

EGY KÖZÉP-EURÓPAI ÉRTELMISÉGI NAPJAINKBAN

TVERDOTA GYÖRGY 65. SZÜLETÉSNAPJÁRA

Budapest
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
2012

Szerkesztette ANGYALOSI GERGELY, E. CSORBA CSILLA,
GINTLI TIBOR, VERES ANDRÁS
A szövegeket gondozta SÁRKÖZI ÉVA

© szerzők, szerkesztők

Támogatók:
ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat
Petőfi Irodalmi Múzeum
Lukács György Alapítvány
József Attila Társaság

A borítón látható képen
József Attila *Születésnapodra* című versének kéziratát
mutatja Tverdota Györgynek

Tartalom

Rigó Béla: Tverdota	9
Tarján Tamás: Örkény István <i>Egyperces levele</i> Tverdota Györgyhöz	11
„Ülj le közénk és mesélj.” – Tverdota Györggyel Finta Gábor és Szénási Zoltán beszélget	15
Agárdi Péter: Alkalmi írás a József Attila-kultusz állásáról	29
Angyalosi Gergely: A kerülő út dicsérete	41
Fuchs Anna: A szalagút-hasonlat mint egy versszerkesztési technika szemléltetése	47
Horváth Iván: A <i>Hegel – Marx – Freud</i> szövegtörténete	55
Kalla Zsuzsa: Térkereső	69
Kálmán C. György: Egy József Attila-sorról	81
N. Horváth Béla: József Attila a népi-urbánus vitában	85
N. Pál József: „Holt vitézek sírjára hullat dalt és nefelejcsét”	93
Nothnagel Zoltán: „Különbözőneműek folytonossága”	101
Róna Judit: A Magyar Országos Tudósító és a Magyar Távirati Iroda jelenti	109
Sárközi Éva: Melyik kisfiú lehet?	119
Szolláth Dávid: A külvárosi tájleírás	131
Valachi Anna: Mi a tétje az időrendnek Tverdota György munkásságában?	143
Z. Varga Zoltán: Jelentés és önkényesség:	155
Széchenyi Ágnes: A <i>Szép Szó</i> New York-i levélpapírja	163
Lengyel András: Kiss József, Gottermayer Nándor és a magyar könyvkötészet megújulása	171
Kosztolánczy Tibor: Motívumok	181
Cs. Varga István: Az „Egész” értelme	191
E. Csorba Csilla: Barangolás André Kertésszel Ady Párizsában	199
Kelevéz Ágnes: A fiatal Babits költői menedéke: az intertextualitás	213
Gintli Tibor: Lélektaniség és anekdotikus beszédmod Chólnoky László két kisregényében	223
Cséve Anna: Aki nevet és aki nem...	233
Szilágyi Zsófia: Mindenki rokon	239
Bíró-Balogh Tamás: Kosztolányi Dezső önéletrajzai	249

Fráter Zoltán: Ki írja Kosztolányi regényeit?	257
Veres András: Az <i>Édes Annáról</i>	267
Schein Gábor: Vágyírás, vágyolvasás	277
Lénárt Tamás: Filmesztétika mint a modernség esztétikai gondolkodásának új területe	285
Kemény Aranka: Maga az élet	291
Rákai Orsolya: Radnóti és a szabad vers	299
Fuchs Máté: A <i>Napos oldal</i> mint a művészregény műfajának ironikus újraírása	305
Lengyel Imre Zsolt: Művészet és társadalom a <i>Fekete bojtár</i> <i>vallomásaiban</i>	313
Clara Royer: Dénuder le Père, travestir le Fils, devenir la Mère	321
Reichert Gábor: A <i>Csillag</i> folyóirat indulásáról	331
Bartal Mária: Profusa	341
Földes Györgyi: Önéletrajz, haláltánc, allegória	351
Kovai Anna Fruzsina: A Holokauszt mint ikon	361
Bárdos László: Azonosulás, elkülönülés, kultusz	371
Beatrice Töttössy: Il racconto autobiografico in 'lingua nemica'	381
Kenyeres Zoltán: Vonások a romantika felbomlásához	391
Cseke Ákos: Az írástudók árulása	399
Inzsöl Kata: Marcel szobái és városai	411
Dobó Gábor: A <i>Noi</i> című folyóirat	419
Kappanyos András: A műelemzés módjáról és hasznáról	427
Karafiáth Judit: Céline fogadtatása Magyarországon	435
Radvánszky Anikó: A megjelenő elrejtettség	445
Deczki Sarolta: Közép-Európa: a hely kérdése	451

BEATRICE TÖTTÖSSY¹

Il racconto autobiografico in 'lingua nemica':

Agota Kristof, l'analfabeta e l'auto-coscienza percettiva

“È qui che comincia la mia lotta per conquistare questa lingua, una lotta accanita e lunga, che di certo durerà per tutta la mia vita.”

Agota Kristof: *L'Analfabeta. Racconto autobiografico*, 1989–1990

“Per me fa tutto lo stesso.”

Agota Kristof intervista a 'Il Foglio', 5 marzo 2005²

“Correspondance, manuscrits des romans et des pièces de théâtre, livres, photographies de famille: elle a tout vendu aux Archives Littéraires Suisses (ALS). Seul le journal manque dans le fonds. Il restera à jamais inconnu. Agota Kristof l'a brûlé.”

G. Bellon – E. Durante:

Agota Kristof du commencement à la fin de l'écriture. Rencontre avec l'auteur, 'Recto/Verso', 1-2007³

I. Agota Kristof e la 'condizione letteraria'

Cosa esattamente Agota Kristof *scrittrice ungherese in lingua francese* avrà inteso negli anni ottanta con «*qui [...] comincia la mia lotta per conquistare questa lingua*»? Quali i nessi fra quella annotazione registrata nel racconto autobiografico *L'Analfabeta*⁴ e i 'dati immediati' racchiusi in un *journal intime* condotto quotidianamente per molto tempo, in un diario che tuttavia decide di bruciare, di gettare nella pattumiera, perché la «innervosisce» e perché «non lo sopporta più» nonostante abbia l'intenzione di rileggerlo «per riguardarne certi passaggi»?⁵. E quali i nessi fra annotazione, abbandono del diario e quel

¹ Università di Firenze

² <http://www.ilfoglio.it/soloqui/9825>

³ <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article19>

⁴ Agota KRISTOF, *L'Alphabète : Récit autobiographique*, Zoe, Carouge–Genève, 2004. [Per l'edizione italiana e ungherese cfr.]; Agota KRISTOF, *L'Analfabeta. Racconto autobiografico*, trad. di L. BOLZANI, Casagrande, Bellinzona, 2005.; Agota KRISTOF, *Az Analfabéta : Önéletrajzi írások*, fordította PETŐCZ András, Budapest, Új Palatinus Könyvesház, 2007.

⁵ “Je voulais le relire, pour en garder certains passages, mais ça m'énervait. Je n'ai pas relu,

per me fa tutto lo stesso con cui nel 2005 sintetizza in se e per se il 'linguaggio-mondo' e la forma di 'vita-scrittura' nei quali si auto-percepisce e ai quali si lega con una solida auto-coscienza percettiva?

Per una prima ipotesi di risposta alle questioni che ci troviamo davanti leggendo e osservando le esperienze radicali⁶ di Agota Kristof - quella estetica vissuta nella 'lotta per la lingua' e quella etica che si è andata dispiegando in una sempre più serrata e chiara concretezza nei confronti del suo essere scrittore («sull'esilio non c'è molto da dire; sono fatti; tutto qui»⁷) - conviene fissare alcuni dati emergenti delle attuali riflessioni estetiche e filosofiche. In particolare vi è una linea di riflessione che, partendo dalla rilettura di Hegel della *Fenomenologia dello spirito* («Lo Spirito che sa se stesso, appunto perché coglie il proprio concetto, è l'eguaglianza immediata con se stesso che, nella sua differenza, costituisce la certezza dell'Immediato, cioè la coscienza sensibile»⁸) e dallo studio delle teorie dell'oggetto estetico, offre un'osservatorio teoretico da cui l'identità individuale (quindi l'identità dell'Io scrittore) non si dà secondo la tradizionale visione nella quale si trovano giustapposte la *percezione* di un reale passivamente recepito e la sua *espressione* per il tramite di una attività cognitiva 'libera': «Il respiro dei nostri usi linguistici e il respiro dell'*aisthesis* non sono ovviamente la stessa cosa. Ma certo si alimentano per così dire a vicenda, in una continua tensione reciproca: nella permanente possibilità della loro disarticolazione, pari a quella tra il tenore emotivo e quello cognitivo di ogni esperienza [...] quanto esperiamo nel vincolo estetico che stringiamo di volta in volta con il mondo - di cui ogni nostro giudizio estetico è attiva memoria - è proprio il felice unisono di questi due significati del respiro»⁹.

j'ai tout jeté. Maintenant, je n'écris plus de journal. J'en avais écrit un pendant très longtemps, tous les jours. Puis, tout d'un coup, j'ai tout mis dans les poubelles. Je ne le supportais pas», 'Recto/Verso', no. 1. 2007.

6 Paolo Mauri, critico che fra i primi ha parlato in Italia di Agota Kristof, avverte il rischio di interpretare la figura e l'opera della Kristof, 'scrittrice in esilio', in maniera frettolosamente 'europeista': „Se c'è un'Europa della cultura, questa andrà rimeditata in altro senso; nella Kristof invece il discorso sull'*estraneità* è ancora molto vivo. Non vedrei la possibilità di un legame tra l'esperienza che stiamo vivendo adesso e quella della scrittrice che è maturata nel tempo e viene da lontano, dalla Seconda Guerra Mondiale.” – Cfr. Paolo MAURI con Antonia ANANIA, *Una scrittura perturbante*. In: 'Caffè Europa' rivista digitale: <http://www.caffeeuropa.it/attualita03/166kristof-mauri.html> (9/2/2002).

7 La precisazione di Agota Kristof è da correlare direttamente con quella di Imre Kertész che rifiuta l'interpretazione di *Essere senza destino* come 'autobiografia dell'Olocausto', oppure con quella di Péter Esterházy che frequenta la Storia soltanto nella misura in cui la 'prende a tema'. – Cfr. S. VITULLI, *Laddio ad Agota Kristof, la signora "fa sempre lo stesso"*, 'Il Foglio Quotidiano', 27. 7. 2011. – con accessibilità in rete all'url: <http://www.ilfoglio.it/soloqui/9825>

8 G. W. F. HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, trad. italiana di V. CICERO, Milano, Bompiani, 2001, p. 1061.

9 F. DESIDERI, *Il nodo percettivo e la meta-funzionalità dell'estetico*. In: *Estetiche della percezione*, a cura di F. DESIDERI, G. MATTEUCCI, Firenze University Press, Firenze, 2007, p. 22.

E' quel felice unisono che, intuito nel metodo e praticato nel rapporto con la *langue* (ovvero, diremmo, 'bi-langue', con natura costantemente 'performativa' quindi soltanto superficialmente 'nemica' o 'nemico-amica'), ha permesso ad Agota Kristof di costruire un proprio linguaggio-mondo particolarmente efficace perché concreto, nel senso in cui scrive Carlo Sini: «Il linguaggio non tocca nulla, non vede nulla, non odora nulla, ma rende invece disponibile per tutti lo schema obiettivante di ogni risposta, quel rimbalzo che tiene il mondo a distanza e tiene a battesimo il Sé, rimbalzo sollevato ora a validità intersoggettiva. Il linguaggio fa di questo rimbalzo la questione cardine, ponendo in esso il punto di vista panoramico della verità e della voce pubblica che risuona per tutti e sempre parla silenziosamente in tutti»¹⁰. Aiuta a precisare anche le condizioni in cui Agota Kristof, scrittrice della postmodernità politicamente anticipata nelle vicende ungheresi del 1956, ha potuto radicare il quotidiano lavoro sulla sua "*parole parlante*"¹¹: «La voce porta il mondo dentro di sé e, anzi, dentro il Sé [...] porta [...] lo schema di risposta per tutti, schema pubblico per il quale non c'è bisogno di alcun accordo convenzionale; la fondazione di tale gesto sta infatti altrove ed è già accaduta, nel risuonare della voce. Propriamente il linguaggio non è né convenzionale né naturale; suo principio formale non è né l'accordo con il supposto oggetto naturale (che è poi una pura formazione linguistica), né con l'intersoggettività dei parlanti (che è la voce a istituire); suo principio è la conformità dello schema di risposta ai "tutti" che esso stesso determina»¹².

Agota Kristof ha dunque optato per praticare la condizione letteraria dell'analfabeta quale proprio, concreto stato di coscienza poetica. Tale da permetterle di creare un *habitat poetico-linguistico* adatto all'intersoggettività e alla voce pubblica di coloro che *ancora-non-scrivono* ma sono *intenzionati* a farlo. Di coloro, cioè, che accettano la perenne attesa della socialità letteraria e, quindi, sono perennemente in ascolto.

2. Auto-coscienza percettiva e 'identità letteraria performativa': memoria, deserto, scrittura, analfabeta

L'Analfabeta di Agota Kristof, è dunque un curioso e attualissimo romanzo-diario della *memoria in esilio*. A questo testo - che prende a tema l'intimità linguistica - fanno da cornice due 'grandi romanzi' della letteratura ungherese del secondo Novecento. Il primo, che nella sua prima stesura risale agli anni

10 C. SINI, *Il silenzio e la parola. Luoghi e confini del sapere per un uomo planetario*, Ipoc, Milano, 2012, p. 27. [prima edizione 1989.]

11 Per la differenza-differenziazione fra *parole parlante* e *parole parlée* - cfr. G. VALLE, *Pensare l'esperienza: Maldiney lettore di Hegel*. In: *Estetiche della percezione* op. cit., pp. 73-83.

12 C. SINI, *Il silenzio e la parola*, op. cit., p. 27.

cinquanta, è *l'Essere senza destino* (*Sorstalanság*, prima ed.it. 1999) di Imre Kertész che, come il «grande romanzo» dell'Olocausto, nel 2002 è stato occasione per l'assegnazione al suo autore del Premio Nobel per la Letteratura. In Ungheria tuttora alimenta discussioni sulla definizione dello *scrittore ungherese*. Il secondo è *Harmonia caelestis* di Péter Esterházy, frutto di una postmoderna e 'neoclassica' ricerca dei padri perduti o 'mai nati'. Contemporaneamente con la sua stesura nel 2000 questo romanzo – che, insieme con *Bevezetés a szépirodalomba* del 1986 (Introduzione alle belle lettere), una sorta di *autobiografia della letteratura ungherese* – viene costretto a 'specchiarsi' in una *contro-opera*, in una sorta di *diario forzato*, in cui la multiforme figura del padre del 'grande romanzo' da forma simbolica retrocede a un dato storico puro e semplice: al dato oggettivo di un padre, di quello dello scrittore, di delatore della polizia segreta.

E' nel *milieu* letterario del post-Olocausto (da Kertész definito come lo «stadio terminale della grande avventura, cui l'uomo europeo è giunto dopo duemila anni di cultura etica e morale») e del post-era sovietica (che ha dato luogo, come ha avvertito da Jacques Le Goff nel 1991, a una rielaborazione del rapporto con il passato, "lacerato ma intenso", pesantemente condizionato dall'alternanza di ricordo e oblio, repressione e anamnesi, menzogna di Stato e mito sociale¹³) in cui *L'Analfabeta* di Agota Kristof appare come un testo di particolare attualità. Questo avviene mentre il 'brodo di coltura' di tutte e tre le opere, così come la formazione letteraria dei tre autori, è il medesimo: è la realtà oggettiva dell'Ungheria del secondo Novecento. Anche sul piano soggettivo e creativo s'intravede uno sfondo comune: la riflessione sulle potenzialità *reali* della letteratura ungherese di *diventare ed essere* momento costitutivo della vita sociale *dopo* l'esperienza di essere stata (nell'effettività testuale o magari nel silenzio, nel rifiuto, ora non importa) *fiction* del totalitarismo (*hard* o *soft* che fosse, di nuovo non importa).

La particolarità di *L'Analfabeta* sta nel fatto che, sconfinando tra *diario* e *romanzo autobiografico* di una esistenza letteraria realizzata nella paradossale condizione di un esilio politico stabilito dal marito (il quale, professore di storia della Kristof liceale, temeva l'arresto con accusa di anticomunismo), questo testo ci permette di cogliere un particolare *bisogno di letteratura*. L'opera di Agota Kristof è un esempio di come l'Europa possa (e voglia?) riconoscere nella scrittura letteraria *funzioni* tese all'armonizzazione delle proprie multiformi eredità culturali.

Leggendo *L'Analfabeta* tali *funzioni* si rendono ben visibili e particolarmente plausibili in un insieme ordinato che ci viene proposto come un percorso che, alla fine, induce a comprendere il *senso della letteratura* oggi. Lo fa con forza

13 Cfr. AA.VV., *A Est, la memoria ritrovata*, pref. di J. Le Goff, Einaudi, Torino, 1991.

e – come ho già anticipato – con *autocoscienza*, operando in maniera identica a Imre Kertész del *Verbale di polizia*¹⁴ di cui Péter Esterházy, nella *laudatio* al Nobel, ha parlato come di una delle proprie “esperienze letterarie più eclatanti”. Vivo giudizio di valore sulle *proprie* responsabilità ovvero giudizio di valore *operoso*; volontà e capacità di (ri)valorizzare la ‘linearità’ per garantire la presentazione delle situazioni con *completezza*; opere che non parlano mai del passato (*al* passato) ma al massimo lo prendono come loro *tema*: sono tre dei principali aspetti categoriali che, secondo Esterházy, stanno alla base di *vere storie* che, soltanto esse, saranno in grado di costituire la letteratura come *cultura del presente*.

L'Analfabeta è un documento letterario che assume la funzione di cultura del presente europeo. Il testo in effetti si costituisce come spazio in cui l'autore esercita la propria responsabilità di emigrata (ora non importa se ‘volontaria’ o ‘forzata’, mentre conta come destino tipico nell'Europa novecentesca) producendo e proponendo (tramite la scrittura letteraria) un giudizio di valore ‘operoso’ per quel che concerne la norma (il pre-giudizio) ovvero l'obiettivo che la cultura europea prevede (dispone e regola) per questo tipo di condizione umana: l'integrazione e l'assimilazione. Obiettivi che la Kristof, nello spazio letterario da lei creato e dotato di autonomia (culturale) completa, si presentano nel tessuto di una vera storia raccontata con completezza (*L'Analfabeta*). Completezza significa ricchezza culturale e, adottando un ‘riduzionismo volontario’, complessità linguistica. Al punto che, forse, conviene parlare di ‘realismo’, riproponendo così questa categoria, che qui emerge fortemente attuale, all'attenzione critica. Nello spazio letterario integrazione e assimilazione si forniscono di qualità e prospettive nuove. Seguiamo quattro degli ultimi capitoli del diario-racconto che elaborano le categorie di *memoria*, *deserto*, *scrittura*, *analfabeta*, creando una nuova immagine, simbologia e valore dell'integrazione e dell'assimilazione. Integrazione veicolata da una *lingua di adozione* culturalmente radicata e vissuta come una nuova cultura la cui lingua si fa conquistare e resa *familiare* permettendo e prevedendo una propria contaminazione da parte della lingua (della persona) *integrata*. Integrazione qui significherà reciprocità linguistica e, contemporaneamente culturale.

Nello spazio letterario di Agota Kristof sono i ricordi a costituire e alimentare il terreno della reciprocità e, quindi, la fonte di reali rapporti di pariteticità. Una serie ordinata di ricordi speculari di ambienti, culture, lingue e individualità messi a confronto e in dialogo farà da terreno solido su cui Agota Kristof

¹⁴ *Jegyzőkönyv*. La seconda edizione italiana contiene il testo *laudatio* al Nobel di Péter Esterházy – cfr. *Verbale di polizia*, trad. it. di G. PRESSBURGER, Casagrande, Bellinzona, 2007.

costruirà una sua proposta di *esercizio dell'autonomia della letteratura*: tramite una scrittura radicata nella conoscenza e autoconoscenza dell'altro e del diverso, e tramite il riconoscimento delle funzioni culturali e linguistiche dell'alterità (sia essa 'autoctona' o 'immigrata', il frutto di emigrazione interna o di esilio politico o economico esterno), la scrittrice porrà le basi di una autonomia letteraria totale e pervasiva. Ne offre anche un'immagine particolarmente efficace nella figura di Thomas Bernhard, lo scrittore austriaco che, per Agota Kristof, nel suo operare letterario, non ha mai smesso di criticare e fustigare – con odio e amore, e anche con humour, – il suo paese, la sua epoca, la società in cui viveva” e che, formulando una serie di «no» alla società, compreso l'ultimo e definitivo «no» nella forma di un «sì» alla *propria* morte, creando cioè un legame estremo tra *milieu* sociale e soggettività letteraria (l'io dello scrittore), comunque e proprio per ciò, “lo voglia o no”, è diventato esempio assoluto per “tutti coloro che pretendono di essere degli scrittori”. L'osservazione di Agota Kristof sul “no” estremo che caratterizza l'atteggiamento di Thomas Bernhard degli anni ottanta è da collegare con la chiave di lettura della realtà culturale adottata da György Lukács ne *L'anima e le forme* («Per l'anima ridestatasi il limite è il riconoscimento di ciò che le appartiene veramente»¹⁵). Il testo di Lukács è un classico della storia del pensiero europeo del primo Novecento, periodo in cui vengono individuate le fondamenta del rapporto tra realtà (oggettività) e individuo (soggettività) nella prospettiva dell'autonomia dell'opera e del suo creatore. Toulmin, storico inglese della Mitteleuropa, nel 1990, in *Cosmopolis. La nascita, la crisi e il futuro della modernità* così riassume la prospettiva emergente: si era giunti a una condizione in cui «il terreno intellettuale e artistico era pronto per una rinascita dell'umanesimo rinascimentale». Si prevedeva infatti una “reintegrazione dell'umanità con la natura, per una restaurazione del rispetto per l'eros e le emozioni, per efficaci istituzioni trans-nazionali, per una attenuazione dei tradizionali antagonismi di classe, razza e sesso, per una accettazione del pluralismo nelle scienze e per la rinuncia finale al fondazionalismo filosofico e alla ricerca della certezza”. Si andava determinando, in quel periodo, la formazione di una cultura del presente dotata del senso del *limite*. Ma, allora, negli anni dieci del Novecento, «i tempi non erano maturi: si stava preparando una rivoluzione i cui beneficiari non erano ancora pronti»¹⁶. Con Agota Kristof – mentre nella sua emigrazione forzata, documenta e narra visione e realtà (reali, mentali e psichiche) di rovine e deserti culturali, di drammi della memoria, di sfide di assenze e anomalie (di

15 Cfr. Gy. LUKÁCS, *L'anima e le forme* (A lélek és a formák, 1910), Milano, SE, 2002.

16 Cfr. S. TOULMIN, *Cosmopolis. La nascita, la crisi e il futuro della modernità* (*Cosmopolis The Hidden Agenda of Modernity*), Rizzoli, Milano, 1991, p.

lingue, linguaggi e appartenenze sociali) – l'essenziale eredità della rivoluzione ungherese del 1956 e del socialismo sovietico *tout court* si presenta come un "accadere" che "sembra fermarsi improvvisamente" cosicché "la luce del pensiero cade su di esso" (W. Dilthey, *L'essenza della filosofia*, 1907), portando a compimento lo sviluppo – molte volte interrotto dalle vicende del *secolo breve* che pure ne è stato il primo promotore – dell'autonomia della letteratura radicata della propria autocoscienza sociale e individuale.

Memoria, deserto, scrittura, analfabeta sono dunque quattro piani, di elementare importanza, dell'esercizio dell'autonomia ovvero dell'autocoscienza letteraria di Agota Kristof. *Memoria* come terreno su cui la psiché accoglie il proprio accadere oggettivo (sociale) e soggettivo (individuale). *Deserto* come ambiente sociale e culturale, *scrittura* come progetto esistenziale, piano d'azione sociale e mèta di appartenenza, *analfabeta* come 'categoria ausiliaria' con cui determinare – tramite l'*inclusione* e la valorizzazione dell'autocoscienza individuale che informa dell'io consapevole della propria condizione linguistica e culturale – una nuova 'sinapsi' nella mente collettiva (che nell'operosità dell'analfabeta consapevole riconoscerà un nuovo tipo di legame sociale). Ne vediamo gli essenziali contenuti concreti.

Memoria

Dai mezzi di informazione l'*io in emigrazione* viene a conoscere la storia della morte di un bambino turco in via di emigrazione: "un bambino turco di dieci anni è morto di freddo e di sfinimento mentre cercava di attraversare clandestinamente il confine svizzero insieme ai suoi genitori" (*L'Analfabeta*, p.15). Il ricordo del 1956 e della *sua* emigrazione la raggiunge come *contraccollo violento e immediato*. Con un secco elenco di dati ci informa dei ricordi a *sua* disposizione: valigia con biberon, pannolini, vestiti di ricambio e dizionari; profuga 'a occhio nudo' in Austria ("l'avevamo capito"); collegio-caserma-ex fabbrica e *déjà vu* di collocazioni sociali in luoghi della non-appartenenza: ricordo della figlia della 'classe media nemica' nel regime sovietico e memoria della profuga del 1956 in Austria e Svizzera si ricongiungono e si trasformano in elementi di un primo piano in cui il guardare "da dietro della recinzione" acquista la forza di un valore simbolico, quello dell'esclusione sociale a Est o a Ovest, indifferentemente. «Come sarebbe stata la mia vita se non avessi lasciato il mio paese? Più dura, più povera, penso, ma anche meno solitaria, meno lacerata, forse felice. La cosa certa è che avrei scritto, in qualsiasi posto, in qualsiasi lingua». (Conviene notare due scelte di traduzioni: nella versione ungherese l'ipotesi della felicità diventa asserzione. Nell'edizione italiana è presente un pezzo inesistente nelle altre due versioni. Vi si intravede un

bisogno di ‘approfondimento’ per quel che concerne il tema dell’appartenenza: si tratta di *due visite a Zurigo*. La prima è dettata dal disperato bisogno della profuga ventenne – rinchiusa in una scuola trasformata in abitazione per emigrati – di “passeggiare da sola per la città”. La passeggiata finisce nella ‘cattiva’ solitudine di chi, privo di denaro e di lingua della comunicazione, si perde in una città labirinto avversa, forse addirittura nemica. La seconda è un ritorno da professionista del teatro svizzero di lingua francese. Dirà: «Continuo a non conoscere la città, né la lingua tedesca, ma non ho più paura di perdermi. Ho dei soldi, posso prendere un tassì, e conosco il nome del teatro. Quell’ungherese smarrita e senza soldi che ero, è diventata una scrittrice.»)

Deserto

I ricordi della famiglia in dissolvimento progressivo nel socialismo sovietico (in carcere il padre, nella produzione di insetticidi la madre, divisi in collegi i fratelli) si combinano con i quadri di vita della profuga in un ordine che disvela un inatteso legame tra due condizioni esistenziali, quella sovietica e quella svizzera, tutte e due prive di *intimità*, valore costitutivo dell’individuo che Agota Kristof colloca nel centro della sua narrazione autobiografica. “Deserto sociale, deserto culturale”, scrive. “Impressione di partecipare” è la autopercezione dell’io nella società sovietica. In un parallelismo fortemente significativo, nella situazione sociale svizzera l’io in emigrazione dirà: “Ci trattano bene ... ma noi non capiamo niente”... “all’esaltazione dei giorni della rivoluzione e della fuga subentra il silenzio, il vuoto, la nostalgia”. E aggiungerà: è un prezzo troppo alto per il benessere. Il *lavoro della memoria* del deserto, duplicato sia nello spazio sociale, sia sul piano esistenziale, si consolida in una operosità letteraria in grado di testimoniare il *vuoto di intimità* che si veniva a creare nella vita della profuga. Nasce un *rap ante litteram* e un inventario della vita quotidiana così come predisposto nel programma svizzero di integrazione sociale del momento, un insieme che efficacemente induce alla riflessione: «Mi alzo alle cinque e mezzo. Allatto e vesto la mia piccolina, mi vesto anch’io e vado a prendere l’autobus delle sei e mezzo, che mi condurrà alla fabbrica. Lascio la mia bambina all’asilo nido e entro nella fabbrica. Esco alle cinque di sera. Riprendo la mia bambina dal nido, riprendo la corriera, torno a casa. Faccio la spesa al negozietto del paese, accendo il fuoco (non c’è il riscaldamento centralizzato nell’appartamento), preparo la cena, metto a letto la bambina, pulisco i piatti, scrivo un po’ e poi vado a letto anch’io.»

Scrittura e Analfabeta

Esistenza letteraria portata all'estremo da Thomas Bernhard e conquista del senso del limite e della compiutezza per un verso e, per l'altro verso, assenza di riflessione da parte degli scrittori russi-sovietici in esilio sull'invasione del mondo letterario est europeo («Ciò che non si potrà mai quantificare è il ruolo nefasto che la dittatura ha avuto per l'arte e la letteratura dei paesi dell'Est. ... È una cosa di cui hanno, o avranno un giorno vergogna?» / «Ce que l'on ne pourra jamais mesurer, c'est le rôle néfaste qu'a exercé la dictature sur la philosophie, l'art et la littérature des pays de l'Est. ... Ont-ils, ou auront-ils honte une fois de cela?»): sono due aspetti chiave della riflessione di Agota Kristof sull'autonomia del lavoro letterario. Costituiscono l'asse portante della "sfida dell'analfabeta" e fonte sicura della sua "ostinata fiducia" nella scrittura, nel valore letterario *tout court*.

L'*Analfabeta* di Agota Kristof, così come tutta la sua opera, con una notevole 'naturalizza' si inserisce nel quadro complessivo della letteratura ungherese. La chiave interpretativa proposta da Imre Kertész nel suo Discorso Nobel chiarisce uno dei punti essenziali sia della storia culturale europea del secondo Novecento, sia della storia letteraria ungherese e europea. Secondo Kertész la vicenda del socialismo sovietico smentisce l'idea adorniana secondo cui dopo l'Olocausto non si sarebbero più potute scrivere poesie, non si sarebbe più potuto fare letteratura. La letteratura del dopo Olocausto esiste e, cosa clamorosa, è esistita, anzi, è sopravvissuta, nel socialismo sovietico, almeno in quello ungherese. Per Kertész nella forma del *noir*, del «romanzo d'appendice a puntate» in cui, come nella forma frequentata da Agota Kristof, il tempo della narrazione è al presente, qui completamente: lo richiede la struttura a puntate, che necessariamente «ricorda» (Avverte Kertész: «l'Olocausto nei miei scritti non è mai riuscito a comparire nella forma del passato»). Dire che la letteratura esiste permette a Kertész e a Esterházy di *tentare*, in fondo con tutta la loro opera, le vie della «riunificazione» fra passato e presente, ma anche di cercare di risolvere l'aporia dell'intellettuale (letterato) dell'Europa (dell'Est). L'aporia che vede una realtà effettuale diventata astratta e un intellettuale che si sente «disperatamente estraneo» ad essa, e non soltanto nel terrorismo dell'astratto che regnava nel mondo dei lager e dei gulag, nella società nazistizzata e in quella del socialismo sovietico: l'Olocausto, dice Kertész, è «la situazione dell'essere umano, lo stadio terminale della grande avventura, cui l'uomo europeo è giunto dopo duemila anni di cultura etica e morale», è (oggi), diciamo, una minacciosa *forma mentis*.

E' in questo contesto che la questione della *memoria* diventa essenziale, diventa essenziale come il reale sta nella nostra *immaginazione*.

Tördelte Machó Zsófia
A borítót Káposztás Csaba tervezte

Készült 150 példányban a Pátria Nyomdában

ISBN 978-963-284-210-3