

MARIA TERESA ANGELINI

I ROMANZI DI LÁSZLÓ NÉMETH FRA GRECITÀ E CRISTIANESIMO

Ormai sui volgere del secolo, quando l'esperienza narrativa del Novecento sta per concludersi, forse è più facile considerare la letteratura del primo cinquantennio da un orizzonte più lontano, distaccato, sereno ed imparziale. Per questo uno scrittore come Németh, che a quelle correnti del primo Novecento apparteneva, può essere ormai più facilmente inserito in una certa realtà e può venire valutato dalla critica con maggior esattezza e distacco.

La critica ungherese, nel giudicarlo, si è fatta spesso prendere la mano dalle contingenze storiche, dalle idee che lo scrittore esprimeva spesso velleitariamente o sulla difensiva nei vari saggi da lui pubblicati. È stata quindi individuata la forte presenza del mito greco di Németh, nonché quella della componente utopistica socialistoide cristiana degli ultimi romanzi.

Non mi si fraintenda: sono tutti aspetti che realmente esistono nella produzione romanzistica e di cui l'autore è consapevole. Però, nel formulare questi giudizi spesse volte ci dimentichiamo di gettare uno sguardo più attento alla produzione della cultura europea dell'epoca, a cui pure Németh strettamente apparteneva, ci dimentichiamo, di James Joyce, di Luigi Pirandello, di Svevo, Musil e Kafka, per limitarci solo a qualche nome. Sono tutti autori che davano quasi analoghe soluzioni agli stessi problemi, ricorrendo al mito, sia esso greco o sia cristiano, ma rifugiandosi sempre nell'irrazionale, cioè in una impossibilità di rispondere. Questa mentalità di non sapere uscire da una crisi, ma di non volerne accettare le estreme conseguenze e una realtà ben diffusa nell'ambito letterario europeo tra gli anni precedenti il primo conflitto mondiale e quelli fino al termine della seconda guerra.

Gli autori si ribellano continuamente, insieme ai propri personaggi, di fronte agli orrori a cui assistono. La loro ribellione è però senza speranza, senza uno sbocco. Di conseguenza la loro crisi doveva quasi di necessità sfociare in soluzioni estremiste di stampo mitico-irrazionale, o in una ricerca di se stessi che si conclude in una rinuncia passiva al mondo, o addirittura nel sacrificio, sul modello del sacrificio di Cristo.

Anche i romanzi di László Németh si collocano in questa prospettiva, perciò, come possiamo facilmente arguire, a quella incertezza di cui è pervaso, l'autore cerca di dare in qualche modo una soluzione nel senso etimologico del termine, collocando il contenuto tra i parametri di vari modelli e schemi greci. Quindi, non solo ricorrendo al semplice mito. Nel contempo, la disperazione per l'im-

possibilità di risolvere la crisi scatena tutta una serie di problemi morali e sociali che si impongono sul contenuto e sulla struttura. Ma cerchiamo di provare, anche se per sommi capi, la veridicità di quanto è stato affermato.

* * *

Non si dice nulla di nuovo quando si parla della presenza della "grecità" nei romanzi di László Németh. L'autore vi aveva ampiamente accennato, soprattutto in «Európai utas»¹ (Viaggiatore europeo), o in «Minőség forradalma»² (La rivoluzione del contenuto).

Németh è profondamente convinto dell'assoluta superiorità della letteratura greca e del fatto che esistono popoli più o meno adatti a recepirla. Dice infatti nel suo studio: *I greci, o la tradizione morta*: «Dobbiamo essere proprio noi ungheresi a capire che i popoli dell'Europa non possono perfettamente inserirsi nell'ambito della latinità»³. Gli ungheresi, poi, avrebbero una difficoltà ancora maggiore nel collocarsi nella tradizione romano-cristiana dell'Europa occidentale.

Infatti, sempre secondo il nostro, non è possibile accettare dall'esterno questa tradizione, dal momento che le manca quel qualcosa capace di esprimere interamente l'essenza della magiarità, a cui l'autore si propone di aderire con la sua arte. Come tutta l'attività letteraria e critica di Németh nonché le sue infinite letture dimostrano, egli tende a superare la crisi che pervade lui e l'intera società cercando un vero significato della vita e dell'arte, significato che si realizza tramite una funzione paradigmatica assegnata alla letteratura.

Ogni popolo europeo, secondo Németh, ha reagito in un certo modo alle sollecitazioni della tradizione romano-cristiana: «La chiesa cristiana ha conquistato l'Europa, ma per lo spirito latino-cristiano, al di fuori del terreno latino, in Inghilterra, al Nord, in Oriente, esisteva sempre un nemico, e ad esso dava vigore il protestantesimo, l'idealismo tedesco, il dostojewschismo. La magiarità, come popolo dell'Europa orientale, orientale nel sangue, fortemente protestante nello spirito, rimane più all'esterno che all'interno del terreno latino»⁴.

Lo spirito della magiarità, però, è ben diverso da quello degli altri popoli. Ha un suo contenuto ancestrale: «Ha in sé una grande peculiarità meridionale come avviene per i popoli mediterranei — non è amorfa come la russa, nebulosa come la germanica, ma, come lo dimostra anche la sua lira, nello spirito tendeva a farsi cristallina. Il sangue rappreso fa pensare al profondo dell'Asia, ma la forza creativa della forma è quella dei grandi popoli di cultura meridionali. È assente l'isolamento della civilizzazione, ma proprio per questo si toccano in essa il profondo e l'alto: fra le radici della vita istintiva ed i fiori dell'espressione è più grande la

¹ László Németh, *Európai Utas*, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973.

² László Németh, *A minőség forradalma*, Magyar élet kiadása, Budapest, 1943.

³ László Németh, *Európai Utas*, p. 16.

⁴ László Németh, *op. cit.*, p. 44.

distanza, ma è più breve il cammino, cioè il cammino immediato, che io sento come grandezza dei greci, o meglio, come loro genialità»⁵.

Németh osserva che lo spirito della greicità si è diffuso in tutta l'Europa, ma i popoli europei, per loro costituzione, sono incapaci di sentirne l'essenza: il "vero" spirito greco sfugge loro completamente: «I tedeschi periodicamente fanno di tutto per rinnovellarsi buoni greci. E la loro natura ad ostacolarli»⁶.

Il giudizio sui tedeschi si mantiene costante: «Goethe conosce due tipi di verità: una che è utile dire, un'altra che è utile tacere. La tranquillità greca è serena, quella di Goethe pesante, la greca è libera, quella di Goethe orgogliosa, la greca è solenne, quella di Goethe fastosa e, per finire la greca non è tanto tranquilla come uno studentello tedesco potrebbe immaginare dopo i periodi di Goethe...»⁷.

Allora, dobbiamo chiederci, qual è dunque la vera essenza della greicità? Leggiamo ancora: «Quando nelle letterature occidentali non ho trovato quello che mi aspettavo, qualche ricordo ha fatto sì che all'età di trent'anni mi dessi ad uno studio autodidatta di questa difficile lingua. Questa è stata l'ultima lingua che ho imparato in qualche modo. La mia fame vorace di lingue in lei si è calmata, come accanto alla donna vera anche l'uomo più scapestrato rinuncia a correre la cavallina. Se cerco di vedere in che cosa si diversifica la letteratura greca, per me, dalle altre a me note, la differenza è assai chiara: quelle erano apparenza, una flora straniera, infinite variazioni di figure e generi: sono andato per il mondo. Nella letteratura greca ho scoperto me stesso»⁸. Ecco che pian piano Németh chiarisce il proprio pensiero, il proprio io, in ribellione e diverso dalla società che lo circonda, si rifugia e si identifica nei personaggi della letteratura greca: «In nessuna altra letteratura, neanche in quella ungherese ed in tante opere, e in singole opere ho rinvenuto con tanta veemenza che uno stato dell'animo in me presente avesse trovato un'espressione così precisa e nel contempo così universale. Elettra, Antigone, Filottete non erano eroi che amavo, ma i miei stati dell'animo che si susseguivano, simboli che rivestivano magnificamente il contenuto dell'anima mia. Se al mio interesse vagabondo cercavo una giustificazione, la trovo in Erodoto, il mio temperamento di scrittore si è infiammato nel modo più puro in uno studio su Aristofane, ed invece dell'immortalità acritica e cristiana cerco di raggiungere piuttosto l'immortalità socratica che tu hai resa così appetibile nel tuo saggio su Apollo»⁹.

Ed è proprio questo contenuto universale extratemporale della greicità, questa possibilità, reale o supposta, di dare una risposta agli eterni problemi che lo affascina, al pari dei contemporanei. E attratto dalla sicurezza di poter «conoscere se stesso», di prendere coscienza della propria personalità e di restarle fedele.

⁵ László Németh, *op. cit.*, ibidem.

⁶ László Németh, *op. cit.*, p. 235.

⁷ László Németh, *op. cit.*, ibidem.

⁸ László Németh, *op. cit.*, p. 42.

⁹ László Németh, *op. cit.*, p. 43.

E si attacca a queste certezze con un'unilateralità e soggettività del tutto irrazionali, cercando giustificazione nel mito.

La greccità viene quindi ad essere un'ancora di salvezza da una società che gli crolla intorno, da una disperazione cupa ed irrazionale di non poter dare una risposta, una spiegazione alle tragedie che avvengono. Per Németh lo γῶσθι σαυτὸν la fedeltà a se stessi è l'unica cosa che resti, l'unico faro a cui si può fare riferimento in mezzo alla tempesta. La luce di Apollo lo conduce in porto, alla salvezza. O lo potrebbe condurre, assieme al personaggio, se riconoscesse l'errore. Almeno così la pensa Németh, perché così sente e vuole sentire, dato che avverte lucidamente anche la possibilità di poter fraintendere lo spirito della greccità: «È possibile che io abbia intitolato a loro i miei stati dell'animo e le mie aspirazioni e li abbia personificati in loro, li abbia fraintesi in molti punti, abbia spiegato molte cose per mezzo loro, ma il fatto stesso di averlo potuto fare, di poter essere contenuto completamente in loro, non giustifica forse i miei fraintesi? L'influsso greco esiste soprattutto fra i miei lavori giovanili e il Tanu; e se, come ogni influsso, anche questo è gravido di fraintesi, il risultato non prova dunque che il raggio della greccità, anche se frantumato nelle strane interferenze della contemporaneità, rende attivi»¹⁰?

Anche in altri punti insiste sull'utilità e fertilità del frainteso: «La greccità ha influito tanto e in tanti modi sugli uomini, perché può essere fraintesa nel modo più svariato»¹¹.

Németh si avvicina però a definire il rifugio proprio dell'epoca sua nella greccità, allorché afferma, quando spiega perché si debba trarre insegnamento proprio dai greci: «... coi greci si ha la nascita della qualità, e la nostra epoca semibarbara non sente solo la lira di Apollo, ma anche i dolori del parto, i dolori del parto del proprio corpo»¹². Non spiega invece il rapporto fra magiarità e greccità e in che cosa consisterebbe quel magiarismo greco e quell'ellenismo magiaro. Che cosa ha scoperto Németh? È difficile da determinare, dato che l'autore non lo dice. E solo una sensazione, un'aspirazione, un frainteso gravido di sviluppi, un'ipotesi irrazionale di lavoro, ma forse è una possibilità di sentirsi in minoranza rispetto alla forza dominante ed oppressiva della romanità. E, nel contempo, è un allargamento «europeo ed universale» del concetto di «globo magiaro».

* * *

In pratica, però, da che cosa è stato attratto Németh, quando si è rivolto al mondo greco? Che cosa troviamo di greco nelle sue opere? Non vorrei generalizzare e semplificare troppo, quando sottolineo tre aspetti principali, ben presenti soprattutto nel dramma greco, che, per molti aspetti, possiamo considerare l'anima stessa della greccità.

¹⁰ László Németh, *op. cit.*, ibidem.

¹¹ László Németh, *op. cit.*, p. 235.

¹² László Németh, *op. cit.*, p. 17.

Il primo aspetto a cui già abbiamo accennato, è il «conosci te stesso» il verbo delfico, il secondo è il gioco sottile di *hybris* e *nemesis*, ed il terzo è la tecnica di non-comunicazione che viene impiegata dall'autore allorché fa dialogare i personaggi.

Un elemento che potrebbe fare da collegamento fra grecità e cristianesimo, potrebbe essere costituito dall'identificazione fra Prometeo e Cristo fatta da Kerényi, il celeberrimo grecista contemporaneo ed amico di Németh¹³. La teoria di Kerényi, secondo cui le figure mitiche come Prometeo siano da interpretare attraverso lo schema di Cristo e viceversa, è considerata un abbaglio dalla maggior parte dei grecisti che, con le parole di Carlo Del Grande, affermano: «con un uso accorto delle parole, tutto si può dimostrare al profano, ma non si può pretendere un universale assenso»¹⁴. Il giudizio dei grecisti su Kerényi però non ci riguarda, mentre ci può interessare molto di più il rapporto Kerényi-Németh come possibilità di spiegazione del fatto che gli eroi di Németh sono in lotta titanica con la società colpevole. Nelle opere più «ottimistiche» poi il personaggio titanico, che però è ben diverso dagli ideali di Nietzsche, attraverso un sacrificio totale di sé stesso (Égető Eszter e Ágnes di *Irgalom*) salva la società indebolita dal peccato originale e dalle colpe commesse da tutti.

Il fatto che molti romanzi siano stati scritti e pubblicati dopo la seconda guerra mondiale non ci deve ingannare. Erano già stati concepiti molto prima e si rifanno a tematiche e a tipologie precedenti. Probabilmente la realtà politica del dopoguerra non gli ha permesso molto di cambiare e rinnovare la propria ispirazione più profonda. Dobbiamo però notare che nei romanzi del dopoguerra la cupa oppressione dei romanzi precedenti il conflitto si allenta in una forma espressiva più controllata e serena, nonostante le tragedie narrate.

Il primo romanzo «greco» di László Németh è appunto *Gyász* (Lutto), pubblicato nel 1930. È il primo romanzo «perfetto» di Németh in quanto è il primo che riesce a mantenere sino alla fine il respiro narrativo. L'opera rivela un'unità profonda attorno alla figura della protagonista che, nella sua condizione di vedova e di madre che perde l'unico figlio, tende, senza successo, ad imporsi al vilaggio, guidata da un indomabile orgoglio.

L'obbedienza esteriore alla mitologia greca è perfetta. Zsófia viene ad essere il simbolo di una divinità infera: Artemide-Persefone¹⁵, e, come tale, non è destinata alla salvezza. La sua *hybris* è costituita da un orgoglio smisurato che dirige ogni sua azione e che la costringe a fare quello che gli altri non si aspetterebbero che facesse, costi quello che costi. Potremmo esaminare fin dall'inizio del romanzo come questo lutto sia per Zsófia un mezzo per imporre la propria personalità. Il lutto viene ad essere in qualche modo la possibilità di imporre un carattere che in realtà le manca e di dare un contenuto reale al suo orgoglio che è

¹³ Vedi László Németh, *Levél Kerényi Károlyhoz*, in *Európai Utas*, p. 42.

¹⁴ Carlo del Grande, *Πραγμδία*, Ricciardi, Napoli, 1962, p. 362.

¹⁵ Németh pensa piuttosto ad Elettra. Vedi László Németh, *Szofoklész*, in *Európai Utas*, pp. 25-26.

pura esteriorità. L'attenzione di Zsófia è concentrata su due termini fissi: il lutto ed il villaggio. Sono due costanti perché il lutto è sinonimo di orgoglio ed il villaggio è il pubblico su cui l'orgoglio viene esercitato.

Di quanto questo lutto sia esteriorità è prova il fatto che Zsófia non ha mai amato il marito, anzi non riesce nemmeno a rievocarne distintamente i tratti. Questo fatto le provoca sensi di colpa, perché è risaputo che le leggi di comunità arretrate ed isolate vogliono che la vedova si ricordi perfettamente del marito morto. Questo è il suo dovere. Su questo punto si trovano d'accordo sia Zsófia sia il villaggio.

Da questa unica coincidenza di idee Zsófia trae la conclusione che il lutto e la gloria sono un tutto inscindibile. Ma la sua vera personalità ha dei problemi ad adattarsi ad un comportamento antiumano. Se pensa agli anni trascorsi col marito sente di ricordare piuttosto gli aspetti negativi e avverte che per lei è quasi meglio che il marito sia morto. Ma l'accettazione di un pensiero di questo tipo la abbasserebbe repentinamente al livello degli altri abitanti del villaggio, ed ella non può sopportare di non distinguersi.

Quindi in questa prima parte del romanzo siamo di fronte ad una lotta che svolge nella coscienza del personaggio tra verità ed orgoglio, e ad un tentativo vedersi vivere con gli occhi del villaggio. Se facessimo un grafico di questa lotta avremmo un continuo ripetersi di linee spezzate che si abbassano e risalgono ripidamente, segnando la lotta fra la realtà-verità e l'orgoglio-hybris.

Il lutto è anche un comodo paravento per nascondere quel turbinio di sensazioni contraddittorie che si scatenano nel suo animo: se proprio non prova questo grande dolore, sia almeno in grado di fingerlo.

Quando le vicine, col tempo, le chiedono se si sia un poco consolata, sapendo che dopo soli due mesi di vedovanza non sta bene consolarsi, risponde che non succederà mai, che lei vivrà solo per portar il lutto. Quindi la lotta che prima era al suo interno, ora si proietta anche all'esterno. Deve far accettare a tutti l'idea che ella ha fatto proprio: l'habitus del lutto, che pure le disgusta, ma attenua i sensi di colpa e rende stabile una situazione per lei oltremodo precaria.

Cominciano ormai chiaramente i segni della non-comunicazione: da una parte c'è un villaggio che deve essere continuamente convinto, ma interpreta in maniera del tutto opposta le sue azioni, dall'altra c'è il complicatissimo lavoro di costruzione dell'opera di convincimento. Su tutto sovrasta la molla della sua esistenza: l'orgogliosa volontà di resistere alle voci della verità che tentano di ricondurla sulla «buona strada». Se facessimo il grafico di questa seconda parte ideale, dovremmo collocare su una linea retta il lutto-gloria, mentre il comportamento di Zsófia sarebbe una tensione a raggiungere la retta, senza riuscirci.

Per poter comunicare al villaggio la sua volontà di primeggiare, Zsófia è costretta a tutta una serie di azioni per superare ed abbattere gli ostacoli che si frappongono all'accettazione del messaggio che lei vuole comunicare. Esce dalla casa della suocera e da quella dei genitori per ritirarsi in una vecchia casa, come campione del dolore, esempio di lutto e di disperazione. Sentirebbe di poter coincidere con quella retta ideale del lutto, ma l'invidia per quelli che conducono una

vita normale la ostacola. Il villaggio poi è sordo ai suoi messaggi e al suo lutto inconsolabile continua a non voler credere. Quindi, nella lotta della donna si manifesta ora l'ostentazione plateale di un'apparenza eroica di fronte al villaggio stesso. Comincia a provare sentimenti di vittimismo nei riguardi dei più fortunati. Le sorelle innamorate sono un esempio positivo di nuovo per riportarla ancora sulla «via del bene», ma è tutto inutile. Come prova di rassegnazione e di rinuncia totale a se stessa aiuta anche la sorella Mari. Ma il villaggio interpreta di nuovo secondo un altro codice la situazione ed afferma che, tramite Mari, Zsófia dà appuntamento ad uomini e si sta quindi consolando. Quindi, per il raggiungimento della gloria, Zsófia è costretta ad un altro sacrificio: si prende in casa come inquilina la signora Kiszela perché, come testimone, sia in grado di comunicare il messaggio alla comunità in una maniera convincente. Qui la situazione di non comunicazione si capovolge. Ora è Zsófia che comincia a non capire più distintamente il messaggio che le viene inviato. I problemi e le discussioni con la Kiszela avrebbero dovuto ormai collocarla sulla linea del lutto, ma pettegolezzi che le vengono riferiti la informano che l'inquilina ha detto di lei che non è una buona madre. La gloria si sposta quindi ad un piano superiore comprendendo in se stessa anche l'aspetto della maternità. Il pettegolezzo della Kiszela fa sì che Zsófia si dedichi al figlio e non gli permetta più di andare dalla vicina. Ma anche questo non è un comportamento naturale, è una mistificazione della sua vera natura. Si tranquillizza solo quando sente l'approvazione della Kiszela per il suo modo di essere madre.

La sua inesperienza ed incuria come madre fanno sì che il bambino muoia. In Zsófia c'è l'immagine del nuovo lutto che la colpirà ed in cui, di nuovo, ella si vede vivere e c'è anche il dolore che quella nuova morte le procura, accompagnato dal suo orrore per la morte. Questa sensazione la spinge anche a rifiutare di accogliere il figlio morente tra le sue braccia. Ma la Kiszela ha visto e al momento buono sarà pronta anche a riferire. Il nuovo lutto la eleva momentaneamente al livello da lei desiderato. Questo livello lei, naturalmente, lo vuole mantenere. Agli inizi il fatto di recarsi ogni giorno al cimitero viene infatti considerato elemento di nobile distinzione, ma poi, pian piano, passa ad essere tollerato come una forma di malattia mentale. Ma Zsófia non si è accorta totalmente della non-comunicazione tra lei e il villaggio. Zsófia crede di aver raggiunto l'acme dell'orgoglio e della superiorità, ed invece è stato solo l'oscuramento di Ate, dell'ingiustizia. Il villaggio l'ha accettata come dissennata, collocandola al livello di Zsuzsi, la scema del villaggio. Zsófia è solo qualcosa di cui bisogna aver pietà perché la vita l'ha colpita al punto di toglierle la ragione. Alla fine di questa vera e propria tragedia la protagonista si accorge di essere soltanto un oggetto di ridicolo. E arrivata al *mathos*, ma è ormai troppo tardi. La comunità è troppo piccola per consentirle di cambiare. Il personaggio rimane chiuso nella disperazione di vedersi vivere, come avviene per tanti personaggi pirandelliani.

Come abbiamo visto, gli elementi tratti dalla tragedia greca cominciano a funzionare sul piano della struttura e della tecnica narrativa in modo assai coerente, anche se poi le conclusioni a cui si arriva sono, nella sostanza, quelle di Pirandel-

lo. Naturalmente il siciliano usa l'ironia, mentre Németh ricorre al tono solenne, quasi ieratico.

Tutto greco è lo sbandare del personaggio in balia del destino, ludibrio dei venti. Soltanto che il tono quasi profetico e la solenne struttura dell'opera non sono ancora sullo stesso piano con il contenuto. Il conflitto fra l'orgoglio e il vilaggio è troppo esagerato, non abbastanza universale. La sovrapposizione di Zsófia ad Elettra non convince, perché Elettra è molto consapevole di se stessa e porta il lutto soltanto per poter un giorno deporlo con il trionfo della sua verità. Il problema che Németh vorrebbe forse affrontare, cioè fra l'unità ideale del carattere del protagonista e il quadro che la società circostante se ne è fatta non riesce ad esistere in maniera troppo convincente, perché l'anima della protagonista non è troppo complessa. Ed in genere questo è il difetto di tutti i personaggi di Németh: hanno tratti molto reali, ma sono privi di una carica emotiva veramente sentita e di una vera ricchezza umana interiore.

Il rapporto *hybris* e *nemesis* costituisce il filo conduttore anche del romanzo *Colpa* (Bún) del 1936. In genere la critica tende a presentarlo come non unitario artisticamente. Infatti si cerca l'unità dove non c'è. Il personaggio principale non è tanto da ricercarsi nell'una o nell'altra figura fisica del romanzo, ma nella coscienza di Lajos che, come tabula rasa, viene a contatto con quella colpa o peccato che dà il titolo al libro e domina interamente la scena, dalla prima pagina all'ultima, anche se in un modo tutto particolare e complesso. La colpa viene ad essere individuale e sociale, privata e pubblica, in grado di coinvolgere la coscienza del singolo e la società nel suo insieme. E una colpa disperata, irresistibile, irreversibile che trascina precipitosamente l'individuo verso la rovina e l'autodistruzione. E un peccato originale che macchia la società. La molla del romanzo è data dal presupposto che tutti portiamo in noi la colpa, ma nessuno vuole arrivare al pentimento, al *mathos*. Se l'unità artistica ha suscitato le perplessità dei critici, l'unità ideologica è saldissima. Il fatto che il romanzo appaia un po' slegato dipende piuttosto da un difetto di proporzione nella suddivisione della scena.

Come abbiamo detto, nessuno dei personaggi è scevro dal peccato, si trova quindi in una situazione di *hybris*, con la variante che oltre che il peccatore è anche offeso. L'unità del romanzo può essere rinvenuta nella coscienza di Lajos. Per creare questa unità della coscienza, però, Németh non può scegliere un operaio consapevole dei suoi diritti, ma è costretto a soffermarsi su un esponente di un certo strato della società ungherese di allora, un individuo gelatinoso ma che ha un suo riscontro nella realtà sociale e che non è consapevole di nulla e non ha esigenze, se non le più elementari.

Sappiamo fin dall'inizio che Lajos non è innocente. Se ne va di notte, di nascosto, senza avvertire coloro che, pur opprimendolo, fino a quel momento si erano presi cura di lui e del suo futuro. Anzi, seccato, vorrebbe commettere una cattiva azione e scrivere un biglietto di congedo per un'antica fiamma, ma è trattenuto da interessi puramente materiali.

Lungo il cammino un disoccupato gli si incolla al fianco, attratto dalle pos-

sibilità di lavoro di cui Lajos gli ha parlato. In realtà la situazione non è certo tale da incoraggiare il giovane a portarsi dietro qualcuno. Così, di notte, Lajos abbandona il compagno, pur essendo colpevole della bassezza dell'azione, in quanto gli pare persino di sentir urlare il poveretto. E il primo atto egoistico fatto a livello sociale, in quanto viene commesso contro un suo pari. Lajos va a raggiungere un ex commilitone che, per farsi servire durante il servizio militare, ha deliberatamente ingannato i suoi compagni, facendo loro intravedere larghe possibilità di lavoro.

Difficilmente ottiene un posto, diventando vittima dell'ostilità dell'architetto e degli altri lavoratori che vedono in lui un nemico che accorcerà il già breve periodo di lavoro. E una vittima, ma, come raccomandato, di fronte ai colleghi, e in una situazione di colpevolezza. È il primo momento in cui Lajos, immerso in una società diversa, si trova a contatto con problemi nuovi ed estremamente difficili. Perso il lavoro, si reca dalla sorella, cameriera a Budapest, e fa amicizia con l'avventuriero accattone Karányi.

L'incontro con la sorella è molto interessante sul piano morale: lei ha un lavoro a Lajos no. Per difendere il suo posto è costretta a congedano, intimandogli di non venire mai più nella casa in cui presta servizio. Lajos comincia ad avvertire la difficoltà della sua posizione e vorrebbe ottenere un lavoro fisso.

La sorella, poi, che si è mostrata tanto fiera custode della virtù davanti ai padroni di casa, mantiene in realtà una relazione colpevole col marito della portinaia. L'essere stata scoperta dal fratello la spinge a giustificarsi trovandogli un lavoro a Budapest, anziché costringerlo a far ritorno al paese dalla zia.

Intanto, a contatto con l'intellettuale Karányi la coscienza di Lajos si «arricchisce» di nuove esperienze. Questo intellettualoide con licenza liceale, fondamentalmente bacato, in opposizione astratta e semi-inconsapevole con una società che ammira e odia e nella quale non riesce ad inserirsi per pigrizia e disonestà mentali nonché per codardia e per una malattia imprecisa che lo affligge, spalanca nuovi orizzonti davanti all'inesperto Lajos. Preferisce mendicare il suo cibo svenendo davanti ai cancelli dei ricchi, che si rivelano poi gretti e meschini nelle loro elemosine, o arriva a rubare pochi soldi al mercato o, infine, a sfruttare Lajos che non ha abbastanza consapevolezza per resistergli. Fino al punto che, spinto dall'indifferenza con cui Karányi parla delle sue azioni, Lajos è spinto a rubare una sporta di pesche.

Con una coscienza meno tranquilla, Lajos va a lavorare nella casa in costruzione degli Horváth, il vero teatro dell'azione seguente. Lajos ha la possibilità di continuare a vedere quanto sia malata la società e quanto lo sia egli stesso: sta infatti imparando ad essere indifferente. Ora vive in un ambiente più ampio, ma, con l'ampliarsi dell'ambiente si fa maggiore la colpa.

Le offese per le ingiustizie subite e l'indifferenza per i peccati commessi a danno del prossimo guidano tutti i personaggi. Non fa eccezione Vodal, il portinaio, che, per amore del posto, non abbandona quella strega di sua moglie, ma lascia andare alla perdizione la sua amante, la sorella di Lajos. Per lui è fonte di consolazione il fatto di non essere il padre del bambino dell'infelice.

Non fa eccezione a questa catena di colpa la signora Horváth, trascurata dal padre e dalla matrigna. Desiderosa di arrampicarsi socialmente e di farsi una bella casa, non esita a sfruttare ed a blandire tutti. Promette alla serva Teri di farla diventare indossatrice nella ditta del padre, promette a Lajos un lavoro sicuro, al marito giura di lasciargli realizzare i suoi progetti. Finalmente, dopo aver conosciuto l'architetto, che è un ladro, ci troviamo di fronte anche ad Endre Horváth, il marito della signora, il vero intellettuale del romanzo.

La figura dell'intellettuale "consapevole" era già stata preannunciata in parte da Karányi e in parte da un signore che, per alleggerirsi la coscienza, aveva fatto l'elemosina a Lajos, anche se più tardi aveva negato il gesto.

Dotato di bei principi e di bei sogni utopistici, Horváth li espone anche a Lajos, facendogli balenare dinnanzi agli occhi la visione di un mondo più giusto. Nella realtà, invece, Horváth è un debole, incapace di opporsi ai capricci della moglie. Si accontenta delle vaghe promesse di lei sulla possibilità che, un giorno, potrà dar realizzazione alle proprie idee.

In verità Horváth non sa bene cosa dovrebbe veramente fare: «L'uomo non può stare con un piede nell'acqua gelata e con l'altro al caldo»¹⁶, dice, ma è proprio quello che fa. Due piani di coscienza e due piani di colpa vengono a contatto. Uno è quello su cui si trova Lajos, il vero diseredato che non riesce, per la sua stessa ignoranza, ad avere piena avvertenza delle proprie colpe, l'altro è quello in cui si colloca Endre Horváth, l'intellettuale consapevole della sua colpa, ma, nel momento in cui rinuncia alla lotta, ancor più colpevole. Per giustificarsi davanti a se stesso, per far tacere la coscienza, Horváth tenta il suicidio. Almeno sembra che abbia cercato la morte. Il tentativo è ambiguo, ma risolutivo, nel senso che, dopo, la cose possono anche non cambiare, ma la coscienza è a posto. La moglie, distrutta dal dolore, si alleggerirà gridando: «Bandika, se lo avessi solo sospettato»¹⁷!

Ad ogni modo per la donna il suicidio è reale, non ha dubbi sull'intenzione del marito. Per Lajos è diverso. Attraverso tutta la catena delle esperienze la sua anima si è indurita. Non è più l'ingenuo di una volta. Si ricorda che, la sera precedente il tentato suicidio, Horváth gli ha fatto promettere di bussare la mattina presto prima di partire.

Lajos vorrebbe rubare uno dei tanti libri del padrone e andarsene dalla casa insalutato ospite, ma poi ci ripensa e torna indietro. Si mostrerà più onesto di Horváth perché busserà e aprirà la porta, come aveva promesso, anche se lo sente un gesto inutile. Di fronte allo spettacolo del suicidio ha l'intuizione folgorante della falsità dell'atto: «Se non gli fosse venuto in mente che il padrone lo aveva pregato di svegliarlo ad ogni costo prima di partire, non avrebbe osato. Se non lo avesse detto, sarebbe rimasto là tre ore prima che lo trovassero. O forse l'aveva detto proprio per questo — balenò in mente a Lajos. — Ma allora — sobbalzò — è come quello (Karányi) che sviene! Perché mai, questo non riusciva a compen-

¹⁶ László Németh, *Bűn*, Franklin-társulat kiadása, Budapest, voi. I, II.

¹⁷ László Németh, *Bűn*, vol, II, p. 216.

derlo perfettamente. La somiglianza era confusa e non provava nemmeno una traccia di pietà»¹⁸.

Ormai capisce che non esiste possibilità di comunicazione tra la massa dei ricchi e quella dei poveri: «Sopra la sua testa c'era la croce della via Alpári. L'inverno aveva reso un ceppo irriconoscibile i fiori secchi delle vecchiette devote, rimasti dall'autunno e sotto il tettuccio coperto di neve pendeva un Gesù di latta. Lui aveva redento il Mondo dal peccato. Ma doveva essere un altro genere di peccato, diverso da quello di cui aveva parlato il padrone, perché Lajos si aggiustò il fardello sotto e proseguì»¹⁹.

Quella che scaturisce dal romanzo è la visione di un cristiano che ha perduto la fede e grida: «o mio Dio, tu mi hai abbandonato». Il fortissimo contenuto sociale di una linea ideologica di una sinistra non marxista, la severità tutta protestante di rifarsi all'insegnamento della patristica: se ti resta denaro per fare l'elemosina, significa che hai rubato, fanno di questo romanzo una delle creazioni più importanti della letteratura europea dell'epoca. Il furto continuo si presenta come uno degli elementi-chiave del romanzo. L'elemosina stessa viene ad essere simbolo di furto: «L'uomo non ruba solo quando sgraffigna qualcosa, ma anche quando accetta qualcosa che non gli è dovuto»²⁰.

Proprio in questo problema di rapporto fra peccato e coscienza si trova l'unità del romanzo. Tutto viene ad unificarsi nella figura di Lajos che, nella sua miseria e primitività, riesce ad essere lo specchio un po' deformato degli avvenimenti, l'alunno ricettivo che apprende dalla vita stessa la sua dura ed inumana lezione, il testimone impuro della corruzione del mondo. Lajos arriva al mathos, a quel mathos che gli è permesso, date le sue scarse doti intellettuali e anche morali. Ma, nonostante tutto, quasi nuovo Cristo, può, ha il diritto di giudicare il mondo.

Il più perfetto dei romanzi di Németh sotto il profilo della struttura e dell'inserimento del mito greco nella struttura è *Iszony* (Orrore), tradotto in italiano col titolo: *Una vita coniugale*. Naturalmente, come è già stato detto per le analisi precedenti, questo punto di vista non esaurisce tutte le possibilità del romanzo, che, benché stringato, è abbastanza complesso e presenta numerosi aspetti difficilmente riconducibili ad un tessuto particolare che tutto abbracci e comprenda. La molla fondamentale della tecnica del romanzo è la non-comunicazione, già usata negli altri romanzi, ma che qui è portata al parossismo. I due poli della non-comunicazione sono costituiti da Nelli e da Sanyi. Possiamo dividere il romanzo in due parti, più un epilogo. Dal punto di vista della non-comunicazione tra Nelli e Sanyi, nella prima parte la tensione si allenta quando nuovi personaggi prendono parte alla conversazione, mentre nella seconda parte si assiste ad un fenomeno contrario: l'entrata in scena di altri personaggi provoca continui scoppi di tensione e possibilità di non-comunicazione. Németh László, dietro le osservazioni di lettori, ammette di aver descritto il mito di Artemide e di Atteone. Ma anche così

¹⁸ László Németh, *Bűn*, vol. I, p. 120; vol. II, pp. 218-219.

¹⁹ László Németh, *Bűn*, vol. II, p. 220.

²⁰ László Németh, *Bűn*, vol. I, p. 159.

l'ammissione non è completa. Nelli può essere veramente identificata con una divinità solare, destinata alla salvezza, nonostante il delitto — almeno, sul piano dell'intenzione, il gesto di Nelli, se non provoca la morte del marito, l'agevola —. Si mantiene intatta anche attraverso le nozze, la maternità, il «delitto». Non è sfiorata dal peccato. Sanyi non è così: è tutto il contrario della positività. È un Atteone molto sensuale, che sembra stato concepito tenendo conto del pensiero di San Paolo nella Lettera ai Romani: «Coloro infatti che vivono secondo la carne, nutrono pensieri per le cose della carne, mentre coloro che vivono secondo lo spirito, hanno il pensiero rivolto alle cose dello spirito. Le aspirazioni della carne conducono alla morte, mentre quelle dello spirito ci portano alla vita ed alla pace».

Nel romanzo non solo uno scontro fra la natura sensuale di Sanyi e quella fredda, contemplativa e operosa di Nelli. L'incomprensione e la diversità sono totali. Entrambe sono figure irrazionali, ma l'irrazionalità di Sanyi è animalesca, senza problemi, ma umana, in fondo. Quella di Nelli è avulsa dall'umanità: è una conquista, è una ricerca di una libertà interiore, è una realizzazione del proprio io che ha scoperto di essere nato per se stesso. I due vivono su due piani diversi che non solo non si implicano, ma neanche si tendono l'uno verso l'altro. E la tragedia più vicina alle *Baccanti* di Euripide per la virulenza con cui la dea Nelli, crudele come Dioniso, conduce la lotta.

Dagli scontri con Sanyi sembra sempre che esca vincitore lui. Ma si inganna. Ai problemi dà sempre la spiegazione più semplicistica, più ovvia. Solo nell'ultimo scontro arriva al mathos, capisce la verità, ma è troppo tardi. Ormai può solo morire. Naturalmente su questa forma schematica si inserisce la realtà sociale. È una lotta contro una mentalità tipica, arretrata, che non può sopravvivere, ma non vuole morire. Liberata da tutte le interferenze, Nelli, può finalmente essere se stessa, chiudersi nel suo mondo, venendo a contatto con gli altri solo per aiutarli, ma mai per vivere con loro. Nelli infatti può umiliarsi di fronte agli altri, elevarsi al di sopra di essi, ma non può scendere al loro livello.

Potremmo seguire le tracce greche in *Égető Eszter* o in *Irgalom* (Pietà) facendo notare come i personaggi imbocchino una via «nuova», di sacrificio — benché i precedenti di *Irgalom* si possono datare al 1931, e quindi non sono poi tanto nuovi —. Questi due romanzi, però, per vari motivi, non seguono lo schema della tragedia e neanche quello della «cupezza» cristiana presente in *Bűn*. Mi pare evidente che alla base di *Irgalom* possiamo trovare l'Odissea. Non per niente il protagonista della novella che può essere considerata il primo abbozzo si chiamava Telemachosz! La loro struttura poi, si «allenta». Costituiscono un tipo di narrazione nuovo, o riprendono il tipo più diffuso di *Emberi színjáték* (Commedia umana) o bisognerebbe forse meditare sul problema.

Volevo soltanto far osservare come, in quelli che vengono considerati i più grandi romanzi «greci» di Németh, si abbia qualche volta l'impressione che la rigida struttura mitologica serva ad infondere forza ai personaggi che in se stessi non l'hanno. La loro forza infatti non si basa su un convincimento meditato, ma su un'irrazionale decisione di essere come sono. Se a volte avvertiamo qualcosa

di macchinoso ed artificiale nelle opere, come del resto avviene anche per quelle dei suoi contemporanei, se ci manca la dedizione spontanea e la magnanimità naturale che altre epoche letterarie ci hanno dato, dobbiamo però anche notare che questa ricerca affannosa di un io disperato che tenta di affermarsi per sopravvivere e l'unico modo, forse, per restare umani nella disumanità.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár