UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE

FLORE
Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Percorsi letterari europei – Grand tour attraverso i paesaggi letterari cechi, ex jugoslavi, polacchi, russi, romeni, ungheresi. Cronaca del

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Percorsi letterari europei – Grand tour attraverso i paesaggi letterari cechi, ex jugoslavi, polacchi, russi, romeni, ungheresi. Cronaca del viaggio in sei antologie. Antologia ungherese / B. TOTTOSSY. - In: SI SCRIVE. - ISSN 2284-368X. - STAMPA. - 1:(1998), pp. 415-469.

Availability:

This version is available at: 2158/232477 since:

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

12 October 2024

Beatrice Töttössy

GRAND TOUR ATTRAVERSO I PAESAGGI LETTERARI DI BOEMIA, EX JUGOSLAVIA, POLONIA, RUSSIA, ROMANIA, UNGHERIA

Cronaca del viaggio in sei antologie

Il critico abituato a credere che la poesia più importante per la modernità sia quella che ha avuto maggiore circolazione internazionalee che si istalla «nel cuore del movimento letterario», dovrebbe almeno ricordare i capricci e le discronie del sistema letterario (e del mercato librario) internazionale
(Alfonso Berardinelli)

Della storia c'importa quel che entra a «far parte» dell'opera, non quel che resta fuori
(Alberto Asor Rosa)

Una quindicina di viaggiatori letterari di professione (docenti universitari e traduttori), divisi per competenza e per passione intellettuale territoriali, hanno compiuto un «viaggio (nel) poetico» in/di zone relativamente poco frequentate dai lettori italiani. Ne offriamo qui la cronaca complessiva.
Diciamo «cronaca», ma intendiamo registrazione dei fatti e momenti più notevoli. Davanti alla ricchezza e complessità delle esistenze visitate, infatti, è stato necessario compiere una selezione radicale, e perciò sul piano critico un po' inquietante, dei dati acquisiti. Una scelta assai imbarazzante, come sempre. Ecco, comunque, un prospetto numericamente indicativo dei risultati di tale operazione. Le sei antologie contengono 21 testi di 3 poeti della ex Jugoslavia, 29 testi di 4 poeti boemi, 19 testi di 4 poeti polacchi, 22 testi di 5 poeti russi, 26 testi di 23 poeti romeni e 31 testi di 10 poeti ungheresi. Il totale complessivo dice: 148 composizioni di 45 autori.
All'inquietudine suscitata dall'obbligo di scegliere alcune opere e tralasciarne molte altre, si è aggiunta qui un'ulteriore preoccupazione, consueta in chi intenda «far conoscere» universi letterari *altri*: il problema della traduzione. I numerosi e diffusi dibattiti sui processi traduttivi, ormai consueto tratto caratteristico della vita letteraria internazionale, pur fornendo molte informazioni utili sull'orientamento della traduzione (verso il *target* oppure verso la *source*), non riescono a togliere spazio a quella particolare ansia che coglie chi traduca testi, soprattutto poetici, appartenenti alle culture letterarie dell'Europa centro-orientale. Dove ad esempio, per ragioni di indole linguistica, convivono in varia misura e si combinano secondo variegati equilibri tre diversi sistemi metrici: quello antico, quello occidentale e quello nazionale. Nel discorso poetico italiano niente di tutto questo. La via interculturale da percorrere, allora, non potrà essere il tentativo di ricostruire una «struttura originaria comune».
Quando poi nelle culture poetiche occasionalmente giustapposte da un intento traduttivo le tecniche e modalità versificatorie si basano su sistemi fonologici tra loro lontani, si avranno evidentemente importanti variazioni nell'uso artistico delle rime, delle assonanze e delle consonanze. Nel trapasso da una lingua all'altra questo, a sua volta, complicherà allora notevolmente la percezione di un fenomeno che, secondo quanto ci dicono le singole introduzioni, caratterizza tutte e sei le culture poetiche centro-est-europee qui rappresentate e che, trattandosi di un fatto poetico-linguistico, ha e non può non avere aspetti metrici e musicali.
Ci riferiamo al nuovo modo di porre (non di disciogliere!) l'io poetico nell'universo testuale. Abbiamo infatti il «ritorno» della individualità poetica linguisticamente, quindi storicamente, situata. Una dinamica che può svolgersi solo in relazione profonda con la prosa, con l'impoetico, il quale a sua volta, nelle culture di cui si tratta, si trova sommamente impegnato a «elaborare» il proprio rapporto sia con la *parole* poetica che con la *langue*, ambedue fortemente danneggiate e logorate da quaranta o settanta anni di «quotidiana sovrapproduzione di parole e di simboli». Questo io poetico si va così allontanando da quasi ogni forma di lirismo (o magari si immedesima parossisticamente con esso, fino a rovesciarlo nell'assurdo, nell'opposto) e ciò mentre in quei paesi la lirica è stato il terreno privilegiato dalle politiche culturali dei decenni trascorsi. Cosicché nel corso e in virtù di tale moto di distacco, le forme tradizionali del linguaggio lirico diventano paradossalmente il riferimento, acquistano peso e centralità dentro la ricerca di nuovi equilibri nel rapporto fra individualità poetica e suo sfondo impoetico, in definitiva fra arte e vita.
Scelta e traduzione dunque hanno prodotto un certo risultato. Ma come si colloca questo risultato - che ha un volto doppio: nazionale *e* regionale - nella tradizione delle antologie?
A chiarimento, possiamo ricordare i due poli tipologici estremi. Il primo tipo di antologia si configura, per l'appunto estremisticamente, come un catalogo che non intende avere alcuna mira euristica quanto alla comprensione del processo letterario. A questo tipo si ispirava l'idea sistematica di E. D. Polivanov (un linguista sovietico, giustiziato durante le purghe staliniane) successivamente ripresa da Léon Robel e

Roman Jakobson. In effetti nel 1973 un gruppo di studiosi da loro guidato iniziò davvero a compilare un *corpus poeticarum* che avrebbe dovuto contenere l'inventario completo di tutti i sistemi di versificazione di tutte le lingue e avrebbe dunque dovuto registrare ogni singola forma poetica nazionale in quanto appartenente, per così dire, al patrimonio culturale demaniale dell'umanità intera allo stesso modo delle varie lingue. Tuttavia - ha obiettato uno studioso di poesia antica ungherese, Iván Horváth - l'accatastamento di tale enorme massa di dati renderebbe praticamente impossibile liberare dal suo peso i fenomeni e interpretarli. Per evitare i rischi di una simile storiografia letteraria interculturale puramente empirica e gli effetti «spaventosi» sulla fruibilità del *corpus,* occorrerebbe trasformare quest'ultimo in una sorta di «catalogo dinamico», cioè in un inventario «interattivo»[1].

Al polo opposto abbiamo quel tipo di antologia che sceglie e organizza i testi con criteri per così dire iconici, cioè come segni o disegni di una mappa o di un atlante o di un grafico. Dove essi divengono fortemente euristici, efficacemente funzionali alla ricerca critica e storiografica sul processo letterario. A questo tipo appartengono e vanno ricordate come interessanti due recenti proposte italiane.

Pochi anni fa Remo Ceserani scriveva: «Sarebbe bello poter avere a disposizione... una storia letteraria sotto forma di "atlante" geografico», per andare così oltre la *storia intellettuale.* Questa infatti ingombra «il panorama quando si cerca di orientarsi in mezzo ai prodotti della letteratura e dell'immaginario», perché impedisce di vedere la storia letteraria «sotto l'aspetto della molteplicità anziché dell'unità». Molteplicità che potrebbe essere ulteriormente analizzata, ampliandone e intensificandone l'esame, se a tale impianto geografico la disponibilità metodologica dello storico unisse uno stile narrativo, la «scelta di un punto di vista» e infine un «taglio cronologico»[2].

Una seconda proposta, questa recentissima, ci viene da Franco Moretti. Si tratta di un lavoro critico che, per il tramite di vere e proprie «carte geografiche della letteratura», rende visibili numerosi percorsi adatti ad affermare un nuovo atteggiamento conoscitivo nei confronti dei fatti letterari e delle loro interdipendenze. Il punto d'avvio è che «anziché "redimere" la letteratura dalla sua prosaica realtà dovremmo una buona volta imparare a vederla e a conoscerla per quello che è».

Tale atteggiamento metodologico, se applicato, ci condurrebbe a riscontrare come «gli spazi culturali d'Europa - pur essendo cronologicamente contemporanei, e geograficamente contigui - non vivano però *nella stessa epoca letteraria*» e come la diffusione delle opere letterarie avvenga in termini di forte conflittualità interculturale (un esempio di «diffusione *come* conflitto» è quanto avviene «tra i romanzi del centro, e le forme culturali che sono tipiche dell'editoria di provincia»). Potremmo così anche vedere un fenomeno piuttosto interessante per noi, studiosi di letterature «periferiche», e cioè che le sfasature storico-temporali fra culture letterarie comunque in contatto, seppure conflittuale, possono dar luogo qualche volta a uno straordinario protagonismo delle letterature, per così dire, tardive. Addirittura, le mappe letterarie con la trasparenza dei loro numeri e grafici ci informano che negli ultimi due secoli due importanti paradigmi letterari, di respiro universale, sono nati in periferia: il primo ha avuto origine in Russia con l'affermarsi del romanzo di idee fra il 1860 e il 1890, il secondo in Brasile, dove nel 1960-1990 si è sviluppato il realismo magico.

Franco Moretti descrive la dinamica attraverso cui la letteratura brasiliana è riuscita a imporre tale paradigma nel modo seguente: «La dissonanza tra la realtà brasiliana e idee europee finì con lo *straniare* quelle idee», per cui le «stranezze nazionali» del Brasile «assunsero una dimensione storico-culturale»[3]. Una dinamica che potrebbe avere valenze più generali.

Domandiamoci allora come vanno le cose quanto alle letterature dell'Europa dell'est. Per ovvie ragioni non è questo il luogo adatto a un'analisi. Se ne facessimo il tentativo, esso rappresenterebbe, comunque, una imperdonabile invadenza nei confronti dei lettori di queste antologie e dei loro testi, le poesie, che essi ovviamente vogliono incontrare di persona, perché le vedono (secondo la dizione di A. Asor Rosa) come «essenziali sistemi esistenziali», pur non potendo ancora considerarle classiche.

Qui il nostro compito è soltanto quello di soffermarci su alcuni aspetti di metodo, come abbiamo cercato di fare finora. Così ora ci preme richiamare l'attenzione, conclusivamente, sul punto centrale della condizione periferica della poesia qui offerta in lettura.

Un evento significativo nella storia della poesia contemporanea è stata la conferenza che nel 1947 lo scrittore polacco Witold Gombrowicz tenne a Buenos Aires sulla natura della creatività dei poeti della «periferia» d'Europa, una presa di posizione che ha dato lugo successivamente a una vasta discussione internazionale. In questo discorso, *contro i poeti* Gombrowicz diceva: «Probabilmente va incolpata una certa timidezza, una certa "mediazione", così caratteristiche per tutte queste culture, che non si erano affermate nello scontro diretto con la realtà e con la vita, e che recepiscono il mondo attraverso culture diverse, più mature. Noi polacchi non ci preoccupiamo di avere una poesia (nel senso generale, essenziale, nel senso del rapporto con il mondo), bensì di avere una poesia "non peggiore di quella francese"... oppure di "esse-

[1]Horváth, Iván. *A vers* (La poesia). Budapest: Gondolat, 1991. 196 sgg.
[2]Ceserani, Remo. *Raccontare la letteratura*. Torino: Bollati Boringhieri, 1990. 67, 71, 128.
[3]Moretti, Franco. *Atlante del romanzo europeo. 1800-1900. Torino: Einaudi,* 1997. 172, 176, 200.

re civili quanto lo sono gli inglesi". La nostra competizione nei confronti della natura non avviene in modo diretto... essa evita le questioni di base, mentre si perfeziona nei dettagli... abbiamo elaborato un linguaggio assai raffinato... mentre il nostro pensiero ammutolisce... non ci passa per la mente che avremmo potuto partecipare, anche noi, alla costruzione del mondo».
Era l'assunzione reale e concreta, in termini di poetica, della *specifica* condizione umana della periferia e lo sforzo culturale ed estetico di renderla storicamente efficace per il mondo: era questo che Gombrowicz riteneva fondamentale per conquistare a questa «condizione» un ruolo nella cultura. Diceva infatti: «Il nostro ruolo... non consiste nel recitare e nel capire le altrui conquiste, nella frequentazione passiva dell'asilo culturale - dobbiamo invece difendere la nostra ragione, che è poi la ragione dell'inferiorità e della giovinezza, dobbiamo essere il freno che impedisce alla scatenata macchina della cultura di fabbricare oggetti eccessivamente dissimili dall'uomo». E da questa salda posizione di combattimento era in grado di partire all'attacco appunto *contro i poeti* che si crogiolano liricamente nella loro marginalità periferica: «Attacco le poesie come attacco la Nazione... nel nome della diretta percezione umana, nel nome della nuda umanità. Attacco ogni genere di Forma che cessa di essere un comodo indumento per l'uomo poiché si trasforma in un involucro rigido ed estenuante»[4].
È abbastanza ovvio che, ad esempio nella comunità letteraria ungherese, queste idee di Gombrowicz siano oggi molto presenti e vengano anche creativamente intertestualizzate. Meno ovvio, ma ancor più significativo, sembra essere il fatto che anche in occidente questa riflessione orientale abbia prodotto una sorta di nuovo paradigma letterario. Lo intravediamo in un saggio di Alfonso Berardinelli dedicato al cosmopolitismo e al provincialismo nella poesia contemporanea, dove incontriamo questa chiara analisi: «Anche il poeta lirico deve essere e restare in qualche misura "provinciale" se non vuole trasformarsi nella controfigura facilmente riproducibile e replicabile di se stesso (se non vuole manifestare solo il lato peggiore della situazione provinciale, che è l'aspirazione perpetua a diventare cittadino della capitale, cittadino del mondo)»[5].
Un'analisi che potremo assumere come prospettiva valida anche a partire dai testi qui presentati. Forse sta qui il senso ultimo di questo terzo tipo di antologia.

[4]Gombrowicz, Witold. *Contro i poeti.* Roma-Napoli: Theoria, 1995. 62-65.
[5]Berardinelli, Alfonso. *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea.* Torino: Bollati Boringhieri, 1990. 230.

Beatrice Töttössy

POESIA O MICROTESTO?
INDIZI DI EVENTUALI VERITÀ
DEL/NEL PROCESSO LETTERARIO UNGHERESE OGGI

L'enigma della storia sta in questa domanda:
cosa significa far parte della storia?
(Martin Heidegger)

... che un giorno sono esistito,
e che mio padre un giorno è esistito ...
(Danilo Kiš)

Nel 1994 abbiamo consegnato al pubblico di Si scrive *una raccolta di 9 poeti nati tra il 1938 e il 1964, con 28 testi, da un minimo di 1 a un massimo di 85 versi di lunghezza, con delle considerazioni sulle «Maniere di deambulazione poetica: i dintorni di tre generazioni di poeti ungheresi (1975-1994)». Ora, a tempi abbastanza ravvicinati, offriamo una seconda breve antologia. Questa volta vi includiamo 31 testi, da un minimo di 4 a un massimo di 47 versi di lunghezza, composti tra il 1985 e 1995 da 10 poeti, nati tra il 1943 e il 1970. Tra i nomi dei presenti, 3 (Petri, Kukorelly, Szijj) tornano anche ora. Delle poesie che pubblichiamo 2 sono inedite (scritte per una serata a tema, organizzata a Roma nel 1995); gli altri testi sono stati tolti da riviste letterarie (nel 1993 ne esistevano 134 in un paese di circa 10 milioni di abitanti), antologie personali o collettive, anche plurilingui. Per dare un'idea della ricchezza editoriale che concerne la poesia in Ungheria, ricordiamo che ogni anno, per la Giornata della Poesia (l'11 aprile, giorno di nascita di Attila József, 1905-1937), viene pubblicata l'antologia* Szép versek (*Belle poesie), dove gli autori, circa una sessantina, sono presenti ciascuno con un massimo di 15 testi e con la propria foto (mancano però i dati biografici); il settimanale letterario* Élet és Irodalom (V*ita e Letteratura), di notevole qualità, stampa in proprio un annale, con un centinaio di autori scelti fra gli scrittori, i poeti e i critici che collaborano con la rivista; nel 1997 è apparsa un'antologia di poesia contemporanea, dal titolo* Mindenfélékből Pantheont *(Pantheon assortito), con 150 autori provenienti sia dalla capitale che dalla provincia; nello stesso 1997 una storica e una poetessa hanno curato un'antologia che include circa 600 testi poetici di 125 autrici nate tra 1550 e 1973, con precisi dati biobibliografici*[1].

[1]Per avere un panorama della presenza letteraria ungherese in Italia, cfr. Pálinkás, László. *Avviamento allo studio della lingua e letteratura ungherese in Italia.* Napoli: Cymba, 1970; e Corradi, Carla. *Bibliografia delle opere in italiano di interesse finno-ugrico, vol. I. Sezione ungherese.* Napoli: I.U.O., 1981. Delle antologie collettive di poesia ungherese tradotta in italiano citiamo, fra le più recenti: Albini, Umberto. A cura di. *Poeti ungheresi del '900*, Torino: ERI, 1976; Sanguineti, Edoardo. A cura di. *Poeti italiani e poeti ungheresi*. *Bollettario*, quadrimestrale di scrittura e critica, n. 3., Modena, Ass. culturale Le avanguardie, settembre 1990; Di Francesco, Amedeo. A cura di. *Poeti ungheresi del novecento*. Trad. di Marta Koszegi. Roma: Lucarini, 1990; Csillaghy, Andrea. A cura di. *Sotto la maschera santa (Antologia storica della poesia ungherese)*, Udine-Firenze: CLUF, 1991; Di Francesco, Amedeo. A cura di. *La poesia ungherese.* C. Muscetta. A cura di. *"Parnaso Europeo". Dal Protoromanticismo al Decadentismo.* Trad. di A. Di Francesco, G. Cavaglià. Roma: Lucarini, 1992, vol. V. 244-319; Ruspanti, Roberto. *Lungo il Danubio, e dentro il mio cuore*. Messina: Rubettino, 1996; Dal Zuffo, Marta; Sárközy, Péter. A cura di. *Amore e libertà. Antologia di poeti ungheresi*. Roma: Lithos, 1997 (con un'ampia bibliografia dei testi creativi tradotti e della saggistica letteraria). Sono state redatte anche varie raccolte di poesie di singoli autori, dei classici del novecento, come Endre Ady, Attila József, János Pilinszky, Ágnes Nemes Nagy, Sándor Weöres, Gyula Illyés, Miklós Radnóti. Di opere storiografiche recenti citiamo: Sirena, Toni. *Il terremoto ungherese*. Padova: Edizioni dell'Ass. internazionale di cultura Italia-Ungheria di Venezia, 1989; Rumiz, Paolo. *Danubio: storie di una nuova Europa*. Pordenone: Studio Tesi, 1990; A-A.VV. *A Est, la memoria ritrovata*. Torino: Einaudi, 1991. Pref. di J. Le Goff; Caccamo, Domenico. *Introduzione alla storia dell'Europa orientale*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1991; Biagini, Antonello; Guida, Francesco. *Mezzo secolo di socialismo reale.* Torino: Giappichelli, 1994, 1997[2]; Hanák, Péter. A cura di. *Storia dell'Ungheria*. Milano: Franco Angeli, 1996. Infine,

Quella ungherese è sempre stata una vita letteraria molto bene finanziata e organizzata, persino la stampa quotidiana italiana se n'è accorta[2]. E lo è anche ora. Ce ne informa Marinella D'Alessandro, in un ricco saggio intitolato «I colori dell'inchiostro. Scrittori e scrittura nell'Ungheria degli anni novanta»[3], mettendoci a contatto diretto con le più recenti impressioni di autori di primissimo piano riguardo alla ultime vicende sociali e culturali del paese.

Ne riportiamo due che ci paiono particolarmente significative: «Dopo decenni di immobilità - il caos, grazie a Dio», dice lo scrittore Péter Lengyel (n. 1939). E, quasi intenda dialogare con Lengyel per chiarire il contenuto specifico di quel caos, Péter Esterházy (n. 1950), scrittore ma laureato in matematica, scrive: «C'è un punto in cui la memoria che cambia in fretta e le variabilità del passato influiscono sulla letteratura che procede lentamente, ed è un punto importante, perché è relativo alle parole. Col fatto che sono cambiati i punti di orientamento di un'intera società, sono cambiate anche le parole, o più esattamente, alcune parole si comportano in maniera diversa, dicono il falso o il vero in maniera diversa, per cui occorre tenerle da conto in maniera diversa. Ho l'impressione di dover imparare daccapo le parole per riuscire ad afferrare di nuovo il modo in cui si comportano. La riconquista dell'ambiguità - sembra essere questo il programma degli anni 90»[4].

A chiarimento, noi da parte nostra ricorriamo a una interessante breve osservazione del poeta Lajos Parti Nagy (n. 1953), pronunciata nel 1992 nel corso di una tavola rotonda giornalistica: «Se è postmoderno giocare con il sottoculturale, con i frammenti, con le frasi che galleggiano nell'aria, insomma con tutto e, naturalmente, se tale gioco è serio fino al sangue, allora davvero esiste un "post", una "posteriorità". È come se ci fosse sopra di noi uno spazio in cui varie parole e frasi e frammenti girano e turbinano, parole, frasi e frammenti che noi "tiriamo giù", dopo di che da essi nasce qualcosa... Io, per esempio, ci creo ben volentieri e senza ritegno forme legate, prima di tutto sonetti».

Vitalità, caos, crisi linguistica e della comunicazione sociale e letteraria, bisogno di lentezza e di raccoglimento per una qualche meditazione, esigenza di esattezza e di forme piene: ecco un quadro di vita intellettuale e artistica che ci induce ad avanzare l'ipotesi di un peculiare nesso tra percezione e sentimento della storia, esistenza provinciale autoriflessiva e autoironica, e realismo postmoderno centro-est-europeo. Tale nostra ipotesi non potrà essere approfondita in questa sede, ne potremo soltanto delineare alcuni condizionamenti storici e attuali.

Il primo di tali condizionamenti è costituito dal rapporto con l'Europa e dal problema sempre aperto di trovare strade per costruire con essa una comunicazione culturale salda. A tale proposito è stato notato da Jacques Le Goff che quell'«altra parte» dell'Europa, «i cui sussulti si rivelano al nostro sguardo come in un film accelerato, non dipende tanto da un'altra Storia, ma rappresenta piuttosto... un doppio della nostra modernità». Infatti sia la nostra Europa che l'altra condividono, secondo Le Goff, «la crisi della modernità, che consiste nel cedimento della storia omogenea e delle forme dominanti della teleologia messianica o prometeica, nello sgretolarsi dell'utopia se non addirittura nel crollo dei "grandi racconti"»[5].

Eppure, ma forse proprio a partire da idee simili, Péter Esterházy nel 1988, rivolgendosi a un pubblico occidentale, diceva: «I cittadini cosiddetti occidentali (nordici, meridionali, orientali), anche i più colti, quando sentono parlare di letteratura ungherese, pensano a poche cose, anzi, assolutamente a *niente*». Aggiungeva subito però, con forte senso di autoironia, che, se la letteratura ungherese fosse stata in grado di «elaborare» almeno parte della quarantennale esperienza centro-est-europea del socialismo reale, quella della «cultura brutalizzata», «stuprata», pornografizzata, se essa fosse riuscita a trasformare tale esperienza «in una nuova forma della cultura reale, in un investimento bene meditato e bene organizzato delle forze in campo, in spirito universale», insomma in una cultura «utile», allora questa letteratura ungherese avrebbe conquistato una propria specificità che, scaturita dalla «vicinanza alla vita» e, per l'appunto, da un impegno specifico di «elaborazione», sarebbe stata riconosciuta e accolta[6].

---

[2]Sul mecenatismo culturale in Ungheria, in specie del finanziere ungaro-americano György Soros, e sulle riflessioni di alcuni scrittori italiani (tra cui Giovanni Giudici, contrario agli «autori sovvenzionati»), cfr. *La Repubblica*, 26-11-1997: 40-41.

[3]Cfr. *Europa orientalis*, 13 (1994, 2): 301-324.

[4]Esterházy, Péter. *Egy kékharisnya feljegyzéseiből* (Dagli appunti di un letterato salottiero). Budapest: Magvető, 1994. 210 (nel saggio di D'Alessandro: 324).

[5]AA.VV., *A Est, la memoria ritrovata.* Torino: Einaudi, 1991. XXX-XXXI.

[6]Esterházy, Péter. «A halacska (Il pesciolino, 1988)». *A halacska csodálatos élete* (La vita meravigliosa del pesciolino). Budapest: Pannon, 1991. 7, 16. Il corsivo è dell'autore. Opere di Esterházy sono tradotte in italiano presso Garzanti e edizioni e/o.

È molto significativo - ed è un gesto in cui si manifesta una forte e complessa tensione verso la storia letteraria nazionale - che di fronte a un pubblico straniero, invece di lamentare eventuali rigidità costitutive della *Weltliteratur*[7] e una «non giusta» collocazione in essa di letterature «minori» come quella ungherese, Esterházy rivolgesse questo invito alla propria comunità letteraria a impegnarsi programmaticamente nell'«elaborazione» poetico-linguistica del proprio vissuto.

In realtà, a quella data tale elaborazione esisteva già e, in parte notevole proprio grazie a Péter Esterházy. Il quale nel 1979 aveva dato alle stampe il suo *Termelési regény*[8], un romanzo canzonatura, una presa in giro poetica del genere letterario preferito dalla politica culturale stalinista più rigorosa (1946-1956), e aveva anche ottenuto con esso un grande successo di pubblico, oltre che un intenso e discretamente utile scontro con la critica ufficiale.

Era stata l'opera che aveva aperto in Ungheria la stagione di una nuova cultura letteraria, quella postmoderna.

In termini immediati, questo aveva significato e significava una cosa relativamente semplice, quasi banale: la riconquista di un rapporto libero, psicologicamente concreto, fantasioso e magari giocoso con il tempo e con il senso della storia: anzitutto della storia letteraria, ma per effetto di analogia, anche di quella sociale, politica o personale. Era accaduto ai lettori di trovarsi davanti a un romanzo che riusciva a mettere in scena il caos della produzione socialista, cioè un tratto della vita reale, quotidianamente sperimentato da tutti.

Forse, in un certo senso, la gente era rimasta stupita a riscontrare che quel caos andava travolgendo perfino il settore più caro al governo fin dall'inizio degli anni settanta, quello dell'informatica. La cibernetica, a cavallo tra gli anni sessanta e settanta, aveva cominciato a essere ed era poi rimasta per circa un decennio il simbolo della rivoluzione tecnologica del socialismo reale nel regime di János Kádár (1956-1988), con una conseguente accelerata crescita economica e di prestigio per il gruppo sociale dei tecnici e dei tecnocrati. Ma certamente aveva colpito ancora di più i lettori *la struttura stessa del libro* (che per un terzo è occupato dal testo che racconta appunto la storia dell'azienda informatica di cui si tratta e per due terzi è invece occupato dalle note dell'autore), con essa il narratore aveva fatto vedere e, per così dire, toccare con mano, sentire direttamente il caotico processo della creazione e della *produzione* del romanzo medesimo.

Soltanto che i due caos, ben si capiva, non erano la medesima cosa! Il caos appartenente alla vita sociale appariva qualcosa di psicologicamente e mentalmente gravoso, di individualmente irrisolvibile, anche in prospettiva (un'ottica del resto esplicitamente assente nel testo). Il caos costitutivo del tessuto romanzesco si rivelava, invece, un percorso letterario che permetteva di arrivare a coglierne il senso non legandosi al tempo della lettura lineare, ma giocando fra innumerevoli sentieri testuali, che alla fine componevano un «campo percorso da continue tensioni». Le quali, tuttavia, non risultavano a loro volta caotiche, ma venivano *controllate dallo scrittore*, il quale infatti affermava (135): «abbiamo a cuore il destino di chi passeggia» all'interno di tale campo poetico.

Si era trattato di un vero e proprio *libro a sensazione*, potremmo dire, che aveva permesso al lettore di sentire appunto in maniera addirittura tattile la consistenza sia della società burocratica, sia della società civile burocratizzata e sia infine della società letteraria eterodiretta, in un'Ungheria che si presentava, per altro, come un universo sotto ogni rispetto in (auto)demolizione «farsesca».

Questo era stato a suo tempo, secondo quanto considerava un certo marxismo, il congedo delle classi storiche borghesi, nemiche, dal potere. Ora però, significativamente, era la classe operaia che pareva doversi congedare in quella maniera dal potere. Tuttavia il narratore non s'arrischiava ad arrivare fino a questo punto. Il *contesto* culturale, sul finire degli anni settanta, era talmente pieno di richiami e connessioni sulla superficie semantica della vita sociale («Qui ormai tutti sanno tutto. Si è avuto tempo, anzi, *solo* tempo

---

[7]Del resto, l'idea di «letteratura del mondo» oggi, in Italia come altrove, effettivamente viene sempre di meno intesa come un contenitore di convenzioni, norme e valori letterari rigidi ed «eterni», e sempre di più invece come *scambio*, intermediazione, commercio, movimento dei beni dello spirito. Per un'analisi storica e sistematica della fortuna del concetto di *Weltliteratur* introdotto da Goethe nel 1827, cfr. Fancelli, Maria. «*Weltliteratur*. Riflessioni su una parola». R. 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, 385-391.

[8]*Termelési-regény (kisssregény), -regény-* (Romanzo della produzione (romanzo brrreve), -romanzo-). Budapest: Magvető, 1979. Per una versione francese, cfr. *Trois anges me surveillent. Les aveux d'un roman*. Parigi: Gallimard, 1989. Trad. di A. Járfás, S. Képès. Pref. di J. Szávai.

si è avuto, perché tutto venisse alla luce. Non vi è niente che non sia noto eppure tutto resta indecifrabile», Balassa, 1990c, 128) da produrre una condizione molto simile a quella in cui si entra quando ci si trova coinvolti dall'azione di un motto di spirito: condizione davvero ottimale per un narratore, con l'opportunità di infiniti percorsi per decifrare enigmi e, in ogni caso, per *vedere l'interno della Storia*, magari con una lanterna in mano.

Il *Romanzo della produzione* ha davvero avuto la funzione di fare da lanterna nella storia letteraria ungherese del secondo dopoguerra. Esso (naturalmente in compagnia di alcune altre opere narrative di grande incisività, come nel 1975 il romanzo di Miklós Mészöly [n. 1921] *Film*, nel 1977 il testo *Fine di un romanzo di famiglia. Romanzo* di Péter Nádas [n. 1942] e nel 1977 *Pace! si ricomincia* di Péter Lengyel [n. 1939]) costituisce una netta cesura. Infatti nell'insieme dei vari piani poetico-formali e linguistici, nella fantasia e nell'immaginario, nei procedimenti letterari e nelle tensioni culturali e morali, nelle enunciazioni e nelle domande, nelle allusività e aperture comunicazionali, persino negli aspetti ritmici, intonativi e fonologici che ne producono e fondano l'universo testuale, il *Romanzo della produzione* si manifesta come una individualità narrativa di tipo assolutamente nuovo nella storia della cultura letteraria ungherese. Una individualità narrativa la quale si dedica tutta a riconoscere e comprendere il sistema delle mediazioni del vissuto, vale a dire l'insieme dei sistemi segnici disponibili e già operanti.

Va però subito messo in evidenza come sul versante della creatività narrativa tale novità si inseriva in un quadro in cui, per lunghi decenni e appunto fino al 1979, non fossero intervenute che poche e parziali trasformazioni. L'individualità narrativa tradizionale fondava la propria attività sull'idea dell'affidabilità della narrazione. Si poneva dunque talune domande circa l'ordine ovvero la struttura del mondo, ma presupponendolo figura o entità «oggettiva», che semplicemente andava compresa. L'idea o illusione caratteristica di questo tipo di immaginazione estetica era ed è di poter avere come punto di riferimento primario, come referente, un «mondo» di contro al «testo», vale a dire una dimensione spazio-temporale davanti a cui si colloca una rappresentazione *motivata* della storicità, rappresentazione che è fonte e sede del formarsi del significato. Naturalmente il «mondo» lasciava spazio per importanti modalità di mediazione e condizionamento dell'esperienza estetica, come sono la tecnica della rappresentazione psicologica o di quella ironica. Oppure nella dimensione narrativa ritagli sempre minori di «mondo» si combinavano, per esempio, con aree sempre maggiori di interiorità. Eppure non si giungeva all'*Erlebnis* del «testo».

Fino alla fine degli anni settanta, nella mappa dei percorsi creativi narrativi erano riconoscibili solo situazioni epiche che intendevano «enunciare» verità oggettive. Era ancora assente il concetto operativo di «linguaggio delle forme della narrazione» né qualcuno si mostrava narrativamente interessato a tener conto che la narrazione *è* un certo comportamento linguistico. Si trattava quindi di situazioni epiche sostanzialmente vincolate e interne all'orizzonte della filosofia della storia. È all'interno di tale orizzonte che l'individualità narrativa si costruiva e verificava i propri rapporti con l'aiuto della metonimia, vale a dire della categoria «causa-effetto», escludendo ogni dubbio sulla comunicabilità delle cose.

Il lettore medio della narrazione del socialismo reale, prima di trovarsi davanti a quello strano libro di Esterházy dalla copertina viola (risultato di una dura lotta ideologica contro il redattore e il responsabile politico della casa editrice) e dai sottotitoli «ad allegra concatenazione semantica» («romanzo brrreve, -romanzo-»), era abituato, dalla scuola e dai media culturali a gustare rappresentazioni mitico-epiche o empirico-epiche ottocentesche (Mór Jókai 1825-1904; Kálmán Mikszáth 1847-1910), il cui registro era prevalentemente fiabesco, anche se poi si aveva anche qualche scarso «disegno d'epoca realistico» (Zsigmond Kemény 1814-1875). Cosicché, fino all'avvento del postmoderno, avvento naturalmente accompagnato da una accesa e spesso violenta battaglia ideologica in cui si parlò, imitando lo stile dei dibattiti letterari del periodo stalinista, di «dittatura dello stile postmoderno», la stragrande maggioranza dei lettori di epica «simulatoria» (V. Zmegac, E. Kulcsár Szabó) aveva conservato un atteggiamento «ingenuo» nei confronti del testo letterario. S'illudeva cioè di poterlo leggere, utilizzando il linguaggio ordinario, come *rispecchiamento e cronaca* di una realtà: si trattava di una illusione ottica, in sostanza di un atto di «destoricizzazione del realismo» (E. Kulcsár Szabó).

In Ungheria tra la relativa fine dello stalinismo (1956) e il consolidamento del regime kádáriano dei primi anni sessanta, fondato ancora una volta sulla ricerca del consenso intellettuale e artistico, «la cultura fu circondata», scrive Esterházy alludendo alla intrigata condizione della scrittura [narrativa], «da una non richiesta assistenza (lèggi: sorveglianza) dello Stato, era come una membrana». Fu invece la *poesia* ad irradiare momenti di innovazione, prima di tutto tramite l'ermetismo cattolico di János Pilinszky (1921-1981) e la ricerca del «senso dell'essere della poeticità» di Ágnes Nemes Nagy (1922-1991), ma anche

con la poesia che si va trasformando in *objet trouvé* in Dezső Tandori (n. 1938[9]). E questo sulla scia di una lunga tradizione letteraria ungherese. Anche se Esterházy riteneva di poter affermare che «negli ultimi dieci anni però l'accento si è spostato sulla prosa, cosicché persino dalle nostre parti il romanzo è diventato il genere letterario "guida"»[10].

Era, dunque, il 1988 quando Esterházy diceva questo. Va comunque notata qui una interessante e quasi inavvertita collisione tra due concetti: «innovazione» e «ruolo guida». Col primo va intesa, prevalentemente, l'evoluzione intrinseca della letteratura, col secondo, sempre prevalentemente, l'eventuale effetto esterno di tale innovazione. Anche se, nella vita reale della letteratura i due concetti s'intersecano, si confondono. In ogni caso, Beáta Thomka, studiosa particolarmente interessata al problema del rapporto (storico e attuale) tra narrativa e lirica, ci fa osservare che nella lirica dell'inizio del secolo «senza alcun dubbio sono le funzioni poetica ed emotiva della lingua ad essere in primo piano. Oggi, al contrario, la poesia lirica privilegia la funzione referenziale della lingua: comunica, asserisce, enuncia, ma poi con lo stesso atto del comunicare distrugge i referenti, giacché ricorre alla loro funzione metalinguistica. Del periodo tra le due guerre è caratteristico invece l'equilibrio tra queste sostanziali funzioni della lingua: tra le due guerre il linguaggio lirico si libera progressivamente del predominio dell'emozione e dell'io personale, e si avvicina alla comunicazione impersonale-oggettiva-"oggettuale", fatto che esige una nuova retorica e una nuova semantica. Inoltre, contemporaneamente si verifica una "riqualificazione" dell'armamentario strumentale del linguaggio quotidiano, una riqualificazione che introduce un equilibrio di tipo nuovo: che oggi si va completando e che non si dà più come equilibrio tra le funzioni sostanziali della lingua appena citate, ma come equilibrio fra i poli opposti del letterario e del non-letterario, lirico e non-lirico, linguistico e non-linguistico, finzionale e non-finzionale»[11]. E, infatti, nel lavoro creativo anzitutto di György Petri (n. 1943), di János Marno (n. 1949), di Endre Kukorelly (n. 1951), di Lajos Parti Nagy (n. 1953), nello stesso periodo in cui la narrativa conquistava il citato ruolo guida (o forse con un leggerissimo ritardo, ma di pochi anni), diventava centrale la de-retorizzazione della *parole* poetica, la desacralizzazione del ruolo del poeta, la costruzione di un discorso poetico che, per così dire, «si avvicinava» sempre di più a quello narrativo, in quanto si presentava con un'intonazione da linguaggio ordinario, quotidiano, per dire che fare poesia, in realtà, altro non era che un passatempo il quale faceva trovare il senso delle cose per caso.

Eppure il problema esisteva realmente e non solo nella sensibilità di uno scrittore. Di fatto tutta la storiografia e teoria letteraria «postmoderna» se ne occupava. E rilevava che era una questione di ricezione, di arretratezza di questa rispetto al discorso poetico. Il pubblico della poesia conservava l'illusione della enunciabilità, della dicibilità di «sentenze» circa le cose, in poesia come nella realtà comunicazionale ordinaria. E, come osserva per esempio E. Kulcsár Szabó, tale ritardo del pubblico rispetto alle opportunità presenti nel processo letterario universale, opportunità che invece i poeti coglievano, comportava comunque la presenza di momenti di ambiguità nei testi degli stessi poeti. Kulcsár, esaminando *L'oracolo di Delfi fa bancarotta fraudolenta*, una poesia che qui pubblichiamo e che tra l'altro è abbastanza recente (1991-1992), avverte come sia di fatto difficile, perfino nel caso di questo poeta intensissimamente (e postmodernamente) innovatore, distinquere fra davvero «trovare (per caso, percorendo itinerari tortuosi) un senso» e invece «proclamarlo» attribuendolo soggettivamente, distinguere cioè tra «messaggio lirico» e «discorso di risposta», il rispondere di chi si sente *parte* di un processo comunicativo che lo precede con tutta la sua ricchezza di sensi e significati, e non *vate e demiurgo* di essa[12].

Seguiamo allora per qualche tratto Béla G. Németh che nel 1985 disegna un quadro della letteratura ungherese facendo particolare attenzione per l'appunto alla questione del pubblico. Secondo Németh G., negli ultimi due secoli, praticamente fino alla «svolta postmoderna», l'opinione pubblica colta aveva considerato genere letterario più rappresentativo dapprima l'*epica in versi* (fino alla metà dell'ottocento) e poi,

---

[9]Per la presenza italiana dei tre poeti, cfr. János Pilinszky, *Poesie*. Trad. di A. Molteni. Bologna: Cseu, 1983; Nemes Nagy, Ágnes. *Solstizio*. A cura di Marinka Dallos e Jole Tognelli. Roma: Empiria, 1988 (con testo ungherese a fronte; la raccolta contiene poesie scritte tra il 1957 e il 1969); Dezső Tandori è uno dei nove poeti da noi antologizzati in *Si scrive*, 1994. Per quanto riguarda l'opera di Á. Nemes Nagy, ci permettiamo di rimandare a un nostro saggio: «La condizione letteraria in Ungheria e l'itinerario poetico di Ágnes Nemes Nagy». *Si scrive*, 1995: 308-329.

[10]Esterházy, Péter. «A halacska (Il pesciolino, 1988)». *A halacska csodálatos élete* (La vita meravigliosa del pesciolino), *op. cit.* 14.

[11]Thomka, Beáta. «A húszas-harmincas évek költészetének domináns poétikai, retorikai alakzatai (Le figure poetiche e retoriche dominanti nella poesia degli anni Venti e Trenta)». Kabdebó, Lóránt - Kulcsár Szabó, Ernő. A cura di. «*de nem felelnek, úgy felelnek». A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* («non rispondono ed è così che rispondono». La lirica ungherese a cavallo tra gli anni Venti e Trenta). Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992. 121.

[12]Kulcsár Szabó, Ernő; Katona, Gergely. *Az új lírai beszéd a válaszok horizontváltásában* (Il nuovo discorso lirico nel contesto del mutamento degli orizzonti delle risposte). *Alföld*, 1994, 3: 48-68.

dall'inizio del novecento, la *lirica in versi*, anche se l'equazione «testo in versi = lirica», pur avendo radici nel tardo romanticismo della metà dell'ottocento, si affermerà solo con il novecento. Ma in realtà, secondo questo studioso, il *processo letterario reale* si è presentato così:

a) nella letteratura ungherese pre-illuministica il genere predominante era l'*epica in versi*;

b) la cultura illuministica (su tutti i piani, dalla letteratura colta, a quella d'intrattenimento, agli scritti polemici, anche anti-illuministici) preferì l'*epica in prosa*, la narrativa;

c) dal primo ottocento fino al postmoderno - mentre la «coscienza letteraria» ha continuato ad attribuire centralità prima all'*epica in versi* (per gran parte dell'ottocento) e poi alla *lirica in versi* (dal primo novecento, con l'affermarsi nel 1906 della poesia di Endre Ady e nel 1908 della rivista *Nyugat*) - fra il pubblico dei lettori è andato progressivamente crescendo l'interesse per la narrativa (va notato che anche la «coscienza critico-letteraria burocratizzata» del Quarantennio del socialismo reale, sia al suo esordio nel 1948, sia per esempio nella grande sintesi accademica di storia letteraria pubblicata nel 1966, insomma di fatto ininterrottamente, ha mantenuto fermo il primato della *lirica in versi*, pur tentando di continuo, ma senza successo, di far nascere anche il *Bildungsroman socialista-reale*);

d) nell'ultimo scorcio dell'ottocento era emerso intanto un tipo di *epica in prosa*, in particolare le *forme narrative brevi*, di grande rilievo estetico e significativo successo fra il pubblico, e proprio a partire da questo dato si può tentare una spiegazione della *distanza tra coscienza critico-letteraria e processo letterario reale*. In tale scarto risiedono importanti elementi di storia culturale e sociale.

Nella prima parte dell'ottocento, con l'affermarsi («almeno nelle coscienze») dell'universo ideale del progresso borghese, l'*epica in prosa* e la *lirica in versi* furono in grado di garantire continuità al processo letterario, mentre l'*epica in versi* di fatto perdette di funzione. Ora, la preminenza dell'*epica in prosa* alla fine dell'ottocento (un'epica che veicolava le «intense situazioni conflittuali» nate con la modernizzazione liberale) e quella della *lirica in versi* all'inizio del novecento (intrisa di sentimenti forti, di intimismo, di senso dell'individuo, un individuo che andava emancipandosi dal collettivo) a nostro avviso esprimevano la possibilità, anche in Ungheria, di *un passaggio culturale di massa* (analogo a quello che l'*élite* intellettuale aveva già compiuto e continuava a compiere) dal medioevo alla modernità e alla postmodernità, dalla campagna alla città e alla metropoli, dal provincialismo al regionalismo e all'europeismo (attraverso la via obbligata della costruzione di uno Stato e di una mitologia nazionali). Questo passaggio, però, non avrebbe dovuto essere vincolato, come invece allora accadeva di fatto, a strutture e gruppi sociali *tradizionali* (i contadini e la piccola o media o alta nobiltà, le «città di campagna», la metropoli come provinciale «Parigi dell'est»), in possesso cioè di mentalità letteraria e di *forme del discorso artistico tradizionali*.

C'è, a questo punto, da chiedersi: perché la «coscienza critico-letteraria» assegnò una funzione primaria alla *lirica in versi*? Perché la medesima cosa fece poi il volontarismo politico-culturale del Quarantennio socialista-reale? Probabilmente, in tutt'e due i casi, era la naturale prosecuzione, mediata dalla forma versificata, dell'uso *ideologico* dell'altro tipo di discorso artistico, l'*epica in versi*, da parte di chi tendeva a fondare una mitologia nazionale legata al formarsi dello Stato-nazione (vedi il caso di Arany, su cui torneremo tra poco) e incentrata su una individualità poetica «collettiva» (l'eroe, il vate, il demiurgo).

Sul piano formale va notato che la volontà di costruire una mitologia nazionale in Ungheria comportava nella coscienza e nella pratica letteraria
a) il riuso di forme e generi della tradizione *pre-illuministica* (tra cui la memorialistica, la fiaba, l'aneddoto);
b) la rinuncia, «a partire da ragionamenti storico-etici», mitologici, sia ai germi di modernità contenuti sia nei modi narrativi dell'illuminismo e del sentimentalismo ungheresi, sia nella *lirica in versi.*

Infatti, nella concezione estetica *dominante* lungo gran parte dell'ottocento né la narrativa illuministica o sentimentale, né la *lirica in versi* venivano ritenute adeguate al pubblico da essa preferito, quello (numericamente prevalente di fatto) di cultura rurale e al massimo, si pensava, suscettibile di interessarsi ai valori di una futura democrazia (e borghesia) «agricola».

Ecco allora che l'interesse per l'*epica in prosa* (poco populistica) e per la *lirica in versi* (troppo individualistica) restava patrimonio del pubblico urbano (tra cui in Ungheria molti tedeschi e ebrei). In ogni caso, veniva considerato frutto di «influenze esterne». E ciò, sostiene Németh G., nonostante che la produzione di questi due generi avvenisse garantendo la «continuità storica del processo letterario» ungherese.

Insomma, che la *lirica in versi* fosse davvero centrale negli effettivi bisogni letterari della gente, è questione da vedere. Certo è, invece, che almeno la «coscienza critico-letteraria» la considerava tale (il che, del resto, dava luogo a una forte «alfabetizzazione poetica» delle popolazioni scolastiche, fondata su un approccio prevalentemente «tematico» e sulla memorizzazione: a tutt'oggi è esperienza corrente ascoltare giovani che declamano poesia come «normale» ornamento della loro comunicazione).

Per avvicinarci comunque a una spiegazione di tale centralità, ci sembra convenga ipotizzare una particolare densità in essa di *giacimenti poetici* storici, vale a dire per l'appunto una sua stretta relazione con l'*epica in versi*. Ciò, in determinate condizioni culturali e letterarie - come quelle della postmodernità, estremamente stimolanti per l'autoanalisi creativa, per la decostruzione costruttiva di fatti, forme, figure, generi letterari - rende la *lirica in versi* terreno fertile per una peculiare «formazione di compromesso» tra passato e presente.

Intanto è subito abbastanza evidente che, mentre l'*epica in prosa*, la narrativa, può diventare con relativa facilità veicolo di «intense situazioni conflittuali», la *lirica in versi* in virtù di una sua più intensa compattezza formale ha maggiore disponibilità ad essere assunta come strumento retorico-estetico di progettualità etico-politiche (in specie messianiche). Una prova in questo senso ci viene, per esempio, dall'analisi che nel 1909 il giovane Lukács[13] conduce a proposito di Endre Ady (da lui allora definito «il poeta dei rivoluzionari ungheresi senza rivoluzione»). Gli intellettuali ungheresi del primo novecento, di cui Endre Ady era rappresentante poetico, procedevano privi di una cultura nazionale nella quale inserirsi, cosicché poi la comunità che essi vagheggiavano avrebbe potuto realizzarsi «solo in un lontano futuro».

Un esempio di (ri)uso letterariamente molto produttivo dei giacimenti poetici storici presenti nell'*epica in versi*, lo abbiamo d'altronde proprio in János Arany (1817-1882), uno dei principali fautori ottocenteschi di tale genere anche nell'ambiente letterario che si andava modernizzando (dentro e attraverso l'*epica in prosa*). Il poeta Arany («anima aristocratica che porta in sé l'intero passato e che anche nella sua poesia è continuazione e approdo consapevole della poesia dell'intero passato», come lo descriveva Mihály Babits [1883-1941] nel 1910) tra il 1846 e il 1879 lavorò a *Toldi*, una trilogia epica in versi, poi divenuta celebre, che era centrata su un eroe positivo di estrazione popolare. Ma ecco che simultaneamente, cioè a dire più o meno negli stessi anni compose (la prima parte nel 1850, la seconda nel 1873) un «romanzo in versi» intitolato *Bolond Istók* (Istók il Folle) che era propriamente un anti-*Toldi*. Vi si narrava infatti di un personaggio di talento distrutto dall'ambiente, deluso dalla politica, privo di fiducia nella gente, nella morale, nella ragione e nell'arte. Il punto che a noi interessa sottolineare tuttavia è che tale visione negativa del mondo si tramutava in ribellione contro la stessa letterarietà, contro la tradizionale attribuzione alla letteratura di un valore sociale particolare.

Arany, ha notato uno studioso, con *Bolond Istók* «giunge alla negazione delle forme letterarie. Ciò non significa che egli voglia respingere certi stereotipi romantici o classicisti della letteratura. Vuole invece smascherare la letteratura come tale. Si prefigge dunque il compito - non realizzabile - di creare un "poema epico" che non funzioni come testo letterario, ma segua le leggi della realtà che si trova al di là della letteratura. In modo paradossale Arany (analogamente a Byron) intende liberarsi dalle convenzioni incrementando il "condizionamento letterario": per esempio, porta all'ennesima potenza lo stile da prosa d'arte. Tale letterarietà accentuata agisce contro la stessa letterarietà (per esempio, moltiplicando i momenti di epifania dell'autore, mettendo l'accento sulla presenza del poeta, viene impedita l'immedesimazione spontanea del lettore con il poema)»[14].

L'operazione ora descritta - un gesto antilirico eseguito da un poeta che nella modernità, al momento di costruire una mitologia, un'epopea nazionale, si tiene *dentro e fuori* da quella medesima modernità - perde i suoi tratti di azione paradossale non appena venga osservata nella prospettiva postmoderna dell'agire letterario.

In questa prospettiva infatti (che dà evidenza al proposito di indagare sul passato storico della letteratura) muovono verso un unico approdo due diverse dinamiche. Da un lato, tornano a operare i princìpi compositivi connessi con il tempo non-lineare (quello del mito e dell'esistenza postmoderna), dall'altro lato entra in azione una libera e autoliberatoria voce narrante aperta a tutte le coordinate temporali e spaziali del testo.

---

[13]Lukács, György. «Endre Ady». *Cultura estetica*. Trad. di M. D'Alessandro, introduzione di E. Garroni. Roma: Newton Compton, 1977. 45.
[14]Imre, László. *A magyar verses regény* (Il «romanzo in versi» ungherese). Budapest: Akadémiai, 1990. 273-274.

Va forse notato di passata che, da parte loro, il realismo socialista e l'avanguardia ungherese degli anni sessanta avevano in questo senso ambedue un atteggiamento restrittivo e distruttivo, l'uno verso il passato storico, l'altra verso il tempo storico e la fantasia narrativa.

Le due dinamiche che abbiamo detto hanno importanza perché implicano e introducono una nuova testualità, quella che a sua volta veicola una postmoderna mitologia del soggetto universalmente individuale. La qualità specifica di questo soggetto è *sentire il tempo* come miracoloso *e* tragico vincolo quotidiano dell'esistenza[15]. Così egli è costretto ad eseguire azioni che sono formazioni di compromesso tra passato e presente (di forme poetico-linguistiche). «...Chi / in modo ingenuo segue i segnali, facilmente si trova fuori dal labi- / rinto, dove chissà perché si era arrischiato», scrive Kukorelly nel 1984, nella poesia *L'uscita '84*.

Non per caso lo stesso Kukorelly («poeta» tra i primi in Ungheria a dedicare gran parte del suo lavoro testuale a interventi sui micro e macro «giacimenti» storici *in versi*), nel momento in cui inventa e cura *L'uscita '84*, un volume antologico di testi letterari ungheresi tradotti-trasformati-intertestualizzati nell'ambiente linguistico-poetico di 17 lingue[16], introduce l'operazione postmoderna con una poesia di Arany che è, a detta di Sándor Weöres (1913-1989)[17], «burla, ma anche magia: atmosfera illogica di sogno, flusso di frasi, pathos giocoso per ribaltare il pathos, cooperazione fra mondo antico e anacronismo».

È l'urgenza critica da tempo sentita di avere davanti a noi una storia dei generi letterari nel secondo novecento ungherese che ha prodotto, qui, come premessa all'antologia poetica che presentiamo, intanto una sorta di inventario provvisorio fatto di premesse e ragionamenti «minimi». L'idea di una storia dei generi scaturisce inevitabile dalla osservazione ravvicinata della situazione letteraria ungherese attuale, la quale si presenta, a prima vista, come una totale «confusione» di voci, generi, strutture, forme, figure, linguaggi, procedimenti e tecniche. Se qualcuno è mai riuscito a definire con «leggerezza» l'oggetto letterario che aveva davanti (dubbio, del resto, di non facile chiarimento, come risulta dal quadro che abbiamo tentato di comporre a partire dal ragionamento di Németh G.), oggi quella leggerezza è andata completamente perduta.

Sarà il lettore di questa antologia a verificare se la nostra offerta interpretativa lo mette abbastanza a suo agio, ma noi crediamo che il piacere del testo - obiettivo perenne di ogni atto artistico che miri a un'esistenza *sociale* (corposa o «esile» che sia) della letteratura - nell'Ungheria attuale venga impostato e recepito su un piano, per così dire, di *microtestualità postmoderna*[18].

Ci pare che Péter Esterházy, come abbiamo visto prima, avesse ragione a sostenere (insieme ai rappresentanti della nuova storiografia letteraria[19]) che negli ultimi dieci anni l'accento si era spostato sulla prosa, facendo diventare il romanzo il genere letterario «guida» anche in Ungheria, ma che egli avesse ragione solo in quanto *rispondeva* a qualche sollecitazione proveniente dalla stagione precedente della cultura letteraria ungherese e, nel farlo, ne assumeva, per ragioni di comunicatività, le categorie e persino la terminologia. Era stata, quella, una stagione in cui la politica culturale aveva operato intensamente per un «ethos dello sradicamento» (Leszek Kolakowski), sbarrando così l'accesso all'*intera* tradizione letteraria. Al medesimo tempo, però, aveva tentato di promuovere il romanzo, sentendolo come continua e sempre più intensa sfida da parte del grande pubblico (una sensazione che, volente o nolente, ereditava dalla coscienza letteraria «borghese»), grande pubblico che andava appunto rieducato. Non riuscendo nel proprio intento, la politica culturale aveva ripiegato sulla lirica.

Doppiamente dunque la questione del romanzo suscitava l'interesse e l'inquietudine creativa del letterato *post* degli anni settanta e ottanta. Per un verso, il romanzo doveva rispondere a una grande, benché sotter-

---

[15]Mészáros, Sándor. «Kezdet és hagyomány. Szemléletváltozások újabb prózánkban (Esordio e tradizione. Mutamenti di prospettiva nella nostra prosa recente)». Tibor Keresztury - Sándor Mészáros. *Szövegkijáratok* (Porte d'uscita testuali). Budapest: Dialógus, 1992. 171.

[16]*A '84es kijárat. Antológia 17 nyelven* (L'uscita '84. Antologia in 17 lingue). A cura di E. Kukorelly. Budapest: Pesti Szalon, 1995. La citazione di Weöres è nella pagina 9. Di qui sono ripresi non pochi dei testi che presentiamo.

[17]In Italia di Weöres è stata pubblicata una piccola raccolta di poesie, nel volume collettaneo *Trilogia di poeti ungheresi: Sándor Weöres, György Somlyó, Sándor Rákos*. A cura di P. Santarcangeli. Firenze: Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1984. 11-55 (con un breve profilo del poeta).

[18]Sul tema, con particolare riguardo alla prosa, ci permettiamo di rimandare a Töttössy, Beatrice. *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*. Roma: Arlem, 1996.

[19]Cfr., per esempio, Kulcsár Szabó, Ernő. *A magyar irodalom története 1945-1991* (Storia della letteratura ungherese 1945-1991). Budapest: Argumentum, 1993.

ranea, domanda di lettura («C'era una volta uno Scrittore, anch'egli Lettore», scriveva Esterházy nel 1986). Per un altro verso, quel genere letterario era anche diventato espressione di un fallimento davvero grandioso, con notevoli risvolti per il pensiero realmente estetico-letterario: persino Tibor Déry, di fatto scrittore totalmente moderno, addirittura Dada, al momento di adeguarsi ai dettami del realismo socialista fallisce.

Vi era inoltre un altro problema che, pur essendo di natura sociale e culturale, aveva un suo ovvio corrispettivo letterario. Il rifiuto diffuso di ogni ideologia o metafisica o valore («Da te non voglio niente, niente, / neppure il "non voglio" voglio, niente», cantava nel 1980 un noto gruppo musicale) a mano a mano si stava tramutando in bisogno di ideologia, di metafisica, di valori o, meglio, in una loro postmoderna *Sehnsucht*. Così anche in letteratura, dopo il «silenzio» (Auschwitz ma anche il *terrorismo dell'astratto* perpetrato dal socialismo reale aveva indotto qualcuno, come il già citato poeta cattolico János Pilinszky, all'«impegno immobile» e all'ammutolimento in versi[20]), arrivava ora l'esigenza delle «forme grandi» per starci dentro come si sta in un paesaggio o in un giardino, e queste forme sarebbero i romanzi oppure delle costruzioni poetiche «allentate» al punto da permettere uno strano cammino, tortuoso, circolare, quasi fermo, che in qualche modo fa «giungere» alla tradizione (*Sembra che stia fermo da troppo tempo*, così intitola un suo volume di poesie nel 1995 Endre Kukorelly), a qualcosa che esisteva già all'inizio del cammino, ma non si vedeva.

E questo strano «cammino» porta a ri-vedere la figura del profeta, del vate, figura profondamente sfregiata dalla politica culturale quando l'ha trasformata e disincarnata in programma politico, ma anche a rivedere e inventariare le forme e le figure poetiche attraversate dai vari modernismi, tra cui, per l'appunto, quello terroristico del realismo socialista («Bello e soggetto a deterioramento. Riuscito e deteriorato. È bello per il modo in cui si è deteriorato», è un'altra osservazione di Kukorelly nel 1989).

A quel punto si voleva dunque stare dentro il grande paesaggio letterario. E tutti sembrano convinti che i problemi dell'estetica si vedano e si comprendano solo nel «transito tra produzioni, tra generi» (Mario Perniola). Ma il transito assume significati più intensi. C'è chi si sente in transito al modo di un «viaggiatore inetto», come si autodefinisce il poeta neoavanguardista Dezső Tandori (colui che in Ungheria - è ancora Kukorelly che parla - aveva compiuto «il primo *gesto postmoderno* consapevole»). Nella caotica valigia di questo viaggiatore, però, manca lo specchio, che è stato sostituito con una lanterna, più utile per chi cammina e deve guardare un terreno di non immediata visibilità.

Per il letterato ungherese, scrittore o poeta, lo spazio della sua vita creativa è dato dal *testo come processo* e non dall'ambiente della lirica o della narrativa in quanto tali. Con un gesto di rottura morbida, egli si separa, anche sul piano dei generi, dal proprio passato letterario, dominato da quella politica culturale che, per un'intera epoca, in pratica non aveva fatto altro che imporre gerarchie di valore. Il letterato ungherese azzera, per così dire, le gerachie di valore, fà ripartire la visione estetica dall'atto creativo puro: «È la Forma a rendere il tutto immagine di Dio». Più precisamente: «non c'è una forma *a sé... il* contenuto è la stessa *organizzazione libera*»[21]del materiale linguistico, in particolare della *frase*[22], momento costitutivo di quello che abbiamo chiamato *microtesto.*

«La postmodernità viene allora interpretata come la fase storica in cui si ha la volontà (o bisogno?) e si è anche capaci di affrontare le implicazioni di ciò che nella modernità veniva taciuto», affermava uno studioso americano del postmoderno, mettendo in contrapposizione «modernismo» e «postmodernismo» e anche, in un totale di una trentina di categorie specularmente opposte, *gerarchia* e *anarchia*, *genere* e *testo*, *confine tra generi* e *intertesto*[23].

Il letterato postmoderno ungherese fà in particolare i conti con il pluridecennale tentativo della politica culturale di imporre la realizzazione in letteratura di un - terroristico perché astratto - «ideale di qualità media nella costruzione delle frasi»[24], una qualità media che doveva rispecchiare il progetto di società

[20]János Pilinszky, *Poesie*. *op. cit.* 260. La citazione è di una conferenza «In luogo di un ars poetica».
[21]Cfr. Kukorelly, Endre. *A Forma teszi Isten képévé az egészet* (È la Forma a rendere il tutto immagine di Dio). Keresztury, Tibor. *Félterpeszben. Arcképek az újabb magyar irodalomból* (A gambe mezzo divaricate. Ritratti di letteratura ungherese recente). Interviste. Budapest: Magvető, 1991. 81.
[22]Cfr. Margócsy, István. «"Névszón ige". Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról ("Sul nome il verbo". Abbozzo sulle due maggiori tendenze poetiche della recente letteratura ungherese)». *Jelenkor*, 1995, 1: 18-30.
[23]Hassan, Ihab. «La questione del postmodernismo» (1981). AA.VV. *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visioni della critica in America*. A cura di P. Carravetta e P. Spedicato. Milano: Bompiani, 1984.103.
[24]Herczeg, Gyula. *A modern magyar próza stílusformái* (Le forme stilistiche della prosa ungherese moderna). Budapest: Tankönyvkiadó, 1979. 193-195.

nuova e di «uomo nuovo», ma di fatto profondamente radicato nel valore della mediocrità. Così egli si dà a un particolare culto del saper scrivere, aprendosi alla costante riflessione sui *modi d'essere* del «realismo». Deriva di qui l'interdipendenza tra il «realismo poetico-linguistico» caratteristico del postmoderno centro-est-europeo, la tensione etica della frase (sia essa narrativa o lirica) e il «sentimento della storia».

Nel 1986, in *Introduzione alle belle lettere* (un non-romanzo ovvero una «grande forma» di circa 800 pagine costituita da 21 «testi» di «scrittura microtestuale» prodotta in meno di dieci anni), Péter Esterházy dice:
La distanza che divide il sì *dal* ma*: è la totale incertezza dei segni. Ed è per questo che esiste la letteratura, perché i segni sono incerti.* Questa *tecnica dice che il senso del mondo è ineffabile, l'unico compito dell'artista è scoprire i possibili significati, ognuno dei singoli segni in sé altro non è che menzogna (necessaria), ma la loro molteplicità è la verità stessa dello scrittore. In ultima analisi è l'esattezza della scrittura l'impegno dello scrittore nel mondo (naturalmente l'esattezza è strutturale e non retorica: non si tratta di «essere una buona penna»). L'IMPEGNO DELLO SCRITTORE NON STA IN QUESTA O QUELLA SUA PRESA DI POSIZIONE, MA PROPRIO NELLA SUA INFEDELTÀ: LA LETTERATURA È POSSIBILE PERCHÉ IL MONDO NON È ANCORA* PRONTO.

E questa concezione del nesso tra mondo e testo, e sistema segnico della letteratura, espressione emblematica dell'*episteme* letteraria postmoderna ungherese dei primi anni ottanta, ci riconduce al Heidegger della *Lettera sull'umanismo*, un celebre testo del 1946, tradotto in ungherese nel 1965 e ora divenuto uno dei punti di riferimento di un vasto dibattito culturale durante il quale viene esaminato e ampiamente discusso da filosofi, poeti e scrittori (ne abbiamo varie testimonianze anche nei testi qui pubblicati). *Noi* - vi affermava Heidegger - *non pensiamo ancora in modo abbastanza decisivo l'essenza dell'agire... ciò che prima di tutto «è», è l'essere... Il linguaggio è la casa dell'essere. Nella sua dimora abita l'uomo. I pensatori e i poeti sono i custodi di questa dimora. Il loro vegliare è il portare a compimento la manifestività dell'essere; essi, infatti, mediante il loro dire, la conducono al linguaggio e nel linguaggio la custodiscono... Pensare è* l'engagement par l'Être pour l'Être... *La liberazione del linguaggio dalla grammatica per una strutturazione più originaria della sua essenza tocca al pensare e al poetare. Il pensiero non è solo* l'engagement dans l'action *per e mediante l'ente, nel senso del reale della situazione presente. Il pensiero è* l'engagement *per e attraverso la verità dell'essere, la cui storia non è mai passata, ma sta sempre per venire. La storia dell'essere sostiene e determina ogni* condition et situation humaine... *imparare a esperire nella sua pienezza, e cioè nello stesso tempo a portare a compimento la suddetta essenza del pensiero, dobbiamo liberarci dall'interpretazione tecnica del pensiero*[25].

Ecco allora che, al posto dei generi, «la forma-telos» di questa letteratura ungherese postmoderna diventa «qualcosa di impercettibile, ovvero, ha natura apparentemente approssimativa o puramente giocosa. In realtà, essa è una *decostruzione*, una critica alla Storia, un porsi contro, un far saltare in aria la semantica», è «il solidarizzare dell'umore con lo spirito e la creatività produttori di forme»[26].

Il punto è che si trattava di «far saltare la semantica» di una *lingua politica*, di una Storia mito, raggelata, mentre - apparentemente - si rischiava di perdere ogni legame trasparente con le «premesse» contenute nella tradizione letteraria, narrativa e lirica. Ma i letterati postmoderni ungheresi non arrivano affatto a un loro ethos dello sradicamento culturale: «Nessuna differenza tra presente e passato, nessun rapporto nostalgico: la categoria che mi interessa è: appartenenza, che è un rapporto particolare al tempo e alla storia», dice Esterházy nel 1991 (al Premio letterario Grinzane Cavour di Torino). Si tratta infatti di un rapporto che prevede una costante attività di *costruttiva decostruzione*, che mira a «rielaborare le frasi che usiamo: per riuscire a scrivere frasi serenamente *nostre*, che non sembrino scritte da un io. Come accade a Roma dove dall'eterna compresenza delle forme e dei tempi individuali costantemente traspare una premessa comune: che la verità è storia, storia comune»[27] (intervista La Porta, nota).

Ci sembra di poter dire a questo punto che, proprio in quanto l'attenzione creativa dei letterati ungheresi postmoderni è centrata sulla questione (della qualità, del valore, della comunicabilità) del microtesto nelle costruzioni letterarie, narrative o liriche che siano, proprio per questo è «la situazione reale del poeta lirico come individuo, come tipo sociale e culturale, che diventa... materia lirica. Invece di assolutizzarsi e magari ingigantirsi nell'astrazione trascendentale, l'io lirico si relativizza».

---

[25]Heidegger, Martin. «Lettera sull'umanesimo (1946)». *Segnavia*. Milano: Adelphi, 1994. 267-317.
[26]Thomka, Beáta. «Közép-Európa mint regénytörténet, szellem és forma (L'Europa centrale come storia del genere romanzo, come spirito e come forma)». *Literatura*, 1994, 1: 34-35.
[27]Esterházy, Péter. *La Chiesa, la Storia, i preti belli con gli occhiali da sole*. Intervista a cura di B. Töttössy. *Capitolium*, 4 (gennaio 1998): 90-91.

Quest'ultimo brano è tratto da un saggio di Alfonso Berardinelli in cui egli, esaminando per così dire i danni del modernismo estremistico, risale all'opera di Gozzano, riportando alla luce la straordinaria capacità di questo poeta di mettere «in scena il rapporto stridente fra la poesia e il suo fondo reale, fra il personaggio-poeta e le situazioni impoetiche in cui si trova»[28]. Ci ha colpito l'analogia tra le due logiche poetiche, quella di Gozzano e quella della postmodernità letteraria ungherese.

Come occasione di un immediato confronto e come possibile conclusiva sintesi, citiamo il Kukorelly che, nel 1990, spiegava cosa la letteratura *non* è: «non è servire, *non servo*. Il mio popolo lavoratore. Né è rappresentazione, *non rappresento.* Non è la rappresentazione di qualcosa che, come taluni presumono, sarebbe da rappresentare (un'immagine riflessa nello specchio?, a quale scopo visto che proprio "quella" immagine "è qui"?; o un certo sunto al posto dell'intero?), quel qualcosa tu prendilo pure così: dipende dall'uso. Le cose non stanno neppure nel senso che taluni affronterebbero per mestiere (per missione) il cosiddetto Essere, penetrandolo, entrando dentro e nel profondo di quello, in qualche maniera reggendolo. Non è che loro *reggano tutto*, e lo farebbero in verità al posto degli altri che non ce la fanno, non è che loro lo reggano per quanto possibile e medino per i sensi, oggettivandolo, l'effetto che quell'operazione implica. No. Perché sembra che *sia piuttosto all'inverso*: in grazia di certi metodi da certi materiali (per esempio la lingua) vengono creati adeguati meccanismi in cui l'essere per così dire si riconosce. Gli esistenti si riconoscono in essi. È un servizio, anche se nient'affatto su commissione. Sono stato io a commissionarmelo. Da me, in me, fin da principio!»[29].

(Ha, forse, ragione Umberto Eco[30]a sostenere «che il postmoderno non sia una tendenza circoscrivibile cronologicamente, ma una categoria spirituale, o meglio un *Kunstwollen*, un modo di operare»? Ed è perciò che si sente autorizzato a chiedersi «se postmoderno non sia il nome moderno del manierismo come categoria metastorica» e a supporre la presenza nella storia della cultura di una perenne o almeno ricorrente ribellione contro il passato, che «ci condiziona, ci sta addosso, ci ricatta»?)

[28]Berardinelli, Alfonso. «Cosmopolitismo e provincialismo nella poesia moderna». *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*. Torino: Bollati Boringhieri, 1990. 232-233.
[29]Kukorelly, Endre. *Napos terület* (Luogo assolato). Budapest: Pesti Szalon, 1994. 45-46.
[30]Eco, Umberto. «Postille a *Il nome della rosa». Il nome della rosa* (1983). Milano: Bompiani, 193. 528.

György Petri (1943)[1]

1/A - A DELPHOI JÓS HAMISCSŐDÖT JELENT[2] (1991-1992)

Hagyjuk. Nem érdekes az egész.
(A részletei sem.)
Amit írtam:
körülírásai a semminek.
Azt hittem: van itt valami,
amiért... Mi is? Amiért mit is?
Mindegy. Azt hittem. Hülye voltam.

A *semmi* szó használatától
sokáig megtartóztattam magam:
«semmi ágán», «nichtendes Nichts» után?
(Ahogy Martin H. ízes németséggel
tudta mondani a «semmiző semmit».)
Erkölcsi copyright megfontolások.
(Meg az epigonok.)
Próbáltam (azt hittem)
mondani (mondok) *valamit*.
Hogy miről? Hát, tudjátok, erről a...

Nem tudjátok. O. K. Honnan is? Hiszen
én is csak azt hittem. De már nem hiszem.
Azazhogy tudom. Nem volt. Nincs.
Nem lesz légyen. Most már tudom. Már késő.
Félre ne értsetek. Nincsen szó semmiről.
Az eljövőt - mert arra
vagytok-volnátok mind kíváncsiak:
nem sejthetem.

Nézek, nézek, nézek
hóförgetegbe, füstbe, kávézaccba -
olykor olvasok is
(nem jelekből, ó nem, csak könyveket,
újakat ritkán: régebbieket).
És semmi. Mindig semmi.
Ismétlődő, értelmetlen jelek.
Krónikus üzemzavar? Kétségb'esett üzenet?
Ki tudja? Én mindenesetre így
leszek mindentől,
ha nem is szabadabb,
mentesebb.

---

[1]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 *Beszélö* (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 importante premi. Le sue opere poetiche in volume: *Magyarázatok M. számára* (Spiegazioni per M.), 1971; *Körülírt zuhanás* (Caduta circoscritta), 1974; *Azt hiszik* (Ci credono), 1986, samizdat; *Valahol megvan* (Da qualche parte c'è), 1989; *Ami kimaradt* (Ciò che era rimasta fuori), 1989; *Valami ismeretlen* (Qualcosa di non conosciuto), 1990; *Versei* (Poesie), 1991. *Sár* (Fango) 1994; *Összegyűjtött versek* (Poesie) 1996.

[2]Dalla raccolta di poesie *Sár* (*Fango*, Pécs: Jelenkor, 1993, 57-58).

1/B - L'ORACOLO DI DELFI FA BANCAROTTA FRAUDOLENTA (1991-1992)
Lasciamo perdere. Non importa il tutto.
(Neanche i particolari.)
Ciò che ho scritto:
sono aggiramenti del nulla.
Credevo che: qui ci fosse qualcosa
per cui... Che cosa? Per cui cosa?
Pazienza. Lo credevo. Sono stato uno stupido.

A lungo mi sono astenuto
dall'uso della parola *nulla*:
dopo «sul ramoscello del nulla»[3] e «nichtendes Nichts»...
(Come Martin H. nel suo bel tedesco elegante
riuscì a esprimere il nulla che sta lì ad annullare[4].)
Considerazioni di copyright morale.
(Più gli epigoni.)
Ho cercato (credevo)
di dire (dico) *qualcosa*.
Di cosa? Be', lo sapete, di questo...

Non lo sapete. O. K. E come fareste? Tant'è vero
che anch'io lo credevo soltanto. Ma non lo credo più.
Cioè lo so. Non c'era. Non c'è.
E mai sarà. Ormai lo so. È già tardi.
Non mi fraintendete. Non si tratta di nulla.
Il futuro (perché è di quello
che siete-sareste tutti curiosi)
non lo posso presentire.

Guardo, guardo, guardo
nella bufera di neve, nel fumo, nei fondi di caffé;
ogni tanto leggo anche
(non dai segni, oh, no, solo libri,
di rado nuovi, più spesso vecchi).
E nulla. Sempre nulla.
Segni ripetuti senza senso.
Guasto cronico? Messaggio disperato?
Chi lo sa? Io in ogni caso così
sarò, se anche non più libero
dal tutto, almeno
più *svincolato* da esso.

---

[3](*ndr: delle note così indicate la responsabilità è di B. Töttössy)* Citazione da Attila József, *Reménytelenül (*Senza speranza)*, poesia tradotta da Umberto Albini (...Il mio cuore si siede // sul ramoscello del nulla...), cfr. *Con cuore puro. Antologia poetica*, a cura di U. A. Milano: Edizioni Accademia, 1972, 121.

[4](*ndr*) Per l'espressione heideggeriana («Das nichtende im Sein ist das Wesen dessen, was ich das Nichts nenne»), cfr. «Über den Humanismus», Paris: Aubier Éditions Montaigne, 1964, 162. Per una delle fonti italiane possibili, cfr. «Lettera sull'umanismo», *Segnavia*. A cura di F. Volpi. Milano: Adelphi, 1994[3], 311: «Nell'essere, ciò che nientifica è l'essenza di ciò che io chiamo niente». Va messo in evidenza che Petri, rispetto alla traduzione ungherese dell'enunciazione heideggeriana realizzata da un gruppo di filosofi (guidato da Mihály Vajda), compie un "poetico distorcimento": trasforma l'aggettivo (per sua forma morfologica participio presente) «semmítő (annullante/annientante)» nella forma-aggettivo «semmíző» la quale, pur essendo anch'essa sul piano morfologico un participio presente, contiene un suffisso formativo verbale («z») che, nell'immaginario linguistico del lettore ungherese di oggi richiama un'azione continua (aspetto che la rende in parte identica a quella espressa dal suffisso «t» della traduzione filosofica) ma, al tempo stesso, di carattere per così dire "intermittente", dove tale intermittenza viene percepita come volontà "gioiosa" di un soggetto-nulla di compiere la propria azione *a più riprese*. Ci sembra di particolare interesse la connotazione di "gioia cinica", che aleggia nel contesto di Petri.

2/A - SPLEEN[5] (1994)
Rosszul tettem le a telefont.
Nyivákol, időbe telik meglelni a zajforrást.
Az idő is elromlott: süt a nap, mint az állat.
Most kellene
indulni oszlásnak.
És a szállodában is:
a takarítónők:
basznak
takarítani legalábbis.
Meg az ötéves
kvarcórám kötője is szétmállott. Az idő
ellenünk dolgozik.
Én nem dolgozok.
Csak időzök.

2/B - SPLEEN
Ho messo giù male la cornetta.
Mugola; ci vuole tempo per scoprire la fonte del rumore.
Anche il tempo è peggiorato: il sole scotta un casino.
Sarebbe ora di
andare in decomposizione.
E anche nell'albergo:
le donne delle pulizie
(si) fottono
delle pulizie, quantomeno.
E in più dopo cinque anni è a pezzi il cinturino
del mio orologio al quarzo: il tempo
lavora contro di noi.
Io non lavoro.
Temporeggio soltanto.

3/A - NEMNEMNEM[6] (1995)
1.
Itt most a nincs van.
Felelős hülyék és felelőtlen gazemberek
virágkora. Nem! Nem! Nem!
Ez nem kell nekem, ezt nem akarom!
Sok a felkiáltójel.
A kérdőjelek helyénvalóbbak lennének.
Kérdésessé vált
létezésem értelme.
Az öngyilkosság viszont nem kiút.
Illetve ”ki”-nek ”ki”. Csak nem *út*.
Úgy néz ki: hovatovább nincsen hova tovább.
Valamikor akartam valamit többedmagammal.
Már nem akarok semmit.
Egymagam vagyok.
Illetve ez hülyeség: fordítok, lektorálok,
ténykedem. Tehát *tényező* vagyok.

[5]Cfr. *Alföld*, 1994, 12: 38.
[6]Cfr. *Holmi*, 1995, 9: 1200.

Ha akarom, ha nem. Vagyis *gyáva* vagyok.
Nem merek a belső sötétbe ugrani.
Inkább elüldögélek a Hotel Abgrund teraszán,
és nem mondom, hogy Nem! Nem! Nem!
Iszom a sörömet, és verset írok,
élvezettel szívom a cigarettám
(vagy ha nem is élvezettel, de szívom).
És? Pereg a homokóra, és múlik el az élet.

2.
Ez még aránylag jó. Egyébiránt:
minden mállik és széled.
És nem tudom mondani, hogy nem! nem! nem!
Feloldódik minden egy nemigenben.

3/B - Nonono
1.
Qui ora c'è il non c'è.
Una fioritura di idioti responsabili e canaglie
irresponsabili. No! No! No!
Non mi serve questo, non lo voglio!
Troppi punti esclamativi.
Sarebbero più opportuni i punti interrogativi.
È diventato dubbio
il senso della mia esistenza.
Il suicidio però non è una via d'uscita.
Cioè per essere un'uscita è un'uscita. Solo che non è una *via*.
A quanto pare andando avanti non c'è più dove andare avanti.
Una volta volevo qualcosa io con altri.
Ora non voglio più niente.
Sono solo io.
Anzi, è un'idiozia: traduco, faccio il redattore
mi affaccendo. Dunque sono un *fattore*.
Che lo voglia o no. Ovvero sono un *vigliacco*.
Non oso saltare nel buio interiore.
Preferisco starmene seduto sulla terrazza dell'Hotel Abgrund,
e non dico No! No! No!
Bevo una birra e scrivo una poesia,
mi fumo una bella sigaretta
(o se poi non la godo la fumo lo stesso).
E allora? Gira la clessidra, e la vita passa.

2.
Così va ancora bene. D'altra parte
tutto si sgretola e si sparpaglia.
Ma io non so dire no! No! No!
Si stempera tutto in un non proprio.

4/A - HÉTSOROS (1995)[7]
koptatták a cipőm talpát
az Örök Város egyenetlen kövei
ott voltak nászutasok hajdan apám meg anyám
fura egy város nincs járda se közlekedésrend
a Campo de' Fiori-n hideg mindig a sör
ennek folytán üdülésképp
nem éreztem otthon magam

4/B
SETTEVERSI (1995)[8]
mi consumarono la suola delle scarpe
nella Città Eterna i sanpietrini sconnessi
qui consumarono le loro nozze mio padre e mia madre
in una città stramba priva di marciapiedi e di ordine
a Campo de' Fiori la birra è sempre ghiacciata
ecco c'è un senso di vacanza
che non m'ha fatto sentire a casa

[7]Versi inediti.
[8]Traduzione di B. Töttössy.

János Marno (1949)[9]

5/A - HAJNALI LEHALLGATÁS (1987)[10]
legszívesebben *leírnám* az egészet
aztán kivenném a gyufát a fiókból
és kimennék fáért a sötétbe
milyen földes a lábam, mondom
barátságtalanul, mintha még mindig ott
lenne a nyelvem alatt a hőmérő
az írógép és a narancssárga ablakfüggöny
mintha egy halom sűrítettlevegő-tömlő
közé dugdosnám a csonkjaimat
úgy, ahogy mondom: egyedül talán a sötétség
számára érthetően, föl egy fekete
üvegbimbón tekergőző magnetofonszalagra
vagy egy fához beszélek, a fejemben nyilalló
áttetsző forgácsdarabkákkal -
HIÁNYZOL,TE ROVARARCÚ KURVA!
soha nem éreztem még ilyen hosszúnak és
szétágazónak a kijárást, körül több tucat
hátfal nélküli kacatszekrény, a türelmetlenség
hamis tere-fagya, ritkulás és sűrűsödés
szellemeivel megszálltan, alattam
emelkedik a víz, vékony sziszegő
gyerekráncok hullámzanak szertefelé
akárha egy drótházóba pólyált tuskón
ülnék,hasonló formán, mint mielőtt (így is)
írni kezdtem, ellensúlyozni a sorsomat
vagy mert utálnám, hogy bárki állva lásson
átlátszóan, vagy éppen felugorva:
FÁJDALOM, A MOZGÁSNAK ITT FENN BEFELLEGZETT!
inkább a kezembe veszem a lábam
melyen a bőr a sár rondán fölrepedezett
az itteni levegő, mondom, másodszor: levegő
(mert félek, hogy nem ismer*het* rám azonnal)
ha a kurvám végre megérkezik az előre
nyálazott pirulákkal, egy-egy zöld gyufavég
a félhideg vizes csöndben, mintha máris az volnék
ami *utána* leszek, s talán egyedül: az
ő fürgén lecsípdesett árva kanóca
kitágult színtelen középpont, hely és idő
finom érzéstelenítő oldatában
a megcsavarodott szalag előre és vissza
nyújtottan szótagol valamit, ugyan, ráz
a nevetés, kinek a foghíjas sóvárgását
hallom (még nem szürkül, de a *szürkület* szó már

[9]Nato nel 1949, ha lavorato come critico, operaio, comparsa cinematografica, dal 1980 è scrittore libero professionista. Per quanto riguarda la sua poetica annotiamo: Marno è dotato di una percezione «instabile» del reale, squisitamente postmoderna, intende - in un'atmosfera psicoanalitico-allucinatoria e usando un registro «diabolico» - mostrare l'irrazionalità e la relatività del destino umano. Delle sue opere citiamo: *együtt - járás* (poesie, 1987); *a múzsa és a bábu* (poesie, 1989); *a cselekmény - isten ha egyszer lábra kap* (poesie, 1990); *A vers akarata* (saggi, 1991); *Az albán szálló* (poesie, 1992); *Fellegjárás* (poesie, 1994); *Marokkó* (poesie, 1996).
[10]Cfr. Marno, János. *Együtt - járás* (Camminare insieme). Budapest: Kozmosz, 1987. 60. Del testo esiste una versione francese di Patricia Moncorgé, cfr. *A '84-es kijárat. Antológia*, 7 (1995), Budapest: Pesti Szalon. 183-184.

benne sejthető a szövegben)
két halk kattanású száraz csuklás között
mintha valaki szüntelen marékszám szórná
a kavicsot a köd vetítővásznára

5/B - INTERCETTAZIONE MATTUTINA (1987)
Descriverei il tutto volentieri
poi tirerei fuori i fiammiferi dal cassetto
e andrei fuori nel buio a prendere la legna
ho i piedi sporchi di terra, dico
un po' brusco, è come se avessi ancora
il termometro sotto la lingua;
è come se mettessi i miei moncherini
tra un mucchio di camere d'aria compressa:
la macchina da scrivere e la tenda arancione,
proprio come dico: forse in modo comprensibile
soltanto per l'oscurità, parlo su un nastro magnetico
attorcigliato intorno ad una boccia nera di vetro
o ad un albero, con pezzettini di trucioli trasparenti
che mi sfrecciano in testa -
MI MANCHI, PUTTANA DALLA FACCIA D'INSETTO!
l'uscire fuori non mi era mai sembrato
così lungo e ramificato, intorno parecchie dozzine
di armadi senza fondo pieni di carabattole, il falso
e gelido spazio dell'impazienza, sono invasato dagli spiriti
della rarefazione e della condensazione, sotto di me
l'acqua si alza, sottili sibilanti
rughe di bambino si spargono ondeggiando;
come seduto su un ciocco fasciato di rete metallica
in modo uguale a prima (anche così)
che cominciassi a scrivere, per controbilanciare il mio destino
o perché odierei farmi vedere da chicchessia in piedi
trasparente oppure alzato di scatto:
DOLORE, PER IL MOVIMENTO QUASSÙ È FINITA!
mi prendo piuttosto in mano il piede
su cui la pelle il fango ha formato brutte screpolature
l'aria di qui, dico, per la seconda volta: aria
(perché temo che non mi *possa* riconoscere subito)
se finalmente arriva la mia puttana con le pillole
preleccate: qualche capocchia verde di fiammifero
nel silenzio bagnato semifreddo, è come se fossi già
quello che diventerò *dopo*, e forse da solo: il
suo stoppino orfano strappato via agilmente
è un centro incolore ed espanso, nella fine
soluzione anestetica di tempo e luogo
il nastro attorcigliato in avanti e all'indietro
scandisce qualcosa a rilento, macché, mi
squassa la risata, di chi è la bramosia sdentata
che sento? (non sta ancora imbrunendo, ma la parola *imbrunire*
si riesce già a indovinare nel testo)
tra due secchi singhiozzi dagli scatti sommessi
è come se qualcuno spargesse incessantemente manciate
di ghiaia sullo schermo della nebbia...

6/A - (FONOGRÁFIA) 1987[11]
nem úgy értette, mondja K., hogy
az írás révén minden tisztázódni fog, de
rosszabb is lesz minden, hanem tisztázódik
és romlik tovább az egész, így értette
egyféleképpen a dolgot, és elvégre itt
több mint a bensőjük viszonyáról van szó
(melyről, írja, a maga részéről lemond)
de gondol, például, a hivatali rendre
akár mint utazásra innen el, akár mint
egész éjszakás fentlétre acták között
s hogy a szeme után most már a fülének
hinni sem akar, oly viaszkezekben forog

6/B - (FONOGRAFIA) 1987
non intendeva, dice K., che
per mezzo della scrittura tutto si chiarirà, ma
andrà anche peggio, ma invece che tutto continuerà
a chiarirsi *e* a peggiorare, così intendeva
unendo le due cose, e in fin dei conti qui
si tratta di qualcosa di più del loro rapporto interno
(al quale, scrive, da parte sua rinuncia)
ma pensa, per esempio, alla vita d'ufficio
sia in quanto partenza da qui sia in quanto
veglia notturna in mezzo ai documenti
e pensa che dopo gli occhi ormai neanche alle proprie
orecchie vuol credere, burattino in quelle mani di cera

7/A - (EXPOÉZIS) 1987[12]
utunk egy lőtéren keresztül
vitt a tehenészet felé, énrajtam szűk
rövidnadrág, rajta a félelem feszült
szemközt a sötétből mindig a húga
mindig kerékpáron, nem a hulláktól
borzad, mondta, velük a viszonya hiszen
kölcsönösen hideg, élni csak úgy a
deszka tudatában, ettől az esze
megbénul, odafagy kezéhez a szike
szorosan öleljem, mondta, jó marék szög
szaggatta zsebemet, ő szigorlat előtt
állt, én a költészet szikes tarlóján

7/B - (EXPOESIS) 1987
la nostra strada ci portava attraverso un campo da tiro
verso l'allevamento di mucche, addosso a me si tendevano
degli stretti pantaloncini, addosso a lei la paura
di fronte, dal buio, sempre sua sorella minore
sempre in bicicletta; non è dei cadaveri
che ha paura, disse, con loro infatti il rapporto

[11]Cfr. *Ivi*. 60.
[12]Cfr. *Ivi*. 61.

è reciprocamente freddo, vivere solo così con
la coscienza della *cassa* le paralizza
la mente, il bisturi le si gela sulla mano
mi disse di abbracciarla strettamente, una grossa manciata
di chiodi mi lacerava la tasca, lei si trovava di fronte
ad un esame, io sulle stoppie salmastre della poesia

8/A - (MAGYAR DRÁMA) 1993[13]
női ásó, ha már annyira izgat
mondta, az lapul a táskájában ma este
a drámával pedig még nem tart sehol, támad
egy ötlete, például vörösmarty a kertben
már érzi is, hogy izzik a levegő, a színpad
félelmes napkorong, srégen hanyatlik bele
a publikum szemébe, ugyebár, mondta, ezzel
megvan a főnyom, kertváros, martinkemence
csakhogy, mondta, ő egyidejüleg mellék- vagy
rosszabbat mond, a kiutakat is látja mind
emígy az ő szemében közönséges menekült-
tábor a színház, fehérnép, vöröskereszttel

8/B - (DRAMMA UNGHERESE) 1993
una vanga da donna, se mi interessava tanto
disse, era quello che aveva in borsa quella sera
col dramma invece era ancora in alto mare, gli veniva
un'idea, per esempio vörösmarty[14] in giardino
già sentiva che l'aria si faceva incandescente, il palcoscenico
era un terribile disco solare, tramontava di sghimbescio
negli occhi del pubblico, vedi, disse, così
ho già il filone principale, città giardino, altoforno
solo che, disse, lui allo stesso tempo racconta
l'inutile o peggio e vede anche tutte le vie d'uscita
al punto che ai suoi occhi il teatro è un comune
campo profughi, beghine, *la croce rossa

[13]Cfr. Marno, János. *Fellegjárás* (Camminare sulle nuvole). Pécs: Jelenkor, 1994. 50.
[14](*ndr*)*Mihály Vörösmarty...

ENDRE KUKORELLY (1951)[15]

9/A - EZEK KÖNNYŰ SEBEK (1986)[16]

Ezek könnyű sebek
kékek és feketek
könnyen viselni el.
Megvág és megfelel. .

S leül, szomorkodik
lelassul, megtelik
csak néz, mintha szobor
volna. Vagy mint a por

megült és meglapult
és megtelt, mint a múlt.
És elébe menni

elérni, és: semmi.
Vagy meg nem kímélve
lenne. Vagy csak nézne.

---

[15]E' 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 alcuni volumi di testi poetici: *A valóság édessége* (La dolcezza della realtà), 1984, *Manière* (Maniera), 1986, *Én senkivel sem üldögélek* (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.

[16](*ndr*) Dalla raccolta di poesie *Egy gyógynövény-kert* (Un orto di erbe medicinali). Budapest: Magvető, 1993, 118. **Ezek könnyű sebek/Ferite leggere* è stata oggetto di un particolare gioco poetico-traduttivo (organizzato nel 1995 all'Accademia ungherese di Roma, in occasione della presentazione dell'*Antologia di poesia ungherese contemporanea* (a cura di B. Töttössy, *Si scrive*, numero unico del 1994: 187-242). Si è trattato di un "gioco" in cui, coinvolgendo dei poeti italiani (i quali con i poeti ungheresi si traducevano reciprocamente), la curatrice vedeva la possibilità di (far) produrre la rappresentazione poetica della "lontananza/vicinanza" delle due culture (poetiche e non solo). I *Sette versi* di György Petri e *A Roma uno* di Endre Kukorelly (qui riprodotti) facevano parte di tale "gioco" (nella veste di versi scritti direttamente per l'occasione dell'incontro con l'*altra* cultura). Le fasi del gioco poetico-traduttivo consistevano - oltre alla lettura di "sette versi" di tre poeti italiani e di tre ungheresi - in un dialogo con i singoli poeti sul *disagiato dimorare del poeta* e, per l'appunto, in un percorso poetico-linguistico che, come in una sorta di officina della traduzione (a giocare in pubblico), conduceva alla "versione poetica" (a *una prima* realizzazione di una potenziale *serie* di traduzioni), attraverso "versioni fonetiche" tra loro appunto foneticamente "comunicanti" (e, evidentemente anche in questo caso, si tratta di un gioco di comunicazione che è, potenzialmente, infinito). Le riproduciamo qui in nota:

Alberto Scarponi:	Endre Kukorelly:
versione fonetica	versione fonetica della versione fonetica italiana
E se con you scebecchi	E széken jó lebegni
che chicca esce! e la becchi,	egy kiskabátba' lenni.
con you tu scegli miele.	Könnyűt tüsszent a melle.
Meg va, esce Meg e fiele	Megvan? Ez még a fel-le?
scema, lei, lì giù mordicchia,	Kéne egy jó gyomor, na,
poi lascia, Meg, e nicchia.	hogy lassan mit kibírna!
Ciac ne sminchia giù, il boy,	csak ne csikorgna oly
vuol ma 'n va mica poi.	vadulva. nem komoly.
Meg, alta esce Meg, la pulta,	Még áll. Rádől a pultra.
ma Meg teme la multa,	Ma még. Ez lesz a múltja
esce e ben mena i sema	és *ebben*. Menni *sem*.
(e la rima esce scema)	Remegek, azt hiszem.
Laggiù Meg chiede venia.	Legyen. meg fogja enni.
Lemme va Ciac. Che nenia!	Lemegy. Vagy csak kimenni?

9/B - FERITE LEGGERE (1986)[17]
Ferite leggere
che sono blu e nere
leggero ci stai.
Un taglio, sì vai.

Sedere, intristirsi
calmarsi, riempirsi
soltanto guardare
di gesso. O restare

giù polverizzato
riempito passato.
Cercare d'avere

ma niente è ottenere.
O essere e fare.
O solo guardare.

10/A - MÁJUS EGY (1989)[18]
Május egyre való felké
szülés során a lányoknak
új bugyit kellett húzni, és
a tornadresszt mindenkinek
ugyanazzal a lila vagy
kék festékkel kellett befes
teni, fogja a bugyimat
minden bugyimat megfogta
ez volt a panasz, de nem én
fogtam, hanem csak a festék
fogta meg az összes bugyit
megmutatták, látszott, kék volt
a bugyi, és egy kicsit a
fenekük is lila lett, vagy
kékes színű a fogástól.

10/A - IL PRIMO MAGGIO (1989)[19]
Il primo maggio le persone si pre
paravano le ragazze
dovevano indossare mutande nuove e
la tuta da ginnastica ognuna
con lo stesso color lilla oppure
doveva tingerla
blu, si macchiano le mie mutandine
tutte le mie mutandine sono macchiate
questa era la lamentela, ma non ero io
a lasciare il segno, era il colore che
lasciava il segno su tutte le mutandine
le mostravano, si vedeva, erano blu

[17]Adattamento poetico di Alberto Scarponi.
[18]Dalla raccolta *Egy gyógynövény-kert* (Un orto di erbe medicinali). Budapest: Magvető, 1993. 52.
[19]Traduzione di B. Töttössy.

le mutandine, e un pochino
anche il sedere era diventato lilla, oppure
di color blu per il segno lasciato.

11/A - EGY - ÜGY (1993)[20]
Meg szoktam kérni az Urat
hogy adjon több kedvet nekem.
Ô ott fenn úgyis jól mulat
vagy: jobban. Ha akar, ha nem.

Kérem, hogy amit okozok
azt ne okoznám már tovább
és aztán inkább dohogok
mért vagyok jobban tétovább.

Nem hogy jó legyen a szívem
lenne legalább egy-ügye
s ne rontsa el az örömem.
Az örömöt ne rontsa le.

De az Úr Isten nem felel.
De nem mivel nem létezik
Hanem azért, mert nem fülel.
Alszik. Baszik. Isz-. Étkezik.

11/B - UNICA (UNA-STOLTEZZA) CAUSA (1993)[21]
Solitamente a Dio domando
di concedermi più vena.
Tanto Lui lassù si diverte
piuttosto: si diverte meglio. Lo voglia o no.

Gli domando che quel che causo
possa non causarlo più.
E poi invece bofonchio
come mai m'imbalordisco ancora di più.

Non per rendermi buono il cuore
perché si dedichi ad un'unica causa
e non mi guasti l'allegria.
Perché non deprima l'allegria.

Ma il Padreterno non risponde.
Ma non perché non esiste.
Invece è perché non tende l'orecchia.
Dormicchia. Chiavicchia. Bevac -. Si nutre.

[20]Cfr. *Egy gyógynövény-kert* (Un orto di erbe medicinali), cit. 84. Una variante precedente è apparsa nella raccolta *Én senkivel sem üldögélek* (Io con nessuno mi fermo a sedere). Budapest: Pannon, 1989. 39. Per una breve riflessione sulle due varianti e su come esse testimoniano l'articolarsi nel tempo della percezione poetica del mondo in Kukorelly, rimandiamo alla nostra introduzione.
[21]Traduzione di B. Töttössy.

12/A - RÓMÁBAN EGY (1995)[22]

Rómában egyedül vagyok. Lesz valahogy. Piazza Navona, hát igen. Nincs sehogyse. Nincs kedvem. Figyelem, ahogy a cigánylányok eladják a rózsájukat a fasziknak. Belegyömöszölik a mellényzsebükbe. Az a technika, hogy beletömködik a rózsát a kabátzsebedbe, hiába kerülgeted. Mindenki ugyanazt a pofát vágja tömködésnél. Majd valamikor föl kéne tápászkodni, mert hideg a pad. A Santa Maria della Pace folyton zárva. És van, amit meg egyszerűen nem találok. Lebontották?
Szombatonként a Colosseum előtt a friss házasok fotóztatják magukat. Hülyeség.

12/B - A ROMA UNO (1995)[23]

A Roma solo. In qualche modo andrà. Piazza Navona, beh sì. No per niente. Non ho voglia. Guardo come le zingare vendono le rose agli stronzi. Gliele ficcano in tasca. La tecnica è che con le rose t'inzeppano la tasca del cappotto, è inutile che ti scansi. Tutti fanno il muso nel mentre. Poi a un certo punto bisogna tirarsi su, la panchina è fredda. Santa Maria della Pace sempre chiusa. E ci sono sempre cose che semplicemente non trovo. Demolite?
Ogni sabato davanti al Colosseo gli sposi si fanno le foto. Stronzate.

[22]Inedito
[23]Traduzione di B. Töttössy.

Lajos Parti Nagy (1953)[24]

13/A - 31 (1985-1987)[25]
ne bánts el szeretnék
valamennyi sokat élni veled
ha rosszan hát rosszan
hámozzák a fecskék
az ég héját a nullakék vizet
ne bánts el keresnék
kicsike pénzt kenyérre könyvre borra
nézném kortyolnám hosszan
ahogy az esték
jócukra odasűrül a holdra

13/B - 31 (1985-1987)
non mi offendere vorrei
vivere un tantino con te
se male allora male
le rondini sbucciano
il cielo e l'acqua azzurro nulla
non mi offendere guadagnerei
un po' di soldi per pane libri vino
guarderei sorseggerei a lungo
come il buon zucchero
delle sere si rapprende sulla luna

14/A - 123 (1985-1987)[26]
ha már nincs pénze telefonra
a tűzoltókat hívja a mentőt
egész röviden elbeszélget
ha már nincs pénze telefonra

14/B - 123 (1985-1987)
quando non ha più soldi per telefonare
chiama i pompieri e l'ambulanza
si fa una breve chiacchierata
quando non ha più soldi per telefonare

15/A - 124 (1985-1987)[27]
nyugdíjasokat fúj a szél az esztéká előtt
rózsában áll a kapszligyár
tolókocsiból szivárog a foxtrott
egy tejeslábos ezres kéne jó

[24]Nato nel 1953. Poeta, scrittore; insegnante di scuola media, dal 1977 bibliotecario, 1979-1986 redattore della rivista *Jelenkor* (Il presente) di Pécs, dal 1986 scrittore libero professionista, dal 1987 segretario dell'Unione degli scrittori ungheresi. Circa la sua ars *poetica* occorre segnalare il suo multilinguismo letterario, tra cui l'apparente dilettantismo poetico oppure, in *L'angelo del corpo* (A test angyala, 1990) la parodia del romanzo rosa. Delle sue opere annotiamo: *Angyalstop* (poesie, 1983); *Csuklógyakorlat* (poesie, 1986); *Szódalovaglás* (poesie, 1990); *Se dobok, se trombiták* (prosa, 1992); *A hullámzó Balaton* (prosa, 1994); *Ibusár* (testo teatrale, 1994).
[25]*Ivi*, 20.
[26]*Ivi*, 55.
[27]*Ibidem.*

zavart mosoly a szív vasárnap
mikor beomlik a múlt hét
célalagútja puhán[28]

15/B - 124 (1985-1987)
il vento raggela i pensionati davanti alla mutua
fiorisce la fabbrica di cartucce di seltz
dalle sedie a rotelle filtra il fox-trott
vorrei un pentolino da latte pieno di biglietti da mille
domenica il cuore è un sorriso imbarazzato
quando crolla afflosciata la galleria
dell'ultimo Piano Settimanale[29]

16/a - 175 (1985-1987)[30]
tükör-darab volt szplín és neurózis
nélkül a lélek nem volt hiteles
két tripliszek volt istenem a dózis
alig kellettem hogy belém szeress
és izga játék volt a szép szorongás
bogra kötött elfésült nárcium
mit adtam volna volt hogy most láss
s most mit hogy akkor most mikor
elmebajszaga van a reggeleknek
s arcomba szakadt fölle ráncaim
mögül redőny mögül szeretnék
éppnem *nagyon* csak túlélni mikor
félek és félek hogy eltitkolom

16/B - 175 (1985-1987)
un pezzo di specchio senza spleen e
nevrosi l'anima non era credibile
due triplisec era dio mio la dose
bastava poco di me perché ti innamorassi
ed era un gioco eccitante la bella angoscia
narcisina annodata e disciolta
cosa non avrei dato allora perché tu mi vedessi ora
e cosa non darei ora come allora ora
che le mattine hanno odore di follia
e da dietro alle rughe che traversano
il mio volto dietro questa tapparella vorrei
non proprio *tanto* solo sopravvivere quando
ho paura e temo di nasconderla

[28]*Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza jókat derűl!* (fin qui la nota è di Parti Nagy ed è una citazione-deformazione di un celebre verso di Ferenc Kölcsey, poeta e politico del risorgimento ungherese, autore anche della poesia divenuta l'Inno nazionale; il verso di Kölcsey dice: *Hass, alkoss, gyarapíts: s a haza fényre derűl!* (*Huszt*, epigramma del 1831).
[29]*Desta, crea, progredisci: la patria ne avrà da ridere!* (Fin qui la nota è di Parti Nagy. Si tratta della citazione-deformazione di un celebre verso di Ferenc Kölcsey, poeta e politico del risorgimento ungherese, autore anche della poesia divenuta l'Inno nazionale; il verso di Kölcsey - *Huszt*, epigramma del 1831 - dice: *Desta, crea, progredisci: la patria ne trarrà luce!*
[30]*Ivi*, 80.

17/A - 189 (1985-1987)[31]
eloldani - az innen és oda
téblábja nélkül mint az este térde
magára zárva tárul hajnalig
s csak van hogy nem is venni észre
ahogyan nem kép még a kép se ----
holdja ha mozgás állandó alig
kékben a kék örökös reszketése
e kelet-mondén paranoia
mögötte messze véres lábnyoma
két száj két pár tüdő lélegzik érte
léptéke nincs a lépte ölpuha
egymásba forrad honnan és hova
s az időn kívül érti meg mivégre
s hol kellett volna eloldódnia

17/B - 189 (1985-1987)
sciogliere senza muoversi impacciati
da qui a lì come il ginocchio della sera
chiuso in se stesso si apre all'alba
esiste solo, nemmeno ce ne si accorge
come non è immagine neanche l'immagine
la sua luna se è un movimento è come
il tremore eterno del blu in un quasi blu costante
questa paranoia comecon-mondana
con dietro lontano la sua orma insanguinata
due bocche due paia di polmoni respirano per lei
i suoi passi morbidi come un grembo non hanno misura
il da dove e il per dove si fondono insieme
e al di fuori dal tempo comprendono a che scopo
e dove avrebbero dovuto sciogliersi

18/A - 215 (1985-1987)[32]
egy fej krizantém jól bedauerol
mallarné ül egy rósás búra alatt
szemére húzott nőklapjával űl ott
mallarné szigorú vágott virág

18/B - 215 (1985-1987)[33]
una testa di crisantemo con un bel permanente
donna mallarmé[34] sotto l'asciugacapelli siede
gli occhi coperti da una rivista per signora
donna mallarmé com'una severa pianta recisa

[31]*Ivi*, 94.
[32]Cfr. Parti Nagy, Lajos. *Szódalovaglás*. - *mintamondatok nulla* - (Cavalcare l'acqua gassata. - nulla di frasi modelle -), cit. 109.
[33]Traduzione di B. Töttössy.
[34](*ndr*) Con «donna mallarmé» traduciamo un gioco poetico-morfologico: «mallar*né*» in ungherese è prodotto di un *lapsus calami* per così dire poeticamente voluto, fondato sulla vicinanza morfologica dell'ultima sillaba di Mallar*mé* e del suffisso -*né* che indica «moglie di X, la signora Y».

19/A - [MOTTÓ] (1989)[35]
Az ember egyre jobban lemenne önmagába,
na szép, ez igazán na szép. Ott belül egyre
jobban Vajdajános, nagyon hideg nyirokba
lóg a lába, s az arca nagyon szanaszét. Ott be-
lül nagyon kicsikék az összes angyal, szár-
nyuk helyén gyereklapát. Ha mehet is, csak
úgy megy önmagához, mint a pincébe szénért
menne Freuddal, s egymás kezét szorítanák.

19/B - [MOTTO] (1989)
Ci si immergerebbe sempre più in se stessi,
è bello, è proprio bello. Lì dentro si è
sempre più Vajdajános[36], le gambe penzolano in un liquido
molto freddo, e la faccia è tutta uno scompiglio. Lì
dentro tutti gli angeli sono molto piccini, al posto
delle ali hanno palette da bambini. Se anche ci si può andare
si va verso se stessi come si andasse in cantina con Freud
a prendere il carbone, e ci si tenesse per mano.

[35]Cfr. Parti Nagy, Lajos. *Szódalovaglás. - mintamondatok nulla* - (Cavalcare l'acqua gassata. - nulla di frasi modelle -) . Pécs: Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1990. 5.
[36](*ndr*) *János Vajda.

László Garaczi (1956)[37]

20/A - A SZINKÓPA-HAL REJTÉLY (1986)[38]
Két nagymamádra és két nagypapádra még
csak-
csak szoktál gondolni.
De eszedbe jutott-e valaha,
hogy a vízben oldódó hal,
vagy a halban oldódó horog,
vagy a stégen oldódó horgász,
stb. mellett ott
ott
ott
ott
ott a helye Sartre ünnepi szavainak:
a tárgyaknak nem volna szabad
megérinteniük az embert ... ?
Másképpen.
Nem kettő, hanem négy dédnagyival rendelkezel
és hasonló a helyzet a dédpapikkal.
No és az ükök? - jobb rá se gondolni.
Tizenhat fergeteges koitusz.

20/B - IL SEGRETO DEL PESCE SINCOPE (1986)
Alle tue due nonne e ai tuoi due nonni
tu talvolta pensi ancora.
Ma t'è mai venuto in mente
che accanto al pesce che scompare nell'acqua
all'amo che scompare nel pesce
al pescatore che scompare sul ponticello
eccetera lì
lì
lì
lì
lì stanno le solenni parole di Sartre:
Gli oggetti non dovrebbero toccare gli uomini...?
Altrimenti
Tu non hai due ma quattro bisnonne
la situazione con i bisnonni è simile.
Beh e i tris? - meglio non pensarci.
Sedici furenti coiti.

[37]Nato nel 1956. Insegnante, poeta, narratore, drammaturgo libero professionista, esperto di tecnica della comunicazione. Caratteristiche principali della sua poetica: attraverso la libera sperimentazione delle forme linguistiche, al di là dei generi letterari, un'architettura testuale montaggio di frammenti; la molteplicità degli stili usati e la varietà dei modi narrativi nei singoli testi lo avvicinano a Esterházy, ma su un personale agnosticismo legato alla sensazione di «una vita quotidiana miserabile», quella attuale, resa tramite un ritmo narrativo fortemente accelerato e sperimentata dalla posizione dell'*enfant terrible* postmoderno.
[38]Cfr. László Garaczi. *A terület visszafoglalása a madaraktól* (La riconquista del territorio contro gli uccelli). Budapest: Magvető, 1986. 69. Per una versione tedesca di Andrea Seidler, cfr. *Umgebung Ungarn*, numero monografico della rivista *Der Prokurist*, 2 (1990): 12.

21/A - MÁK (1986)[39]
Fogam között mák, szívemben balsejtelem.
Ha sumóznék, elbírnék bármilyen ellenőrrel.
De nem sumózok;
szívgödrömet nem védik izomkötegek.
Nem sumózok;
a bérlet árát pozsonyi kiflire költöm;
szívemben balsejtelem;
fogam között: mák.

21/B - SEMI DI PAPAVERO[40]
Semi di papavero tra i denti, brutti presentimenti nel cuore.
Praticassi il sumo, potrei sfidare qualsiasi controllore.
Ma non pratico il sumo;
il mio cavo cardiaco non è protetto da pacchi di muscoli.
Non pratico il sumo;
coll'abbonamento del tram mi ci compro tutti cornetti al papavero;
nel cuore brutti presentimenti;
tra i denti: semi di papavero.

22/A - AZ UTOLSÓ KÓPIA (1986)[41]
P.J.

Ki fél ebben a szobában. Ki nincs egyedül.
Az ággyal, a Pandával az ágy sarkában.
Nehéz erről beszélni. Erről hallgatni. Már
előbb történt valami jóvátehetetlen. Nem
szabadott volna a Pandát az ágy sarkába
ültetni, valakinek félni; ki ébreszti fel
immár az alvót *e kép alapján?*

22/B - L'ULTIMA COPIA[42] (1986)
J. P.[43]

Chi ha paura nella stanza. Chi non è solo.
C'è un letto, c'è un panda ai piedi del letto.
È difficile parlarne. Tacerne. Già
prima è accaduto qualcosa di irreparabile. No
non si era liberi di prendere il panda e
metterlo dentro, di avere paura; chi desterà
mai il dormiente, *in base a questo quadro?*

[39]Cfr. László Garaczi. *A terület visszafoglalása a madaraktól* (La riconquista del territorio contro gli uccelli), *op. cit.* 10. Per una versione tedesca di Andrea Seidler, cfr. *Umgebung Ungarn*, *op. cit.* 14.
[40]Traduzione di B. Töttössy.
[41]Cfr. László Garaczi. *A terület visszafoglalása a madaraktól* (La riconquista del territorio contro gli uccelli), *op. cit.* 82. Per una versione tedesca di Andrea Seidler, cfr. *Umgebung Ungarn*, *op. cit.* 16.
[42]Traduzione di B. Töttössy.
[43](*ndt*) János Pilinszky***

FERENC SZIJJ (1958)[44]

23/A - A LÉPCSŐHÁZI VÁGTÁZÓ (1991)[45]
Faltól falig elmondok egy teljes mondatot,
ez a módszerem. De nem gondolom ki előre.
És utána már nem is emlékszem rá,
nincs időm megjegyezni. A mélységen
futok keresztül. Az árnyékban álló
váza árnyékában fekvő kulcs árnyéka.

23/B - L'UOMO CHE GALOPPA PER LA SCALA DELL'EDIFICIO[46](1991)
Da muro a muro racconto una frase intera,
questo è il mio metodo. Ma non lo penso prima.
E in seguito non lo ricordo,
non ho il tempo per tenerlo presente. Corro
attraverso un abisso. L'ombra di una chiave giace
nell'ombra di un vaso posto all'ombra.
24/A - A NAPLÓHŐS MONOLÓGJA (1992)[47]
Napról napra megfeszített munkát végzek,
hogy megmaradjak a lét felszínén.
Kezdődik azzal, hogy reggel
óvatosan kell felriadnom, mert az ágyam
kissé balra lejt, s végződik azzal,
hogy este az álmoktól való félelmemet
az idővel kell eltöltenem.
És közben ott van a túlzott jelentésű
környezet, nem hagyhatom magára,
mert nélkülem szabadon megtörténhetne bármi,
előzmények és következmények nélkül,
s a legapróbb helyszín is azt állítaná,
hogy létezem. A testemmel kell fenntartanom
azt a vad folytonosságot minden esemény
és a többi test között, mely engem
vágytól s emléktől megkímél.

24/B - MONOLOGO DELL'EROE DEL DIARIO[48] (1992)
Giorno dopo giorno compio un lavoro faticoso
per rimanere alla superficie dell'essere.
Cominciando dal fatto che la mattina
devo con cautela svegliarmi di soprassalto, perché il letto
inclina un po' a sinistra, finendo col fatto

[44]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.
[45]Cfr. *Pompeji*, 1991,1: 82.
[46]Traduzione di B. Töttössy. *Nell'edizione ungherese la poesia è introdotta da una fotografia bianco-nera di Ágnes Eperjesi, in cui si vedono un uomo che, vestito di una tuta bianca, «galoppa» verso una scala retroilluminata. La luce della scala si riversa su uno spiazzo dalla cui zona d'ombra si muove l'uomo. Non si scorge nessun vaso. Purtroppo non abbiamo la possibilità di rispettare l'intenzione del poeta di dare visibilità oggettiva al suo testo.
[47]Cfr. Szijj, Ferenc. *A futás napja* (Il giorno della corsa). Budapest: József Attila Kör - Pesti Szalon Könyvkiadó. 17-19. Per una versione tedesca di Andrea Seidler, cfr. *Umgebung Ungarn*, *op. cit.* 90.
[48]Traduzione di B. Töttössy.

che la sera devo passare con il tempo
la paura dei sogni.
E lì nel mezzo c'è stracolmo di significati
l'ambiente, io non posso lasciarlo a se stesso,
perché senza di me potrebbe accadere qualsiasi cosa
liberamente senza antecedenti e senza conseguenze
e persino il minimo sito attesterebbe
che io esisto. Con il mio corpo devo conservare
questa prepotente continuità fra ogni evento
e tutti gli altri corpi che mi
esime dalla nostalgia e dalla memoria.

Ferenc Kovács András (1959)

25/A - NOCTES ATTICAE[49] (1994)
T. S. Eliot emlékének
Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?

Egyetlen szót, bár egy vak csillagocskát -
Annyit sem írtam én Athén egére föl...
Annyit se... Nemhogy Attikának éjszakáit
Én írtam volna... Ó, ugyan! Vidám tücsökzenét
Sem ösmerek. Kabóca pönghet - tompa botfülem.
Térdem ropog - nem rophat kecsketáncot,
Se szökkenőt, se toppanót borünnepen.

Süket vagyok, mint púpos ürgetúrás:
Szikkadt halom föld, agg vakond. Visonghatnak
Hetérák, drámaköltők, komédiások is felőlem...
Tán meg se hallom istenek haragját,
Kádenciát sem békakórusokban - pedig
Be bölcs a kvartyogás, be bús a gőg beszéde!
Szophoklész, mondják, Szókratész, Timaiosz,
Kavafisz, Ritszosz, Xenophón, Szeferisz... Kukkot sem ér!
Törvénytevők, színészek szavalnak így, ha kell: kofák,
Szofisták, játékmesterek. Magas nekem... Nem értem.
Mert idegen vagyok erre, barbár.

Szelinosz szült, de meglehet - Küzikosz... Nem tudom
Már. Talán mégis Trinakriából tértem én
Knósszosz felé... Vagy Naxoszon keresztül? Nem tudom.
Nem emlékezhetem. Hisz elfeledte rég a fürge szél is.
Csak várok itt, rakpartján Pireusznak,
Akárha néma málha volnék, senkinek se kellő,
Magam súlyától görnyedő öreg hegy... Várom, hogy
Hátha gálya jönne értem, hullámon lomhán gördülő,
Mint Alkaiosszal szóló költeményben -
Gyors Szalamínia égi mása...

De sejtelmem sincs: merről érkezik? Paestum vagy Perga
Küldi majd utánam... Netán Misenum? Nem tudom - melyik,
Miféle vad vidék, mily messzeség, beláthatatlan éj?
Érzem: közel van. Vár. Befutni kész... Vitorlafény
Vakít, ragyog föl Szunion habszegte szirtfokánál -
Sötét vizet hasítasz sorsomon, hajó!
Vihetsz... Kövekhez értek én, nem emberekhez.

Szobrászműhely megőszült törmeléke lett az életem -
Kettéhasadt fríz, kentaurpaták, fullasztó por, kavargó
Héroszok... Hány rebbenő mell, röppenő boka,
Rideg lágyék - hány torzóban maradt test!
Hány elhagyott kar, csukló, könnyű kézfej,
Kecses legyintés - istenekhez illő...
És ifjú arc, nagy álomban gomolygó, hallgatag,
Márványból épphogy ébredő...

Hideg szemét egy más halálra nyitja: félrenéz.

[49]Cfr. *Alföld*, 1994, 3: 114-116. In volume: *És Christophorus énekelt* (E Christophorus ha cantato). Pécs - Bukarest: Jelenkor - Kriterion, 1995. 114-116.

25/B - NOCTES ATTICAE (1994)

Alla memoria di T.S.Eliot
Quis hic locus, quae regio, quae mundi plaga?

Un'unica parola, anche solo una cieca stellina:
Neanche questo scrissi io sul cielo di Atene...
Neanche questo... Tantomeno ho scritto io
Le notti attiche... Oh, altroché! Non conosco neanche
Allegro canto di grillo. Può trillare la cicala: sorde le mie ottuse orecchie.
Scricchiolano le mie ginocchia: non possono ballare *danze dei fauni,
Né schioccano, né saltano alla festa del vino.

Sono sordo, come una gibbosa tana di citello[50]:
Secco cumulo di terra, decrepita talpa. Per me
Possono anche strillare etere, drammaturghi, commedianti...
Forse non odo neanche l'ira degli dei,
Né la rima nei cori di rane; eppure
È ben saggio il gracidio, è ben triste il discorso della superbia!
Sofocle, dicono, Socrate, Timeo,
Kavafis, Ritsos, Senofonte, Seferide... Non valgono un fico!
Legislatori, attori recitano così, se serve: fruttivendoli,
Sofisti, croupier. Per me è troppo... Non capisco,
Poiché ne sono estraneo, barbaro.

Selino partorì, ma forse era Cisico... Non lo so
Più. Forse è proprio dalla Trinacria che sono andato
verso Cnosso... O era via Nasso? Non so.
Non ricordo. Infatti l'ha scordato da tempo anche il rapido vento.
Aspetto qui, sulla banchina del Pireo,
Come fossi muto bagaglio, che nessuno vuole,
Vecchia montagna piegata sotto il proprio peso... Aspetto che
Venga forse a prendermi una galea che scorre pigra sulle onde,
Come nella poesia che dice con Alceo:
Il veloce sosia celeste di Salamina...

Ma non ho idea da dove arrivi. Me la manderà
Paestum o Perga... O forse Misenum? Non so quale,
Che paese selvaggio, qual lontananza, notte impenetrabile.
La sento: è vicina. Attende. È pronta ad entrare in porto... Mi acceca
il bagliore delle vele, splende presso le spumose scogliere del capo Sunio:
Tu fendi acque oscure del mio destino, o nave!
Mi puoi portar via... Io mi intendo di pietre, non di uomini.

La mia vita è divenuta detriti bianchi di uno studio di scultore:
Fregio spaccato in due, zoccoli di centauro, polvere soffocante, cupidi
Turbinanti... Quanti seni palpitanti e caviglie frementi,
Rigidi inguini: quanti corpi incompiuti!
Quante braccia abbandonate, polsi, mani leggere,
Cenni leggiadri, degni degli dei...
Un giovane viso immerso in un gran sonno caotico, taciturno,
Quasi si risvegliasse in questo momento dal marmo...

Apre i freddi occhi ad un'altra morte: distoglie lo sguardo.

---

[50](*ndt)* Piccolo roditore simile allo scoiattolo e alla marmotta, molto comune in Europa centrale.

26/A - FÜST-FANTÁZIA[51] (1994)
In memoriam Füst Milán

Füst voltam egykor én fiam: mogorva, árva, régi
Füst, súlyos legekbe fölgomolyduló, szabad
Talán, ki búsötéten bontogatja szét magát,
Formátlanul ráng, megfeszíti vándor izmait,
Százlábúmód, ha mozdul minden íze, s úgy mász az éj
Koszolt üvegjén, úgy hág homéri hold felé magánytalan
Magasba, mintha mennydörögni tudna még a dór mezőn,
Árkádiákon át... Pedig dehogy, fiacskám, ej, dehogy -
Csupán árnyéka reszket ott, lakóni pusztaság fölött
Az bomlik lelkes semmivé, mint szél kezében bölcsek suttogása.

Füst voltam, vén füst, mi lángját is feledte már rég:
Márványos oltár vérkomor tüzét, honnan az égilakókhoz
Gördült, lökődött lázas áldozatként, s lábok nyomát is óvta,
Körbenyaldosá a fellegen, zord bércek fodrain... Zeuszra!
Így volt! Ámde most Delphoi, Délosz, Dódóna néma. Théba se tisztel,
Sem Braurón, mert rossz derekam ropog csak. Nem röppen, nem száll
Ifjú szikrazápor vélem, öreggel - ó hol égtem én el?

26/B - FANTASIA DI FUMO (1994)
Alla memoria di Milán Füst[52]

Fumo fui un tempo, figlio mio: arcigno, orfano, vecchio
Fumo, che si alzava volteggiando in arie pesanti, libero
Forse, che scuro e triste si schiude mano a mano,
Freme informe, tende i muscoli fluttuanti,
Come un millepiedi, quando muove ogni articolazione, e così si arrampica sullo
Sporco vetro della notte, così procede verso la luna omerica verso altezze
Prive di solitudine, come se potesse ancora tuonare sul campo dorico
Attraverso le Arcadie... Eppure non più, figlio, ahimé, non più:
Solo la sua ombra trema là, sopra la brughiera Laconia
È essa che si disperde in un nulla animato, come il sussurro dei saggi in mano al vento.

Fumo fui, vecchio fumo, che da tempo aveva dimenticato anche la sua fiamma:
Il fuoco cupo e sanguigno di un altare marmoreo, da cui rotolò
Su fino agli abitanti del cielo, come febbrile sballottata vittima, e proteggeva anche le orme,
Le leccò sulla nuvola sulle creste di cime austere... Per Zeus!
Così fu! Ma ora Delfi, Delo, Dodona sono muti. Neanche Tebe mi rispetta.
Né Braurone, perché la mia povera vecchia schiena scricchiola soltanto. Non balza, non vola via
Giovane pioggia di scintille con me, vecchio: oh, dove sono bruciato?

---

[51]Cfr. *Alföld*, 1994, 3: 118. In volume: *És Christophorus énekelt* (E Christophorus ha cantato), *op. cit*. 118. Ne esiste una versione tedesca di H.H. Paetzke, cfr. *A '84-es kijárat. Antológia*, *op. cit.* 287-288.
[52](*ndt)* Füst = fumo: gioco di parole sul nome di uno dei celebri scrittori del novecento ungherese. (*ndr)* *Milán Füst...

István Kemény (1961)

27/A - JÁTÉK MÉREGGEL ÉS ELLENMÉREGGEL[53] (1987)
Öröm nézni hogy fejlődik,
Naponta órákig sétálnak vele,
Kikérdezik, mit tanult aznap, vagy gondolt,
Igen komolyak vele, mert tudják, hogy boldog

Ez a ház valaha rendháznak épült,
Aztán egy politikai rendőrség központja lett.
Ez a szervezet kinyílt és elvirágzott,
Vezetője ma Ágnes nővér - idős és fázós.

Hozzá vitték be először a kislányt, akit
egy ünnepség kikacagásakor tartóztattak le -
- Lányom, a szüleid várnak valamit érted?
- Azt mondták, semmit. Csak ellenszérumot és mérget.

A rendház egy kis kertet vesz körül,
Itt ül a padon, mesél, játszik velük
s ezek a szertartásosan durva nők és férfiak
már ritkán mennek ki szolgálatba a játék miatt.

27/B - GIOCO CON VELENO E ANTIVELENO (1987)
È un piacere guardare come si sviluppa,
Ogni giorno passeggiano con lei per ore,
La interrogano su ciò che ha studiato, o pensato,
Sono assai seri con lei, perché sanno che é felice.

Questa casa anticamente fu costruita come convento,
Poi divenne la centrale di una polizia politica.
Tale organismo si aprì e sfiorì,
Oggi la sua guida è sorella Agnese, anziana e freddolosa.

È a lei che per la prima volta avevano portato la bambina,
arrestata per aver riso di una festa.
- Figlia mia, i tuoi genitori si aspettano qualcosa in cambio di te?
- Niente, han detto. Solo antiveleno e veleno.

Il convento è circondato da un piccolo giardino,
Qui siede sulla panca, racconta, gioca con loro
e queste donne e uomini cerimoniosamente rudi
a forza di giocare oramai rispettano poco il servizio.

28/A - ROBINSON SÍRVERSE[54]
Hárommillió éve
Járok vissza a Roncsra,
És még nem találtam
Semmi holnapra valót

[53]Cfr. Kemény, István. *Játék méreggel és ellenméreggel* (Gioco con veleno e antiveleno). Budapest: Szépirodalmi, 1987. 135. Per la versione ceca di Lucie Szymanowská, cfr. *A '84-es kijárat. Antológia*, 7 (1995), *op. cit.* 304.
[54]Cfr. *.... Per una versione tedesca cfr. la co-traduzione di Nadja Grössing e Christine Rácz, *A '84-es kijárat. Antológia*, 7 (1995), *op. cit.* 304.

«Ma megint a Roncsnál voltam.»
Belebújtam, beszabadultam,
Úgy ingatta a víz a testet,
Mint ellentéte a Valót.

28/B - EPIGRAFE DI ROBINSON
Da tre milioni di anni
Torno al Relitto
E non ho ancora trovato
Nulla per il domani.

«Oggi sono stato di nuovo al Relitto».
Vi sono entrato, ne ho preso possesso,
L'acqua ne cullava la carcassa
Come il suo contrario il Reale.

János Kurdy Fehér (1964)

29/A - TARTÓZKODÁSI GYAKORLATOK[55] (1990)
Kiáltottam,
majd körülnéztem, mégis
hol vagyok?
Egy erős férfi közelében
álltam, bemutatott nekem
néhány repülési gyakorlatot.
Jó erősen mozgatta karjait,
közben itta a levegőt,
s így fel-felugrott
a tér kövezetéről.

Ritmusos akart lenni, a térben
könnyen mozgó, könnyen
ejtette ki a szavakat ahogy
elmagyarázta nekem, miért
íly idétlenül kell meghódítani
a fenti dimenziót.

«Csak láncunkat, a gravitációt
kell megnyújtani kissé, ne vonzzon
minket annyira a Föld.
megszakítani e kapcsolatot kicsit:
felzuhanni, ahol más érzékelhető.»

Néztem az erős férfit,
közelében álltam, a téren
már néhányan figyeltek;
ő beszélt, én merengtem
és süllyedtem egyre mélyebb vizekbe.

Az utolsó szavakat még hallottam
(ez kiáltás, véltem), azt mondta
elröpül, elhagyja ezt a helyet,
elszakad innen szelíden
erős testével, de én
elájultam vagy mi történt velem,
mert közben bent voltam a vízben,
és a közepéből nem tudtam kijutni
semmiképpen.

29/B - ESERCIZI DI PERMANENZA (1990)
Gridai
poi mi guardai intorno: ma insomma
dove sono?
Stavo vicino ad un uomo
forte, mi mostrò
alcuni esercizi di volo.

[55]Cfr. Kurdy Fehér, János. *A nagy tudomány* (La grande scienza). Budapest: Magyar Bibliofil Társaság, 1990. 45-46. Per la traduzione tedesca di Christine Rácz, cfr. *A '84-es kijárat. Antológia*, 7 (1995), *op. cit.* 308.

Muoveva forte le braccia,
intanto beveva l'aria,
e ogni tanto saltava in sù
dal selciato della piazza.

Voleva avere ritmo, muoversi
leggero nello spazio, leggermente
pronunciava le parole mentre
mi spiegava perché
bisogna conquistare in modo così goffo
la dimensione superiore.

«Dobbiamo solo sforzare un po'
la nostra catena, la gravità, non essere attratti
talmente dalla terra.
Rompere un po' questo legame:
precipitare in sù, là dove si percepiscono altre cose».

Guardavo l'uomo forte,
gli stavo vicino, nella piazza
già alcuni ci stavano osservando;
lui parlava, io trasognato
affondavo in acque sempre più profonde.

Le ultime parole le udii ancora
(era un grido, pensavo), disse
che sarebbe volato via, avrebbe lasciato questo luogo,
si sarebbe staccato da qui pacifico
col suo forte corpo, ma io
svenni, o chissà che cosa mi successe,
perché intanto ero in mezzo all'acqua,
e non riuscivo ad uscirne
in alcun modo.

János Térey (1970)

30/A - A MONOSTOR ÚJRASZENTELÉSE[56] (1993)
A nemtelen horda végre
elvonul. A prior int, és mi
előrajzunk a napra. Aggályok
nélkül előre a refektórium

üszkös ívei alatt. A völgyben
pállott derengés a vadvizek
fölött, középen az egykor
bevehetetlennek vélt klastromfalak.

Miként mindenkor: most éppenúgy.
Téglák, habarcs és összehangolt
munkavégzés. - Visszaáll minden. Familiáris
homály mélyén örökmécs. A könyvesház

nehéz illata, odébb a ropogó fahasábok. -
Az ízetlen ebédek unalma, nedves
celláink bűze. Végeláthatatlan
böjtök és agresszív telek.

Túl nehéz kolonc ez a fanyar
áhítat. Nem, nem sírom vissza a
kiűzetést. Illuzióim nem voltak
soha. Ugyan, uram, én nem ujjonghatok.

30/B - LA RICONSACRAZIONE DEL MONASTERO (1993)
L'orda infame finalmente finisce
di sfilare. Il priore fa cenno, e noi
sciamiamo fuori al sole. Senza
preoccupazioni avanti sotto gli archi

carbonizzati del refettorio. Nella valle
un'alba greve sugli
acquitrini, in mezzo le mura del chiostro
anticamente ritenute inespugnabili.

Come sempre: così è anche oggi.
Mattoni, calcina e lavoro
coordinato. Torna tutto come prima. Cero perpetuo
nel fondo di un buio familiare. Il profumo pesante

della biblioteca, più in là la legna crepitante.
La noia dei pranzi insipidi, la puzza
delle nostre umide celle. Infiniti
digiuni ed inverni aggressivi.

Troppo pesante ceppo è questa amara

[56]Cfr. Térey, János. *A természetes arrogancia* (L'arroganza naturale). Budapest: Pesti Szalon - Jak, 1993. 7. Una versione tedesca di Christine Rácz si trova in *A '84-es kijárat. Antológia*, 7 (1995), *op. cit.* 310.

devozione. No, non rimpiango
l'esilio. Illusioni non ne ho avute
mai. No, signore, io non posso esultare.

31/A - EZ A MEGSZÁLLÁS ELŐTTI HÉT[57] (1993)
Ez a megszállás előtti hét.

Kilépek majd, köd lesz és a munkavár.
A levegőben semmi. Újabb kanyar,
már a Szász-kertnél járunk.
A villamos szokatlanul zsúfolt,
és alighanem késésben vagyok.
- Négykor szabadulok. A kávéházban
két lármás görög fontoskodik
a szomszéd asztalnál és egyikük
az ékszereit csörgeti. Egyre jobban feszélyez.
Éppen távoznék, de megelőznek.
Mozgósítás már két hete. Drágám,
te kívül vagy ezen. Rádnyitok,
a konyhában állsz a befőttjeid között.
A gyerek alszik. Végre megbeszéljük,
hogy szeptemberben majd mennyit és mire.

Az ortodox zsidók utcája hallgat,
amikor átszelem. Mennyivel jobb ez így.
Mindenki kushad, és közben sötétedik,
aggódni egyelőre nincs ok.

Megroskad rövidesen ez a negyed,
majd elmerül, minket pedig
kiirtanak. Nem jár a szám,
bár vannak érveim.

31/B - QUESTA È LA SETTIMANA PRIMA DELL'OCCUPAZIONE
Questa è la settimana prima dell'occupazione.

Scenderò, ci sarà nebbia e mi aspetta il lavoro.
Nell'aria nulla. Nuova curva,
siamo già al giardino sassone.
Il tram è insolitamente affollato,
e probabilmente sono in ritardo.
Finisco alle quattro. Al caffé
due greci rumorosi si danno grandi arie
al tavolo vicino ed uno di loro
fa tintinnare i gioielli. Mi mette sempre più a disagio.
Me ne andrei, ma mi precedono.
Mobilitazione già da due settimane. Cara,
tu sei fuori da tutto questo. Apro la porta,
sei in cucina tra le tue conserve.
Il bambino dorme. Finalmente ci mettiamo d'accordo
su quanto spendere a settembre e per cosa.

[57]Cfr. Térey, János. *A természetes arrogancia* (L'arroganza naturale), *op. cit*. 8. Per la traduzione tedesca di Christine Rácz, cfr. *A '84-es kijárat. Antológia*, 7 (1995), *op. cit.* 311.

La strada degli ebrei ortodossi tace,
quando la attraverso. Meglio così.
Tutti sono rintanati, e intanto fa buio,
per ora non c'è ragione di preoccuparsi.

Tra poco questo quartiere cederà
poi sprofonderà, noi invece
ci stermineranno. Non parlo troppo,
pur avendo i miei principi.