





Provincia di Cremona

«SI SCRIVE»

Rivista semestrale di letteratura

Anno 1994 - Numero unico

Direttore:

Emanuele Bettini

Comitato Scientifico:

Alberto Bevilacqua, Donatella Bisutti, Attilio Giuseppe Boano, Juana Castro, Emilio Coco, Gualtiero De Santi, Roman Dubrovkin, Arnaldo Ederle, Luigi Fontanella, Javier Lentini, Karl Lubomirski, Tonko Maroević, Grytzko Mascioni, Katerina Papatheu, Umberto Piersanti, Paolo Ruffilli, Maria Luisa Spaziani

Comitato di Redazione:

Gianfranco Barbieri, Gianvittorio Lazzarini, Ferruccio Monterosso, Athos Montuori, Luigi Reggiani, Angelo Rescaglio, Claudio Toscani

Segreteria:

Arnaldo Fasani

Direzione e Segreteria:

Corso Vittorio Emanuele II, 17 - 26100 Cremona

Copertina di Italo Coccolese

Fotocomposizione e realizzazione tipografica:

Linograf snc

Proprietà: Amministrazione Provinciale di Cremona

Autorizzazione del Tribunale di Cremona - Numero unico in attesa di autorizzazione

Si scrive

Rivista di letteratura

SOMMARIO

PROSPETTIVE E SOLUZIONI

ALFREDO LUZI	
<i>Letteratura e utopia: alcune note metodologiche</i>	11
CARMELO LAZZARINI	
<i>Tra «Beatrice» e «Ghismunda»: aspetti manipolativi-percettivi del rapporto col testo</i>	16

DIALOGO

ROBERTO SANESI	35
VALERIO MAGRELLI	41
RENZO RICCHI	43
GILBERTO FINZI	46
LUIGI FONTANELLA	48
BIANCAMARIA FRABOTTA	51
PAOLA LUCARINI POGGI	53
EMANUELE BETTINI	55

MESSAGGI

CARMELO PANEBIANCO	61
MARIETTA SALVO	64
EMANUELE SCHEMBARI	66
LINA MARIA UGOLINI	69

ASTROLABIO

EMANUELE BETTINI	
<i>Dove la frontiera diventa infinito</i>	72
ROSANGELA BARONE	
<i>Una voce dall'Irlanda: Nuala Ni Dhomhnail</i>	74
EUGÈNE VAN ITTERBEEK	
<i>Breve nota sulla poesia neerlandese contemporanea</i>	85
GIORGIO FAGGIN - GIOVANNI NADIANI, a cura di, <i>Poeti neerlandesi (Fiandra e Olanda)</i> , Eugène van Itterbeek, Erik van Ruysbeek, Anton van Wilderode, Joris Iven (tradotti da Giorgio Faggin); Rutger Kopland, Maria van Daalen, Huub Beurskens (tradotti da Giovanni Nadiani)	88
DONATELLA BISUTTI	
<i>Luomo che sembra predicare nel deserto: Bernard Noël</i>	136
BIANCA CETTI MARINONI	
<i>Karl Lubomirski: poesia del silenzio</i>	146

EMILIO COCO		
<i>La poesia catalana dalle origini ai nostri giorni</i>	154	
<i>L'avanguardia poetica nella Catalogna del dopoguerra franchista:</i>		
<i>Joan Brossa</i>	159	
FRANCA BACCHIEGA		
<i>La poesia di Angela de Hoyos fra critica, ironia e mito</i>	167	
BEATRICE TÖTTÖSSY		
<i>Maniere di deambulazione poetica: i dintorni di tre generazioni di poeti ungheresi (1975/1994)</i>	187	
(Deszö Tandori, György Petri, Ottó Tolnai, Szabolcs Várady, Attila Tasnádi, Endre Kukorelly, Ferenc Szijj, Szilárd Borbély, Gábor Farnbauer)		
KATERINA PAPTHEU		
<i>Bilancio di una lacerazione e un'ipotesi sul presente della poesia neogreca contemporanea (1970-1990)</i>	242	

LABORATORIO

FEDERICA K. CLEMENTI		
<i>Paesaggio nel sottobosco letterario... «Dove gli gnomi non smettono di lavorare»</i>	259	
(Simone Caltabellota, Marco Cassini, Andrea Colace, Francesco Consiglio, Mario De Felicis, Michele Fianco, Gianni Nicolai, Vincenzo Ostuni, Gianluca Serracchiani)		

SCAFFALETTO

ATHOS MONTUORI		
<i>Le donne in poesia di Maria Luisa Spaziani</i>	281	
ANTONIO DI MAURO		
<i>«Epifanie» e «Fossili». Lettura della recente poesia di Giampiero Neri e Valerio Magrelli</i>	284	
ROBERTO CRESTI		
<i>Ombre in adagio - Un percorso di letture per Paradiso di Arnaldo Ederle</i>	289	
LEONARDO MANCINO		
<i>Alberto Cippi: un'idea della forma</i>	294	
VITTORIO VETTORI		
<i>Luigi Russo e la critica militante: debordare per do(mi)nare «insieme»</i>	296	
ARNALDO EDERLE - GIUSEPPE LAGRATA, a cura di, <i>Poesia come rinnovamento: da S. Benedetto del Tronto la XII Edizione del «Premio Internazionale E. Montale»</i>	299	

ITINERARIO

EMILIA BRICCHI PICCIONI		
<i>Gerardo da Cremona: un ponte tra la vecchia Europa e l'Oriente</i>	305	
ELIA SANTORO		
<i>Quando la fantasia ispira la realtà: tutto vero per la cantante Teresina Brambilla l'amore per il Maestro Amilcare Ponchielli</i>	312	

ATHOS MONTUORI		
<i>Momenti poetici a Cremona: gli Stagionali</i>	323	
(Simone Fappanni, Emanuela Grande, Anna Paulinich, Igor Paulinich, Giovanni Uggeri)		
GIUSEPPE TESTA, <i>un poeta tra arte e burocrazia</i>	351	
GIANVITTORIO LAZZARINI		
<i>Dirsi a sé e agli altri - Tre anni di «laboratorio» poetico in una seconda media superiore</i>	353	
LUIGI REGGIANI		
<i>Il Vescovo Geremia Bonomelli a 80 anni dalla morte - Attualità di una testimonianza attraverso la storia e gli epistolari. Protagonista nella soluzione dei conflitti tra Stato e Chiesa in Italia</i>	374	

BEATRICE TÖTTÖSSY

MANIERE DI DEAMBULAZIONE POETICA:
I DINTORNI DI TRE GENERAZIONI DI POETI UNGHERESI
(1975/79-1994)

«Fare poesia si può solo da molto lontano o da molto vicino».

DEZSŐ TANDORI

«In quell'autunno! In quell'autunno! – In quell'autunno. Comporre un testo non è il mio lato forte».

ATTILA TASNÁDI

È difficile il compito di promuovere in Italia la letteratura poetica che trova le proprie radici in lingue «di scarsa diffusione». Qui abbiamo scelto di rappresentare la poesia o, meglio, la poeticità ungherese dell'ultimo ventennio. Segnaliamo così in una piccola antologia alcuni esempi significativi della produzione di tre generazioni di poeti.

Nella stagione poetica che qui proponiamo uno dei momenti dinamici (non necessariamente quello centrale o dominante) è stato un processo autogenerativo che, a partire dalla neovanguardia affermatasi in Ungheria alla fine degli anni Sessanta, ha «indotto» nel giro di un decennio una parte della creatività poetica ungherese ad esercitarsi fundamentalmente secondo i criteri della *testualità postmoderna*, ma – va sottolineato – con tratti specificamente «centro-est-europei». Tratti che derivano dalle condizioni del passaggio che la società ungherese, fondata (intorno al 1948) sulla comunicazione di massa socialista reale (una comunicazione compatta, ben pianificata, di un *unico Testo*, l'ideologia politica, e di atti politico-estetici, in perpetuo chiesti agli artisti del socialismo reale, di «illustrazione»² di quell'unico Testo), andava e va compiendo (fin dalla metà degli anni Settanta) verso una società imperniata su una diversa comunicazione di massa, quella costituita da *infiniti testi individuali*, da infiniti racconti laici.

Qui si vuole dunque dare una occasione per parlare della poesia ungherese (d'impianto neoavanguardistico, postmoderno e centro-est-europeo), per farne cioè un discorso (*discours*, *Diskurs*), e farlo oggi, in Italia. Tra le varie culture letterarie che nell'ultimo ventennio si hanno in Ungheria quella postmoderna che qui presentiamo opera come *modello comunicativo letterario d'élite*.³

1. Sono numerose le interpretazioni del postmoderno. La più diffusa e da noi assunta è quella che lo considera «condizione epocale». Essa si inaugura con una «rivoluzione elettronica» contro e nella esperienza della modernità occidentale e segna l'inizio di una nuova fase «postindustriale», cfr. REMO CESERANI, *A proposito di moderno e postmoderno*, in «Allegoria», 1992, n. 10, pp. 121-31. Le modalità in cui, sul piano politico ed economico, su quello sociale e su quello culturale, tale «condizione epocale» ha agito e agisce nella regione centro-est-europea, costituiscono un insieme complesso. In ogni caso, la postmodernità in questa regione è segnata dalla messa in discussione della modernità prodotta dal socialismo reale. Inoltre, tale messa in discussione è, su tutti i piani (incluso quello della letteratura), in dialogo con la modernità europea e americana.

2. Illustrare l'unico Testo (sostanzialmente immutabile), fu di fatto un atto di culto (estetico) verso l'ideologia politica la quale, in questa maniera, si rivendicava anche una validità appunto estetica. Nella politica culturale del socialismo est-europeo la funzione di base assegnata allo scrittore era «la confezione di prodotti ideologici. Il realismo socialista... escludeva ogni nozione di mimesi reale», l'azione poetica si risolveva «per il *socrealism* in una buffa rappresentazione che sostituiva al realismo... l'*irrealismo* della prescrizione ideologica», cfr. LUIGI MAGAROTTO, *La letteratura irrealista. Saggio sulle origini del realismo socialista*, Venezia, Marsilio, 1980, p. 95.

3. Tale *élite* è oggi sociologicamente costituita da scrittori e studenti universitari. Si tratta di una élite di tipo nuovo rispetto all'élite letteraria integrata al potere del socialismo reale, non aspira ad al-

Presentare in Italia il tipo di discorso poetico che tale «élite» promuove, non significa dover cominciare da zero. Da un lato, per quanto riguarda le possibilità di contestualizzare questo tipo di lavoro letterario, di comprendere cioè le intensissime elaborazioni intertestuali che esso ha prodotto nei confronti del passato letterario ungherese, è un dato molto positivo l'esistenza di numerose opere poetiche ungheresi tradotte in italiano.⁴

Per quanto riguarda invece lo stato del dialogo italiano-ungherese sul tipo di ricezione con cui la cultura italiana si accosta a quella ungherese, e quindi sulle difficoltà che un lettore italiano deve superare per poter possedere un testo ungherese e per affrontarlo con diletto, si hanno anche qui numerose riflessioni. Ciò è avvenuto e avviene su piani culturali diversi. Lo hanno fatto ad esempio le cattedre universitarie di lingua e letteratura ungherese, con la loro forza organizzativa, proponendo conferenze, convegni e seminari, ma anche altre forme di relazioni interculturali. Esiste un Centro Interuniversitario di studi ungheresi, con sede all'Università «La Sapienza» di Roma, che pubblica anche un periodico annuale («Rivista di Studi Ungheresi») dove saltuariamente appaiono in traduzione testi poetici.

Altre occasioni di accostamento, su altri piani, offrono talune associazioni culturali (le più attive sono a Bologna, a Venezia e a Udine) oppure uno dei festival teatrali più prestigiosi, quello di Cividale del Friuli, che ormai da anni – sotto la guida artistica dello scrittore ungherese di lingua italiana Giorgio Pressburger – è divenuto uno snodo assai rappresentativo di ciò che produce la vasta regione culturale che attraverso l'Austria va dall'Italia all'Ungheria. Sono modi di accostarsi alla civiltà ungherese anche recenti atti di giornalismo culturale televisivo, come il servizio su Pécs città d'arte o quello sulla vita a Budapest. Quanto al giornalismo stampato è da ricordare la serie prodotta nel 1990 dallo scrittore Alberto Arbasino per «La Repubblica», che ha addirittura provocato in Ungheria una appassionata tavola rotonda sull'immagine che gli italiani si fanno degli ungheresi.⁵

In termini di cultura diffusa, nelle parole quotidiane, quando il discorso cade sulla letteratura viene appena ricordato il nome del poeta romantico Sándor Petöfi

con ruolo guida nella società, afferma l'«esiguità» (Péter Esterházy) dell'esistenza letteraria, in sé e per sé delinea una *nuova socialità* ungherese: la rinuncia a ogni struttura gerarchica della comunicazione (qualsiasi bene questa pretenda di promuovere o possa aver effettivamente promosso nel passato). La cultura ungherese sta, così, presagendo la probabile fine di una plurisecolare tradizione che ha sempre cercato di mantenere la centralità della letteratura. E tale nuova socialità va intesa come uno degli aspetti della attuale «nuova sensibilità» (Susan Sontag), che investe anche l'Ungheria.

4. Per avere un panorama della presenza letteraria ungherese in Italia, cfr. LÁSZLÓ PÁLINKÁS, *Avvicinamento allo studio della lingua e letteratura ungherese in Italia*, Napoli, Cymba, 1970; e CARLA CORRA- DI, *Bibliografia delle opere in italiano di interesse finno-ugrico, vol. I. Sezione ungherese*, Napoli, I.U.O., 1981. Tra le antologie di poesia ungherese tradotta in italiano citiamo alcune delle più recenti: UMBERTO ALBINI, a cura di, *Poeti ungheresi del 900*, Torino, ERI, 1976; IRÉN KISS, a cura di, *Ungheria* (poesie di Irén Kiss, Béla Cselényi, György Petri, Endre Székárosi), in «Bollettario», quadrimestrale di scrittura e critica, n. 3, Modena, Ass. culturale LE AVANGUARDIE, settembre 1990; ANDREA CSILLAGHY, a cura di, *Sotto la maschera santa. (Antologia storica della poesia ungherese)*, Udine-Firenze, Cooperativa Libreria Universitaria Friulana, 1991; AMEDEO DI FRANCESCO, a cura di, *La poesia ungherese*, in CARLO MUSCETTA, a cura di, «Parnaso Europeo». Dal Protoromanticismo al Decadentismo, Roma, Lucarini, 1992, vol. V, pp. 244-319.

5. Gli articoli di A. ARBASINO erano stati quattro: «Quando Macbeth si sposa con Dracula» del 3-1-1990 (parla di ornamenti «deliriosi» della capitale); «Budapest-Profiteroles» del 7-1-1990 (paragona la città alla Milano del dopoguerra, «semidistrutta e vispa», con gente «poveramente vestita» ma «preziosissima» sebbene relegata alla massima istituzione locale, la «rinomata Pasticceria»); un altro pezzo su Budapest è dell'1-6-1990; un ultimo articolo sul teatro, apparso il 10-7-1990, si meraviglia dei «repertori vastissimi». Fu il mensile culturale e letterario «Mozgó Világ», 1990, n. 7, ad aprire il dibattito sugli interventi di Arbasino (invitandolo ad andare di nuovo a Budapest, invito però rifiutato dallo scrittore).

(1823-1849) o forse quello del poeta «proletario» Attila József (1905-1937) e, naturalmente, quello di Ferenc Molnár, l'autore dei *Ragazzi di via Pál*, che resta sempre un bestseller della letteratura giovanile. Ma per quanto riguarda i più giovani, legati alle informazioni racchiuse nei testi scolastici, possiamo citare un dato interessante: nel 1981 a Padova, 100 studenti di un liceo e di un istituto magistrale, ebbero da compilare un questionario in cui si trovavano 5 domande relative alle loro idee circa le parole «Ungheria», «la capitale ungherese», «il ceppo linguistico di appartenenza degli ungheresi», «personaggi ungheresi illustri», «il termine di austro-ungarico». In riferimento all'«Ungheria», le parole ricorrenti degli studenti furono: Europa dell'Est, comunismo, Patto di Varsavia, 1956; zigani, salame, gulasch, cavalli, *puszta*, *tokai*, Danubio.⁶

È da questo retroscena, abbozzato naturalmente con grande approssimazione, che emerge il lettore dotato di una, per così dire, naturale disposizione all'ascolto della poesia ungherese. Le sue domande preliminari intorno ai testi che qui presentiamo, e intorno al mondo cui questi testi rimandano, non dovrebbero essere del tutto ingenui. Tentiamo di immaginarle e di anticipare alcune risposte.

È possibile avvicinare, fare proprio, sperimentare dall'interno il modo di percepire poetico di coloro che appartengono, come gli ungheresi, ad una cultura letteraria diversa? Una traduzione, quanto riesce a far luce su questo mondo poetico diverso? Come o quanto può rappresentare l'originale, che resta irraggiungibile per chi non supera la barriera linguistica? In che misura una traduzione implica un incontro (letterario) in una terra di nessuno? O è esperienza di lontananza? Addirittura di assenza? Di imperfezione e di trascendenza? Fino a che punto questa voce (anch'essa poetica) rappresenta (canta) la lontananza o l'assenza?

Si tratta dunque, per un verso, di illuminare i rapporti fra «opera poetica tradotta» e «opera poetica originale». In termini di visione sistematica delle letterature l'atto traduttivo mette in modo, media e in parte produce realtà, tecniche, relazioni e, in ultimo, oggetti (artistico-letterari) interculturali. È poi la natura e la qualità di tale interculturalità nuova che si impone come energia in grado di modificare le condizioni preesistenti dell'accoglimento e del successo o meno (nella cultura italiana) dell'opera poetica (ungherese) tradotta (in italiano): attraverso tracce, itinerari testuali composti di immagini, pensieri, sentimenti e musica, che (ri)creano infinite variazioni sull'originale. Variazioni tra loro comparabili e che, nel loro insieme, costituiscono un'«opera aperta» di traduzione.

In Italia, nell'ambito degli studi ungheresi, è stato avvertito fin dalla metà degli anni Settanta – da uno studioso attento alla complessità dell'atto traduttivo, vale a dire ai suoi aspetti sia creativi che sociali – un nesso abbastanza preciso fra la relativa indifferenza della critica nei confronti degli aspetti *culturali* della letteratura in atto e la relativamente esigua apertura alle istanze della comparazione, in definitiva, alla cultura letteraria *altra*.⁷

6. Cfr. GYÖZÖ SZABÓ, *La storia ungherese nei testi scolastici italiani*, in ANGELA MARCANTONIO, a cura di, *Atti del V Convegno interuniversitario dei docenti di lingua e letteratura ungherese e di filologia ugrofinnica in Italia*, Roma, Università «La Sapienza», 1981, pp. 99-111.

7. Indifferenza che sembrava derivare dalla tradizione crociana dell'attenzione esclusiva all'oggetto artistico, nella ricerca altrettanto esclusiva del giudizio estetico. E tale difficoltà continuava ad essere presente perfino nella più nuova visione storico-estetica d'ispirazione marxista e gramsciana, che pure si muoveva in aperta polemica con lo storicismo crociano. Cfr. ANDREA CSILLAGHY, *Tipologia linguistica e preparazione universitaria del traduttore*, in AA.VV., *Il problema della traduzione e la diffusione della letteratura ungherese in Italia. Secondo incontro dei professori di ungherese in Italia*, Napoli, I.U.O., 1975, p. 117.

In ogni caso noi sappiamo che la disponibilità al nuovo e al diverso in letteratura, la forza per rompere con convenzioni e canoni nella ricezione di *altra* letteratura, è stimolata dalla circostanza per cui, sebbene l'orizzonte storico sia già scritto nella coscienza ermeneutica data (segnando i divari di civiltà e di storia tra la cultura sottostante all'«opera originale» e quella che sorregge l'«opera tradotta»), l'orizzonte del presente non lo è ancora, questo è in qualche modo ancora aperto.⁸

Le caratteristiche strutturali del linguaggio poetico italiano e di quello ungherese sono effettivamente molto differenti. Varie indagini contrastive concordano nell'affermare che la via interculturale da percorrere non può essere quella di chi tentasse di ricostruire una loro «struttura originaria comune». ⁹ Ad esempio, le modalità della versificazione nelle due culture poetiche si fondano su sistemi fonologici tra loro lontani e ciò comporta importanti conseguenze sull'uso artistico delle rime e delle assonanze, nonostante che a prima vista possa sembrare di riscontrare qui una analogia. Il numero notevolmente maggiore di vocali in ungherese (14, mentre com'è noto in italiano sono 5) implica una relativa povertà di rime vere e proprie, cosicché i poeti, diciamo così per rimediare, da secoli adoperano in maniera molto diffusa le assonanze, le rime imperfette. Nella cultura poetica italiana invece si sono usate quasi soltanto rime perfette, già a partire da Dante, tanto che ormai esse sono «sciupate dall'uso multisecolare» (il che ha spinto anche i poeti italiani a cercare oggi un rimedio e a trovarlo nell'effetto dissonante delle rime del tipo «terra - verrà»).¹⁰ Si tratta dunque di una analogia alquanto scarsa, e in ogni caso poco o per nulla utilizzabile anche a causa di altro: la distanza radicale costituita dalla presenza nell'ungherese della quantità, vale a dire delle vocali lunghe e brevi. Ciò introduce una maggiore complessità fonetica e una più alta duttilità nel loro uso (per esempio il gioco fra vocali accentate ma brevi in prima sillaba e vocali non accentate ma lunghe in posizione finale: una situazione impossibile in italiano).

Allora, un originale ungherese e la sua corrispettiva traduzione italiana non possono essere letti dal traduttore-mediatore e immaginati dal fruitore fondandosi sul presupposto di una loro struttura poetico-linguistica originaria comune. Tuttavia, è un dato questo che, pur essendo fondamentale per la comprensione e l'immaginazione dell'*ambiente poetico-linguistico delle rispettive opere*, non costituisce il momento più importante per il lettore dell'antologia qui presentata.

In questo caso l'incontro poetico si avrà, come abbiamo già detto, con opere tradotte che rimandano a un ambiente poetico-linguistico postmoderno. In tale ambiente la forma poetica protagonista è una prosa abitata dalla poesia, una prosa con attuale e esplicitata validità estetica, *poesia in prosa*, quale s'impenna su una *frase* ricca solo di memoria quanto ai ritmi della metrica tonica e quantitativa, mentre dominante diviene il ritmo del pensiero, dell'argomentazione, della coscienza, quindi dello *spazio grammaticale del poeta*.

«Cosa ci «capita» davanti agli occhi, quando cerchiamo di definire la realtà letteraria di una data epoca storica, dipende in sostanza dal grado di correttezza delle domande che rivoliamo a quell'epoca», ha affermato uno studioso ponendosi davanti alla svolta poetica degli anni Venti e Trenta del Novecento ungherese

8. DAVID C. HOY, *Il circolo ermeneutico. Letteratura, storia ed ermeneutica filosofica* (1978), Bologna, Il Mulino, 1990, p. 125.

9. Cfr. JÁNOS BALÁZS, *Aspetti di un'analisi contrastiva dei linguaggi poetici italiani e ungheresi*, in AA.VV., *Il problema della traduzione e la diffusione della letteratura ungherese in Italia*, cit., pp. 32-8.

10. *Ibidem*.

che aveva determinato la comparsa di una cosiddetta «tarda modernità» poetica.¹¹ Questa tendenza, che si poneva in rapporto dolce, soft, con la tradizione e polemizzava contro la «modernità della rottura» promossa dalle avanguardie storiche, costituisce in certa misura una anticipazione della postmodernità poetica ungherese, venuta in luce – quasi contemporaneamente alla neoavanguardia e comunque in stretta relazione sia storica che logica con essa – dopo circa trent'anni di realismo socialista (1946-1975/1979) fondato su una poetica perentoria e culturalmente aggressiva.

Il messaggio fondamentale dei testi qui offerti alla lettura è un peculiare «impegno poetico civile postmoderno» che, lontano da ogni lirismo antico o moderno, tende a riconsegnare al discorso poetico (anche a quello futuro, possibile) il linguaggio ordinario, prima integralmente sequestrato dalla politica. Dopo un quarantennio di politica culturale del socialismo reale il linguaggio quotidiano risulta infatti estremamente contaminato. Dietro tale obiettivo di recupero c'è, è vero, un *valore* che l'azione poetica enuncia e vuole enunciare: la poesia è *comunicazione* e la fertilità del terreno linguistico *ordinario* per la comunicazione poetica nasce dal fatto che in esso si pratica l'ermeneutica dell'*altro*.

Lo spostamento del discorso poetico sul piano del linguaggio ordinario è cosa che il lettore della nostra antologia noterà immediatamente. Del resto, un mutamento verso la prosa e verso il linguaggio quotidiano nella comunicazione letteraria viene oggi riscontrato come momento generalmente presente nelle culture europee e americane. Possiamo assumere come comportamento emblematico quello notato di recente in se stesso da Alfonso Berardinelli, teorico della lirica moderna: «Il verso moderno o è troppo libero o troppo manieristicamente e scolasticamente regolare, come fosse una citazione, una parodia del manuale di metrica. Mi sono accorto che il mio interesse formale si concentrava più sulla frase, come unità ritmica, che sul verso. E così, se i versi diventano frasi, le strofe diventavano capoversi e... le poesie mi si trasformavano in saggi».¹²

L'opera tradotta conserva certamente gli indizi dell'atto traduttivo che, se per un verso «insieme comprende e dà corpo all'esperienza di opere in un'altra lingua», per un altro verso è il concretizzarsi del rapporto fra la singola opera e un dato «orizzonte di ricezione».¹³ Quest'ultimo – plasmatosi a partire da un certo immaginario poetico-linguistico, da una data visione storico-letteraria e da una serie di valori più o meno consapevoli – è elemento determinante sia per l'atto traduttivo, sia per la ricezione appunto dell'opera tradotta. Infatti, è l'orizzonte della ricezione, comune al traduttore, lettore dell'opera mentre viene tradotta, e al lettore dell'opera già tradotta (ma incessantemente aperta a nuove traduzioni), che rende la traduzione «sperimentabile come distanza dall'originale». O addirittura, come «Sprachbewegung» poetica *fra* l'originale e la traduzione, come movimento del linguaggio che *appare* movimento fra traduzione e suo lettore, fra comprensio-

11. ERNŐ KULCSÁR SZABÓ, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a 20-as, 30-as évek fordulóján*, in KABDEBŐ LÓRÁNT - KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, a cura di, *«de nem felelnek, úgy felelnek»*. A magyar líra a huszas-harmincas évek fordulóján, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992, pp. 21-53 (p. 21).

12. A. BERARDINELLI, *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 202-3.

13. FRIEDMAR APEL, *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di Emilio Mattioli e Gabriella Rognati, Milano, Guerini e Associati, 1993, pp. 9 e 11. (Cfr. in particolare il capitolo «Ricerca sulla traduzione in letteratura», pp. 47-65).

ne-tradimento del traduttore e comprensione-fraintendimento del lettore.¹⁴ Oppure, per dirla con George Steiner, come «mobilità spirituale fra le lingue», come «spazio in cui il movimento fra il proprio e l'altrui si concretizza come movimento verso la libertà».¹⁵

Dalla seconda metà degli anni Settanta, come abbiamo detto, va a mano a mano affermandosi in Ungheria la logica dell'epoca postmoderna. Essa prevede dunque che l'intera realtà linguistico-comunicativa (e in particolare linguistico-poetica) della modernità socialista reale venga di nuovo resa disponibile alla libera scelta degli attori del gioco linguistico. Alla libera scelta – per esempio – di agire consapevolmente, all'interno di tale realtà linguistica, con l'intento di sgretolare il feticcio dei teoremi messianici del socialismo reale (totalizzanti sul piano politico, etico e artistico), per mezzo della particolare energia artistico-spirituale dell'*utopia del dare nome*, organizzando micro-azioni comunicative, linguistico-retoriche, nuove.

Secondo il poeta Endre Kukorelly, il passaggio emblematico dall'una all'altra logica nella cultura artistico-letteraria ungherese, il sottrarsi alla logica negativa dell'avanguardia, della «modernità della rottura», lo si deve addirittura a uno dei protagonisti della neoavanguardia, Miklós Erdély, il quale compì simbolicamente «il primo gesto postmoderno consapevole».¹⁶

Il postmoderno dunque si costruisce letterariamente sopra l'*artificio retorico*. Le prime realizzazioni di questo tipo risalgono agli anni Settanta e consistono, in quel periodo, nel costruire un testo ironico che ha come suo bersaglio l'indirizzo artistico del «realismo socialista». Tale ironia ha la funzione di rendere insensato lo «schematismo» (momento strutturale essenziale di ogni opera del realismo socialista davvero realizzata) estremizzando la tecnica poetica dello stesso «schematismo»: «Ci trovavamo di fronte una letteratura falsa che, attraverso la rappresentazione schematica, propria del luogo comune... portava nella sfera dell'arte la quotidianità, l'eroismo della gente semplice... Io metto a confronto arte falsa e realtà... e dimostro che quella gente parla per luoghi comuni e vive di luoghi comuni. A questo punto nasce una sorta di panottico. Io non faccio altro che guardare l'assurdità di questo panottico e ragiono sopra le cose: sul fatto che «la» classe operaia, «il» popolo e cose simili non esistono, che al loro posto vi sono solo persone miserabili e sventurate».¹⁷

Si tratta di un modo nuovo di portare avanti un ragionamento sul piano arti-

14. Il concetto di *Sprachbewegung* (tradotto dai curatori del *Manuale del traduttore letterario* di Apel con «movimento del linguaggio», espressione che ci piacerebbe mutare in «dinamica del linguaggio») è di FRIEDRICH GUNDOLF (cfr. *Shakespeare und der deutsche Geist*, München und Düsseldorf, 1959, p. 304), ma nell'ambito della teoria e della pratica della traduzione letteraria tale concetto è stato elaborato e ampiamente sfruttato da F. APEL (cfr. *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1982, p. 31: «Il concetto di movimento del linguaggio indica con precisione la dialettica di vecchio e di nuovo, il rapporto fra opera e storia, rapporto che con ogni opera e con ogni traduzione muta e che appunto per la traduzione costituisce, ogni volta, un terreno di prova»).

15. Cfr. G. STEINER, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, 1975, trad. it., Firenze, Sansoni, 1984. Il passo è riportato da APEL, *op. cit.*, p. 27.

16. Così Kukorelly descrive Erdély che compie il gesto mentale di (auto)criticare l'avanguardia (restandoci dentro): con lui «non si riusciva mai ad avere certezze. Clemente e spietato. Anche ora non si riesce a capire se domandava o affermava: lui, Erdély, mentre diceva rassegnato che il guaio dell'avanguardia era che essa, tanto infelice, fuggiva in avanti, verso il nulla. E questo gli dava noia», cfr. TIBOR KERESZTURY, *Féltérpeszben. Arcképek az újabb magyar irodalomból*, Budapest, Magvető, 1991, p. 80.

17. Cfr. LÁSZLÓ JENEI, a cura di, *A politika erkölstelensége. Interjú Schwajda Györggyel a 70-es évekről*, in «Orpheus», 1990, n. 4, pp. 119-25 (125).

stico. Qui l'ironia postmoderna lavorava a (ri)costruire una forza (timidamente e serenamente) critica della creatività narrativa ungherese, maltrattata e manomessa nei decenni precedenti. Per la politica culturale al potere, infatti, l'ideale letterario sarebbe stato il *romanzo di famiglia socialista reale*. Fallito però ogni tentativo di produrre questo tipo di romanzo con i mezzi per l'appunto della politica culturale, ci si rivolse a un altro progetto: una *poesia lirica d'impianto populista e patriottico*.

Sarà solo all'inizio degli anni Novanta che, affermatosi definitivamente il *rapporto critico ma soft* con la tradizione narrativa ungherese, e in definitiva con la complessiva memoria storico-letteraria del paese, viene a esaurirsi la reazione avanguardistica a tutto ciò, il modello poetico cioè che, pur contestato e represso dalle autorità culturali, che ne esiliava i rappresentanti, dalla seconda metà degli anni Sessanta e lungo tutti gli anni Settanta si era affermato come neoavanguardia ungherese, una corrente fortemente protesa alla ricerca ed elaborazione di sogni radicali di superamento del presente (talora realizzati anche nello stato di veglia).

C'era però già in quella neoavanguardia ungherese un avvio verso il postmoderno. Infatti essa intendeva produrre «qualità nuove» e «diversità» anche attraverso *singoli gesti artistici di libertà*, che a volte assumevano la forma di istanze, petizioni o ricorsi, altre volte di poesie metafisiche oppure di manifesti o di «pseudo-pseudo-pseudo-azioni», di disegni espressionistici «estremi» o magari di poesie senza soggetto. Del tutto esplicito in questo senso il poeta e narratore Dezső Tandori, il quale affermava di *preferire una prosa fatta di storie*, episodi, aneddoti, che assomigliassero a *un discorso improvvisato* e che derivassero dall'*esperienza diretta e reale*.¹⁸

Il *gesto*, cui la neoavanguardia, in rotta verso il postmoderno, attribuiva importanza fondamentale, era dunque veicolo di *decostruzione della monosemia* che lungo i decenni del socialismo reale avvolgeva l'attività poetica, relegata all'unica funzione sociale di confermare la politica del partito al potere (in verità di sublimarla appunto in un artistico «irrealismo»). In tale contesto Tandori demoliva ogni tabù concernente l'atto poetico: contornava di dubbio il ruolo dello scrittore (analogamente a Géza Ottlik, si domandava: «Perché scriverlo? Non è sufficiente che sia accaduto?»), rendeva incerti la grammatica della scrittura e il lessico del linguaggio poetico (fino al punto in cui non fosse tabù persino l'*uso di semplici, informi, brandelli linguistici*).

Per tale via si arriverà al ragionamento poetico postmoderno ungherese, il quale, a nostro avviso, acquista tutta la sua evidente forza espressiva proprio perché si colloca sul piano, per così dire, *micro-testuale* (ad esempio nei limiti della frase, come abbiamo già accennato) e si mantiene «nelle forme dell'istante» (Beáta Thomka). Che è il modo di esprimersi nelle condizioni di «una mente postmoderna estereuropea nel maggio del novanta», nelle condizioni di quella «spiaggia abbandonata disseminata di sporcizia, stelle rosse di plastica, schiuma lurida, detriti – che è la nostra mente»¹⁹ oggi, come confessa uno dei suoi maggiori narratori.

Il panorama letterario che ci viene offerto dai testi qui antologizzati (e si tratta, ricordiamolo, di originali e di traduzioni con i rispettivi rimandi a specifiche culture letterarie e poetico-linguistiche) a questo punto può venir assunto come

18. Cfr. KENYERES ZOLTÁN, *Verebek, lovak és az ügyetlen utazó. – jegyzet Tandori Dezsőről*, in «Vigilia», 1992, 4, p. 260.

19. Cfr. PÉTER ESTERHÁZY, *La costruzione del nulla*, a cura di Marinella D'Alessandro, Milano, Garzanti, 1992, p. 118.

contribuito alla *percezione di un presente globale* che va sperimentando la «fine della storia» letteraria universale intesa come somma di storie nazionali autarchiche. La *Weltliteratur*, per usare direttamente il termine introdotto da Goethe nel 1827, acquista allora l'accezione, meno diffusa sebbene esistente, di sistema di produzione e di comunicazione letteraria fondato su strumenti come per l'appunto l'attività traduttiva oppure, non meno importante, la critica letteraria o altro ancora. Emerge quindi un'idea pragmatica e operativa di *Weltliteratur*, dove quest'ultima si presenta come *scambio*, intermediazione, commercio dei beni dello spirito.²⁰

Questa idea di letteratura universale fu al medesimo tempo auspicata e temuta dal suo inventore. Goethe infatti immaginava che fosse collegata al tramonto dell'individuo estetico da lui conosciuto. E appunto nel postmoderno lo scambio implica che «l'originario» («l'archetipo, l'autoctono, l'indigeno, il proprio, l'autentico») scompaia dentro il suo vertiginoso moltiplicarsi e ciò «lo rende trasmissibile, comunicabile, fruibile da altre culture». «Il derivato, il ripetuto, l'ibrido» diviene dunque un nuovo modello di individualità estetica, che comporta «la possibilità di combinazioni e di innesti tra dimensioni culturali e artistiche ben individuate ma prive di assolutezza». Infatti si tratta di individualità la cui forma di vita si fonda sulla «coesistenza» ovvero sulla *simultaneità* che a sua volta implica la «rivalutazione degli interstizi, dell'*entre-deux*, dello *zwischen*». Questo vuol dire allora – sia notato di passata – che di conseguenza anche i discorsi sull'arte non partono da e non muovono verso una «storia dell'arte», ma da e verso una «topologia dell'arte».²¹

Così nella postmodernità i problemi dell'estetica diventano essenzialmente questioni di «transito tra produzioni, tra generi» e soprattutto, per quel che ci interessa qui, «tra culture diverse». Dove i passaggi non devono essere pensati né in termini gerarchici (come se una cultura avesse più valore di un'altra) né in vista di un appiattimento allo stesso livello, unico. Occorre riferirsi all'orizzonte teorico della biologia molecolare, si otterrà allora una visione delle cose né gerarchica né riduzionistica per giungere infine a considerare il processo vitale anche nell'arte come «selezione in termini di replicazione e di mutazione». Questa *Weltanschauung*, nella quale l'identità non è mai definitiva ma consiste in una «attività che attraverso modifiche, spostamenti, dislocazioni anche minime, produce un significato, una qualità, una selezione»,²² questa visione del mondo applicata allo scambio artistico e letterario richiama il concetto della traduzione elaborato dall'illuminista Humboldt, una attività da lui vista come un compito infinito, come ricerca incessante di combinazioni sempre nuove, che si presentano illimitate a fronte del numero limitato degli strumenti disponibili.²³ Ma al medesimo tempo richiama anche l'idea di simultaneità che opera nelle poetiche del Novecento, tesa a sorreggere un sentimento cosmico di partecipazione collettiva all'unità del mondo, come ricorda Mario Perniola da noi ora citato.

Un esempio di poetica che muove in questa direzione ci viene da uno dei maggiori scrittori portoghesi viventi, José Saramago, secondo il quale il diacronico e la contemplazione storica lineare stanno perdendo terreno a vantaggio di una

20. Cfr. MARIA FANCELLI, «Weltliteratur. Riflessioni su una parola», in RICHARD BAUM ed altri, a cura di, *Lingua et traditio: Geschichte der Sprachwissenschaft und der neueren Philologien: Festschrift für Hans Helmut Christmann*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1994, pp. 385-91 (387).

21. MARIO PERNIOLA, *L'arte come mutante neutro*, in ACHILLE BONITO OLIVA, a cura di, *XLV Esposizione Internazionale dell'arte. Punti cardinali dell'arte, Catalogo della Biennale di Venezia*, Venezia, Marsilio, 1993, I, pp. 3-5.

22. *Ibidem*.

23. Cfr. LUIGI ROSIELLO, *Linguistica illuministica*, Bologna, Il Mulino, 1967, p. 185.

«vertigine del generale» e questa si configura come «alto ed estatico canto di una umanità che fino ad ora non è stata capace di conciliarsi con la propria immagine». Saramago traduce questa visione del mondo in programma artistico, in poetica attuale che vuole commisurarsi allo spazio che va «dal canto al romanzo, dal romanzo al canto», quando con grande nettezza intellettuale afferma che «il romanzo ha la possibilità aperta di trasformarsi in un *luogo letterario* (luogo, non genere) capace di ricevere... gli affluenti torrenziali della poesia, del dramma, del saggio, e anche della scienza e della filosofia, divenendo così espressione di una conoscenza, di una visione cosmica, come lo sono stati... i poemi antichi». Questo nuovo luogo letterario produrrà «un tempo poetico, fatto di ritmi, di pause, un tempo lineare e insieme labirintico, instabile, mobile, un tempo regolato da un orologio altro, un flusso verbale che trasmette una durata e che una durata trasmette, fluendo e rifluendo come la marea fra due continenti... è il tempo poetico, che appartiene alla recitazione e al canto, che usufruisce di tutte le possibilità espressive dell'andamento, della cadenza, della coloritura, che è melismatico o sillabico, lungo, breve, istantaneo».²⁴

Il problema estetico qui posto da Saramago è quello della possibilità di un'opera d'arte corrispondente alla nuova percezione del mondo, per dirla ancora con le sue parole, quello di avvicinarsi «alla struttura di una poesia capace, come pura espansione, di mantenersi fisicamente coerente». Questo significa mirare a un'opera d'arte che sia la formula estetica del transito (un luogo di transito), il quale a sua volta produce un «tempo» simultaneamente della poesia e della prosa.

Ed espressione della presenza di un tempo simultaneo è il fatto che nella cultura poetica postmoderna ungherese «finisce» anche la *storia dei viaggi poetici*: il viaggio del pre-moderno chierico vagante nell'Europa medievale, il moderno viaggio radical chic del primo Novecento che portava a sperimentare l'America, il viaggio tardo-moderno del letterato comparatista occidentaleggiante oppure quello dello scrittore orientaleggiante, e finiscono infine i viaggi proto-postmoderni, successivi al 1956, quello dello storico che va incontro nella notte a un'Europa mitica e simbolica e poi, andando avanti, quello del critico letterario che ormai non può più avere una storia di viaggio se non simulata e, naturalmente, raccontata. Siamo al «falso movimento» di Endre Kukorelly e degli altri poeti qui presentati, un movimento «falso» che in uno spazio poetico-grammaticale (un testo poetico) ci fa trovare di fronte alla forma del tempo prodotta dalla e nella *prosa della memoria poetica* ungherese. Veniamo introdotti, così, alle regole postmoderne della «deambulazione poetica».

24. Cfr. J. SARAMAGO, *Dal canto al romanzo*, in «Lettera internazionale», n. 20 (primavera 1989), pp. 1-2.

DEZSŐ TANDORI

LÉGY HŰ AZ IDÉZETEKHEZ*

1957 őszén, azokból az első pénzekből, melyeket anyám adott nekem, naponta egy tizedet, hogy ebédelni tudjak, ne a menzán, vagy épp a menzán, sosem kérdezte, első éves egyetemista koromban, rögtön két könyvet vásároltam: a *Tilalmas kert* volt az egyik, Jékely gyűjteménye, az akkori nagy Graham Greene-től *A csendes amerikai* a másik. Ha igazán akarom olvasni Jékelyt, ma is a kert-könyvet veszem elő; most is itt van; hanem előbb Greene könyvéről kellene valamit elmondanom. Nem is a könyvről, hanem az élén álló idézetek egyikéről. Abban az időben sok íróbarátom volt, mesterek, ilyesmi - Nemes Nagy Ágnes, Ottlik Géza, Mészöly Miklós -, igazán nem panaszkodhattam; bár a sorsomban sem állt be különösebb javulás. Léteztem, főleg Mészöly Miklóssal egyszer valahogy előjött, hogyan is ne jött volna elő, a Greene-könyv. Neki megvolt pár kötet még ettől az írótól németül, azokat elkölcsönöztem, s persze, «az egyetem üdvös rovására», éjt-nap olvastam, meg mindennek a rovására, elhanyagoltam én akkoriban

[mindent

az irodalom efféle változatai kedvéért. Nem is váltottam be az ott hozzám fizőtt reményeket - később ez irodalmi körben is ismétlődött, vagyis valami hűségmótvum duplázva dereng fel -, a lényeg az, hogy az ekképp szükséges és ilyes alapélményeket sebtén szereztem be, egyszersmind alaposan;

DEZSŐ TANDORI. È nato nel 1938. Ha conseguito la laurea in letteratura ungherese e in germanistica nel 1962 all'Università di Budapest. Dopo dieci anni di insegnamento ha scelto la libera professione dello scrittore, del traduttore e del grafico «intermediale» (la sua specialità è creare nessi tra poesia e disegno). Usa molti pseudonimi (Hc. G. S. Solenard, Underlord «T»), alcuni costruiti anche con la tecnica degli anagrammi (Nat Roid, Tradoni). Nel pieno rispetto delle regole etologiche, da un decennio convive con volatili che spesso diventano i protagonisti delle sue opere. Dal 1968 ha pubblicato una decina di romanzi, volumi di racconti (anche per l'infanzia) e testi teatrali (*Mint egy elutazás, Come una partenza per viaggio*, 1981) e altrettante raccolte di poesie. Da queste ultime citiamo: *Töredék Hamletnek (Frammenti per Amleto)*, 1968; *Egy talált tárgy megtisztítása (Pulire un oggetto trovato)*, 1973; *A mennyezet és a padló (Il soffitto e il pavimento)*, 1976; *Medvék minden mennyiségben és még verebek is (Orsi in ogni quantità possibile e immaginabile e inoltre anche passerì, poesie per bambini)*, 1977; *A megnyerhető veszteség (La perdita che si può vincere)*, 1988; *Műholdas rózsakert (Roseto con ripetitore di satellite)*, 1991. Di recente si è aperta una vasta e accesa discussione critica sulla sua opera, che mira a chiarire il rapporto tra neoavanguardia e postmoderno in letteratura.

* Cfr. *A becsomagolt vizpart*, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1987, pp. 124-5.

SII FEDELE ALLE CITAZIONI...!

Nell'autunno del 1957, con i primi soldi che mia madre mi diede, una banconota da dieci al giorno per pranzare, alla mensa no!, non chiese mai se poi ci pranzavo, da matricola all'università mi comprai subito due libri: il *Giardino proibito*¹ fu il primo, raccolta poetica di Jékely, proprio il grande Graham Greene d'allora, del *Tranquillo americano*, fu l'altro. Quando voglio leggere Jékely davvero, ancora oggi è il *Giardino* che prendo in mano; anche ora sta qui; ma prima viene Greene con il suo libro, di cui dovrei raccontare qualcosa. Non tanto del libro, piuttosto di una delle citazioni che stanno all'inizio.² A quel tempo avevo molti amici scrittori, maestri o tipi simili - Ágnes Nemes Nagy,³ Géza Ottlik, Miklós Mészöly, - davvero non avevo di che lamentarmi; anche se il mio destino non migliorò granché. Esisteva anzitutto. Con Miklós Mészöly una volta chissà come saltò fuori, perché mai non avrebbe dovuto, il libro di Greene. Lui ne aveva un paio in tedesco di altri volumi di questo scrittore, li presi in prestito, e si capisce, leggevo giorno e notte «a salutare svantaggio degli studi», anzi a svantaggio di tutto, io a quei tempi non mi curavo

[di niente

per amore di tali versioni della letteratura. Divergevo dalle speranze che li ponevano in me - più avanti in letteratura si ripeté ancora, cioè un tema di doppia lealtà mi si delinea davanti - essenziale, necessario e proprio così com'è, è che le esperienze fondamentali le feci in fretta e a fondo

1. Il *Giardino proibito* (*Tilalmas kert*, Budapest, 1957), è una raccolta di poesie di ZOLTÁN JÉKELY (1913-1982).

2. La versione ungherese di *The quiet american* (1955), celebre romanzo dello scrittore inglese GRAHAM GREENE, è stata pubblicata nel 1965 (Budapest, Európa) nella traduzione di Klára Szöllösy (1913-1970, scrittrice, traduttrice, docente di teoria della traduzione). Il romanzo, dopo una lettera dell'autore, apre con due citazioni dei due poeti inglesi A. H. Clough e Byron.

3. L'opera di ÁGNES NEMES NAGY (1922-1991) e quella di MIKLÓS MÉSZÖLY (n. 1921) sono tra le fonti più importanti per la consapevole intertestualità che vanno producendo i poeti di questa nostra antologia: ne abbiamo dato un breve profilo nell'introduzione. Qui ci limitiamo a segnalare la presenza di questi autori in Italia: una delle raccolte poetiche di NEMES NAGY (*Napforduló*, Budapest, Magvető, 1967) è uscita nella traduzione di MARINKA DALLOS e JOLE TOGNELLI (*Soltizio*, Roma, Edizioni Empiria, 1988). Di *Saulus*, romanzo-parabola di MÉSZÖLY del 1968, esiste una versione italiana (*Saulo*, Roma, edizioni e/o, 1987) curata da MARINELLA D'ALESSANDRO. Anche la figura di GÉZA OTTLIK (1912-1990) è fondamentale punto di riferimento per gli attori letterari della stagione post-1956. Il suo romanzo *Iskola a határon* (Budapest, Magvető, 1959) è stato tradotto in italiano da BRUNO VENTAVOLI (*Scuola sulla frontiera*, Roma, edizioni e/o, 1992).

ügynevezett legérzékenyebb korszakban. A Greene-könyvet Mészöly is kedvelte, én is, de ami akkor úgy bejött, mondom, az A. H. Clough-idézet, az volt. Idézem, úgy, ahogy ott állt, szó szerint: «Nem szeretem, ha megindítanak: az akarat izgalomba jön; s a tett / Nagyon veszedelmes dolog; remegek valami mesterkéltségért, / A szív sérelméért s valami törvénytelen processzusért; / Hajlunk az ilyesmire a mi szörnyű kötelesség-fogalmainkkal». A dolog nekem aztán ennyiben is maradt, a négy Clough-sor ugyanúgy megalapozóm lett, mint az Eliot-Kálnoky [részlet, vagy

még alig pár egyéb. Évtizedek teltek, s váratlanul találkoztam «magával» A. H. Clough-fal. Először egy versgyűjteményben; műfordításválogatásomhoz azonban nem illettek a költeményei, nem voltak bennük madarak. Másodjára megbízatás volt: mintegy harminc sort kellett lefordítanom tőle. Akkor kezdett derengeni valami... hogy hiszen ezeknek a hosszú soroknak nála hexaméteres ütemezése van! Az a négy sor meg valami csudás szabadverset sejtetett! Néztem... kiszámoltam a birtokomban lévő orosz kiadású eredeti angol szövegben... és tényleg... pamm-pa-pa-pamm-pamm stb., itt a ritmus. Hanem most már ugyan miként akartam volna, hogy átfordításra indítson bármi felismerés is? Mit remegjek ilyen mesterkéltség, szív-sérelmé dologért... azért pusztán netán, mert műfordítóként engem is értek sérelmek, s íme, akkor, most...!? Ugyan, dehogy, mondom. Semmilyen kötelesség-fogalom nem szörnyülködött; annyit azért meg nem állhattam, hogy feleségemnek föl ne olvassam a két idézetet, megtoldva azzal, hogy ugye, milyen jó tartalmú kisidézet, s jó lenne eszerint is élni! Tény, hogy a javítás elmulasztása ügyében - nem én voltam, mondjam-e, az eredeti fordító, ő már nem is él - A. H. Clough-hoz voltam hű; s az idézetet át önmagamhoz. Hiteles volt a fiatalkori élmény; most akkor csak annyit teszek, hogy ha bárkit érdekel, idemácsolom az eredeti angolt, tessék: «I do not like being moved: for the will is excited; and action / Is a most dangerous thing; I tremble for something factitious, / Some malpractice of heart and illegitimate process; / We're so prone to these things, with our terrible notions of duty.» Clough nem élt hiába, ezt már régen is tudtuk; de mi sem, amennyiben őt olvastuk; én sem, amennyiben ez a vers elmondta; ami meg azt illeti, hogy a világnak mit számít ez, például az én részemről, lehet-e ráadás Clough-ra... olyan nagy kérdés, hogy ebben aztán végképp nem szeretném, ha megindítanak.

in fase recettiva, come si dice. Il libro di Greene Mészöly lo apprezzava, io pure, ma quel che allora ci prese, ecco lo dico, fu la citazione di A. H. Clough,⁴ - fu la citazione. La cito così com'era, letteralmente: «Non mi piace essere commosso: la volontà si eccita; e l'azione / È cosa pericolosissima; io trepido per qualcosa di artificioso, / per una ingiustizia del cuore, per un processo illegittimo; / Noi incliniamo a queste cose, spinti dalle nostre idee terribili di dovere.» La cosa da parte mia si fermò lì, i quattro versi di Clough sono stati propedeutici allo stesso modo del brano di [Eliot-Kálnoky⁵ e anche un paio appena di altre cose. Passarono decenni e d'improvviso incontrai A. H. Clough «stesso». Dapprima in un'antologia poetica; le sue poesie però non furono utili alla raccolta delle mie traduzioni, non vi erano volatili.⁶ Poi ebbi una commissione: più o meno trenta suoi versi doveti tradurre. Fu allora che cominciai a intuire la cosa... che in realtà i suoi lunghi versi avevano il ritmo dell'esametro! E invece quei quattro una meraviglia di verso libero ci erano apparsi! Stupito... andai a contare, possedevo il testo inglese in una edizione russa... ed ecco... pamm-pa-pa-pamm-pamm e così via, ecco il ritmo. Ma a quel punto come potevo volermi far muovere a tradurre da una qualsiasi scoperta? Perché trepidare per una tale cosa artificiosa, per una ingiustizia nel cuore?... già solo perché nell'arte del tradurre anch'io ho subito ingiustizie, allora e adesso?... Ma no, niente affatto, dico. Non c'era in me nessuna tremenda idea di dovere; tuttavia non resistevo alla voglia di leggere le due citazioni a mia moglie, e di aggiungere: vedi quant'è azzeccata la tesi di questa piccola citazione, sarebbe bene seguirla anche nella vita! Infatti, quando non ho corretto, - non sono stato io, devo ripeterlo?, il primo traduttore, questi non è più viva - sono rimasto fedele ad A. H. Clough; e, mantenendo quella [citazione,

a me stesso. L'esperienza giovanile era autentica; ora dunque mi metto, se a qualcuno interessa, a copiare qui l'originale inglese, prego: «I do not like being moved: for the will is excited; and action / Is a most dangerous thing; I tremble for something factitious, / Some malpractice of heart and illegitimate process; / We're so prone to these things, with our terrible notions of duty.» Clough non è vissuto invano, questo lo sapevamo anche prima; ma neppure noi, perché lo abbiamo letto; nemmeno io, perché questa poesia ne parla; quanto ciò conti per il mondo, ad esempio se da parte mia può esserci un'aggiunta a Clough... è questione enorme tanto che in questo caso assolutamente non vorrei essere commosso.

4. ARTHUR HUGH CLOUGH (1819-1861), poeta inglese i cui testi riflettono con ironia, umorismo e in tono colloquiale i dubbi religiosi, l'aspirazione metafisica, l'amarezza e il cinismo caratteristici della cultura vittoriana. Sue opere maggiori: *The bothie* (1848), *Amours de voyage* (1862), *Poems* (1862).

5. LÁSZLÓ KÁLNOKY (1912-1985), poeta e traduttore: è sua la versione ungherese di una delle opere di T. S. ELIOT (1888-1965), *Il canto d'amore di J. Alfred Prufrock* (1917).

6. Cfr. la nota biobibliografica di TANDORI.

GYÖRGY PETRI

HOGY ELÉRJEK A NAPSÜTÖTTE SÁVIG*

Szokványos nyári éjszakának indult.
 Sétáltam kocsmáról kocsmára.
 Talán éppen a Nylonban ittam,
 a Hévíz-végállomás mellett, a Margit hídnál
 (vagy azt akkor már lebontották?). Nem tudom,
 lehet, hogy a Boráros téren.
 Ezek a séták mindig
 reggelig vagy épp két napig tartottak,
 és akárhová vezettek.
 Mindenesetre, valahol ültem, ittam.
 (Akkor még akármit - kóstolódó ifjúság.)
 Még nem olvastam a kocsmákban,
 nem, nem, még nem temetkeztem
 könyvbe-újságba, nem fixiroztam az asztal lapját.
 Még nem idegesített fel, ha szóltak hozzám.
 «Fizetsz valamit?» - kérdezte egy dohánykarcos
 női hang a hátam mögül. Fial hang volt.
 «Kérjél» - mondtam felé fordulva. Ötven
 körüli nő állt rézsút mögöttem. Letapadt,
 kozsmós, egykor világosbarna haj;
 beroskadt íny, cserepes ajkak, vérágas
 kötőhártya, aquamarin szemek,**

GYÖRGY PETRI. Nato nel 1943, si è laureato nel 1971 in filosofia e in lingua e letteratura ungherese a Budapest. Troppo esposto politicamente nell'area degli umanisti d'opposizione, dopo un breve impiego da giornalista dovette optare per la professione libera. Tra il 1975 e il 1988 fu messo all'indice e quindi le sue opere apparvero soltanto in periodici samizdat o all'estero. Negli anni Ottanta lavorò come redattore di «Beszélő» («Parlatorio»), una delle più importanti riviste clandestine. Dal 1989 è redattore di «Holmi» (più o meno «zibaldone», termine che deriva dal titolo di un'opera di un importante letterato illuminista ungherese), periodico di punta nella formazione in Ungheria di una nuova comunità letteraria di ascolto e di interpretazione, in via di emancipazione dai riflessi della politica culturale di tipo sovietico. Tra il 1988 e il 1992 Petri ha ricevuto sette importanti premi. Le sue opere poetiche in volume: *Magyarázatok M. számára* (*Spiegazioni per M.*), 1971; *Körülirt zuhanás* (*Caduta circoscritta*), 1974; *Azt hiszik* (*Ci credono*), 1986, samizdat; *Valahol megvan* (*Da qualche parte c'è*), 1989; *Ami kimaradt* (*Ciò che era rimasto fuori*), 1989; *Valami ismeretlen* (*Qualcosa di non conosciuto*), 1990; *Petri György versei* (*Poesie*), 1991.

* Cfr. *Petri György versei*, Budapest, Szépirodalmi, 1991, pp. 300-3.

** Hülyeség. Aquamarin szemed neked van. / A nőnek? Mit tudom én. / Mint gálcos kádban a víz? / Csak akarok valamit ajándékozni annak a szerencsétlen párának, / mondjuk, a szemed színét, meg egy ritka szót, / hogy ne legyen olyan undorítóan eszett. / Magam pedig legyek valamivel megérthetőbb.

PER RAGGIUNGERE LA STRISCIA DI SOLE

Iniziò come normale notte estiva.
 Mi spostavo di bettola in bettola.
 Forse ero proprio al Nylon e bevevo,
 vicino al capolinea dell'Hévíz, al ponte Margherita,
 (o forse il Nylon allora era già demolito?). Non so,
 ero forse sulla piazza Boráros.
 Questi spostamenti sempre
 duravano fino all'alba o due giorni interi
 e potevano condurre *non importa dove*.
 In ogni caso, in qualche luogo sedevo e bevevo.
 (A quel tempo bevevo qualsiasi cosa. La gioventù assaggia.)
 Ancora nelle bettole non leggevo,
 no, non mi seppellivo ancora
 dentro i libri, dentro i giornali, non fissavo il piano del tavolo.
 Ancora non diventavo nervoso quando mi si rivolgeva la parola.
 «Mi paghi qualcosa?»; domandò, rauca di fumo,
 una voce femminile alle mie spalle. Era una voce giovane.
 «Chiedi», dissi voltandomi verso di lei. Una donna
 intorno ai cinquanta mi stava dietro in diagonale. Unti,
 appiccicati i capelli, una volta di color castano chiaro;
 gengive molli, labbra screpolate, venature sanguigne
 sotto la congiuntiva, occhi acquamarina,⁸

7. Sigla della ferrovia locale.

8. È un'idiozia. Sei tu che hai occhi acquamarina. / Quella donna? Che ne so io. / Come acqua sulfurea in una vasca? / Io voglio soltanto regalare qualcosa a quell'anima sventurata, / mettiamo: il colore dei tuoi occhi e una parola rara, / perché non sia tanto schifosamente miserabile. / Perché io da parte mia divenga un po' più comprensibile.

megsárgult, fehér műszálas pulóver,
 barna nadrág, szemétkben talált fehér strandcipő.
 Kevertet kért és sört, pikkolót. Ízlését nem vitattam.
 «Eljövök egy huszasért» - mondta. Ezen meglepődtem.
 Az ár - árnak - képtelenül alacsony volt (már akkor is).
 Ismertem a Rákóczi téri kurzust. Hús forint az nem ár.
 Másrészt a nő nem állta volna meg a helyét
 a Rákóczi téren, sőt semmilyen téren.
 Az lett volna logikus, hogy ha akar valamit, ő fizet.
 De sokkal többet. Márpedig akart. «Gyere,
 akarom - mondta -, nagyon szeretnék.»
 Soha nőt nőiességében megbántani nem tudtam
 (hacsak nem kifejezetten ez volt a céloom).
 No de hogy... Mentem; úgy éreztem: muszáj.
 Hiszen üzött voltam és zavaros,
 mint a fölkavart iszap akkoriban, és
 csak ezekben az «Eszpresszóknban», «Büféknben»
 érezhettem némi álfölényt
 a nélkülözés és hajléktalanság valódi nyomorultjai között.
 Sokáig vonszolt egy hosszú utcán, hozzám bűjt.
 Ez kínos volt, de szerves része a törlesztésnek. Átöleltem,
 egy pincében kötöttünk ki, nagyon sok lépcsőt
 mehettünk lefelé valami nem tudni honnan derengésfélében.
 Az ágy. Befilcesedett vateлиндarabokból összekotort álom.
 Nem vetközött, csak megoldotta, lejjebb tolta magáról a nadrágját,
 «Így szoktam meg, ha bokor alatt dugok»
 - mondta közvetlenül. Nem volt ellenemre,
 magam is csak a legszükségesebb mértékben,
 meg a zakómat dobtam le - inkább legyen koszos, mint gyűrött.
 «Csókolj meg.» Hát igen, ez elkerülhetetlen.
 Avas szájszaga volt, ajka pikkelyes, nyelve,
 szájpadrólása száraz, mintha egy üres szardíniásdobozban
 kotorászna a nyelvem - mindjárt fölvész az éles perem.
 Rettegtem, hogy menten a szájába hányok,
 ettől viszont röhöghetnékem támadt,
 ömlöttek durva bőrre a könnyeim, amíg
 ura lettem a perisztaltikának. A lába köze
 szűk, száraz. Alig tágul, alig se nedvesedik.
 «Várjál» - mondta, és belevájt ujjjaival
 egy megkezdett margarínba, magába masszírozta,
 aztán még egy adagot.
 (ENNI is fog még ebből?)
 «Meg tudom mosni valahol magam?» - kérdeztem később.
 Egy csöcsönkra mutatott. A víz kilőveit, merő

un pullover di acrilico bianco ingiallito,
 pantaloni marroni, un paio di scarpe da spiaggia trovate tra i rifiuti.
 Chiese un *kevert*⁹ e una birra piccola. Non contestai i suoi gusti.
 «Vengo con te per venti fiorini», disse. La cosa mi sorprese.
 Il prezzo - come prezzo - era incredibilmente basso (già allora).
 Conoscevo il listino di piazza Rákóczi.¹⁰ Venti fiorini non erano giusti.
 D'altra parte la donna non sarebbe stata in grado di tenere il posto
 sulla piazza di Rákóczi, anzi su nessuna piazza e su nessun piano.
 Sarebbe stato logico che, se voleva qualcosa, pagasse lei.
 Ma pagasse molto di più. E lei qualcosa voleva. «Vieni,
 lo voglio - diceva - mi piacerebbe molto.»
 Mai avrei potuto offendere una donna nella sua femminilità
 (a meno che non lo avessi esplicitamente come obiettivo).
 Ma fino a questo punto... Ci andai; sentivo che dovevo.
 È che allora ero stravolto e confuso
 come melma rimescolata dall'acqua, allora
 soltanto in quegli Eszpresszó e Büfé
 potevo simulare una minima superiorità
 tra autentici miserabili dalla vita stenta e senza dimora.
 Mi trascinò a lungo per una lunga strada, si stringeva a me.
 Era penoso, ma anche parte organica del riscatto. L'abbracciai,
 finimmo in uno scantinato, molti gradini
 mi pare scendemmo in una luce incerta chissà da dove.
 Il letto. Pezzi d'imbottitura infeltrita rattappumata a giaciglio.
 Non si svesti, slacciò solo i pantaloni abbassandoli,
 «Di solito faccio così quando fotto sul prato»
 - disse franca. Non mi dispiacque, lo feci
 anch'io nella misura necessaria,
 inoltre tolsi via la giacca: meglio sporca che sgualcita.
 «Baciami.» Eh sì, non lo si può evitare!
 Aveva un odore rancido in bocca, le labbra squamose, la lingua
 e il palato secchi come una scatola di sarde vuota
 dove la mia lingua rovista: ecco il bordo che me la ferirà.
 Terrorizzato perché in procinto di vomitarle in bocca,
 afferrato perciò dalla voglia di sghignazzare,
 le mie lacrime piovvero sulla sua pelle ruvida fino a che
 non riuscii a domare la peristalsi. In mezzo alle sue gambe
 angusto e secco. Nessuna dilatazione, nessuna umidificazione.
 «Aspetta» - disse e, infilando le dita
 in una scatola di margarina aperta, si unse,
 poi ancora un'altra dose.
 (Ma riuscirà anche a MANGIARLA?)
 «Posso lavarmi da qualche parte?» - le chiesi più tardi.
 Indicò un tubo troncato. L'acqua schizzò fuori, totalmente

9. Rum mescolato con altri liquori.

10. È il più noto punto di raccolta delle prostitute a Budapest. Il principe FERENC RÁKÓCZI (1677-1735) fu alla guida di una rivolta (7 giugno 1703 - 30 aprile 1711) dei nobili e dei contadini ungheresi contro la pressione amministrativa e fiscale dell'assolutismo asburgico. Nell'immaginario storico ungherese RÁKÓCZI è l'eroe di una decisiva lotta per la libertà politica.

lucskok lett a nadrágom, mintha behugyoztam volna.
«Ez is hozzátartozik» - mormoltam. Egy

[ötvenesem
volt még. A fejét rázta: «Mondtam, hogy egy
huszas, és ez nem az ára. Én akartam, a huszas
meg egyszerűen kell.» «Akkor adj vissza - mondtam -,
értsd meg, nincs huszasom.» «Hülye vagy
- mondta -, ha vissza tudnék adni ötvenből,
nem kéne a huszasod» - mondta logikusan.
És a következő pillanatban elaludt nyitott szájjal.
Vállat vontam («ha ilyen büszke vagy»),
zsebre gyűrtem az ötvenest, megtaláltam a zakóm,
és botorkáltam fel a lépcsőn.
Hogy elérjek a napsütötte sávig,
hol drapp ruhám, fehér ingem világít,
csorba lépcsőkön föl a tisztaságig,
oda, hol szél zúg, fehér tajték sistereg,
komoran feloldoz, közömbösen fenyeget,
émelygés lépcsői, fogyni nem akaró mínusz-emeletek,
nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.

fradici divennero i pantaloni quasi mi fossi orinato addosso.
«Anche questo fa parte della cosa» - sussurrai. Un biglietto da cinquanta
[fiorini

avevo ancora. Lei ha scosso la testa: «Avevo detto
venti, che poi non è il prezzo. Ho voluto io, i soldi
semplicemente servono.» «Allora dammi il resto» - dissi, -
«vedi che non ho venti fiorini spicci!?» «Sei un idiota»
- disse - «se potessi darti il resto di cinquanta,
non mi servirebbero i tuoi venti fiorini» - disse con logica.
E un attimo dopo già dormiva a bocca aperta.
Alzai le spalle («se sei tanto orgogliosa!»),
ficcai in tasca il biglietto da cinquanta, recuperai la giacca
e mi incamminai, a tastoni, per la scala:
per raggiungere la striscia di sole,
dove il mio abito avana e la mia camicia bianca smagliano,
per gradini sbeccati, sù fino al pulito,
fino a dove sibila il vento e la bianca schiuma scroscia,
austera assolve, impassibile incombe,
attraverso gradini di nausea, piani sottozero che non vogliono risalire,
alba estiva, millenovecentosessantuno.

OTTÓ TOLNAI

elsétálni*

az élet elsétálni
 egy utazási iroda csillogó kirakata előtt
 gondoltam elsétálva utazási irodánk ablaka előtt
 szép sivatag-képek plakát az antarktiszról
 mégiscsak jól hittem
 amikor nem az antikrisztust vártam
 az élet elsétálni
 utazási irodánk mocskos kirakatablaka előtt

selyem bácsi**

selyem bácsi a fiákeros
 hallom
 a szomszédasszony mondatfoszlányát
 egyszer én is láttam
 a szironyhavon poroszkálni
selyem bácsi a fiákeros
 istenem ha egyszer én is
 így belesimulhatnék a világba

passeggiare passando accanto

la vita è passeggiare passando accanto
 alla vetrina luccicante di una agenzia di viaggi
 pensavo mentre passeggiavo passando accanto alla nostra agenzia
 belle foto del deserto manifesti dell'antartide
 nonostante tutto giustamente ho avuto fede
 quando non ho atteso l'anticristo
 la vita è passeggiare passando accanto
 al vetro lurido della nostra agenzia di viaggi

della sera

della seta il vetturino
 sento
 un brandello di frase della vicina
 una volta anche io l'ho visto
 trotterellare sulla neve rappresa
della seta il vetturino
 dio mio se una volta anche io
 potessi sentirmi come della seta intorno al mondo

OTTÓ TOLNAI. Nato nel 1940 in Jugoslavia, ha studiato lettere e filosofia nelle università di Novi Sad e di Zagabria. Tra il 1969 e il 1974 ha diretto «Új Symposion» («Il nuovo simposio»), oggi trasferito a Budapest, allora la più importante rivista letteraria di lingua ungherese in Jugoslavia. Questo periodico, oltre a ospitare le opere degli autori messi all'indice dalla politica culturale ungherese, dava forte impulso alle nuove tendenze creative e di pensiero letterario. Dal 1974 Tolnai lavora alla radio di Novi Sad. Tra le sue raccolte di poesie: *Homorú versek (Poesie concave)*, 1963; *Sirálymellsont (Forcella di gabbiano)*, 1967; *Agyonvert csipke (Merletto schiacciato)*, 1969; *Versek (Poesie)*, 1975; *Világpor (Polvere cosmica)*, 1980; *Vidéki Orfeusz (Orfeo di provincia)*, 1983; *Rokokokokó (Rococococo)*, 1986; *Gyökérrágó (Masticaradici)*, 1986; *Wilhelm-dalok (Canti wilhelmiani)*, 1992.

* Cfr. *Gyökérrágó*, Novi Sad, Forum, 1986, p. 21.

** *Ivi*, p. 40.

táviratok new yorkból
domonkos istvánnak uppsalába*

washingtonban egy őszhajú bácsika
azt mondta még sosem látott ilyen
ártatlan tiszta arcot mint az enyém
őrizzem meg
utazzak el new yorkból akárhová
new york nem amerika
a pokol
szemérmesen azt válaszoltam
de hát én mindig is dudás akartam lenni
(igaz akkor még nem tudtam ilyen egzakt pontossággal
hogy onnan ahová a dudásoknak alá kell szállniuk
a pokolból
nincs visszatérés)

nincs visszatérés stop

PATINÁT KÖNNYEZŐ^{11**}

Még sosem jártam Lengyelországban. Még sosem Bruno Schulz, Gombrowicz és Miron Białoszewski országában. Még sosem.

Ám annyiszor írtam már képzeltsorsói, krakkói látogatásaimról verseket! És ez rendben is lenne, hiszen képzeletben is utazhatunk. A baj csak az, hogy én ezeket az utazásokat annyira felapróztam, elapróztam, hogy már képzeletben sem igen realizálhatók...

Valahogy egységesíteni kellene őket: végérvényessé kellene tennem jelenléteket Varsóban. Valamit tenni kellene, hogy ott álljak, most már mindörökké, mint egy patinát könnyező, galambbundás szobor.

* *Ivi*, p. 41.

** Cfr. *Vidéki Orfeusz. Válogatott versek*, Budapest, Magvető, 1983, p. 326.

telegrammi da new york
per istván domonkos a uppsala

a washington un vecchietto dai capelli bianchi
ha detto che non ha mai visto
un volto così innocente e pulito come il mio
che devo conservarlo
partire da new york per un qualunque altro posto
new york non è l'america
è l'inferno
candidamente ho risposto
che io da sempre zampognaro¹¹ volevo essere
(mai però avevo compreso con tanta esattezza
che dal luogo dove gli zampognari devono scendere
dall'inferno
non si torna indietro)

non si torna stop

LACRIME DI VERDERAME

Mai sono stato in Polonia. Mai nel paese di Bruno Schulz, Gombrowicz e Miron Białoszewski.¹² Mai.

Eppure tante volte ho scritto poesie su miei viaggi di fantasia a Varsavia o a Cracovia! Andrebbe anche bene, possiamo infatti viaggiare nella finzione. Il guaio però è che io questi viaggi li ho frazionati e frantumati al punto che neppure come finzione possono più avverarsi...

Bisognerebbe comporli in qualche maniera: rendere perenne la mia presenza a Varsavia. Fare qualche cosa per stare lì, ora e sempre, come una statua, che lacrima verderame e ha una pelliccia di piccioni.

11. Una vecchia canzone popolare dice: «Chi lo zampognaro vuole fare / nell'inferno deve scendere / il deve imparare / come si suona la zampogna» (*Pásztoréne, La danza del pastore*). ATTILA JÓZSEF (1905-1937), l'enfant terrible per eccellenza nella poesia ungherese del Novecento, ma contemporaneamente, in virtù delle sue origini proletarie, oggetto cultico della politica culturale nel socialismo reale, è una delle figure più «citate», più «interstualizzate» anche nella cultura poetica postmoderna: spesso proprio attraverso la canzone sullo zampognaro che József usò a motto in due suoi volumi di poesie.

12. B. SCHULZ (1892-1942), ebreo-polacco, esponente del *Jugendstil* letterario, amico di GOMBROWICZ, traduttore in polacco del *Processo* di KAFKA, fu ucciso in campo di concentramento. W. GOMBROWICZ (1904-1969), romanziere, rivolse la sua critica contro i conformisti della società contemporanea, tra cui l'idea della maturità della persona. La sua *Pornografia* (1960) è uno dei testi più frequentati da P. ESTERHÁZY per un dialogo intertestuale sulla poetica del frammento. M. BIAŁOSZEW-SKI (1922), poeta sperimentale che usa il linguaggio della vita quotidiana a fini creativi.

NETÁN VALAMI RÉST LELEK*

Az évek folyamán mind komolyabb óhajommá lett, hogy bármi módon, bármi áron is: A *Pál utcai fiúk* gittetegyetének tagjává legyek. Nem tudom, lehet-e, van-e módja ennek. Fogalmam sincs, lehetséges-e egy régóta nem létező, vagy sohasem is létezett egyesület tagjává, aktív tagjává lenni.

Mindenesetre mind behatóbban tanulmányozom a pártok, egyesületek és sóhivatalok történetét, mind behatóbban a nagy regényt és szerzője (M. F.) életét: netán valami részt lelek.

* *Ivi*, p. 362.

È POCO PROBABILE MA NON ESCLUSO CHE TROVERÒ UNO SPIRAGLIO

Lungo gli anni è sempre più cresciuto in me il desiderio di poter in ogni modo e qualunque costo entrare nella società dello stucco¹³ dei *Ragazzi di via Pál*. Non so se esista una possibilità, un modo di farlo. Non ho idea di come si possa diventare soci attivi di una organizzazione che da tempo ha cessato di esistere o addirittura non è mai esistita.

Sto comunque studiando in maniera sempre più approfondita la storia di partiti, associazioni e organizzazioni fantasma di ogni genere, sto studiando in maniera sempre più approfondita quel grande romanzo e la vita del suo autore (F. M.): è poco probabile ma non escluso che troverò uno spiraglio.

13. Per il termine cfr. il capitolo quarto del romanzo di FERENC MOLNÁR (1878-1952). (L'ultima edizione italiana è uscita come supplemento al quotidiano «l'Unità» del 30-10-1993. Recentemente è stata pubblicata (Ikon, 1994) una edizione scolastica ungherese del romanzo a cura di ANDRÁS VERES e LÁSZLÓ MUNKÁCSY, elaborata secondo un'impostazione grammatico-testuale e storico-critica introdotta nella manualistica in Ungheria da JÁNOS PETŐFI S.)

SZABOLCS VÁRADY

EGY SZEKRENY ELŐTT*

A szekrényből kidőltek a ruhák,
 ő bevallotta, hogy már nem szeret.
 Mihez kezdek az életemmel?
 Jön a nyár, és?
 Leborultam a földre,
 rám hullt egy lepedő,
 így jó lesz, így jól van.

«KULCSOK ÉS KÉRDŐJELEK»**

A kulcsosomót bennhagyom a zárban,
 mikor itthon vagyok. Legalább tudom, hol van.
 Most viszont nincs benne, tehát nem tudom.
 Nem tudom, hol van a kulcsosomó. Ha csönget
 valaki, nem tudom beengedni. Bár
 nem valószínű, hogy csönget valaki.
 Vagy lehet, hogy csönget valaki, de nem akarom
 beengedni.
 Viszont lehet, hogy én akarok elmenni később,
 és akkor ki kell nyitnom az ajtót, hogy kimehessek,
 és be kell zárnom, miután kinyitottam és kimentem,
 hogy más ne jöhessen be. Bár, mondom, nem valószínű,
 hogy bárki is be akarna jönni, sőt az se, hogy
 én elmenni akarnék.

DAVANTI A UN ARMADIO

I vestiti sono caduti fuori dall'armadio,
 lei ha confessato di non amarli ormai.
 Cosa faccio della mia vita?
 Arriva l'estate, e?
 Sono piegato a terra,
 un lenzuolo caduto s'è esteso su me,
 andrà bene così, così va bene.

«CHIAVI E PUNTI INTERROGATIVI»

Il mazzo delle chiavi lo lascio nella serratura
 quando sono a casa. So almeno dove si trova.
 Adesso però non è nella serratura, quindi non so dove si trova.
 Non so dove si trova il mazzo delle chiavi. Se suonasse
 qualcuno, non saprei come aprire la porta. D'altra parte
 non è probabile che qualcuno suoni.
 O può darsi che qualcuno suoni ma che io non lo voglia
 far entrare.
 Può per contro darsi che sia io a volere più tardi andar via,
 e che quindi per poter uscire debba aprire la porta
 e debba chiuderla dopo avere aperto e essere uscito
 in modo che nessun altro possa entrare. Anche se, ripeto, non è probabile
 che qualcuno voglia entrare, anzi, neanche è probabile che sia
 io a volere andar via.

SZABOLCS VÁRADY. Nato nel 1943, si è laureato nel 1969 a Budapest in lingua e letteratura ungherese. Dal 1971 è caporedattore responsabile della sezione opere tradotte dall'inglese nella casa editrice Európa. Ha pubblicato i volumi di poesie: *Ha már itt vagy* (*Visto che sei qui*), 1981, *Hátba nem úgy van* (*Forse la cosa è diversa*), 1988. Alla fine degli anni Ottanta, insieme ad altri fra cui GYÖRGY PETRI, è stato uno dei fondatori di «Holmi».

* Cfr. *Hátba nem úgy van*, Budapest, Magvető, 1988, p. 62.

** *Ivi*, 1988, p. 31.

SZÉKEK A DUNA FÖLÖTT*

Az a két szék a maga módján
nem is volt csúnya. Kár, hogy a rugó
kiállt belőlük, és hogy a kárpit
olyan reménytelenül koszos volt.
De székeknek székek, sőt. Abba a lakásba?
Vittük tehát, jobbára a fejünkön,
az Orlay utcából az egykori
Ferenc József, ma Szabadság hídon át
a Ráday utca 2-be, ahol P. lakott
az idő tájt (nyomait írja őrzni).

Egy szék is, hát még kettő, alkalmas
lehet sok mindenre. «Két költő a hídon,
fejünkön székekkel» - elképzelhető egy
kép ezzel a címmel. Remélem, tárgyilagos
kép volna, nem valamiféle
átszellemítés. Az a két szék,
fontos, hogy ezt megértjük, semmiképp sem
glória a fejünkön. A híd közepe táján
- de nem azért, hogy bármit is bizonyítsunk -
leültünk rájuk. Különösen az egyik-
ből állt ki a rugó, nem tudom, melyikünknek
jutott az. Mindegy, aligha lehetne erre
a későbbieket visszavezetni. Kellemes
nyári este volt. Rágyújtottunk,
élveztek a lakályosságnak ezt a,
mondhatni, szokatlan formáját.

A székek aztán
egy darabig szolgáltak becsületesen: ők voltak
a székek P.-éknél. Hanem az ember
jobbra vágyik, mint ami van: a székeket
beadták egy kárpitoshoz. A lakást is
elcserélték, az elsőt kényszerből, a másodikat,
mert nem szerették. Manapság
ritkábban jövünk össze náluk. Sok minden
közrejátsszik. G. elhagyta A.-t
(P. feleségét), aztán M. (B. felesége)
szakított velem, majd G.-től elvált a másik
M. (G. felesége) és hozzám jött (közben B.-ék
is különváltak), P. öngyilkos lett és azóta
félleg-meddig szanatóriumban lakik,
nem beszélve a világhelyzet változásairól,
és különben is: nincs hova leülni.

SEDIE SOPRA IL DANUBIO

Quelle due sedie a modo loro
non erano poi tanto brutte. Peccato che le molle
sporgevano fuori e la tappezzeria
era sudicia senza speranza.
Ma, per essere sedie, lo erano, anzi. Per quell'appartamento!
Le portammo, dunque, più che altro sulla testa,
da via Orlay, attraverso il ponte
che prima era di Francesco Giuseppe e ora della Libertà,
fino al numero due di via Ráday, dove a quei tempi
abitava P. (e la sua poesia ne conserva le tracce).

Le sedie già da sole, tanto più se sono due,
possono servire a molte cose. «Due poeti sul ponte,
con sedie in testa», è possibile immaginare
un quadro con questo titolo. Un quadro realistico,
spero, non un qualche genere
di allegoria. Quelle due sedie,
è importante comprenderlo, non raffiguravano affatto
l'aureola attorno alla nostra testa. A circa metà del ponte
- senza voler dimostrare niente -
ci sedemmo sulle sedie. Una specialmente
aveva le molle sporgenti, non so a chi di noi essa
capitò. È anche poco importante visto che sarebbe difficile
riconduci ciò che accadde dopo. Era
una dolce sera estiva. Ci accendemmo una sigaretta,
ci godemmo, è il caso di dirlo, quella insolita
forma di agio domestico.

Quelle sedie in seguito,
per qualche tempo, svolsero bene il loro servizio, fecero
le sedie presso i P. Ma l'essere umano
vuole sempre migliorare rispetto all'esistente: le sedie
vennero portate dal tappezziere. L'appartamento poi
fu cambiato, una prima volta per forza, una seconda
perché non gradito. Oggigiorno
i nostri incontri in casa P. sono divenuti più rari. Molte cose
vengono in questione. G. ha lasciato A.
(moglie di P.), inoltre M. (moglie di B.)
ha rotto con me, dopodiché da G. ha divorziato l'altra
M. (moglie di G.) e si è messa con me (intanto anche i B.
si sono separati), P. ha tentato il suicidio e da allora
più o meno abita in casa di cura,
non parliamo poi dei mutamenti della situazione mondiale,
e comunque: non c'è sedia dove si possa sedere.

* Ivi, 1988, pp. 23-4.

ATTILA TASNÁDI

A KÖZVETÍTŐ*

Mikor bementem a szemközti presszóba
 eső verte a házfalakat
 s én két automata közt is választhattam.
 Hol is van az a telefonkönyv?

És kétrét hajolva jöttem ki onnan is.
 (Onnan is ki.) Gondolom, mindenki így van ezzel.
 Elmondom ezt, úgy érzem, ezt várják tőlem.
 Nekem ne mondja senki.

MEDIA

Quando entrai nel bar di fronte
 la pioggia batteva sul muro degli edifici
 e io potevo scegliere addirittura tra due apparecchi telefonici.
 Ma l'elenco dov'è?

Battuto, venni fuori anche da lì.
 (Anche da lì: fuori.) Accade a tutti. Penso.
 Parlo di questo. Sento: questo si attende da me.
 Nessuno me lo venga a dire.

ATTILA TASNÁDI. Nato nel 1951, dopo aver compiuto gli studi universitari ha scelto di vivere da scrittore libero professionista e come traduttore di poesie dall'inglese e dal francese. È il traduttore ungherese dell'«antipsichiatra inglese» R. D. Laing. Non partecipa attivamente alla vita sociale letteraria. Malato alle ossa, vive oggi con una pensione d'invalidità. Suoi testi poetici sono apparsi in importanti antologie collettive e riviste letterarie. Un suo volume di poesie, intitolato *Együgyű kísértet* (*Fantasma sciocco*), ha suscitato nel 1989 forti reazioni critiche tra loro opposte.

* Cfr. *Együgyű kísértet*, Budapest, Holnap Kiadó, 1989, p. 5.

CSÖND*

Nagyapámmal a kapu előtt szoktunk álldogálni, néztük, mi történik az utcán, nem szóltunk semmit, nagy egyetértésben álltunk ott együtt, hallgattunk, nem volt mit mondani, nem is kellett, néztük az utcát, ennyi elég is volt. Furcsa együttes. Az utcán többnyire nem történt semmi. Akkor még alig jártak autók. Az emberek dolgoztak. Néha jött valaki a szemközti járdán, süített a nap, jó álmos délután, vidéki délután. Csak akkor még nem éreztem. Abban is tévedek, hogy az utcát néztük. Nem néztünk mi semmit. Nem arra voltunk kíváncsiak, mi történik. Nem is történt semmi. Az a legjobb, ha azt mondom, álldogáltunk a kapuban. Az egyik lába rossz volt, hogy mankót vagy botot hordott-e, már nem emlékszem pontosan. Valamit biztos. Magas volt, hozzám képest. Nem tudom, mi volt a foglalkozása. Szépen tudott írni. Nem sokat beszélt. Engem, azt hiszem, szeret-hetett. Hagyta, hogy kirámoljak mindent a zsebéből. Egy órára emlékszem. Régi zsebóra volt. Valami receptek is rémlik, ez a szépírással kapcsolatos. Fémkere-tes kerek szemüvege volt. Semmi érzelmekre nem emlékszem, semmi pszichológiára. Az összes erre vonatkozó kijelentés érvénytelen. Volt egy kutyája. Nem tudom, hogy hívták. A nagyanyámmal, a feleségével, nem látszott semmi kapcsolatban lenni. Óreg volt, a feje, a haja be volt kötve egy kendővel, főként németül beszélt, és sajátkezűleg céldát főzött magának, nem volt valami rendben a fejével, de ezt már csak hallomásból tudom. Vele kapcsolatban semmiféle emlékem sincs. Nem mondhatom, hogy szerettem a nagyapámat, ez éppúgy nem volna igaz, mintha azt mondanám, hogy nem szerettem. Az apámra sem hasonlított, mint ahogy énrám se hasonlít. Ha hasonlít valakihez, akkor még leginkább Joyce-hoz, van róla egy kép, valami hajó hátsó részén áll, háttérben Zürich azt hiszem, nagyon elegáns, a szokásos gyűrűk, valahová lefelé néz a kezére. A feje hasonlított rá, a szemüveg, valahogy a fejforma, a fej felső része, a haj, az arcnak valami száraz, határozatlan jellege, sőt még az alakja is, bár ezt nem tudom megmondani, hogyan. Ezt a hasonlóságot nem tudom, honnan tudom. A nagyapám arcára ugyanis nem emlékszem. Nincs arca, ahogy nincsenek érzelmeim se. Illetve van róla egy-két fénykép, azt hiszem, az hasonlít. De ez nem változtat a dolgon, mert a furcsa az, hogy ha a nagyapám fényképét hasonlónak találom a Joyce fényképével, ha úgy látom, hogy egyezik, hasonlít, honnan tudom,

* *Ivi*, pp. 52-5.

SILENZIO

Con mio nonno stavamo sempre davanti al portone, osservavamo cosa accadeva sulla strada, non dicevamo niente, in grande accordo stavamo lì insieme, senza parole, non si aveva niente da dire, non ne sentivamo il bisogno, guardavamo la strada, bastava questo. Una strana compagnia. In strada di solito non accadeva niente. A quel tempo circolavano ancora poche auto. La gente lavorava. Qualcuno talvolta passava sul marciapiede di fronte, c'era il sole, un assonnato pomeriggio di provincia. Ma non lo sentivo così ancora. Sbaglio anche quando dico che guardavamo la strada. Noi non guardavamo niente. Non eravamo curiosi di cosa accadesse. Infatti non accadeva niente. La cosa migliore è dire che stavamo sul portone. Una sua gamba era malandata, se usava il bastone o la stampella, non lo ricordo di preciso. Qualcosa usava di sicuro. Era alto rispetto a me. Non so quale sia stato il suo mestiere. Sapeva scrivere bene. Non parlava molto. A me, credo, volesse bene. Mi permetteva di vuotare le sue tasche. Ricordo un orologio. Era un vecchio orologio da tasca. Mi balena davanti anche qualcosa come delle istruzioni, ha a che fare con la calligrafia. Aveva occhiali tondi con una montatura di metallo. Niente sentimenti, non ricordo niente di psicologico. Ogni enunciazione a tale proposito è priva di validità. Aveva un cane. Non so come si chiamava. Con mia nonna, sua moglie, non sembrava avere legami di sorta. Era vecchia, la testa, i capelli li teneva dentro un fazzoletto, parlava soprattutto in tedesco e preparava con le proprie mani per sé rape cotte, qualcosa non andava nella sua testa, ma questo soltanto per sentito dire lo so. A proposito di lei non ho nessun ricordo. Non posso dire che amavo mio nonno, ma sarebbe altrettanto falso dire che *non lo amavo*. Non somigliava a mio padre e neanche a me. Se proprio somigliava a qualcuno, questo era piuttosto Joyce, c'è una sua foto, sta sulla poppa di una nave, nello sfondo Zurigo, credo, è molto elegante, con i consueti anelli, guarda in basso verso la propria mano. È nella testa che stava la somiglianza, gli occhiali, in qualche modo la forma della testa, la parte superiore, i capelli, una certa aria del volto asciutta e irresoluta, anzi, il disegno del volto, ma questo non so dire in che senso. Quest'ultima somiglianza non so come la so. Giacché in verità il volto di mio nonno non lo ricordo. Non ha volto così come non ho neppure sentimenti. O meglio esiste qualche sua foto, credo che in queste ci sia somiglianza. Il che però non cambia niente, giacché è bizzarro che io trovi simili la foto del *mio nonno paterno* e la foto di Joyce, che le veda coincidere, assomigliare, che io quindi sappia

hogy a nagyapám fényképe hasonlít a nagyapámra, a nagyapám arcára ugyanis nem emlékszem. Mégis tudom, hogy olyan, hogy olyan volt. Egy fénykép persze hasonlít arra, akiről fényképezték. De az már nem természetes, hogy egy nagyapámról készült fénykép hasonlít a nagyapámra, arra, akit ismertem, akihez nem fűztek érzelmek, akiből nem emlékszem semmire, a nagyapámra, akivel a kapuban álldogáltunk. Még furcsább, hogy ha azt mondom, az egyik lába rossz volt, hogy magas volt, hogy nem tudom, mi a foglalkozása, hogy szépen tudott írni, hogy kirámoltam a zsebóráját, hogy fémkeretes szemüvege volt, hogy valami receptek, tanácsháza, kitelepítés délvidékről, hogy a kapuban álltunk, hogy a kezében tartotta a kalapját, hogy egyszer valaki némi aprópénzt dobott a kalapjába, ahogy ott álltunk a kapuban, bár ezt csak hallomásból tudom stb. és már szinte mindent felsoroítam, amit csak tudok, hogy akkor ezek a szavak pontosan leírják a nagyapámat, hogy pontosan ez az, amire emlékszem, hogy *ez volt a nagyapám*. Hogy a szavak ennyire megfelelnek a valóságnak, holott a szavak, amiket használok, általában egyáltalán nem felelnek meg semminek. A szék szónak, amit használok, egyáltalán semmi köze semmiféle székhez. Az emlékeimnek, amik vannak, semmi közülük semmiféle emlékekhez. Az emlékeimről alkotott szavak nem hasonlítanak az emlékeimre, amik nem hasonlítanak semmire. Tömve van a fejem szavakkal, a nagyapámmal hallgattunk. Érzéseim vannak, a nagyapámnak nem voltak érzelmei. Nem voltak nekem se érzelmeim. Nem éreztem semmit, mint-ahogy a nagyapám se érzett semmit. Álldogáltunk a nagyapámmal a kapuban, ennyire emlékszem. Hogy ez mennyire igaz, mennyire hasonlít. Mennyire kielégít engem ez az emlék. S hogy mennyire elég. Mennyire nem kívánok mást.

che la foto di mio nonno somiglia a mio nonno, mentre il volto di mio nonno non me lo ricordo. Eppure so che è, che era così. Naturalmente una foto somiglia alla persona a cui è stata scattata. Non è invece per niente naturale che una foto del mio *nonno* paterno somigli al mio nonno *paterno*, a colui che conoscevo, cui non mi legavano sentimenti così come non mi lega nessun ricordo, a mio nonno con cui ero lì sul portone. Ancora più bizzarro è che, se dico che mio nonno aveva una gamba malandata, che era alto, che non so quale sia stato il suo mestiere, che sapeva scrivere bene, che gli sequestravo l'orologio da tasca, che aveva gli occhiali con la montatura di metallo, se parlo di certe istruzioni, uffici comunali, trasferimenti coatti dal meridione, se racconto che stavamo sul portone, che egli teneva in mano il cappello, che una volta, stando lì sul portone, qualcuno gli gettò nel cappello qualche spicciolo, ma questo lo so solo per sentito dire, ecc. se dunque quasi esaurisco l'elenco di tutto ciò che so, è bizzarro che queste parole riescano a descrivere mio nonno con esattezza, che sia esattamente questo che io rammento, che *questo sia stato* il nonno. Bizzarro è che le parole corrispondano alla realtà fino a questo punto, mentre le parole che io uso, in generale non corrispondono proprio a niente. La parola sedia, che io uso, non ha niente a che vedere con nessuna sedia. I ricordi che io possiedo, non hanno niente a che vedere con i ricordi. Le parole che io plasmo con miei ricordi non assomigliano ai miei ricordi, i quali non assomigliano a niente. Ho la testa stipata di parole, con mio nonno non parlavamo. Ho sentimenti, mio nonno non aveva sentimenti. Anche io ero privo di sentimenti. Non sentivo niente e anche mio nonno non sentiva niente. Stavo con mio nonno sul portone, è tutto ciò che rammento. Bizzarro è quanta verità, quanta somiglianza, sia in ciò. Quanto mi appaghi il ricordo. Quanto mi basti. Quanto non chieda altro.

ENDRE KUKORELLY

HAZAI SZAKASZOK (1987)*

A legkényelmesebb és a legszegényebb
valahogy mégiscsak följutottak ide, és most
erről az emelkedésről néznek le
és föl, erről a
dombocskáról néznek.

A legkényelmesebb és a legszegényebb
már igazán régóta ácsorognak itt, de
még várniuk kell egy ideig biztosan
mert azt hiszem
fölrobbant a technika.

Még szerencse, hogy elég erősek, látszik
rajtuk, simán el tudnának vonszolni egy
harckocsit a határig, nem? Vagy lehet, hogy
nem, mert túl kényelmes
lenne az egyikük ahhoz.

Most itt várnak, csak ne esne ennyire, és
lehetne valahol egy pad, vagy legalább valami
tűzhely, meg egy étterem, az jó volna, mivel
tűrhetően főznének ott
a szakácsok, és viszonylag

olcsón, legalább még az itthoni árakhoz képest.
De kilátni mindenképp lehet, tessék csak, annyira
nincs még köd, és lassanként kigyulladnak
lent a villanykörtek
mintha éppen nekik.

MOVIMENTI NOSTRANI (1987)

Il più remissivo e il più povero
alla fine sono arrivati qui, e ora
da questa altura guardano giù
e sù, da qui
da questo monticello guardano.

Il più remissivo e il più povero
ormai da lungo pazientano qui, ma
per un po' devono aspettare sicuramente
perché credo
l'apparato tecnico è saltato.

Per fortuna sono forti, si vede,
trascinerebbero facile
un carro armato fino al confine. No? Può darsi che
no, troppo remissivo
è uno di loro.

Ora aspettano qui, il guaio è che piove forte,
se ci fosse una panca o almeno un
fuoco acceso, un ristorante sarebbe bello, dove
i cuochi cucinassero
discretamente, e magari anche

a poco, almeno rispetto ai prezzi correnti qui da noi.
Una prospettiva comunque c'è, eccola, non
è scesa ancora troppa nebbia, e s'accendono lentamente
le lampade giù in basso
come proprio per loro.

ENDRE KUKORELLY. È nato a Budapest nel 1951. Dopo la laurea in storia e biblioteconomia, dal 1982 si garantisce una regolare retribuzione svolgendo varie attività (giornalismo culturale, lavoro editoriale, insegnamento di scrittura creativa) e ottenendo borse di studio e premi letterari collegati a veri propri «salari da scrittore», offerti da fondazioni pubbliche e private. Ha pubblicato i volumi di testi poetici: *A valóság édessége* (*La dolcezza della realtà*), 1984, *Manière* (*Maniera*), 1986, *En senkivel sem üldögelek* (*Io non siedo con nessuno*), 1989, *A Memória-part* (*La riva della Memoria*), 1990, *Azt mondja aki él* (*Dice chi vive*), 1991, *Egy gyógynövény-kert* (*Un orto di erbe medicinali*), 1993.

* Cfr. *Egy gyógynövény-kert*, Budapest, Magvető, 1993, pp. 12-3.

A városi közvilágítás. Mert a legkényelmesebb
is derék magyar ember, aki, íme, hajlandó
volt fölsétálni a hazáért erre a dombra
és a legszegényebb
pedig körbemutat

látod, ez az enyém is, mert én is csak
magyar vagyok, mint te, kedves barátom,
csak nem vagyok olyan kényelmes, ahogy
te pedig nem vagy olyan
szegény, mint én.

KI AZ, AKI (1989)*

Te, ki az, aki néz.
Sugárzó, sápatag.
Valaki jönne fel
a liften. Egy nehéz
fehér, vakító zsák.
De nem veszítem el.
És nem mozdul tovább.
Vad, elzúgó patak.

Te, ki is az az én.
Mefog-e valami.
Valamit tartok, és
nincs kedvem tartani
de úgy ragad belém
de érzem, hogy elég.
Miért ilyen kevés.
Mért lenne jó, ha még.

S.-NAK (1989)**

Itt minden elég messze van.
Mint valóságos kék hegyek
úgy gőzölnek a nyári
vihár után a dombok.
Nagy csendben és gyorsan zuhan
alá. Valóság. Van. Legyek.
Vagyok. Csak csöndesen kivárni.

* *Ivi*, p. 121.

** *Ivi*, p. 129.

Civica illuminazione pubblica. È che anche il più remissivo
è un bravo ungherese che, ecco, è voluto
salire a passeggio su questo colle per onorare la patria
mentre il più povero
con ampio gesto addita

guarda, questo è anche mio, perché anche io
sono ungherese come te, amico mio,
soltanto non sono remissivo allo stesso modo
che tu non sei
povero come me.

CHI È CHE (1989)

Chi è che guarda? Tu?
Raggiante, evanescente.
Forse qualcuno sta salendo
con l'ascensore. Una pesante
sacca bianca accecante.
Eppure non lo perdo.
Non muove in avanti.
Un violento torrente prorompe via.

Chi è l'io? Tu?
Qualcosa mi catturerà?
Qualcosa trattengo
senza volerlo trattenero
ma s'attacca a me
ma voglio che la smetta.
Perché è così poco?
Perché andrebbe bene se?

A S. (1989)

Da qui tutto è abbastanza lontano.
Come vere montagne blu
svaporano le colline
dopo il temporale d'estate.
In grande silenzio fulminea precipita
abbasso. La realtà. Esiste. Che io esista.
Esisto. Semplice attendere in silenzio.

JÁRÁS (1990)*

Thomas Bernhard emlékének

Ezzel a járással, ahogy
megyek. Így mozog el a
bokám és a lábfejem.

Tudok menni. Járkálok.
Tegnap elsétáltam az
egyik utcasarokig. De

túl hideg volt kint, inkább
visszajöttem. A Szívig.
És hazafelé. Majdnem

megfagytam. Nem volt nálam
kesztyű. Próbáltam, hogy ne
fázzak, arra gondolni.

Próbáltam gondolkodni.
Igen, de csak az jutott
eszembe, milyen hideg

van, és hogy jó lenne az
a kesztyű. Ma kimegyek
a Köröndig legalább.

Ez a tervem. Ma ez lesz
a program. Ezt az elkép-
zelést valósítom meg.

Úgy, hogy elmegyek megint
a Szív és a Szondy utca
sarkáig és a Szíven

le az Aradiig, az
Aradin balra, Szinye
i M., jobbra befordulok:

CAMMINATA (1990)

Alla memoria di Thomas Bernhard

Con questa camminata, proprio quella con cui
cammino. Cosicché avanzano
le mie caviglie e i miei piedi.

Sono in grado di camminare. Vado camminando.
Ieri passeggiavo e sono arrivato
all'angolo di una strada. Ma

faceva troppo freddo lì fuori, ho preferito
tornare indietro. Fino al Cuore.¹⁴
E ancora avanti, verso casa. Quasi

mi sono congelato. Non avevo appreso
i guanti. Li ho pensati. Mi sforzavo di non
sentire il freddo. Con il pensiero.

Mi sforzavo di pensare.
Sì, ma l'unica cosa a venirmi
in mente era il freddo forte,

e che sarebbe stato bene averci
quei guanti. Oggi uscirò e andrò
almeno fino alla Rotonda.

È il mio Piano. Questo sarà
il programma di oggi. L'immagin
azione che intendo realizzare.

Così che andrò nuovamente fino
all'angolo del Cuore con Szondy¹⁵
e poi avanti lungo il Cuore

giù fino ai 13 di Arad,¹⁶ lì
a sinistra, M. Szinyei,¹⁷ vo
lterò a destra:

14. *Fino al Cuore*: fino alla *via* del Cuore. Omettere i qualificativi topografici e attualizzare l'etimologia e il significato del nome dei luoghi, sono eventi consueti nella immaginazione linguistica ungherese. La diffusa ma normalmente inconsapevole credenza nella energia mistica dei nomi (la «magia dei nomi») qui si tramuta in fatto poetico-compositivo.

15. GYÖRGY SZONDI (o SZONDY, ?-1552) è figura storica delle lotte contro i turchi che tra il 1526 e il 1686 tennero sotto il loro dominio una parte dell'Ungheria. È il protagonista di una delle più celebri ballate del poeta romantico JÁNOS ARANY (1817-1882).

16. Come atto simbolico della vittoria asburgica contro la rivoluzione liberale ungherese (15 marzo 1848 - 13 agosto 1849), il 6 ottobre 1849, a Arad (oggi Oradea in Romania) furono fucilati 13 generali ungheresi. Nello stesso giorno a Pest, allora capitale dell'Ungheria, fu eseguita la condanna a morte anche del primo ministro del governo rivoluzionario.

17. PÁL SZINYEI MERSE (1845-1920) fu il primo pittore impressionista ungherese e primo cultore del *plein air*.

és Körönd. Az életem
ilyen menés. Vagy inkább
vonulás. Láncolat. Szóval

az élet menésekből
és vonulásokból áll.
Vagyis tevődik össze.

Nem nyugodt beszéd. Nem is
beszarós. Harminchat sor.
Ennyi szó. Ennyi betű.

ecco la Rotonda. La mia vita
è un camminare così. O piuttosto
un marciare. Un concatenare. Insomma

la vita si regge su
camminate e marce.
Anzi, si compone di esse.

Non è un discorso tranquillo. Neppure
è da cacasotto. Sono trentasei versi.
Tante sono le parole. Tante le lettere.

FERENC SZIJJ

[RÉSZLET]

Azt mondja: mit őrök ennyire? Elváltam beléje, annyira őröm. Elváltott az arcom, megromlott a szemem, eldurvult a kezem, megnőtt a hasam, ronda lettem. Talán hogy elriasszam őket. Vagy talán valaki más helyett őröm, de talán már helyettem is valaki más őrzi, csak nem vettem észre. De valójában nem ezt mondja. Azt mondja: hordozható börtön. Élesztővel készültek a téglák, mindegyikbe belenyomtak egy darabot, attól megdagadtak, és belőlük építették, és most viszik mindenfelé, mulattatásul és nyereszkedés végett, és otffelejtik egy kocsmá udvarán, ahol csak azzal törődnek az emberek, hogy kihúzzák egymás szájából a cérnát, és a végén a nagy golyót, amit nem tudtak kihányani. De valójában nem ezt mondja. Azt mondja: megissza az ember a sörét - elbeszélget közben a kollégákkal - sört nem iszok - munka után azt az egy-két fröccsöt - megbeszéljük a dolgokat - beugrik az ember hazafelé - dolgozó embernek - ami jár az jár - de részegen még soha - fizetéskor néha többet - az ember a magáét - szóba kerül minden - család asszony akinek van - töményet nem ihatok - néha azt is - jutalom. De valójában nem ezt mondja. Azt mondja: tág a nap, hogyan jutni rajta át, csak én tudom, s hogy ott mi van, oda visszaszületni mindig. Várnak végre közömbösen. Nevet nem hallgatnak meg, és a testből majd csak a lenyomat.

Szívesen vonatoztam el egy sokkal régebbi családba, mert itt csak szüleim áldatlan aggodalma várt minden este, ott viszont a természete kiváltságaim iránt való tisztelettel vettek körül. Hosszú utat kellett megtenni a vasútállomástól a faluba, fel a dombok közé, biciklivel vagy gyalog, télen inkább gyalog, aztán este a faluból vissza az állomáshoz. Máshol élni, képzelhettem volna sokszor, vagy valaki másnak a bőrébe bújni, vagy legalább nem tudni semmit magamról, mégis biztosan, hogy én, vagy ezek a fájdalmas ünnepek.

A szemfenék fekete porcelánjába beleég a hólepte rét. És azután már csak a fehérség elágazásai mentén, a sík- és dombfeltételek között - ahogy iramlanak az árnyalatok, mégis micsoda erőfeszítés, egyikből a másikba át, pedig milyen jó lenne ott, s aztán még tovább, lehet fokozni, míg el nem dugul a cső. Akkor az egészet ki kell metszeni, és mi marad utána? Két izzó pont, ahol a két vége volt. De azok is rögtön egymásba hullnak.

FERENC SZIJJ. Nato a Szombathely nel 1958, si è laureato in letteratura ungherese e tedesca. Dal 1989 è redattore di «Nappali Ház» («Costellazione diurna»), rivista di letteratura e di arte che esce a Budapest. Questo periodico si caratterizza per la particolare attenzione da esso rivolta alla filosofia e cultura postmoderne e ai movimenti letterari emergenti in questi anni in Ungheria. Ha pubblicato una raccolta di poesie dal titolo *A lassú élet titka* (*Il segreto della vita lenta*), 1990, e un'antologia di racconti intitolata *A futás napja* (*Il giorno della corsa*), 1992. Traduce letteratura tedesca e austriaca.

[FRAMMENTO]¹⁸

Dice: cos'è quello a cui faccio tanto la guardia? Mi sono deformato, tanto gli faccio la guardia. Ho il viso deformato, la vista rovinata, le mani indurite, il ventre gonfio, sono diventato orrendo. Forse per spaventare e allontanare loro. O forse gli faccio la guardia al posto di qualcun altro, ma forse ormai anche al posto mio c'è un altro che fa la guardia, solo che non me ne sono accorto. Ma in realtà non è questo che dice. Dice: è un carcere portatile. I suoi mattoni sono stati fatti usando il lievito, in ognuno ce ne hanno ficcato un pezzo, così si sono gonfiati e così lo hanno costruito, e ora lo portano da tutte le parti, per far divertire la gente e guadagnarci sopra, e se lo scordano nel cortile delle bettole, dove le persone si preoccupano soltanto di tirarsi fuori a vicenda dalla bocca il filo e, alla fine, la gran palla che non erano riuscite a vomitare. Ma in realtà non è questo che dice. Dice: uno si fa la sua birra - intanto si fa una chiacchierata con i colleghi - io non bevo birra - uno o due quartini di vino e gassosa dopo il lavoro - parliamo delle cose nostre - uno andando a casa ci fa una capatina - uno che lavora - quel che è giusto è giusto - ma finora mai ubriaco - nei giorni di paga qualche volta un po' di più - ognuno il suo - si parla di tutto - la famiglia la moglie di chi c'è l'ha - i superalcolici non li posso prendere - anche quelli qualche volta di rado - come premio. Ma in realtà non è questo che dice. Dice: vasta è la giornata, come attraversarla, lo so solo io, cosa c'è là dentro e come tornare a rinascervi. Finalmente chi mi attende è disinteressato. Non fa attenzione al nome, e dopo del corpo ci sarà solo il calco.

Per andare da una famiglia che era molto più arcaica della mia prendevo il treno volentieri, poiché, mentre qui ogni sera mi attendeva solo la maledetta ansia dei miei genitori, là ero circondato di rispetto per le mie virtù naturali. Bisognava percorrere un lungo tratto dalla stazione ferroviaria al centro del paese, fino a dentro le colline, in bicicletta o a piedi, d'inverno più spesso a piedi, poi, alla sera, indietro dal paese alla stazione. Di vivere in un posto diverso mi sarebbe potuto venire in mente molte volte oppure di entrare nella pelle di un altro o almeno di non sapere nulla di me, ma con una certezza: o io o questi riti sofferti.

Nella nera porcellana del fondo degli occhi s'incide a fuoco un prato di neve. Perciò ormai soltanto lungo le ramificazioni del bianco, in ambiente pianeggiante e collinoso... eppure, nell'incalzarsi reciproco delle tonalità quanta energia investita da una all'altra, sarebbe bello qui, ma no ancora avanti, si può avere maggiore intensità... fin quando reggerà e non rimarrà otturata quella che è la conduttura. Nel caso succeda, tutta dovrà essere tagliata via, e cosa resterà dopo? Due punti brucianti, dove la conduttura aveva i suoi estremi. Ma si schiaccieranno uno sull'altro immediatamente.

18. Testo poetico inedito.

SZILÁRD BORBÉLY

A VERS POETICA*

A vers az olyan átlátszó dolog
 a dolgok között ahogy gondolok
 ott lenni jární érezni magam
 a zsúfolásig megtelt ezt meg azt
 a vers ürességén szemügyre venni
 az átlátszó trükköket versbe szedni
 hogy legyen benne minden ami van
 egy versbe ami maga láthatatlan
 a vers a versben átlátszó vagyok
 a vagyok amely nyelvi fordulat
 egy hagyományos költői klisé
 az elbeszélhető beszélgetőre
 a reflexió ahogy kiíríti
 az ezt meg azt a mindent ami van
 csak úgy magától mert hogy az nem kérdés
 hogy hogy fér el a vanban ez a mind
 a látható meg hát a láthatatlan
 a köztük lévő versben az üresség
 oly átlátszó olyan mint bármi más a
 hasonlatnak mely magát jelenti
 miközben önmaga helyett lesz mássa.

POETICA DELLA POESIA

La poesia è così trasparente cosa
 tra le cose mentre io penso d'essere
 di camminare di sentire me stesso
 di osservare sotto poetico vuoto
 e questo e quello è tutto pieno e compatto
 di portare a poesia quanto è trasparenza truccata
 perché nella poesia entri ogni cosa che esiste
 nella poesia che in se stessa è invisibile
 poesia in poesia trasparente sono io
 l'io sono che è linguistica maniera
 è cliché poetico tradizionale
 di questo narrabile parlante
 mentre il riflettere amplia e muta in vuoto cielo
 e questo e quello e ogni cosa che esiste solo
 da sé insomma non conta
 come entri questo tutto nell'è
 quello che si vede e si anche quello che non si vede
 nella poesia che sta tra queste due cose il vuoto
 è trasparente è come tutto il resto
 per l'allegoria che rappresenta se stessa
 mentre il suo sé in altro sé tramuta.

SZILÁRD BORBÉLY. È nato nel 1964. Dopo la laurea in letteratura ungherese (1989), ha ottenuto all'Università di Debrecen l'incarico di docente di Storia della letteratura ungherese antica. Suoi volumi di poesie: *Adatok (Dati)*, 1988, *A bábk arca (Il volto dei burattini)*, 1992. Un suo poema di circa mille versi intitolato *Hosszú nap el (Una lunga giornata è via)* e composto in «giambi drammatici», come avverte il sottotitolo dell'opera, ha indotto nel 1993 l'opinione pubblica letteraria a scoprire che una sorta di «antica modernità» è ancora attiva nella cultura poetica ungherese, nonostante ormai molti la considerino definitivamente postmoderna (per cui essa «non ansima più in quella maniera», secondo una espressione di PÉTER ESTERHÁZY). Si è aperta in proposito una ampia discussione.

* Cfr. «Alföld», 1994, n. 7, p. 29.

A HAJNALBAN A*

A hajnalban a fák még pusztá ormok
 az ég előtt ahogy ott álldogálnak
 a tájromokban ott a tűzfalak közt
 még nincs színe a fénynek csak derengés
 a feketéből kiválik a szürke
 a fák ilyenkor még csak pusztá vázak
 a szemcsés szürke derengésre árnyak
 vetülnek mint lekoszlódott faágak
 mint árnyképek szurokpapírból vágva
 csak azt mutatják amit eltakarnak
 hogy szerkezetük van de nincsen színük
 az íveikben hogy van lendület
 hogy megtörik és folytatást kíván
 vagy elvékonyul mint repedés a kőben
 hajszálnyivá a szemcsés szürkületben
 a tejüveg bepiszkolt oldalán
 kosz por piszok kopott falak magány
 a fák ilyenkor önmagának árnya
 az egyetemes fogalom példája
 mint vannak házak meg a szó hogy ház.

HA MENNI KELL**

Ha menni kell oly jó voln' még maradni
 elüldögélni még egy kicsikét
 beszélgetni hallgatni erről arról
 a döntő pillanatot halogatni
 mely eldöntetett volt már hamarább
 de most mégis oly jó voln' még maradni
 hogy együtt legyen még a volt a van
 hogy múltjon is maradjon is ami
 lesz minden legyen minden múlhatatlan
 és tartson tovább még a lehetetlen
 az üldögélés és ami lehetne.

* *Ivi*, p. 28.** *Ivi*, p. 29.

ALL'ALBA GLI

All'alba gli alberi ancora sono pure vette
 che stanno lì davanti al cielo
 nel paesaggio di rovine lì tra i muri dei palazzi
 la luce ancora incolore è solo incerto barlume
 un grigio che emerge dal nero
 è quando gli alberi ancora sono puri schemi
 sul ruvido grigio del barlume ombre
 gettate come rami sfiniti
 come silhouettes di carta catramata
 mostrano soltanto quel che coprono
 strutture ma prive di colore
 la dinamica degli archi
 che si spegne prevedendo la ripresa
 o si affievolisce come incrinatura
 della pietra dentro il ruvido grigio
 sul lato sporco del vetro opaco
 luridume polvere sozzura consunzione muri segregazione
 è quando gli alberi ancora sono ombre di se stessi
 esemplari del concetto universale
 come esistono le case e la parola casa.

QUANDO SI DEVE ANDARE

Quando si deve andare si vorrebbe restare
 ancora un poco sedere
 cose dire non dire ascoltare
 ritardare il momento decisivo
 che è stato già deciso per tempo
 ora però si vorrebbe restare
 perché ancora stiano insieme era ed è
 perché quel che è passi e resti quel che
 sarà tutto sia tutto sia imperituro
 e perduri ancora l'impossibile
 sedere e quel che potrebbe essere.

GÁBOR FARNBAUER

SPONTÁN MOTIVÁCIÓIBÓL
KIVETKÖZÖTT EMBER*

Nincs kit és mit akarnom.
Tudok mozdulni,
de nem tudom, merre.
Ami irány tetszene, annak nem hiszek,
amiben hinnék, azt nem ismerem!

Velem mozdul a minden.
Magánügyem a létezés.

ÉLETRAJZ **

Amelyben
elmondanám
minden kínos
bevásárlásomat.

ÉLETRAJZ ***

Amelyben
keresem az algoritmust,
amellyel
magamat helyettesíthetném.

GÁBOR FARNBAUER. È nato nel 1957 a Komárom, nella ex Cecoslovacchia. Dopo la laurea in fisica all'Università di Praga, trascorre un periodo in cui lavora come ricercatore nell'Istituto di fisica dell'Accademia slovacca delle scienze, ma poi sceglie di dedicarsi alla professione dello scrittore (di lingua ungherese) ed entra nella redazione di «Kalligram», una delle più prestigiose riviste letterarie di lingua ungherese nella attuale Slovacchia (esce a Bratislava). Ha pubblicato i volumi di poesie *A hiány szorítása* (*La stretta dell'assenza*; una raccolta di «poesie-saggio»), 1987 e *A magány illemtana* (*Il galateo della solitudine*), 1989. Ha pubblicato anche il «romanzo del pensiero» *Az ibolya illata* (*Il profumo della violetta*), 1992.

* Cfr. *A hiány szorítása*, Bratislava, Madách, 1987, p. 10.

** *Ivi*, p. 64.

*** *Ivi*, p. 66.

PERSONA SPOGLIATA
DALLE SUE MOTIVAZIONI SPONTANEE

Non ho un chi e una cosa da volere.
Saprei muovermi,
ma non so per dove.
Alla direzione che gradirei non credo,
quello a cui crederei, non la conosco!

Con me si muove l'intero.
Affare mio è l'esistenza.

BIOGRAFIA

Nella quale
racconterei
tutto ciò che è cattivo
mio acquisto.

BIOGRAFIA

Nella quale
cerco l'algoritmo
con il quale
sostituire me stesso.

AZ ÉN NEVEM
(*himnusz identitásomhoz*)*

«*Kifákad az aranyerem a nevektől*»
(B. Bertolucci)

Ki tudja...

Valahogy mindig furcsálltam a nevemet,
nem éreztem közösséget vele,
azonosságot meg végképp nem.
Idegenkedtem a nevem alatt futó személytől.

A nevem maradjon most titok!

A nevem csak gyűrődéseiben különbözik
más egyenruháktól.
A nevem az emberi önszeretet kényszerzubbonya.
Fegyver is,
egy rám szegezett éntudat,
Fegyver is,
amit a kezembe nyomtak -
sosem tudtam szabadulni az érzéstől,
hogy ellenem irányul.

NEGATÍV KÖLTÉSNET**

«*Fél egy. Hogy elmúltak az évek!*» (K. P. Kavafisz)
«*Már fél három...*» (Tandori D.)
«*Fél három múlt...*» (Tolnai O.)

Nincs idő,
és sehol sem
mindig
mindenhol.

* *Ivi*, p. 22.

** *Ivi*, p. 66.

IL MIO NOME
(*inno alla mia identità*)

«*I nomi mi fanno scoppiare le emorroidi*»
(B. Bertolucci)

Chissà...

In qualche maniera ho sempre trovato strano il mio nome
non ho avuto alcuna comunità con esso,
nessuna equivalenza assolutamente.
Mi è stata estranea la persona che va sotto il mio nome.

Il mio nome rimanga per ora un segreto!

Solo per come si spiega il mio nome si distingue
da altre uniformi.

Il mio nome è camicia di forza per l'amor proprio.
È anche un'arma,
è autocoscienza puntata su di me.
È anche un'arma,
che è stata messa nelle mie mani -
non mi son potuto mai liberare dalla sensazione
che sia diretta contro di me.

POESIA NEGATIVA

«*È mezzogiorno e mezzo. Come passano gli anni!*» (K. P. Kavafis)
«*Sono già le due e mezzo...*» (D. Tandori)
«*Sono passate le due e mezzo...*» (O. Tolnai)

Non c'è il tempo,
in nessun luogo
eternamente
in ogni dove.

KONDENZÁCIÓS KÍSÉRLET*

És mondd csak, ha már...
 ha már élellem álltam fénybe,
 mondd csak, sokat látott barátom,
 Párizs... tényleg van?!

EGY POÉTIKAI SZINGULARITÁS**

Ez a sor. -
 Itt és most.

RESUMÉ***

Mozgásgép

* *Ivi*, p. 22.

** *Ivi*, p. 22.

*** *Ivi*, p. 67.

TENTATIVO DI CONDENSARE

Dai, dimmi, visto che...
 visto che sotto la luce mi son messo di taglio
 dai, dimmi, amico, tu che ne hai viste tante,
 Parigi... davvero esiste?!

SINGOLARITÀ POETICA

Questo il verso. -
 Qui e ora.

RESUMÉ

Meccancinetismo