apa (Il padre)* (1966) di István Szabó, in cui un figlio ha mitizzato la figura del padre, da lui visto come un

³¹ Su *Nehéz emberek (Uomini difficili)* (1964) di András Kovács cfr. Gattei 1980, 297; Giuricin 1981, 24-32; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 230, 298; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 28; Breton 2000, 1547. Sul suo regista cfr. nota 28.

³² Su *Álmodozások kora (L'età delle illusioni)* (1964) di István Szabó cfr. Gattei 1980, 398; Fofi, Morandini, Volpi 1990, 226; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 26; Breton 2000, 1545. Ma cfr. anche De Marchi 1977, 46-55. Sul protagonista cfr. *Bálint András*, in AA.VV. 2005, I, 46. Sulla protagonista cfr. *Béres Ilona*, ivi, 93. Sul suo regista cfr. *Szabó István*, in AA.VV. 2005, II, 990-992.

³³ Su *Húsz óra (Venti ore)* (1965) di Zoltán Fábri cfr. Gattei 1980, 297; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 226; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 25. Sul protagonista del film, Antal Páger, cfr. nota 28. Sui co-protagonisti, János Görbe e Ádám Szirtes, cfr. rispettivamente note 12 e 7. Sul suo regista cfr. nota 19.

³⁴ Su *Szegénylegények* (t.l. *Poveri sbandati*, noto in Italia come *I disperati di Sándor*) (1965) di Miklós Jancsó, cfr. Buttafava 1974, 41; Gattei 1980, 294-295; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 227; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 26. Sul protagonista, Zoltán Latinovits, cfr. nota 29. Sul suo regista cfr. nota 26.

³⁵ Su *Utószézon (Fine stagione)* (1966) di Zoltán Fábri cfr. Gattei 1980, 297; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 226-227. Sul protagonista, Antal Páger, cfr. nota 28. Sulla protagonista, Klári Tolnay, cfr. nota 15. Sul suo regista cfr. nota 19.

eroe della Resistenza nel 1944-45. Tornerà alla realtà nell'ottobre 1956, quando perde l'ultimo ricordo del genitore, un orologio in riparazione presso un orologiaio fuggito all'estero: capirà che si può essere eroi in molti modi, anche come il padre, un medico morto di sfinimento durante la guerra per salvare gli altri. Il film sceglie l'intimismo ma, con la distruzione delle falsificazioni staliniste, lo collega alla storia del suo paese.³⁶ Altro notevole film del periodo è *Falak (I muri)* (1967) di András Kovács, sul dilemma del dirigente di un'impresa di Stato: deve decidere se reintegrare al lavoro un giovane collaboratore ingiustamente licenziato o approvare il vecchio burocrate dal passato stalinista che lo ha rimosso. Un viaggio a Parigi, dove rivede un vecchio amico lì fuggito dopo la rivoluzione del 1956, lo spinge a ridare al collaboratore il suo impiego perché ha *rotto i muri* ed ora si sente libero da quel passato stalinista che condivideva con il vecchio burocrate. Il film di András Kovács, coraggioso e sincero, già all'epoca non mostrava certo un quadro idilliaco dell'Ungheria post-1956, che conservava tracce del passato regime.³⁷ Ancora più problematico è *Nyar a hegyen (Estate in collina)* (1967) di Péter Bacsó in cui, durante una scampagnata, un gruppo di vecchi e giovani scopre un campo di concentramento di epoca rákosiana ormai dismesso. Inizia così un confronto generazionale fra i vecchi, che sapevano ed hanno taciuto per paura o per quieto vivere, ed i giovani che, ignari di tutto, vogliono sapere quanto è successo all'epoca dei loro padri. Il film è centrato sul contrasto fra il dire ed il non-dire, ma anche sull'impossibilità di risolverlo: il residuo del passato finisce col pesare sulla coscienza di tutti.³⁸ Anche nel nuovo clima politico post-1956, la censura è però sempre in agguato: lo dimostra il caso di *Tízezer nap (I centomila soli)* (1967) di Ferenc Kósa, girato nel 1965, bloccato per due anni e liberato dopo il Premio per la miglior regia al Festival di Cannes del 1967, dove fu certo inviato per mostrare il liberalismo del regime kádariano. Il film tratta un problema irrisolto, quello della vita nelle campagne ungheresi dal 1935 al 1965, con particolare riferimento al post-1956, riflesso da un gruppo di contadini. Il film è critico

³⁶ Su *Apa (Il padre)* (1966) di István Szabó cfr. De Marchi 1977, 55-70; Gattei 1980, 398; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 226; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 26; Breton 2000, 1547. Sul protagonista, Miklós Gábor, cfr. nota 11. Sulla protagonista, Klári Tolnay, cfr. nota 15. Sul co-protagonista, András Bálint, e sul suo regista, cfr. nota 32.

³⁷ Su *Falak (I muri)* (1967) di András Kovács cfr. Gattei 1980, 298; Giuricin 1981, 32-50; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 230; Balogh, Fazekas, Báthory, 28. Sul protagonista ed il co-protagonista del film, Miklós Gábor e Zoltán Latinovits, cfr. rispettivamente note 11 e 29. Sul loro avversario cfr. *Mensáros László*, in AA.VV. 2005, I, 961-962. Sul suo regista cfr. nota 28.

³⁸ Su *Nyar a hegyen (Estate in collina)* (1967) di Péter Bacsó cfr. Gattei 1980, 297; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, cit., 234. Sul protagonista cfr. *Tomanek Nandor*, in AA.VV. 2005, II, 1098-1099. Sul co-protagonista cfr. *Harsányi Gábor*, in AA.VV. 2005, I, 368-369. Sul suo regista cfr. *Bacsó Péter*, ivi, 29-30.

anche verso l'attuale regime, e ciò spiega il suo blocco biennale³⁹. In questa fase degli anni Sessanta, si riaffaccia con due film Miklós Jancsó. Nel primo, *Csend és kiáltás (Silenzio e grido)* (1968), dopo la caduta della Repubblica dei Consigli di Béla Kun e l'inizio del terrore bianco, si mostra l'ambiguo rapporto fra un ex-soldato dell'Armata Rossa ungherese ed un poliziotto che lo protegge: non è chiaro perché l'ufficiale protegga l'altro uomo, se per vecchia amicizia o per ottenere benemerienze se i comunisti tornano al potere, ma in ogni caso tutto è inutile perché ambedue moriranno. Purtroppo, l'intellettualismo del regista frammenta la storia del film fino a renderlo quasi incomprensibile.⁴⁰ Nel secondo, *Fényes szélek (Venti lucenti)* (1968), si rievocano gli inizi del comunismo in Ungheria dopo la Seconda guerra mondiale: qui, un gruppo di studenti dei cosiddetti *Collegi popolari* occupa una scuola cattolica per indottrinarne gli allievi al marxismo ma la loro azione provocherà l'intervento della polizia. Il film, pur nella sua sincera denuncia dello stalinismo ungherese, è pieno di reminiscenze del maggio 1968 in Francia e strizza l'occhio al cosiddetto *teatro del popolo* cinese: risulta così molto confuso e si perde per strada.⁴¹ Molto più riuscito, sempre in materia di denuncia del rákosismo in Ungheria, è invece *Feldobott kő (Pietra lanciata)* (1968) di Sándor Sára, primo film a soggetto di uno stimato direttore della fotografia, in cui un giovane fotografo, rifiutato dalla Scuola di Cinema perché il padre è in prigione per motivi politici, scopre la dura realtà delle campagne negli anni Cinquanta: opera coraggiosa e critica del potere, è uno dei migliori film ungheresi della fine degli anni Sessanta.⁴² Altra notevole opera del periodo è *Virágvasárnap (Domenica delle Palme)* (1969) di Imre Gyöngyössi, che affronta in modo diverso la fine della Repubblica dei Consigli di Béla Kun tramite la storia di due fratelli,

³⁹ Su *Tízezer nap (I centomila soli)* (1967) di Ferenc Kósa cfr. Gattei 1980, 299; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 233; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 27; Breton 2000, 1545. Sul protagonista cfr. *Kozák András*, in AA.VV. 2005, I, 572-573. Sui co-protagonisti, János Görbe e Tibor Molnár, cfr. rispettivamente note 12 e 18. Sul suo regista cfr. *Kósa Ferenc*, in AA.VV. 2005, I, 556-557.

⁴⁰ Su *Csend és kiáltás (Silenzio e grido)* (1968) di Miklós Jancsó cfr. Buttafava 1974, 61-78; Gattei 1980, 296; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 227-228. Sui due protagonisti, András Kozák e Zoltán Latinovits, cfr. rispettivamente note 39 e 29. Sul suo regista cfr. nota 26. Su Béla Kun cfr. nota 25.

⁴¹ Su *Fényes szélek (Venti lucenti)* (1968) di Miklós Jancsó cfr. Buttafava 1974, 78-87; Gattei 1980, 296-297; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 228. Sulle protagoniste cfr. *Drahota Andrea*, in AA.VV. 2005, I, 212-213, e *Kovács Kati*, ivi, 564-565. Sul co-protagonista cfr. *Balázsovits Lajos*, ivi 44-45. Sul suo regista cfr. nota 26.

⁴² Su *Feldobott kő (Pietra lanciata)* (1968) di Sándor Sára cfr. Gattei 1980, 299; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 231; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 27; Breton 2000, 1545-1546. Sul protagonista, Lajos Balázsovits, cfr. nota 41. Sul suo regista cfr. *Sára Sándor*, in AA.VV. 2005, II, 921-922.

l'uno commissario del popolo in campagna e l'altro prete che si è schierato contro la Chiesa a difesa dei diritti dei contadini: ambedue saranno vittime del terrore bianco, che travolge anche le loro speranze in un futuro migliore per tutti. Il film, commovente e sincero, introduce una dimensione fiabesca nel rappresentare gli eventi storici.⁴³ Ma la censura è sempre in agguato, e blocca *A tanú (Il testimone)* (1969) di Péter Bacsó, satira dei processi stalinisti degli anni Cinquanta in Ungheria che però scontenta il regime per le sue allusioni alla continuità storica fra passato e presente: ciò spiega perché il film uscirà nelle sale solo dopo il cambio del regime e mostra tutti i limiti del cosiddetto *liberalismo kádariano*.⁴⁴

All'inizio del nuovo decennio, il cinema ungherese offre due film problematici e sinceri, che coniugano intimismo e riflessione sul presente e sul recente passato. Nel primo, *Staféta (Staffetta)* (1970) di András Kovács, ambientato al giorno d'oggi, si trova un bel ritratto di donna la cui ricerca di libertà arriva agli estremi: lascia l'università ed il fidanzato da cui aspetta un figlio e parte per una vita migliore che forse non troverà,⁴⁵ nel secondo, *Szerelmesfilm (Film d'amore)* (1970) di István Szabó, il tema è quello dell'impossibilità di ricostruire un amore spezzato per sempre dalla rivoluzione del 1956: i due protagonisti però non lo dimenticheranno mai anche se poi ameranno altre persone.⁴⁶ Un'amarissima parabola sul potere che schiaccia gli esseri umani è in *Magasiskola (t.l. Alta scuola)*, meglio noto in Italia come *I falchi* (1970) di István Gaál. Nella scuola di addestramento per falchi da caccia dove è inviato per studio, un giovane ornitologo scopre un mondo chiuso in se stesso, dominato da un direttore-dittatore che cerca di coinvolgerlo il nuovo arrivato che però fugge per non restarne prigioniero come l'amante del capo-scuola⁴⁷. Un'altra opera notevole dell'inizio del periodo

⁴³ Su *Virágvasárnap (Domenica delle Palme)* (1969) di Imre Gyöngyössy cfr. Gattei 1980, 300; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 235; Breton 2000, 1545. Sui due protagonisti cfr. *Sztankay István*, in AA.VV. 2005, II, 1063, e *Koncz Gábor*, in AA.VV. 2005, I, 546-547. Sul suo regista cfr. *Gyöngyössy Imre*, ivi, 339-340.

⁴⁴ Su *A tanú (Il testimone)* (1969) di Péter Bacsó cfr. Gattei 1980, 300; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 234; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 33. Sul protagonista cfr. *Kállai Ferenc*, in AA.VV. 2005, I, 468. Sul suo regista cfr. nota 38. Le definizioni in corsivo nel testo sono mie (A.R.).

⁴⁵ Su *Staféta (Staffetta)* (1970) di András Kovács cfr. Gattei 1980, 301; Giuricin 1981, 51-54. Sulla protagonista cfr. *Bencze Ilona*, in AA.VV. 2005, I, cit., 86. Sul co-protagonista, András Bálint, cfr. nota 32. Sul suo regista cfr. nota 28.

⁴⁶ Su *Szerelmesfilm (Film d'amore)* (1970) di István Szabó cfr. Gattei 1980, 301; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 232; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 27. Sulla protagonista cfr. *Halász Judit*, in AA.VV. 2005, I, 356-357. Sul protagonista, András Bálint, e sul regista, cfr. nota 32.

⁴⁷ Su *Magasiskola (t.l. Alta scuola)*, noto in Italia come *I falchi* (1970) di István Gaál cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 230-231; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 29. Ma cfr. anche Bruno, in AA.VV. 2002, 62-63. Sul protagonista cfr. *Bánffy György*, in AA.VV. 2005, I, 55-56. Sulla

è *Szerelem (Amore)* (1970) di Károly Makk. Ambientata nel 1953, è la storia di un doppio amore, quello di una giovane moglie verso la suocera morente – le fa credere, tramite false lettere, che il figlio sia regista ad Hollywood mentre è in una prigione rákosiana – e per suo marito, che lei spera di rivedere. L’uomo uscirà di prigione dopo la morte della madre: la moglie gli racconterà tutto, e questo doppio amore rafforzerà quello fra i due coniugi. Il commovente film di Károly Makk non spinge alla lacrima facile ma invita a riflettere su un potere che perseguita persone che, ieri come oggi, sono colpevoli solo di aver difeso le loro idee.⁴⁸ *Kitörés (La frattura)* (1971) di Péter Bacsó affronta il problema della democrazia nei luoghi di lavoro tramite il contrasto fra le operaie di una fabbrica ed il loro direttore.⁴⁹ Invece, *Szindbád (Sinbad)* (1971) di Zoltán Huszárík propone un salto nel mondo letterario di Gyula Krúdy, non destinato però al solo intrattenimento del pubblico.⁵⁰ Una riflessione sulla storia recente è *A magyar ugaron (Sul maggese ungherese)* (1972) di András Kovács in cui, dopo la fine della Repubblica dei Consigli di Béla Kun, si confrontano due personaggi, il comunista Endre Pálos ed il professore liberale Kálmán Zilahy che lo ospita a casa sua. Il comunista è arrestato e teme di morire: il suo interlocutore decide di riprendere la lotta per una libertà democratica che il primo non può neppure immaginare, ed il film è una riflessione su questi temi, anche al presente.⁵¹ Un’altra pellicola del periodo è *Tüzoltó utca 35 (Via dei pompieri 35)* di István Szabó, che unisce intimismo e collettività nella storia di un vecchio stabile in demolizione che conserva pezzi della vita dei protagonisti.⁵² Un buon esempio di *cinema nella storia*⁵³ è *Bekötött szemmel (Occhi bendati)* (1974) di András Kovács: ambientato alla fine della

protagonista cfr. *Meszléry Judit*, ivi, 701. Sul suo regista cfr. *Gaál István*, ivi, 286-287.

⁴⁸ Su *Szerelem (Amore)* (1970) di Károly Makk cfr. Gattei 1980, 302; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 229; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 30; Breton 2000, 1545. Sul protagonista, Iván Darvas, e sulla protagonista, Mari Töröcsik, cfr. rispettivamente note 16 e 19. Sulla co-protagonista cfr. *Darvas Lili*, in AA.VV. 2005, I, 185. Sul suo regista cfr. nota 16.

⁴⁹ Su *Kitörés (La frattura)* (1970) di Péter Bacsó cfr. Gattei 1980, 311; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 234. Sul suo protagonista, Ferenc Kállai, cfr. nota 44. Sul suo regista cfr. nota 38.

⁵⁰ Su *Szindbád (Sinbad)* (1971) di Zoltán Huszárík cfr. Gattei 1980, 302; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 235; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 30. Sul protagonista, Zoltán Latinovits, cfr. nota 29. Sul suo regista cfr. *Huszárík Zoltán*, in AA.VV. 2005, I, 421-422. Per un profilo dell’opera dello scrittore Gyula Krúdy cfr. Folco Tempesti 1969, 184-196.

⁵¹ Su *A Magyar ugaron (Sul maggese ungherese)* (1972) di András Kovács cfr. Gattei 1980, 301; Giuricin 1981, 55-61; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 28. Sul protagonista, Zoltán Latinovits, cfr. nota 29. Sul co-protagonista cfr. *Horváth Sándor*, in AA.VV. 2005, I, 412-423. Sul suo regista cfr. nota 28.

⁵² Su *Tüzoltó Utca 35 (Via dei Pompieri 35)* (1973) di István Szabó cfr. De Marchi 1977, 84-106; Gattei 1980, 301; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 231; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 30-31. Su uno degli interpreti del film, András Bálint, e sul suo regista, cfr. nota 32.

⁵³ Per questa definizione cfr. nota 1.

Seconda guerra mondiale, è una riflessione su verità e menzogna, vista con gli occhi di un cappellano militare che non crede a due miracoli: la mancata fucilazione di un soldato disertore non morto a causa di un bombardamento aereo e il mancato attacco di aerei sovietici al teno che lo portava a Budapest per riferire del primo miracolo. Nella capitale, il prete confida i suoi dubbi ai superiori, che gli dicono di non credere se non è convinto, e grazie a ciò il cappellano si convince dei miracoli e si rasserena: nel sonno, sogna soldati che vanno al fronte con gli occhi bendati ma subito dopo è tormentato dal fantasma del soldato da fucilare ma morto sotto il primo attacco aereo che da lui si sente tradito. Il film, all'apparenza anticlericale, rispecchia nella gerarchia ecclesiastica il contrasto fra chi impone di credere e chi invece, tramite il dubbio, ti spinge a farlo, e rispecchia quello fra rákosimo e kádárismo, che per convincere usa mezzi più sottili del primo.⁵⁴ Nello stesso ambito stona invece *Magánbűnök, közerkölcsök (Vizi privati, pubbliche virtù)* (1975) di Miklós Jancsó, fallito tentativo di dissacrazione della tragedia di Mayerling (1889), ancora oggi non chiara. Il film infatti si perde per strada, cerca lo scandalo fine a se stesso e giustifica l'intervento della censura che lo proibì in Ungheria⁵⁵. Il cinema unghese si interroga su se stesso in *Labirintus (Labirinto)* (1976) di András Kovács, sui dubbi di un regista che non sa come finire un film e forse non risolverà mai il suo problema. Lo fa però in modo originale, senza debiti con nessuno, soprattutto con Federico Fellini.⁵⁶ Invece, *Szabadíts meg a gonosztól (Liberaci dal male)* (1978) di Pál Sándor, inizia in una sala da ballo dove si cerca di sfuggire ad una guerra che è anche nelle strade della Budapest assediata del 1944-45: pura illusione perché la violenza – vero tema del film – coinvolge tutti, e così anche ogni preghiera si rivela del tutto inutile.⁵⁷ Altri due film ungheresi riflettono sullo stalinismo: nel primo, *Améneszgzda* (t.l: *Il capo-scuderia*, noto in Italia come *Il recinto*) (1978) di András Kovács il dramma, ambientato nei primi

⁵⁴ Su *Bekötött szemmel (Occhi bendati)* (1974) di András Kovács cfr. Gattei 1980, 301; Giuricin 1981, 61-70; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 230. Sul protagonista, András Kozák, cfr. nota 39. Sul suo regista cfr. nota 28.

⁵⁵ Su *Magánbűnök, közerkölcsök (Vizi privati, pubbliche virtù)* (1975) di Miklós Jancsó cfr. Gattei 1980, 304; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 228. Sul protagonista italiano cfr. *Branciaroli Franco*, in Lancia-Poppi 2002, 94. Sul suo regista cfr. nota 26.

⁵⁶ Su *Labirintus (Labirinto)* (1976) di András Kovács cfr. Giuricin 1981, 70-82; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 230. Sul protagonista cfr. *Avar István*, in AA.VV. 2005, I, 25-26. Sul suo regista cfr. nota 28. Sull'autore italiano citato nel testo cfr. *Fellini Federico*, in Sadoul 1967, 129-130.

⁵⁷ Su *Szabadíts meg a gonosztól (Liberaci dal male)* (1978) di Pál Sándor cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 236; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 31. Sulla prima delle due protagoniste, Irén Psota, cfr. nota 24. Sulla seconda cfr. *Kütvölgyi Erzsébet*, in AA.VV. 2005, I, 592. Sui protagonisti cfr. *Andorai Péter*, ivi, 16-17, *Garas Dezső*, ivi, 297-298, *Kern András*, ivi, 506-507, e *Major Tamás*, ivi, 646-647. Sul suo regista cfr. *Sándor Pál*, in AA.VV. 2005, II, 918-919.

anni Cinquanta, si svolge in una scuderia dove lavorano alcuni ex-ufficiali e sottufficiali hortysti. Il capo-scuderia vuol trattarli in modo umano, ma è solo in un mondo disumano, ed uno di loro lo uccide perché crede che lo abbia tradito con la polizia. Nessuno degli ex-militari però si salverà: tutti saltano sulle mine nella loro fuga-suicidio verso l'Austria. Il film, senza speranza, mostra che nessuno è immune dallo stalinismo anche se crede di esserlo: infatti, per liberarsene occorre ribellarsi, ma il capo-scuderia non riesce a capirlo;⁵⁸ nel secondo, *Angi Vera* (*Angi Vera*) (1978) di Pál Gábor, tutto parte come storia privata. La protagonista è una giovane donna che all'inizio del rákosismo comincia la sua carriera di traditrice solo per paura di non essere conforme alla linea del partito. Prima tradisce il medico che durante la guerra ha curato la madre ed ha salvato anche lei e poi il suo direttore che ha amato, un uomo sposato che dovrà andarsene. E Vera resta sola a constatare quant'è bello il mondo che lei stessa ha contribuito a creare. Anche questo film, duro e cupo, chiede al pubblico di riflettere su un passato che ha condiviso: e, dietro il suo tono sommesso, si nasconde l'urlo della protesta.⁵⁹ Il decennio è chiuso da due film diseguali: il primo, *Októberi vasárnap* (*Una domenica di ottobre*) (1979) di András Kovács è una ricostruzione della deposizione del Reggente d'Ungheria, Miklós Horthy, operata dai tedeschi nell'ottobre 1944, ma vi inserisce una storia d'amore che suona falsa e contrasta con il resto del film;⁶⁰ il secondo, *Bizalom* (*Fiducia*) (1979) di István Szabó, riesce invece a coniugare intimismo e riflessione storica nel racconto di una storia d'amore nata dalla fiducia, in una Budapest dove imperversano le *Croci Frecciate*, fra una donna che rischiava di morire e l'uomo che l'ha salvata, ma che non sopravvive alla fine della guerra: lei torna dal marito che non ama più e che l'ha lasciata nel momento del pericolo mentre l'altro uomo la cerca invano. E il film, che non cede mai al sentimentalismo, resterà nella storia del cinema.⁶¹

⁵⁸ Su *A Ménesgazda* (t.l. *Il capo-scuderia*, noto in Italia come *Il recinto*) (1978) di András Kovács cfr. Giuricin 1981, 82-83; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 230. Sul protagonista cfr. *Madaras József*, in AA.VV. 2005, I, 641-642. Sul co-protagonista cfr. *Fabian Ferenc*, ivi, 237. Sul suo regista cfr. nota 28.

⁵⁹ Su *Angi Vera* (*Angi Vera*) (1978) di Pál Gábor cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 234; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 33. Sulla protagonista cfr. *Pap Vera*, in AA.VV. 2005, II, 807. Sul regista cfr. *Gábor Pál*, in AA.VV. 2005, I, 289-290.

⁶⁰ Su *Októberi vasárnap* (*Una domenica di ottobre*) (1979) di András Kovács cfr. Giuricin 1981, 92-94; Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 230. Sul protagonista cfr. *Bács Ferenc*, in AA.VV. 2005, I, 28-29. Sulla protagonista cfr. *Moor Marianna*, ivi, 727-728. Sul suo regista cfr. nota 28. Su Miklós Horthy cfr. nota 5.

⁶¹ Su *Bizalom* (*Fiducia*) (1979) di István Szabó cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 232; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 31. Sulla protagonista cfr. *Bansági Ildikó*, in AA.VV. 2005, I, 62. Sul protagonista, Péter Andorai, cfr. nota 57. Sul suo regista cfr. nota 32.

Il nuovo decennio – che coincide con l’inizio della crisi del kádárismo – si apre con *Örökség* (*L’eredità*, noto in Italia come *Le ereditiere*) (1980) di Márta Mészáros. Il film, ambientato tra la fine degli anni Trenta e la Seconda guerra mondiale, è incentrato sulla storia di una donna sposata ma sterile che otterrà un’eredità solo se avrà un figlio. Avida, la donna convince il riluttante marito ad unirsi ad una sua amica, una donna ebrea che ha bisogno di soldi per fuggire dall’Ungheria, che dal 1938 ha promulgato leggi razziali anti-ebraiche: il marito però si innamora dell’altra donna e lascia la moglie. Per alcuni anni i due sono felici ma, dopo l’ottobre 1944, la moglie abbandonata denuncia alle autorità il marito e l’amica: lui è arrestato, e mentre è portato via vede per l’ultima volta la donna amata che viene deportata. Il film di Márta Mészáros, duro e senza speranza, non scioglie il dubbio se la denuncia derivi dal tradimento subito o dalla mancata eredità, e pare giusto notare che è stato girato con una maggiore libertà grazie alla co-produzione con la Francia.⁶² Dopo tale buon inizio di decennio, il cinema ungherese darà due altre interessanti opere sul passato stalinista del paese. Nella prima, *Requiem* (*Requiem*) (1980) di Zoltán Fábri, una donna vive nel ricordo del suo uomo, morto in una prigione rákosiana. Incontra poi un suo compagno di cella e con lui tenta di rivivere l’amore che le manca: l’uomo però rifiuta e la donna vaga sola nei luoghi del suo amore di un tempo. Delicato ritratto di donna, il film è una dura critica delle conseguenze dello stalinismo ungherese, espressa stavolta in modo diverso da prima.⁶³ Lo stesso, sempre dal punto di vista femminile, è trattato in *Tegnapelőtt* (*L’altro ieri*) (1981) di Péter Bacsó, ambientato agli inizi del rákosismo. Qui una giovane donna, entusiasta del comunismo, è cacciata dal convento dove vive. Si accorgerà però ben presto che il nuovo regime non è quello che sperava e si trova prigioniera in un ingranaggio che la schiaccia: ne uscirà solo con un liberatorio suicidio, quello che la protagonista di *Angi Vera* (*Angi Vera*) (1978) di Pál Gábor non compie.⁶⁴ Alla Seconda guerra mondiale è invece dedicato *Ideiglenes paradicsom* (*Paradiso provvisorio*) (1981) di András Kovács: qui, il conflitto è visto dalla singolare angolazione dei soldati francesi

⁶² Su *Örökség* (t.l. *L’eredità*, noto in Italia come *Le ereditiere*) (1980) di Márta Mészáros cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 238. Sull’attrice francese protagonista cfr. *Huppert Isabelle*, in AA.VV. 2005, I, 419. Sul protagonista, un attore polacco, cfr. *Nowicki Jan*, ivi, 769. Sulla co-protagonista cfr. *Monori Lili*, ivi, 735-736. Sulla sua regista cfr. *Mészáros Márta*, ivi, 698-700.

⁶³ Sulla protagonista femminile di *Requiem* (*Requiem*) (1980) di Zoltán Fábri cfr. *Frajt Edit*, in AA.VV. 2005, I, 281-282. Sul co-protagonista cfr. *Galfy László*, ivi, 292-293. Sull’attore che interpreta il personaggio su cui ruota tutto il film, Lajos Balazsovits, cfr. nota 41. Sul suo regista cfr. nota 19.

⁶⁴ Sull’interprete principale di *Tegnapelőtt* (*L’altro ieri*) (1981) di Péter Bacsó cfr. *Igó Éva*, in AA.VV. 2005, I, 425-426. Sul suo regista cfr. nota 38. Su *Angi Vera* (*Angi Vera*) (1978) di Pál Gábor cfr. nota 59.

catturati dai tedeschi e fuggiti poi in Ungheria, dove sono semi-liberi perché fra i due stati non c'è guerra. In questo contesto il soldato bretone Franck, in crisi con la moglie, incontra la farmacista Klára, lasciata dal marito perché ebrea, e se ne innamora. L'amore fra i due dura finché l'Ungheria è occupata dai nazisti: Franck cerca di mettere al sicuro Klára e partecipa alla Resistenza in Slovacchia, ma quando torna non trova la donna, deportata e certo morta. Il paradiso provvisorio cui allude il titolo del film è finito e Franck, tornato in patria, aiuterà i prigionieri ungheresi per tener fede – come dice lui stesso – alla sua vita ed al suo amore. Film molto bello anche dal punto di vista fotografico, quello di András Kovács unisce bene intimismo e storia, ed invita a riflettere su un sincero amore spezzato per sempre dalla guerra.⁶⁵ Un film davvero inconsueto nel cinema ungherese è *Dögkeselyű (L'avvoltoio)* (1982) di Ferenc András: nella Budapest odierna, un taxista scivola quasi suo malgrado nella criminalità per salvare una ragazza da una brutta fine ma, resosi conto di non poter più tornare indietro, si uccide. Il film potrebbe sembrare una copia ungherese dei film d'azione americani, ma non lo è affatto: prima di tutto perché non ne segue i modelli; poi, perché riflette sulla corruzione, anche morale, cui è giunta la società kádariana che favorisce nascita e sviluppo di una criminalità organizzata prima inesistente.⁶⁶ Un altro film insolito di questi anni è *Egymásra nézve (Uno sguardo diverso)* (1982) di Károly Makk, storia d'amore fra due donne nata dalle rispettive delusioni: la donna più anziana non sopporta più il marito dominatore, quella più giovane è stanca dei suoi rapporti con gli uomini. Tutto però finirà in tragedia: la donna sposata rischia di morire per mano del marito e l'altra, che si sente colpevole dell'accaduto, muore alla frontiera austro-ungherese in una fuga-suicidio per espiare colpe non sue. Il film di Károly Makk, coraggioso ed innovativo, si serve della vicenda per fare una metafora sulla libertà, che anche nell'Ungheria post-1956 c'è e non c'è, ed affida il suo messaggio all'aquila che nel finale vola libera oltre-frontiera.⁶⁷ Sul 1956 è un film il cui titolo può suonare ironico, *Szerencsés Dániel* (t.l. *Daniele fortunato*, noto in Italia come *Daniele prende il treno*) (1982) di Pál Sándor. Il protagonista

⁶⁵ Su *Ideiglenes paradicsom (Paradiso provvisorio)* (1981) di András Kovács cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 230. Sull'attore francese protagonista cfr. *Dussolier André*, in AA.VV. 2005, I, 218. Sulla protagonista, Edit Frajt, cfr. nota 63. Sul suo regista cfr. nota 28.

⁶⁶ Su *Dögkeselyű (L'avvoltoio)* (1982) di Ferenc András cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 236; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 36. Sul protagonista cfr. *Cserhalmi György*, in AA.VV. 2005, I, 157-158. Sul suo regista cfr. *András Ferenc*, ivi, 17.

⁶⁷ Su *Egymásra nézve (Uno sguardo diverso)* (1982) di Károly Makk cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 229; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 41; Breton 2000, 549. Sulle due attrici polacche protagoniste cfr. *Jankoska-Cieślak, Jadwiga*, in AA.VV. 2005, I, 447, e *Szapolonoska, Grażyna*, in AA.VV. 2005, II, 1009. Sul co-protagonista, Péter Andorai, cfr. nota 57. Sul suo regista cfr. nota 16.

è un ritardato mentale coinvolto negli eventi di quell'anno e che rientrerà a Budapest senza sapere cosa lo aspetta dopo che il treno per l'Austria è tornato indietro e che il suo miglior amico, combattente contro i russi, si è ucciso per non vivere in un regime forse non molto diverso dal precedente: e il film così allude con amarezza a quanto del pre-1956 è sopravvissuto dopo.⁶⁸ Una feroce satira dello stalinismo ungherese è invece *Te rongyos élet (Tu, vita spezzata)* (1983) di Péter Bacsó, dove si arriva all'assurda persecuzione di una donna colpevole solo di essere stata lasciata dal marito, fuggito a Parigi, nelle mani di un regime che vede dovunque sabotatori e spie: e il film, pur molto divertente, contiene tutta l'amarezza di fondo tipica della satira.⁶⁹ Una pellicola che sembra preannunciare la fine del kádárismo è *Szeretők (Amanti)* (1983) di András Kovács. Qui Vera, donna sposata ma separata, e Tamás, uomo sposato senza però che lei lo sappia, hanno una relazione. Vera però, insicura di se stessa, ha altre storie tutte fallite: ritrova Tamás quando sua moglie glielo lascia per sempre dopo che da lui ha avuto il figlio che voleva; e tutto ricomincia dall'inizio, non si sa però se con i sentimenti di prima. Opera in apparenza sul privato, il film è in realtà un'acuta analisi dello smarrimento del presente: il deterioramento dei sentimenti dei due protagonisti pare infatti preludere allo sgretolamento della società in cui vivono, di cui non si avvertono qui neppure i contorni.⁷⁰ Un altro film interessante del periodo è *Egy kicsit én ... egy kicsit te ... (Un po' io ... un po' te ...)* (1984) di Lívia Gyarmathy, anch'esso in apparenza sul privato, in cui un conflitto familiare irrisolvibile riflette quelli della società in cui si svolge.⁷¹ Esce poi finalmente nelle sale, dopo un blocco censorio di due anni perché già girato nel 1982, *Napló gyermekeimnek (Diario per i miei figli)* (1984) di Márta Mészáros, opera autobiografica in cui una ragazza, tornata nell'Ungheria rákosiana dopo aver vissuto in URSS dove la sua famiglia è stata sterminata, comincia a capire quanto ha vissuto e vivrà. Efficace denuncia dello stalinismo, il film fu bloccato per due anni per le sue allusioni alla

⁶⁸ Su *Szerencsés Dániel* (t.l. *Daniele fortunato*, noto in Italia come *Daniele prende il treno*) (1982) di Pál Sándor cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 236. Sul protagonista cfr. *Rudolf Péter*, in AA.VV. 2005, II, 910-911. Sul co-protagonista cfr. *Zsótér Sándor*, ivi, 1224-1225. Sul suo regista cfr. nota 57.

⁶⁹ Sulla protagonista di *Te rongyos élet (Tu, vita spezzata)* (1983) di Péter Bacsó cfr. *Udvaros Dorottya*, in AA.VV. 2005, II, 1124. Sul suo regista cfr. nota 38.

⁷⁰ Sulla protagonista di *Szeretők (Amanti)* (1983) di András Kovács cfr. *Kiss Mari*, in AA.VV. 2005, I, 522-524. Sul protagonista, György Cserhalmi, cfr. nota 66. Sul suo regista cfr. nota 28.

⁷¹ Su *Egy kicsit én ... egy kicsit te ... (Un po' me ... un po' te ...)* (1984) di Lívia Gyarmathy cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 238. Sulla protagonista cfr. *Esztergályos Cecilia*, in AA.VV. 2005, I, 235. Sul protagonista cfr. *Lukáts Andor*, ivi, 635. Sulla sua regista cfr. *Gyarmathy Lívia*, ivi, 335-336.

continuità storica del comunismo ungherese.⁷² Una satira dell’epoca kádárianiana – e della sua profonda corruzione – è *Egészség erotika (Sano erotismo)* (1985) di Péter Tímár. Qui, un direttore di fabbrica, erotomane ma impotente, d’accordo con un pompiere fa installare nell’edificio una televisione a circuito chiuso, in teoria per prevenire incendi ma in pratica per vedere le operaie nude nello spogliatoio prima del lavoro. Ma un sovraccarico di corrente fa bruciare la fabbrica, e così finisce il cosiddetto sano erotismo dei due uomini e dei loro amici. Il film mostra quanto accade quando i vizi privati entrano in ambito pubblico, ma anche una satira della corruzione – anche mentale – della società kádárianiana qui prossima alla fine.⁷³ Un’amara constatazione del fallimento di una generazione di intellettuali nel rinnovamento della vita sociale ungherese è in *A tanítványok (I discepoli)* (1985) di Géza Bereményi che, pur ambientato in epoca pre-comunista, mostra in tal senso l’esistenza di una continuità storica che supera i tempi in cui si svolge la vicenda.⁷⁴ Altro film importante sull’epoca kádárianiana alla fine è *A nagy generáció (La grande generazione)* (1986) di Ferenc András, storia di un altro fallimento, quello della generazione dei due amici Réb e Makai che, appena sfiorata dalla rivoluzione del 1956, ha fatto scelte diverse: il primo, emigrato negli Usa, ha avuto un matrimonio fallito; il secondo è invece rimasto a vivacchiare in Ungheria. I due vecchi amici, ritrovatisi dopo tanti anni, capiscono che possono solo confessarsi i loro fallimenti e poi si separeranno di nuovo, stavolta per sempre.⁷⁵ Una scatenata satira del kádárisimo è invece *Banánhéjkerítő (Il valzer della buccia di banana)* (1986) di Péter Bacsó, sui guai di un medico e di un’infermiera che non possono sposarsi perché lui ha perso i documenti nel soccorrere una giovane donna impazzita uscita nuda dal lavoro. Da qui partono i problemi dell’uomo, rimosso dal suo incarico, ed anche la donna pare abbandonarlo. Poi tutto si risolve quando gli stessi ipocriti che hanno reso la vita difficile al protagonista ora si radunano per festeggiare la sua reintegrazione, ma lui e lei si spogliano degli abiti e nudi, liberi e felici, si allontanano da quel mondo di ipocriti che ha perso non

⁷² Su *Napló gyermekeimnek (Diario per i miei figli)* (1984) di Márta Mészáros cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 238; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 39. Sulla protagonista cfr. *Czinkóczi Zsuzsa*, in AA.VV. 2005, I, 174. Sul co-protagonista, Jan Nowicki, e la sua regista, cfr. nota 62.

⁷³ Sul protagonista di *Egészség erotika (Sano erotismo)* (1985) di Péter Tímár cfr. *Rajhona Ádám*, in AA.VV. 2005, II, 875. Sul co-protagonista cfr. *Koltai Robert*, in AA.VV. 2005, I, 540-541. Sul suo regista cfr. *Tímár Péter*, in AA.VV. 2005, II, 1083-1084.

⁷⁴ Su *A tanítványok (I discepoli)* (1985) di Géza Bereményi cfr. Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 35. Sul protagonista cfr. *Eperjes Károly*, in AA.VV. 2005, I, 227. Sul suo regista cfr. *Bereményi Géza*, *ivi*, 91-92.

⁷⁵ Sui due protagonisti di *A nagy generáció (La grande generazione)* (1986) di Ferenc András, György Cserhalmi e Károly Eperjes, cfr. rispettivamente note 66 e 74. Sulla protagonista, Mari Kiss, cfr. nota 70. Sul suo regista cfr. nota 66.

solo il senso della realtà ma anche quello dei sentimenti e che rispecchia bene la società presente.⁷⁶ Negli ultimi anni del kádárisimo appare *Napló szerelmeimnek* (*Diario per i miei affetti*) (1987) di Márta Mészáros, seconda parte di una trilogia che terminerà nel 1990. Qui, la stessa protagonista del film precedente vive nell'Ungheria degli anni fino al 1956 e conosce la realtà del regime al potere, in cui non si ritrova neanche quando torna a casa dopo un soggiorno di studio in URSS.⁷⁷ Un altro film interessante del periodo è *Az én XX. századom* (*Il mio ventesimo secolo*) (1988) di Ildikó Enyedi, opera innovatrice per il cinema ungherese, basata sul contrasto nella visione del mondo e della vita fra due sorelle gemelle che stanno per entrare nel XX secolo, era ancora sconosciuta ed imprevedibile⁷⁸. Ma il film che chiude l'epoca kádárisiana e ne segna la fine è *A teljes nap* (*Un giorno pieno*) (1988) di Ferenc Grunwalsky, dove il rapporto privato fra un marito ed una moglie che vivono in una periferia degradata di Budapest finisce in tragedia per la gelosia di lui che pensa che lei lo tradisca. Ma quel che conta davvero nel film è il contrasto fra i bassifondi in cui vive la coppia e i quartieri alti di Budapest, segno che il comunismo ungherese, anche nella variante kádárisiana, ha fallito nel compito di assicurare una dignitosa vita a tutti.⁷⁹

Conclusioni

Questo scritto voleva solo essere una carrellata sui film più importanti e significativi del cinema ungherese fra il 1948 ed il 1988. Nel periodo rákosiano, la cinematografia ha subito la censura del regime, che ha rovinato la carriera di István Szóts e lo ha spinto a rifugiarsi in Austria⁸⁰ ed ha fatto sentire il suo peso con il ritiro dalle sale di *Forró mezők* (*Campagne in fiamme*) (1948) di Imre

⁷⁶ Sul protagonista di *Banánhéjkereső* (*Il valzer della buccia di banana*) (1986) di Péter Bacsó cfr. *Dés Mihály*, in AA.VV. 2005, I, 200. Sulla protagonista, Dorottya Udvaros, cfr. nota 69. Sul suo regista cfr. nota 38.

⁷⁷ Su *Napló szerelmeimnek* (*Diario per i miei affetti*) (1987) di Márta Mészáros cfr. Fofi, Morandini, Volpi 1990, III, 238; Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 39. Sulla protagonista, Zsuzsa Czinkóczi, cfr. nota 72. Sul co-protagonista, Jan Nowicki, e la regista cfr. nota 62

⁷⁸ Su *Az én XX századom* (*Il mio XX secolo*) (1988) di Ildikó Enyedi cfr. Balogh, Fazekas, Báthory 1990, 44-45; Breton 2000, 1556. In mancanza di profili bio-bibliografici, sulla protagonista cfr. *Dorota Segda*, URL: https://it.qaz.wiki/wiki/Dorota_Segda (scaricato il 20/01/2021). Sulla sua regista cfr. *Enyedi Ildikó*, in AA.VV. 2005, I, 226.

⁷⁹ Su *A teljes nap* (*Un giorno pieno*) (1988) di Ferenc Grunwalsky cfr. Balogh, Fazekas, Báthory 1999, 44. In mancanza di profili bio-bibliografici, sulla protagonista cfr. *Fék Erika*, port.hu/adatlap/szemely/fek_erika/ (scaricato il 20/1/2021). Sul protagonista cfr. *Nemcsák Károly*, in AA-VV. 2005, II, 752-753. Sul co-protagonista cfr. *Gáspár Sándor*, in AA.VV. 2005, I, 300-301. Sul suo regista cfr. *Grunwalsky Ferenc*, ivi, 530-531.

⁸⁰ Sulla problematica vita di István Szóts cfr. nota 7.

Apáthi,⁸¹ mentre per il resto ha sorvegliato da vicino la produzione filmica del paese, sempre alla ricerca di qualcosa da proibire. Sarebbe però un errore credere che nel periodo kádárianò il controllo statale sul cinema sia venuto meno. Se è vero che in questo periodo la cinematografia ungherese poté godere di una maggiore libertà di espressione rispetto al passato, la censura era però sempre in agguato: lo dimostrano i casi del regista Janós Herskó, costretto a rifugiarsi in Svezia,⁸² quello dei film *Tízezer nap (I diecimila soli)* (1967) di Ferenc Kósa, girato nel 1965 e bloccato per due anni fino alla sua vittoria al Festival di Cannes,⁸³ *A tanú (Il testimone)* (1969) di Péter Bacsó, mai uscito nelle sale se non durante gli anni Ottanta,⁸⁴ e di *Napló gyermekeimnek (Diario per i miei figli)* (1984), anch'esso bloccato dalla censura per un biennio,⁸⁵ ed infine, negli ultimi anni del kádárisimo, la misteriosa sorte del regista Gábor Body, suicida o forse eliminato nel 1985 dalla polizia politica kádárianò.⁸⁶ Ma, nonostante tutto, il cinema ungherese, pur tra luci ed ombre, in questi due periodi ha prodotto opere importanti: e ciò significa che anche in tale campo la creatività, quando esiste, pur se soffocata dalla censura o dai controlli polizieschi, riappare sempre ed offre al pubblico motivi per riflettere su se stesso e sulla società in cui vive. Ciò è appunto quel che ha fatto, con risultati diseguali ma comunque interessanti, il cinema ungherese fra il 1948 ed il 1988.

Bibliografia

AA.VV. 2005. *Magyar Filmlexikon (Dizionario del cinema ungherese)*, I-II. Budapest. Magyar Nemzeti Filmarchívum.

Balogh, Gyöngyi, Fazekas, Eszter, Báthory, Erzsébet 1999. *Hungarian Film. A short history from the beginning until today*. Budapest. Hungarian Film Institute.

Bettanin, Fabio 1977. *La collettivizzazione delle campagne in URSS*. Roma. Editori Riuniti.

Breton, Émile 2000. *Cinema ungherese*. In AA.VV., Brunetta, Gian Piero (a cura di) *Storia del cinema mondiale*, III, 2: *L'Europa. Le cinematografie nazionali*. Torino. Einaudi, 1523-1556.

Bruno, Eugenio 2002. *L'anima e l'estetica. István Gaál*. In AA.VV., *Hungarian cinema*, Roma. Cinecittà Holding, 54-67.

Buttafava, Giovanni 1974. *Miklós Jancsó*. Firenze. La Nuova Italia.

⁸¹ Sul film di Imre Apáthi cfr. nota 8.

⁸² Su János Herskó cfr. nota 30.

⁸³ Sulla vicenda di *Tízezer nap (I diecimila soli)* (1967) di Ferenc Kósa, girato nel 1965, cfr. nota 39.

⁸⁴ Sulle peripezie censorie di *A tanú (Il testimone)* (1969) di Péter Bacsó cfr. nota 44.

⁸⁵ Sui problemi con la censura di *Napló gyermekeimnek (Diario per i miei figli)* (1984) di Márta Mészáros, girato nel 1982, cfr. nota 72.

⁸⁶ Su di lui cfr. *Body Gábor*, in AA.VV. 2005, I, cit., 114-115.

- Canziani, Alfonso (a cura di) 1977. *Cinema di tutto il mondo*. Milano. Mondadori.
- de Grazia, Victoria, Luzzatto, Sergio (a cura di) 2005². AA.VV., *Dizionario del fascismo*, I: A-K, Torino. Einaudi, 654-656 (1^a ed. 2002).
- De Marchi, Bruno 1977. *István Szabó*. Firenze. La Nuova Italia.
- Fejtő, François 1957. *Ungheria 1945-1957*. Torino. Einaudi.
- Fornaro, Pasquale 2006. *Ungheria*. Milano. Unicopli.
- Fofi, Goffredo, Morandini, Morando, Volpi, Gianni 1990. *Storia del cinema, II: Dal neorealismo alla fine della guerra fredda*. Milano. Garzanti.
- Fofi, Goffredo, Morandini, Morando, Volpi, Gianni 1990. *Storia del cinema, III: Le «nouvelles vagues» e i loro sviluppi*. Milano. Garzanti.
- Gattei, Giorgio 1980. *Cinema sovietico e delle repubbliche socialiste dal 1959 ad oggi*. In AA.VV., Bassoli, Vincenzo (a cura di) *Cinema contemporaneo*. Roma. Lucarini, 291-304.
- Giuricin, Giuliano 1981. *András Kovács*. Firenze. La Nuova Italia.
- Gyarmathi, György 2003. *La Hongrie de la deuxième guerre mondiale jusqu'à nos jours*. In AA.VV., Tóth, István György (a cura di) *Mil ans d'histoire hongroise*. Budapest. Corvina-Osiris.
- Kontler, László 1999. *Millennium in Central Europe. A history of Hungary*. Budapest. Atlantis Publishing House.
- Lancia Enrico-Poppi Roberto 2002. *Dizionario del cinema italiano, 3: Gli attori dal 1930 ai giorni nostri, I: A-L*. Roma. Gremese
- Nemeth Papo, Gizella, Papo, Adriano 2013. *Ungheria. Dalle cospirazioni giacobine alla crisi del terzo millennio*. San Dorligo della Valle (TS).
- Romsics, Ignác 2010. *A 20. századi Magyarország (L'Ungheria del XX secolo)*. In AA.VV., Romsics, Ignác (a cura di) *Magyarország története (Storia dell'Ungheria)*, Budapest. Akadémiai Kiadó.
- Romsics, Ignác 2010. *Magyarország története a XX. században (Storia dell'Ungheria nel XX secolo)*. Budapest. Osiris Kiadó.
- Rotha, Paul, Griffith, Richard 1964. *Storia del cinema*. Torino. Einaudi.
- Sadoul, Georges 1953. *Storia del cinema*. Torino. Einaudi.
- Sadoul, Georges 1967. *Il cinema. I cineasti*. Firenze. Sansoni.
- Szécsi, Noémi 2017. *Il Montecristo comunista*. Milano-Udine. Mimesis.
- Tempesti, Folco 1969. *La letteratura ungherese*. Firenze-Roma. Sansoni. Edizioni dell'Accademia.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2021

SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Università degli Studi di Roma *La Sapienza*

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

AUTORI DEL NUMERO

S.E. ÁDÁM ZOLTÁN KOVÁCS	Ambasciatore d'Ungheria in Italia
ANTONELLO BIAGINI	Sapienza Università di Roma
ANDREA CARTENY	Sapienza Università di Roma
NICOLÒ DAL BELLO	Università degli Studi di Padova
ELENA LAVINIA DUMITRU	Unitelma Sapienza
CINZIA FRANCHI	Università degli Studi di Padova
ÁRPÁD HORNYÁK	Università di Pécs
KORNÉLIA HORVÁTH	Università Cattolica Péter Pázmány, Budapest
ANTONINO INFRANCA	PhD, Università di Buenos Aires
ANDREA KOLLÁR	Università degli Studi di Szeged
MONICA RACCANELLO	Università degli Studi di Padova
ALESSANDRO ROSSELLI	Università degli Studi di Szeged
EDIT RÓZSAVÖLGYI	Sapienza Università di Roma
ANTONIO DONATO SCIACOVELLI	Università di Turku
FERENCZ VINCZE	Università di Vienna
KLAUDIA ZSUPPÁN	Phd, Università Cattolica Péter Pázmány, Budapest

