

DIONYSOS VOORBIJ

Jos Kleemans

Inleiding

Aan het eind van zijn leven merkte de Hongaarse filosoof en estheticus Georg Lukács (1885-1971) op, dat het werk van de dichter Endre Ady (1877-1919) van beslissende betekenis voor hem is geweest.¹ Ady verwoordde aan het begin van deze eeuw met zijn gedichten het levensgevoel van de kleine kring van intellectuelen in Budapest, waar ook Lukács toe behoorde. Eén van die kringen was de 'Sonntagskreis', waarin naast Lukács, de cultuurhistoricus Arnold Hauser, de filosoof Karl Mannheim en de dichter Béla Balázs onder anderen belangrijke bijdragen leverden.²

Lukács noemde zich in zijn essaybundel *Die Seele und die Formen* (1911) in onderscheid van de dichter, een 'Platoniker'. Hiermee sloot hij nauw aan bij het ideaal van een nieuwe cultuur, zoals dat in kringen van de intelligentia, onder invloed van het neo-kantianisme, in het Budapest van het fin-de-siècle werd voorgestaan. Lukács' lezing van Ady's werk, zo zal ik aantonen, werd van meet af aan gekleurd door een raster, dat alleen van de Socratische rede van de essayist in tegenstelling tot de Dionysische roes van de dichter een oplossing van het cultuurprobleem aan het begin van deze eeuw in Hongarije verwachtte. Hier ligt de basis voor de dubieuze rol, die Lukács later bij de stalinisering van de Hongaarse cultuur na de Tweede Wereldoorlog heeft gespeeld.³

De Hongaarse tragedie

Toen Hongarije in 1867 opnieuw de banden met Habsburg aanhaalde, kreeg de industrie een enorme stimulans. De oude feodale structuur van het land kwam hierdoor aan het eind van de vorige eeuw in beweging. Vroeger vond de belangrijkste economische activiteit van Hongarije op het platteland plaats. Een echt centrum had Hongarije niet. Een typisch provinciale sociale structuur beantwoordde aan het agrarische karakter van het land. Deze situatie begon aan het eind van de vorige eeuw te veranderen. Eeuwenoude sociale verhoudingen begonnen zich door industrialisatie en urbanisatie te wijzigen.

Een grote groep tot de lagere adel behorende Hongaren verviel tot armoede. Zij werd gedwongen om werk in loondienst te accepteren. Meestal betekende dit een functie bij de plaatselijke of landelijke overheid. Vaak

dacht zij met weemoed terug aan haar verloren gegane status. Hieraan gaf zij uitdrukking in een sterk nationalistisch getinte gentry-cultuur. Naast deze groep van vervallen adel ontstond een nieuwe laag van snel rijk geworden burgers, die grote interesse aan de dag legde voor een nieuwe cultuur. Met name de jongeren, die een universitaire opleiding achter de rug hadden, waren zich sterk bewust van hun eigen kracht als intellectuele vertegenwoordigers van de burgerij. Zij oriënteerden zich op wat er in Wenen aan westerse cultuurgoederen uit Parijs, Londen en de Verenigde Staten te vinden was. Verder was er nog de aristocratie, de hogere adel en de *haute bourgeoisie*, die alleen maar gebaat was bij de *Ausgleich* met Habsburg, omdat ze meende daarmee haar oude machtspositie veilig te kunnen stellen. De nieuwe cultuur, die de burgerij voorstond, werd door haar met argwaan bekeken. Niet ten onrechte, want een nieuwe cultuur betekende ook nieuwe politieke opvattingen, die niet altijd strookten met de traditionele machtsposities en belangen.



Endre Ady

De historicus Oszkar Jászi richtte het tijdschrift *Huszadik Század* (Twintigste Eeuw) op. Dit tijdschrift stelde zich ten doel om een sociologie

in Hongarije te ontwikkelen, die direkt in dienst zou staan van de verandering en vernieuwing van de samenleving. In 1901 werd het sociologisch werkgezelschap 'Társadalmi Társaság' opgericht. Hier werden de ideeën van Darwin, Spencer en Marx bestudeerd en besproken. De gedachte van een sociale (r)evolutie en de eeuwige waarheden 'god, koning en vaderland' werden van hun troon gestoten. Het literaire tijdschrift *Nyugat* (Westen) werd aan het begin van deze eeuw de spreekbuis van moderne schrijvers, die beïnvloed waren door het Franse symbolisme. Zij voerden een pleidooi voor het 'l'art pour l'art'. Dit pleidooi had impliciet de politieke strekking van een strijd voor de vrijheid van de schrijver en de literatuur. Verder bestond er de 'Galileïkring' (de voorzitter was enige tijd Karl Polányi), waar het vraagstuk van de democratie in het centrum van de discussie stond.⁴

Ook de dichter Endre Ady voelde zich representant van de in Hongarije op handen zijnde nieuwe cultuur.⁵ Ady onderging de invloed van het tijdschrift *Huszadik Század* en hij voelde zich verwant met de ideeën van *Nyugat*. Toch volgde hij de stroming, die zich in het fin-de-siècle Budapest steeds meer op het westen oriënteerde niet zonder kritiek. Uit hoofde van zijn beroep - Ady was journalist en werkte voor de *Budapesti Napló* - verbleef hij regelmatig in Parijs. In de krant, waar hij voor schreef, verschenen zijn gedichten. In 1907 schreef hij: "Haza megyek a falumba (Ik keer terug naar mijn dorp)". Hierin vergeleek hij zich met de 'verloren zoon', met een verkwister en een ketter. Het leven buiten zijn geboortedorp, het decadente westerse stadsleven, kon hem uiteindelijk geen voldoening schenken. Alleen in zijn geboorteland kwam zijn hart tot rust. In 'Föl-földobott kö' (Als een omhooggeworpen steen) maakte hij een vergelijking tussen de Hongaren, die hun heil buiten de landsgrenzen dachten te kunnen vinden en een steen, die men omhoog werpt.⁶ Zoals de steen altijd weer op de grond terecht komt, zo zal ook in de Hongaar het verlangen naar de plaats waar hij vandaan komt blijven branden.

Lukács noemde het de verdienste van Ady, dat hij dit voor Hongarije typerende probleem in zijn gedichten heeft verwoord. Ady voelde zich met zijn pleidooi voor vernieuwing, in het land van de *Hortobágy* (het centrum van de grote Hongaarse laagvlakte; in stedelijke kring de aanduiding voor de Hongaarse achterlijkheid) eenzaam en geïsoleerd.⁷ Hij was slachtoffer van het feit, dat een burgerlijke cultuur in Hongarije pas laat tot ontwikkeling was gekomen. Westerse invloeden waren noodzakelijk om de Hongaarse culturele bloedarmoede te verhelpen, schreef hij. Dit mocht echter nooit gepaard gaan met een volledige verloochening van het eigene van de Hongaarse cultuur en geschiedenis. Aan de andere kant stond Ady zeer kritisch ten opzichte van degenen, die zich uit nationalistische motieven afzetten tegen alle nieuwe ideeën uit het Westen en die tevens de Hongaarse cultuur verheerlijkten eenvoudig omdat het Hongaars was. Een voorbeeld hiervan was de gentry-cultuur. Terwijl Hongarije een brug had kunnen zijn tussen Oost en West, zei Ady, had het land meer weg van een pont, die van Oost naar West vaart, maar nog het liefste de weg terug aflegt. Dit was de Hongaarse tragedie, waar Lukács, de Sonntagskreis en

vele anderen in het Budapest van het begin van deze eeuw mee worstelden. Ady, zo meenden zij, gaf aan dit levensgevoel in zijn gedichten op voortreffelijke wijze uitdrukking.

"Alles Ganze ist geknickt"

In een dichterlijke mythologie brengt Ady onder woorden wat Lukács in verband met het cultuurprobleem van zijn tijd in de filosofie van zijn leermeester Georg Simmel (1858-1918) terugvindt. In zijn gedicht 'Kocsi-út az éjszakában/Wagenfahrt in der Nacht' schrijft Ady:

Alles Ganze ist geknickt,
In Teilen flackern alle Flammen,
Jede Liebe brach zusammen,
Alles Ganze ist geknickt.⁸

Simmel spreekt over het uiteenvallen van de 'subjectieve en objectieve cultuur', waar arbeidsdeling en specialisatie volgens hem de oorzaak van zijn.⁹ Ady is sterk beïnvloed door Nietzsche. Zijn gedicht 'A feketé zongora' (Het zwarte klavier) ademt de geest van een 'Dionysischer Rausch':

Dol instrument: het weent, gonst en schreit
Wie geen wijn heeft moet weg van hier
Dit is het - het zwarte klavier
Zijn blinde speler slaat melodieën
En zijn zwepende symfonieën
Klinken op uit 't zwarte klavier.

Een roes in mijn hoofd mijn ogen in gloed
Verlangen en rust klinken hier
Dit alles, alles: dit klavier
Mijn dansende hart, mijn zingende bloed
Stampen uitbundig van overmoed
Op de maat van het zwarte klavier.¹⁰

Ady beschouwt zichzelf als een heidense priester in dienst van Dionysos. Met zijn werk wil hij verkondigen, dat het een zonde is om het leven niet lief te hebben. In 1919 sterft hij aan syfilis!¹¹

In 1909 schrijft Lukács een essay over de in zijn tijd veel besproken schrijver Theodor Storm (1817-1888). Lukács noemt Storm de representant van een wereld, waarin de spanning tussen een burgerlijk bestaan en een fantasievol, dichterlijk en dionysisch leven vol verlangen nog niet zo sterk gevoeld wordt. Maar in het Budapest van het fin-de-siècle wordt door de kring, waar Ady en Lukács toe behoren, deze spanning juist aan den lijve ondervonden en tot uitgangspunt van een artistiek scheppen gemaakt. Ik

schets nu de lijn, die in het werk van de jonge Lukács met betrekking tot de thematisering van deze existentiële ervaring te ontdekken is.



Spotprent op Georg Lukács en de 'Sonntagskreis' door Tibor Gorgely

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (1872) van Friedrich Nietzsche is de *locus classicus* van het in de tijd van Lukács vigerende begrip van het *Dionysische*. Nietzsche definieert het dionysische principe in onderscheid van het *Apollinische*: "...Apollo ...jene maszvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene weisheitsvolle Ruhe des Bildnergottes."¹²

Apollo is als schepper van de wereld der verschijnselen, de vertegenwoordiger van het *principium individuationis* (Schopenhauer). Achter "Erscheinung" gaat een hoger principe schuil: "Ding-an-sich" of "Wille", door Nietzsche opgevat als de "Dionysischer Urgrund".

"... Schopenhauer hat uns das ungeheure Grausen geschildert, welches den Menschen ergreift, wenn er plötzlich an den Erkenntnisformen der Erscheinung irre wird, ... Wenn wir zu diesem Grausen die wonnevolle Verzückung hinzunehmen, die bei demselben Zerbrechen des principii individuationis aus dem innersten Grunde des Menschen,

ja der Natur emporsteigt, so thun wir einen Blick in das Wesen des *Dionysischen*, das uns am nächsten noch durch die Analogie des *Rausches* gebracht wird. ... Unter dem Zauber des Dionysischen schlieszt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihren verlorenen Sohne, dem Menschen."¹³

Het koor is volgens Nietzsche de essentie van de Attische tragedie. Hierin wordt het dionysische principe ten volle geopenbaard. Nietzsche beschouwt ware wijsbegeerte als de poging om inzicht te verwerven in de eeuwige twist tussen "Ding-an-sich" en "Erscheinung", tussen "Rausch" en "Traum". De vijand van de tragedie is Socrates. Hij is de theoretische mens, de vertegenwoordiger van de "Vernunft". Socrates is de vermomming van het Apollinische. Roes en hartstocht hebben bij hem plaats gemaakt voor de wil om het zijnde rationeel te doordringen en te beheersen. Intussen blijft hij, in de visie van Nietzsche, in de schijn van de apollinische wereld gevangen, die als een sluier over de dionysische waarheid heen ligt.

In het werk van de jonge Lukács (dat wil zeggen tot 1918) kan men twee tendenties onderscheiden, waarvan de één apollinisch en de ander dionysisch genoemd zou kunnen worden. In verband met de denkweg, die Lukács aflegt is het van belang om vast te stellen, dat - hoewel het dionysische niet helemaal ontbreekt - reeds voor 1918 het apollinische in leven en werk van Lukács de overhand heeft. Dit blijkt al direct uit de manier waarop hij het werk van Ady interpreteert. Deze these met betrekking tot de jonge Lukács zal ik in het nu volgende betoog uiteenzetten.

Formen schaffen

Ady is voor Lukács niet de dichter die een dionysische roes predikt, maar de 'schepper van vormen', de wegbereider van een revolutionaire ethiek.¹⁴ Lukács noemt Ady de moderne mysticus, die met een nieuwe (heidense) mythologie vorm geeft aan het leven. Onder 'vorm' verstaat Lukács het principe, dat in een gefragmentariseerde, vervreemdende wereld, zin geeft aan het leven en de verloren gegane totaliteit, de eenheid van subjectieve en objectieve cultuur weer herstelt. Cultuurprodukten in de ruimste zin van het woord kent hij deze zingende functie toe. De Nietzscheaanse invloed op het werk van Ady wordt door Lukács nergens belicht. De dionysische roes sluit het scheppen van vormen uit.

In zijn essaybundel *Die Seele und die Formen* (1910/1911, SF) stelt Lukács de vraag: "Wie kann und musz man heute Leben?" Hierin zegt Lukács dat hij geen dichter, maar slechts criticus en essayist wil zijn. De essayist noemt hij in onderscheid van de dichter: *Platoniker*. Wat is de betekenis van deze opmerking? Plato maakt in zijn korte dialoog *Ion* een onderscheid tussen de kunstenaar en de filosoof. De filosoof is in wezen de

vakman, die op rationele wijze verantwoording af kan leggen van de inzichten, die hij verworven heeft¹⁵:

"Alle goede dichters van heldendichten maken niet op grond van een technè, maar doordat ze gegrepen zijn, al die mooie gedichten, en voor lyrische dichters geldt hetzelfde. Zoals de Korybanten (een religieuze secte, die extatische dansen placht uit te voeren) niet als ze nuchter en bij hun verstand zijn dansen, zo componeren de lyrische dichters niet terwijl ze bij hun nuchtere verstand zijn die mooie liederen, maar zij zijn wanneer ze zich aan muziek en ritme overgeven in dionysische vervoering ... een dichter is een licht, gevleugeld heilig iets, en hij is niet eerder in staat te dichten totdat hij van god vervuld wordt en zijn gezond verstand niet meer in hem is. Elk mens is, zolang hij dat nog wel bezit, niet tot dichten en profeteren in staat."¹⁶

Lukács wil zich, door de essayist een Platonist te noemen, bewust op afstand houden van een door goddelijke inspiratie of door dionysische vervoering gedreven genie.

In zijn essays gaat hij nog een stap verder. Naar aanleiding van de dood van zijn vriend Leó Popper merkt hij op: "Die Form ist die letzte und stärkste Wirklichkeit des Seins."¹⁷ De weg die Kierkegaard gekozen heeft te gaan noemt hij in *Die Seele und die Formen* "heroïsch". (SF 61) Lukács distantieert zich voortdurend van de "Dionysischer Kunsttrieb".

In het voorwoord uit 1962 bij *Die Theorie des Romans* (1915), veroordeelt Lukács dit vroege werk vanwege het te veel aan "Aesthetisierung", dat daarin nog aanwezig zou zijn. Misschien zou hij dit zo niet gezegd hebben, als de aantekeningen over Dostojewski (1915, D), die de afsluiting van dit boek hadden moeten vormen, niet in de vergetelheid van een Heidelbergse bankkluis terecht waren gekomen.¹⁸ In deze thematisch gerangschikte, maar nog losse notities bij het werk van Dostojewski, wordt de lezer de goedheid van de naar een ethische democratie strevende rebelse levenswijze voorgehouden. Alleen door een radicaal standpunt in te nemen, zoals de terrorist doet, die tegen de dwingende machtsinstellingen als 'staat' en 'triomferende kerk' (beide manifestaties van de objectieve geest in de zin van Hegel's filosofie) in opstand komt, kan het leven zinvol worden. De terrorist is de held bij uitstek, die "Formen aus seinem Leben schafft".

In de aantekeningen over Dostojewski komt een aparte paragraaf voor, die aan de 'Duitse filosofen' is gewijd. (D 113) Met name Nietzsche moet het hierin ontgelden. Uit de zeer fragmentarische opmerkingen van Lukács valt op te maken, dat hij het nihilisme van Nietzsche onverenigbaar acht met de geest van schuld en offer, die het leven van de helden van Dostojewski kenmerkt. De Übermensch-gedachte van Nietzsche maakt het onmogelijk, om ethische consequenties aan een op zich te rechtvaardigen atheïstische levensbeschouwing te verbinden. Lukács heeft overigens nooit enige sympathie voor het denken van Nietzsche kunnen opbrengen. Reeds

in 1910 schrijft hij naar aanleiding van een Hongaarse vertaling van Nietzsche, dat de 'droom van de Übermensch' aanleiding moet zijn voor een kritiek op Nietzsche.¹⁹

Das Zerschellen der Form

Op verschillende plaatsen geeft Lukács ook uitdrukking aan zijn gevoelens van twijfel met betrekking tot het "Formen schaffen aus dem Leben". Bij de levensweg van Kierkegaard vermeldt hij niet alleen de 'heroïek' van de door hem genomen beslissingen, maar plaatst hij ook vraagtekens: "er wollte leben was man nicht leben kann." (SF 61) Het essay over Kierkegaard geeft hij de veelzeggende titel: 'Das Zerschellen der Form am Leben.' (SF 44) Deze tendentie springt nog meer in het oog als Lukács over de status van de essayist zegt: "Er ist der reine Typus des Vorläufers, und es scheint sehr fraglich, ob ein solcher, nur auf sich gestellt, unabhängig also von dem Schicksal seiner Verkündigung, einen Wert und ein Gelten beanspruchen darf." (SF 29)

Nog pregnanter brengt Lukács zijn twijfels ten aanzien van "die Form als letzte und stärkste Wirklichkeit" naar voren in een door hem in 1911 (na de zelfmoord van zijn vriendin Irma Seidler) geschreven dialoog: 'A lelki szegénységéről' (Over armoede van de geest): "... het levende leven gaat boven de vormen uit ..., goedheid is genade, waardoor de vormen verbroken kunnen worden." (IM 539, 540) De *dionysische roes* lijkt het hier te winnen van de *socratische rede*!

Conclusie

Van deze beide tendenties in het werk van de jonge Lukács blijkt de Apollinische van meet af aan de overhand te hebben. Als leerling van Simmel (bij wie Lukács vanaf 1906 regelmatig colleges volgde), is Lukács zozeer doordrongen geraakt van de 'diepte van het Kantiaanse Sollen', dat de oplossing voor het cultuurprobleem van zijn tijd, van een dionysische roes in elk geval niet te verwachten is! Ter illustratie citeer ik een saillante passage uit één van de colleges van Simmel over Kant en Goethe:

"Das sittliche Sollen ist für Kant die eine Karte, auf die der ganze Wert des Lebens gesetzt ist, und darum musste Goethe vor allem die ungeheure Vergewaltigung aller anderen Lebensgebiete fühlen. 'Alles sollen ist despotisch', sagt er, und ihm, dem aus der tiefen Einheitlichkeit des Seins die gleichberechtigte Freiheit all seiner Elemente quoll, erschien dies unerträglich, weil er nicht in die Tiefe der Kantischen Lehre drang, in der dieses Sollen sich als die äusserste und unbedingte Freiheit des Ich offenbarte. Denn den 'Despotismus' jenes Sollens kann nach der Kantischen Deutung weder ein Gott

noch ein Staat, weder ein Mensch noch eine Sitte uns auferlegen, sondern allein wir selbst. Die ganze Peripherie des Lebens erscheint Kant von Mächten mindestens mitbestimmt, die ausserhalb des tiefsten Ich liegen und nur an dem Punkte der sittlichen Freiheit, d.h. an dem Gesetze, das wir uns selbst auferlegen, bricht dieses hervor - in unversöhnlichem Gegensatz freilich zu dem Künstler, dem alles scheinbar Auszerliche der Ort für die Bewährung seiner tiefsten Persönlichkeitskräfte ist."²⁰

In 1918 prijst Lukács (de in dat jaar overleden) Simmel, omdat hij niet in de eenzijdigheid van Marx is vervallen, die het tijdloos "Unbedingte" (Kunst, Religie, Filosofie) tot het historisch bepaalde reduceert. Eveneens heeft Simmel weten te ontkomen aan de zwakke kanten van het denken van Hegel, die hierop neerkomen: "... die Zeitlichkeit der Geschichte ganz und ungeteilt der Unbedingtheit rein apriorischer Beziehungen einzuverleiben."²¹ Maar hij heeft ook kritiek op Simmel. Zijn filosofie heeft geen centrum. Simmel is in wezen een impressionist en een overgangsfiguur. Zijn werk bestaat uit een heen en weer springen tussen verschillende disciplines, zegt Lukács. Het is labyrinthisch en kent geen systeem. "...er war ein Monet der Philosophie auf den bis jetzt noch kein Cézanne gefolgt ist."²²

Op zoek naar een zinvolle, nieuwe cultuur gaat Lukács een stap verder dan zijn leermeester. In de geest van de neo-kantiaanse "Geltungsphilosophie" houdt hij een pleidooi voor "die völlige Unabhängigkeit der Geltung von der Metaphysik": "das Sollen besitzt als Sollen, die Natur der transzendenten Norm."²³ In politicis komt dit neer op: "...Abhängigkeit der Politik von den für sie transzendenten ethischen Normen ...(Und wir sehen tatsächlich, dass jede Theorie, die die Autonomie der Politik verkündet, am Ende zum Aufgeben der Geltungsethik und zur Annahme einer Metaphysik gezwungen wird, in der Staat oder Nation als letztes Seiendes als allerwirklichste Wirklichkeit fungiert, z.B. Hegel.)"²⁴

Lukács heeft de diepte van het 'Kantiaanse Sollen' beter gepeild dan Goethe, zou Simmel gezegd kunnen hebben. Niet het "Sollen" heeft despotische trekken, maar "der objektive Geist" kan despotisch worden. In de notities over Dostojewski stelde hij dit probleem al aan de orde. In de paragraaf "objektiver Geist" tekende hij hier nog bij aan: "Die Möglichkeit der Erkenntnis der wahren Struktur des objektiven Geistes muss geschichtsphilosophisch gemacht werden; hier liegt die Bedeutung von Marx." (D 90) Dit project zal hij in 1937/38 in zijn boek over de jonge Hegel voltooien. Daarin treden de consequenties van de nu genomen beslissing: *aan Dionysos voorbij* ten volle aan het licht.

Het apollinische adagium "*Formen schaffen aus dem Leben*" is de absolute richtlijn voor het handelen geworden. Lukács plaatst zijn ideaal voor de oplossing van het cultuurprobleem van zijn tijd later steeds consequenter in een Hegeliaans en Marxistisch denkkader. De rigoureuze ethiek, die hij voorstaat wordt niet meer op Kantiaanse wijze gefundeerd, maar met een beroep op de loop van de geschiedenis gerechtvaardigd.

Daarmee levert hij in feite de elementen voor het politieke systeem in Oost-Europa, waar een hele generatie Hongaren na de Tweede Wereldoorlog het slachtoffer van is geworden. Het levensgevoel, dat Ady aan het begin van deze eeuw treffend onder woorden bracht: "Alles Ganze ist geknickt", is actueler dan ooit. Het komende decennium zal leren of Hongarije nu wel de scherpe koers weet te varen tussen de Skylla en Charybdis van een Socratische rede en een Dionysische roes.

Noten

1. "...geen dag heb ik het contact met de gedichten van Ady verloren." G. Lukács, *Magyar irodalom - Magyar kultúra* (Hongaarse literatuur - Hongaarse cultuur) (Budapest 1970) 609.
2. De Sonntagskreis was een vriendenkring rond Lukács en de dichter Balázs, die vanaf eind 1915 tot 1918 regelmatig op zondag bijeen kwam. Zij verzette zich tegen het positivisme en waardenrelativisme, dat het denken van de moderne burger in Wenen en Budapest aan het begin van deze eeuw steeds meer typeerde. E. Karádi en E. Vezér, *Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis* (Fr. am Main 1983).
3. Na de val van de Radenrepubliek (1919) verbleef Lukács, omdat het voor hem als links-radicaal politicus van joodse huize in Budapest te gevaarlijk was geworden, in Wenen, Berlijn en Moskou. Na de Tweede Wereldoorlog werd hij door de Hongaarse communisten teruggeroepen om hen bij te staan bij het propagandawerk onder de intellectuelen. Ondanks zijn ervaringen in Moskou in de jaren dertig, heeft hij zich na zijn terugkeer in Hongarije niet verzet tegen de stalinistische coup van 1948. In 1956 trad hij toe tot de regering van de in 1958 terechtgestelde Imre Nagy. Vanaf die tijd zou hij tot 1968 geen lid meer zijn van de Hongaarse Socialistische Arbeiderspartij (MSZMP). Lukács overleed in 1971 in Budapest.
4. Lee Congdon, *The young Lukács* (London 1983) 55-75; György Litván, 'A század elő magyar szellemi életéről' in: *Arion*, 10 (1977) 15-21.
5. Endre Ady werd in 1877 geboren in het Oosten van Hongarije op de grens met Zevenburgen (nu Roemenië) in het plaatsje Ermszent. Hij kwam uit een oud adellijk geslacht, dat in een calvinistische, d.w.z. een anti-Habsburgse, traditie stond. Ady was journalist in Debrecen, Nagyvárad en Budapest. Hij verbleef regelmatig in Parijs. Zijn eerste succesvolle dichtbundel verscheen in 1906 (*Új versek* (Nieuwe gedichten)). Lichamelijk volledig gebroken door syfilis, stierf hij teleurgesteld over de ineenstorting van Hongarije, op 27 januari 1919.
6. *Ady összes versei* (Verzamelde gedichten van Ady) (Budapest 1982) dl I, 133 en 242. (Voortaan *Ady I* en *II*.)
7. Zie zijn gedicht 'A Hortobágy poétája' (De dichter van de Hortobágy), *Ady I*, 24.

8. Endre Ady, *Mensch in der Unmenschlichkeit* (Budapest 1979) 71. Het gedicht is van 1909. Zie voor de Hongaarse versie: *Ady I*, 319.
9. G. Simmel, 'Die Arbeitsteilung als Ursache für das Auseinandertreten der subjektiven und der objektiven Kultur' in: G. Simmel, *Schriften zur Soziologie* (Frankfurt am Main 1983) 95-128.
10. *Ady I*, 75 en 76. (Vertaling Rud. Pollák, Amsterdam 1935.)
11. Lee Congdon, 'Endre Ady's Summons to national Regeneration in Hungary, 1900-1919' in: *Slavic Review*, 33/2 (1974), 302-322.
12. Fr. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, *Nietzsche Werke III/1* G. Colli en M. Montinari (ed.) (Berlijn en New York 1972) 24.
13. *Ibidem*, 24 en 25.
14. G. Lukács, 'Ady Endre. Uj magyar lírá' (1909) in: *Iffjúkori Művek* (Werken van de jonge Lukács) (Budapest 1977) 247-263. (Voortaan *IM*)
15. M.F. Fresco, *Filosofie en kunst* (Assen en Maastricht 1988) 14.
16. *Ibidem*, 153. Vertaling van M.F. Fresco.
17. G. Lukács, 'Leó Popper. Ein Nachruf' in: *Pester Lloyd* (18 december 1911).
18. Het cultuurprobleem, dat Ady onder woorden bracht ("Alles Ganze ist geknickt"), wordt in *Die Theorie des Romans* (1914/15) opnieuw behandeld. Hierin is de centrale vraag: "Wie kann das Leben wesentlich werden?" De roman is het epos van de godverlaten wereld. De held is het zoekende individu, dat als een vreemde in de hem omringende wereld staat. In een typologie van de roman onderscheidt Lukács verschillende wegen, waarlangs de romanschrijver de eenheid tussen subject en object tracht te herstellen. Een geslaagde poging vindt Lukács Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Maar de meest volmaakte synthese treft hij aan bij de "naïve Dichter" Dostojewski. G. Lukács, *Dostojewski Notizen und Entwürfe* (Budapest 1985) (Afgekort als D.). De tekst is van 1914/15. Uitgebreid over deze aantekeningen: Ernst Keller, *Der junge Lukács, Antibürger und wesentliches Leben* (Frankfurt am Main 1985).
19. De vertaler Lajos Fülep, was volgens Lukács in de inleiding op zijn vertaling te objectief geweest. *IM* 439.
20. Georg Simmel, *Kant und Goethe* (Leipzig 1914?) 82 en 83.
21. Georg Lukács, 'Georg Simmel' in: *Pester Lloyd* (2 oktober 1918). Ook in: *Buch des Dankes an Georg Simmel* (Berlin 1958) 175.
22. *Ibidem*, 173.
23. Eva Karádi en Erzsébet Vezér (ed.), *Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis* (Frankfurt am Main 1985) 248.
24. *Ibidem*, 251.

Of je ze nou koopt bij Athena, Edzes, Scholtens, Standaard, V & D, Walter, Wolters of Wristers..... dit is onze

Literatuur uit Midden-Europa

Jurek Becker: Jakob de leugenaar, roman (2de druk) f	19,90
- Bronsteins kinderen, roman	38,50
Václav Havel: Posing om in de waarheid te leven, essays (2de druk)	17,50
Christoph Hein: De onkwetsbaren, roman	30,-
- Horns ondergang, roman	34,50
- De tangospeler, roman	29,50
Stefan Heym: Vijf dagen in juni, roman (2de druk)	24,50
Elfriede Jelinek: De pianiste, roman (5de druk)	39,50
- eenmalige goedkope herdruk	16,90
- Lust, roman	38,50
Ismail Kadare: De brug met drie bogen, roman	24,90
- Kroniek van de stenen stad, roman	34,50
Helga Königsdorf: In een roes van helderheid, roman	24,50
György Konrád: De bezoeker, roman (4de druk)	27,50
- De medeplichtige, roman (5de druk)	44,50
- eenmalige goedkope herdruk*	ca 22,50
- Tuinfeest, roman (8ste druk)	48,50
Agota Kristof: Het dikke schrift, roman	29,50
- Het bewijs, roman	32,50
Waltraud Anna Mitgutsch: Het land van de geslagen kinderen, roman (4de druk)	34,50
- Blikwisseling, roman	39,50
- Afzondering, roman	39,50
Libuše Moníková: De façade, roman	48,50
Péter Nadás: Einde van een familieroman, roman	34,50
Jaroslav Marek Rymkiewicz: Umschlagplatz, roman*	ca 44,50
Anna Seghers: Het judasloon, roman	29,50
- Het zevende kruis, roman (2de druk)	35,-
Jiří Weil: De ster van Josef Roubíček, roman	38,50
Christa Wolf: Dinsdag, de 27ste september e.a. verhalen	27,50
- Cassandra, roman (4de druk)	25,-
- In de ban van Cassandra, lezingen	29,50
- Geen plek. Nergens, roman	24,50
- Nadenken over Christa T., roman	34,50
- De cesuur, roman	22,50
- Zomerspel, roman	34,50

VAN GENNEP AMSTERDAM

* verschijnt april-mei