

STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

– 143 –

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

Aree Anglofona, Francofona, di Germanistica, Sezione di Comparatistica, Filologie e Studi Linguistici, e Sezioni di Iberistica, Rumenistica, Scandinavistica, Slavistica, Turcologia, Ugrofennistica e Studi Italo-Ungheresi, Riviste

Direttore

Beatrice Tóttössy

Coordinamento editoriale

Martha Luana Canfield, Piero Ceccucci, Massimo Ciaravolo, John Denton, Mario Domenichelli, Fiorenzo Fantaccini, Ingrid Hennemann, Michela Landi, Donatella Pallotti, Stefania Pavan, Ayşe Saracgil, Rita Svandrik, Angela Tarantino, Beatrice Tóttössy

Segreteria editoriale

Arianna Antonielli

Comitato internazionale

Nicholas Brownlees, Università degli Studi di Firenze	Massimo Fanfani, Università degli Studi di Firenze
Arnaldo Bruni, Università degli Studi di Firenze	Murathan Mungan, scrittore
Martha Luana Canfield, Università degli Studi di Firenze	Álvaro Mutis, scrittore
Richard Allen Cave, Royal Holloway College, University of London	Hugh Nissenson, scrittore
Piero Ceccucci, Università degli Studi di Firenze	Donatella Pallotti, Università degli Studi di Firenze
Massimo Ciaravolo, Università degli Studi di Firenze	Stefania Pavan, Università degli Studi di Firenze
John Denton, Università degli Studi di Firenze	Peter Por, CNR de Paris
Mario Domenichelli, Università degli Studi di Firenze	Paola Pugliatti, studiosa
Maria Teresa Fancelli, studiosa	Miguel Rojas Mix, Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanas
Fiorenzo Fantaccini, Università degli Studi di Firenze	Giampaolo Salvi, Eötvös Loránd University, Budapest
Michela Landi, Università degli Studi di Firenze	Ayşe Saracgil, Università degli Studi di Firenze
Paul Geyer, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn	Rita Svandrik, Università degli Studi di Firenze
Seamus Heaney, Nobel Prize for Literature 1995	Angela Tarantino, Università degli Studi di Firenze
Ingrid Hennemann, studiosa	Beatrice Tóttössy, Università degli Studi di Firenze
Donald Kartiganer, University of Mississippi, Oxford, Miss.	Marina Warner, scrittrice
Ferenc Kiefer, Hungarian Academy of Sciences	Laura Wright, University of Cambridge
Sergej Akimovich Kibal'nik, Saint-Petersburg State University	Levent Yilmaz, Bilgi Universitesi, Istanbul
Ernő Kulcsár Szabó, Eötvös Loránd University, Budapest	Clas Zilliacus, Åbo Akademi of Turku
Mario Materassi, studioso	

Opere pubblicate

Titoli proposti alla Firenze University Press dal Coordinamento editoriale
del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Comparate e prodotti dal suo Laboratorio editoriale OA

Volumi

Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Isif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)

Rita Svandrik (a cura), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)

Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)*

Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)

Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)

Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)

Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)

Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)

Stefania Pavan (a cura), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)

Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)

Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)

Ornella De Zordo, *Fiorenzo Fantaccini, altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)

Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)

Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)

Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere».* Lettere, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)

Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)

Beatrice Tóttössy (a cura), *Fonti di Welltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

Beatrice Tóttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)

Riviste

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149

«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

«LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X

Fonti di Weltliteratur Ungheria

a cura di
Beatrice Töttösy

Firenze University Press
2012

Fonti di Weltliteratur. Ungheria / Beatrice Töttösy
(a cura di) – Firenze : Firenze University Press, 2012.
(Strumenti per la didattica e la ricerca ; 143)

ISBN (online) 978-88-6655-312-0

Immagine di copertina: Ilona Keserü Ilona, *Particolare di Pompei* (olio su tela, 65x100 cm, foto di Gábor Horváth), 2001 (© Ilona Keserü Ilona), si ringrazia l'Autrice per la gentile concessione.

Il presente volume è una nuova edizione, riveduta e corretta, di *Scrittori ungheresi* allo specchio, Roma, Carocci 2003.

I prodotti editoriali del Coordinamento editoriale di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio (<<http://www.collana-filmod.unifi.it>>) vengono pubblicati con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Compare dell'Università degli Studi di Firenze, ai sensi della Convenzione stipulata tra Dipartimento, Laboratorio editoriale open access e Firenze University Press il 10 febbraio 2009.

Il Laboratorio editoriale open access del Dipartimento supporta lo sviluppo dell'editoria open access, ne promuove le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area delle filologie moderne straniere, fornisce servizi di formazione e di progettazione. Le Redazioni elettroniche del Laboratorio curano l'editing e la composizione dei volumi e delle riviste del Coordinamento editoriale.

Editing e composizione: redazione di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna con Arianna Antonielli (caporedattore), Anna Cavallini, Maurizio Ceccarelli, Gábor Dobó, Eva Petras

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul sito-catalogo della casa editrice (<http://www.fupress.com>).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, F. Cambi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, G. Mari, M. Marini, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode>>.

© 2012 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com/>
Printed in Italy

RAGIONI DI UN ESPERIMENTO 11
di Beatrice Töttössy

AVVERTENZA DEL CURATORE 35

Írói Beszédék / Discorsi di scrittori

STOCKHOLMI BESZÉD. RÉSZLETEK / DAL DISCORSO DI STOCCOLMA 38-39
di Imre Kertész

SZÉP SÖTÉT JÖVŐ / BEL FUTURO BUIO 42-43
di Szilárd Borbély

ÉN NEM VAGYOK / IO NON SONO 44-45
di Vilmos Csaplár

EÖRSI ISTVÁN 70 ÉVES / ISTVÁN EÖRSI COMPIE 70 ANNI 46-47
di István Eörsi

ERDŐS VIRÁG / ERDŐS VIRÁG 48-49
di Virág Erdős

A TÖTTÖSSY-SZÖVEG / IL TESTO-TÖTTÖSSY 50-51
di Péter Esterházy

6 Fonti di Weltliteratur. Ungheria

JÓ ÖTLET / BUONA IDEA <i>di Zsolt Farkas</i>	52-53
RÖVIDEN / IN BREVE <i>di András Forgách</i>	56-57
ARCCAL OLASZORSZÁG FELÉ / CON IL VISO RIVOLTO VERSO L'ITALIA <i>di Zsuzsa Forgács</i>	58-59
AZ ASTORIA, AZ IRODALMÁROK KÁVÉHÁZA / ASTORIA, IL CAFFÉ DEI LETTERATI <i>di László F. Földényi</i>	60-61
EGY EGO MEGTISZTÍTÁSA / LA PULIZIA DI UN EGO <i>di László Garaczi</i>	64-65
KARNEVÁL / CARNEVALE <i>di Ágnes Gergely</i>	66-67
REFERENCIAVÁGY? / DESIDERIO DI REFERENZIALITÀ? <i>di Lajos Grendel</i>	70-71
ÖNARCKÉP SZENDVICSEKKEL / AUTORITRATTO CON PANINI IMBOTTITI <i>di Attila Hazai</i>	72-73
A NEVETSÉGES FILOZÓFUS / IL FILOSOFO RIDICOLO <i>di Ágnes Heller</i>	74-75
BOCS, MEGÖREGEDTEM / PERDONATE, SONO INVECCHIATA <i>di Éva Janikovszky</i>	76-77
KEMÉNY ISTVÁN VAGYOK / SONO ISTVÁN KEMÉNY <i>di István Kemény</i>	78-79
GYERMEKI FÉNY / LUCE BAMBINA <i>di Tomaso Kemény</i>	80-81
LEVÉL-FÉLE, HAZA / UNA SPECIE DI LETTERA A CASA <i>di László Kiss</i>	84-85
"GYARMATOKAT SZERET ..." / "AMA LE COLONIE ..." <i>di Éva Kocziszky</i>	86-87

AZ ÍRÓI PÁLYA, MINT ZARÁNDOKÚT? / IL MESTIERE DELLO SCRITTORE COME PELLEGRINAGGIO? <i>di György Konrád</i>	90-91
JELENETEK ÁLLATKÁVAL ÉS VANDEKI AUOKÓVAL / SCENE CON ANIMALETTO E VANDEKI AUOKO <i>di Mihály Kornis</i>	92-93
LEFORDULÁS / DRIBBLING <i>di Zoltán Kőrösi</i>	96-97
A RITMUS ZAVAR / IL RITMO DISTURBA <i>di Endre Kukorelly</i>	100-101
FOTÓALBUM. ÖNSZEMLÉLET 2002 / ALBUM FOTOGRAFICO. INTROSPEZIONE 2002 <i>di Zsolt Láng</i>	102-103
ŐŐŐŐRÜLLLEEEETTT! HOGY EZ NEKEM SIKERÜLT! / PAAAZZZZZEEEEEEESCOOOO!!! CE L'HO FATTA! <i>di Ildikó Lovas</i>	104-105
NAPLÓLOPÓ / UN PERDIGIORNO LADRODIDIARIO <i>di János Marno</i>	106-107
KYVAGIOKÉN (EZT NEM ÉN TALÁLTAM KI, HANEM DÉRY TIBOR, DE MOST KÖLCSÖNVESEM TŐLE) / CHISONOIO (QUESTA NON È MIA MA DI TIBOR DÉRY, L'HO PRESA IN PRESTITO) <i>di László Márton</i>	108-109
CÉRNA-IDŐ / IL FILO DEL TEMPO <i>di Gabriella Nagy</i>	112-113
VEGYÜK AZT, HOGY / PONIAMO CHE <i>di Gábor Németh</i>	114-115
KÉPESLAP, VÁMPÍR NÉLKÜL / CARTOLINA SENZA VAMPIRO <i>di János Dénes Orbán</i>	116-117
A MASSZÓR / IL MASSAGGIATORE <i>di Ottó Orbán</i>	118-119
2002 LEÜTÉS AZ ÉGBOLT / 2002 BATTUTE FANNO DA VOLTA CELESTE <i>di Tibor Papp</i>	120-121

8 Fonti di Weltliteratur. Ungheria

SIC TRANSIT GLORIA MUNDI LITTERARUM / SIC TRANSIT GLORIA MUNDI LITTERARUM <i>di Lajos Parti Nagy</i>	122-123
FÜRDŐ / BAGNO <i>di Krisztián Peer</i>	126-127
FÓHAJTÁS ITÁLIÁNAK / INCHINO DAVANTI ALL'ITALIA <i>di György Rába</i>	128-129
A SPANYOL LÉPCSŐ / LA SCALINATA DI PIAZZA DI SPAGNA <i>di Sándor Radnóti</i>	130-131
SZONETT / SONETTO <i>di György Somlyó</i>	132-133
PILLANATFELVÉTEL: ISTEN SORSJEGYE / ISTANTANEA: UN BIGLIETTO DELLA LOTTERIA DI DIO <i>di Magda Szabó</i>	134-135
MEGBESZÉLÉSEK A MENNYBÉLI BECSÜSSEL / TRATTATIVE CON IL VALUTATORE CELESTE <i>di Balázs Szálinger</i>	138-139
TÍZ UJJ / DIECI DITA <i>di György Szerbhorváth</i>	142-143
PILLANATKÉP. SZÍNPADI JELENET FÉL PERCBEN / ISTANTANEA DAL TEATRO. SCENA IN MEZZO MINUTO <i>di Ferenc Szijj</i>	144-145
KÉTEZERKÉT ELÜTÉS (SORON KÍVÜL) / DUEMILADUE BATTUTE (FUORI DALLE RIGHE) <i>di Endre Szkárosi</i>	146-147
TEXT-2002 / TESTO-2002 <i>di Ádám Tábor</i>	148-149
BIM-BAM-LÁDEN / DIN-DON-LADEN <i>di Zsuzsa Takács</i>	150-151
A NIBELUNG-LAKÓPARK / IL CENTRO RESIDENZIALE IL NIBELUNGO <i>di János Térey</i>	152-153

VASFÜGGÖNY / CORTINA DI FERRO <i>di Ottó Tolnai</i>	156-157
KISZÁMOLT ÉLET / VITA CONTATA <i>di Krisztina Tóth</i>	160-161
ÜZENET AZ OLVASÓKNAK / MESSAGGIO AI LETTORI <i>di Dániel Varró</i>	162-163
ÍGY LETTEM KENTAUR-KOZMOPOLITA / COSÌ DIVENTAI UN CENTAURO COSMOPOLITA <i>di László Végel</i>	166-167
A NYELV BŰNEI JAKAB SZERINT / I PECCATI DELLA LINGUA SECONDO GIACOMO <i>di Pál Závada</i>	168-169
NOTIZIE SUGLI SCRITTORI	171

Beatrice
Töttössy

Ragioni di un esperimento

... lettor ...
Messo l'ho innanzi: ormai per te ti ciba;
ché a sé torce tutta la mia cura
quella materia ond'io son fatto scriba
Dante, *Divina Commedia*

53 autoscatti e discorsi di scrittori fanno un caleidoscopio e il caleidoscopio, si sa, fa giocare le immagini degli oggetti per gli osservatori che a loro volta vi si specchiano. Con il piacere e il rischio di ogni gioco. Qui prevale il rischio, naturalmente, come avviene quando si tratta di operazioni a densità interculturale. E quando, come nel nostro caso, le relative regole del gioco sono poco discusse. In effetti, con l'ottocentesca modernità liberale a impianto nazionale la letteratura ha smesso di giocare secondo le plurisecolari regole greco-latine, così l'antico legame fra la comunità dei letterati italiani e quella dei letterati ungheresi è rimasto privo di esplicite regole del gioco.

Eppure le due comunità sono associate da qualcosa di assoluto, dal fatto di partecipare oggi come sempre allo *Zeitgeist*, che ora si chiama postmodernismo giunto al suo apice. A mio avviso lo spirito di questa epoca è *postmoderno*, non per essere stato definito da varie sponde geografiche e culturali come postideologico, postsovietico, postindustriale o postletterario, ma perché tutti noi, abitanti del pianeta, siamo arricchiti dal possesso di una sorta di "terzo occhio tecnologico" schiuso sul reale, cosicché per suo tramite – via televisione, internet, sms e quant'altro – viviamo di continuo in presenza di un'infinità di schegge-immagini del nostro mondo. Schegge che ovunque e ad ogni momento vengono (e comunque possono essere), in tempo reale, trasformate nelle immagini e nei suoni di una "terza realtà". Questa, benché "tecnologicamente creata", viene sentita da chi la crea e da chi la recepisce come dotata di una dignità ontologica pari a quella della prima realtà (la "realtà effettuale" ovvero la quotidianità) e a quella della seconda realtà (la re-

altà "letterariamente creata"). Il punto interessante è se e come sia possibile rendere esplicito e plausibile il *sensu* specifico di ciascuna di queste *tre* realtà, in maniera distinta e nella loro interrelazione dinamica.

Il fatto che questo libro sia nato nella Rete e che, dopo il lungo percorso della sua elaborazione, ritorni ad essa ci induce a pensare la Rete come luogo d'azione di una *ipercomunità interculturale* che di fatto già esiste almeno come semplice *consumatrice* di informazione culturale.

Questa ipotesi di grado minimo ci permette di prevedere, e forse anche di progettare, la trasformazione di tale situazione di consumo in una vera e propria istituzione della *comprensione culturale*. Cosa che, a sua volta, potrebbe implicare un radicale ripensamento della funzione finora avuta dalla cultura alta e dal suo agente, l'intellettuale elitario, notoriamente in crisi nelle attuali condizioni sociali. Oggi infatti il letterato-autore si trova davanti alla "terza realtà" che per lui è uno sconfinato luogo d'arte e di letteratura e che contemporaneamente, vista nel suo insieme, proprio per l'intervento dell'autore, risulta una particolare *opera aperta*, cioè un *Gesamtkunstwerk* aperto, un'"opera totale" aperta ad ogni tipo di intervento da parte del fruitore dei testi, delle immagini e delle composizioni musicali (dalla lettura al commento, dalla riscrittura al rifacimento, dall'inserimento in un contesto diverso alla trasformazione in un altro genere, fino alla manipolazione di nuovo tipo, ecc.). Tali considerazioni rientrano in una discussione ormai molto vasta. Qui se ne fa cenno soltanto per indicare il contesto generale entro cui sono nati questo libro online ad accesso aperto e l'operazione letteraria a cui esso ha dato luogo.

Fonti di Weltliteratur. Ungheria, nell'ambito dell'esperimento interculturale tramite cui è stato realizzato, ha visto una partecipazione ricca e trasversale.

L'Ungheria nel 2004 entra nell'Unione europea. Vive da oltre un decennio l'ipotesi di diventare "europea a tutti gli effetti", uno stato d'animo che aveva alimentato un lavoro di approfondita "ricognizione" nel Paese. Questa intensa attività di autoriflessione e di autodescrizione culturale aveva cercato di modificare radicalmente la sua tradizione, la millenaria tensione utopica all'Europa, liberandola dall'antica mitopoiesi del "destino" e della serie delle coppie oppostive: Ungheria d'occidente o d'oriente? ponte o barriera? parte della *Mitteleuropa* o della "regione danubiana"? di cultura europea e/o di civiltà balcanica? Allora sono state molte le occasioni colte dall'Ungheria, o appositamente ideate, per presentare se stessa all'Europa. Nel campo specifico della cultura e della letteratura ne segnaliamo alcune tra le più rilevanti: dal 1993 viene organizzato a Budapest, con cadenza annuale, un Festival Internazionale del Libro (che dal 2001 prevede anche un incontro di giovani scrittori europei al loro primo libro di successo); dal 1998 il sistema universitario ungherese ha aderito alla Convenzione di Bologna che mira a una formazione superiore fondata su un'ampia e capillare cooperazione europea; nel

1999 l'Ungheria partecipa in Germania alla Fiera del libro di Francoforte come "ospite d'onore"; nel 2000 in Francia si ha l'"Anno della cultura ungherese". Nel 2002 è stata la volta dell'Italia, dove una "stagione della cultura ungherese" ha offerto in tutto il paese una moltitudine di manifestazioni di arte, letteratura e scienza prodotte nell'Ungheria storica e odierna. Tutte occasioni per rilevare momenti di vicendevoli rapporti e influssi fra Ungheria e Italia.

Nel 2002, con l'assegnazione del Premio Nobel a Imre Kertész, "la letteratura ungherese è diventata adulta" (ha detto la poetessa ungherese-transilvana Zsófia Balla). E forse è vero, almeno stando allo scrittore polacco Witold Gombrowicz, al quale nel 1947 era sembrato che le culture centro-est-europee non si fossero affermate in uno "scontro diretto con la realtà e con la vita", ma che avessero recepito il mondo per il tramite di altre culture più adulte, appunto. *Essere senza destino*, il romanzo che ha portato Imre Kertész al Nobel, è per contro una narrazione direttamente mondiale (*weltliterarisch*), senza mediazioni di sorta. Questa storia di un adolescente rinchiuso in un lager nazista ha trasformato il terribile "scandalo del secolo", l'Olocausto, non solo in *ragione letteraria*, ma nella proposta di un nuovo statuto dell'individuo. La mancanza di una comunità culturale (quella che c'era ha con l'Olocausto distrutto la propria ragion d'essere) ovvero "essere senza destino" da parte dell'individuo, in Kertész si trasforma in tensione critica verso la comunità, in costante bisogno di verifica (in costante bisogno di letteratura) tramite cui il singolo percepisce, "elabora" (narra) le forme possibili di senso del proprio rapporto con la comunità¹.

Fonti di Weltliteratur. Ungheria è stato ideato, dunque, non come presentazione in Italia di un qualche destino nazionale, ma come *occasione* per far partecipare alcuni letterati e i loro lettori a un insieme di processi interculturali e interletterari. Processi in atto, in questo volume puntualmente registrati, ma anche potenziali, ancora da realizzare e da registrare. Per un'idea concreta delle potenzialità implicite in tale impostazione proponiamo qui di seguito un inventario di fatti. Si tratta quasi sempre di potenzialità già attuate in passato, ma poi cadute in oblio oppure rimaste chiuse, senza sviluppi, nella loro nicchia d'origine. Naturalmente, in mancanza di un simile volume che asimmetricamente proponga alcuni scrittori italiani posti di fronte alla domanda di farsi fonti di *Weltliteratur*, il nostro punto d'osservazione resta provvisoriamente sbilanciato verso la ragione letteraria ungherese.

L'Ungheria attuale, paese "europeo" e "piccola nazione", è sulla via di compiere quell'immenso lavoro (inter e intra) culturale di cui *Essere senza destino* è stato fine anticipatore².

Con dieci milioni di abitanti in patria e cinque milioni di persone che si considerano di *cultura* e di *lingua* ungherese, pur vivendo in una diaspora di varia natura, questo Paese si caratterizza oggi per la densa eredi-

tà storica di quattro decenni di “socialismo sovietico” (1948-1989) e per la successiva ricostruzione dell’autonomia nazionale, quasi immediatamente collegata con la preparazione dell’ingresso nell’Unione europea. Esiste in esso una comunità di letterati (costituita dunque da scrittori e critici attivi sia in Ungheria che altrove) molti dei quali sono “organizzati” dalle tre principali istituzioni letterarie: la tradizionale Unione degli scrittori (che nel 2002 aveva oltre 1000 iscritti e che oggi svolge attività sempre più di tipo sindacale), la Società dei Letterati e delle Letterate, di recente costituzione (160) e il Circolo Attila József per i giovani *under 35* (180) di antica data ma oggi ravvivato da propositi innovativi. Vi si aggiungono circa duemila “volontari”, figure di grande peso nella quotidianità della letteratura (nella sua capillare presenza sul territorio e nella sua articolazione per generi).

Le organizzazioni citate mirano sostanzialmente a una “nuova letterarizzazione” della vita quotidiana, a partire da una serie di nuove riflessioni³ che si esercitano su quella “spiaggia abbandonata, disseminata di sporcizia, stelle rosse di plastica, schiuma lurida, detriti”, quale è apparsa la “mente”⁴ ungherese al risveglio definitivo dal socialismo sovietico.

Tre condizioni – il “ritrovato orgoglio professionale” (Marinella D’Alessandro, 1994), il rischio della libertà, anche quello di usarla male (Miklós Mészöly, 1994) e la “riconquista dell’ambiguità” delle parole (Péter Esterházy, 1991) – hanno fatto da punto di partenza per la soluzione del problema fondamentale ereditato dal socialismo sovietico, vale a dire quello di una cultura che nella politica, nell’economia, nella stessa arte e letteratura, in tutte le pieghe della vita sociale era indotta a “mascherare il mascheramento” ovvero a “mentire”⁵.

Bisognava partire di qui, dalla versione sovietico-ungherese dell’*homo mendax*, la categoria esistenziale con cui – all’interno della categoria più generale di *homo narrator* – il biologo americano S. J. Gould nel 1994 segnalava il carattere *sviante* dei racconti umani. L’*homo mendax* sovietico si caratterizzava per il suo stato ontologico incerto, indecifrabile e per la manipolazione di parole anch’esse di stato ontologico incerto, indecifrabile. Di qui, soprattutto, la domanda circa la qualità della società ungherese sovietizzata e della sua *koiné*: “Può essere che fino adesso abbiamo potuto non prendere sul serio niente, che sia stato sufficiente essere presi sul serio dal regime politico?”, si domandava Péter Esterházy nel 1994 (*Problemsz of dö rájter tudéj*).

Sembra rispondergli direttamente un saggio del critico András Veres pubblicato nel 2000, in cui si afferma che il sistema dei sostegni pratici (comunque ridimensionati rispetto al passato, a causa della “svalutazione politica dell’alta cultura”) non è altro che un modo per continuare la prevaricazione da parte della politica nei confronti della cultura, la quale, tuttora, non ha acquisito la mentalità per autoamministrarsi secondo le leggi autonome del mondo culturale. Così, ed è cosa notevole, al cattivo agire della politica corrisponde il cattivo agire del mondo letterario.

E nel lungo e articolato elenco dei difetti di quest'ultimo spicca la mancanza di comunicazione tra letteratura "alta" e "bassa", di massa. Vale a dire, l'incapacità dei letterati di rinunciare alla loro tradizionale posizione di *élite* e di accogliere in tutto e per tutto lo spirito dell'epoca postmoderna, calandosi nella normalità quotidiana e considerandosi soltanto una delle molte subculture presenti in essa, una delle voci possibili nella rete reale (e virtuale) della cultura. Ed ecco allora il circolo vizioso: gli scrittori "alti", non intendendo sottoporsi al giudizio del pubblico "di massa", ostacolano il formarsi di un effettivo mercato letterario, per cui, mentre si sottraggono all'arbitrio del mercato, ricadono nell'arbitrio della politica e della sua "assistenza". La quale, oggi, non è comunque più interessata ai significati di cui essi sono produttori⁶. Resta dunque solo il problema del rapporto tra lo scrittore e il suo lettore.

In ogni caso, dal 1984 la "cultura mendace" dell'Ungheria ha cominciato a sgretolarsi dentro un processo di straordinaria complessità che, a sua volta, ha generato quella che è stata detta una "rivoluzione negoziata" (Ignác Romsics) e che ha assunto le sembianze di una pacifica transizione dal socialismo sovietico alla democrazia politica dell'alternanza (dal 1990 al 2002 si sono alternati sistematicamente governi di centro-destra e governi di centro-sinistra). In quella transizione ha avuto una parte molto rilevante la Fondazione Soros di Budapest, sia per il sostegno economico da essa assicurato alla cultura a partire dal 1984 sia per la sua azione di promozione capillare dell'idea di *open society*, idea "tollerata" (e non "proibita" né "sostenuta", per citare i tre possibili atteggiamenti politici correnti dagli anni Sessanta in poi) dall'ultimo socialismo sovietico ungherese ormai in esaurimento e, in tali condizioni, "aperto" alla contaminazione ideologica.

E hanno iniziato ad essere costruite anche le prime fondamenta di una *open society* letteraria. Per esempio, è stata tesa una vasta e fitta *rete intertestuale* (con visibilità nel tempo molto varia) sopra il *corpus* letterario autoctono (ungherese e della regione centro-est-europea) che fa da punto di riferimento per il periodo 1948-1989. Ne fanno parte molti protagonisti del passato, per quarant'anni oscurati oppure sottoposti alla banalizzazione ideologica, tra essi l'ungherese Attila József, il polacco Witold Gombrowicz e il ceco Bohumil Hrabal.

Attila József (1905-1937), che è il più importante poeta ungherese di estrazione proletaria – come ha rilevato Ágnes Nemes Nagy, la maggiore poetessa del secondo dopoguerra ungherese⁷, – per primo aveva "inserito organicamente nella lirica ungherese la mitologia (e la realtà) dei sobborghi metropolitani", unendo nelle sue metafore le "sbarre" con il "cosmo", il "cielo" con le "manette", senza per questo rinunciare all'idea della "poesia pura" (di cui, nel 1929, Attila József diceva: "giacché è stata lei a creare quella comunità che, al di sopra degli antagonismi sociali, è forza serena, totalità reale, salute celeste"⁸).

Attila József, forse più di altri tra le due guerre, è riuscito ad unire in sintesi poetica gli impulsi provenienti dalla psicoanalisi, dal movimento operaio e dal "nazional-populismo" ungherese tutto proteso ad affermare

l'idea di una "terza via", non socialista né capitalista, politicamente legata alla mobilitazione e alla acculturazione delle masse contadine. Impulsi che nella vita quotidiana spesso suscitavano momenti di conflitto insolubile. Produrre poesia per József significava produrre "sintesi culturale", ossia dar luogo alla integrazione perfetta (persino in versi programmatici) fra i momenti comunicativi e la espressione poetica. Così egli conferisce particolare valenza poetica all'aggettivo "muto": che tanta fortuna ha poi avuto dal 1948 al 1956 (nella scelta del silenzio come atto poetico da parte di alcuni, per esprimere il "mondo glaciale dell'eterno 'adesso'", secondo una immagine di Esterházy post 1989), ma anche oltre, fino a oggi.

Si tratta comunque di un poeta che, sebbene abbia preso dimora "nel profondo del cuore"⁹ della cultura letteraria del dopoguerra, il resto della società ungherese ha cominciato a conoscere solo di recente nella sua statura reale. La sua breve esistenza e la sua creatività poetica nei quarant'anni del socialismo sovietico vennero spese per soddisfare i più disparati bisogni politici, culturali e poetici, tra cui soprattutto quello di tentare (invano) la costruzione a freddo di un moderno immaginario poetico socialista.

Solo di recente si sono cominciati a comprendere diffusamente, senza sovrainterpretazioni, i frutti della sua lettura attenta e critica dell'estetica di Croce e, soprattutto, il pensiero che lo portò dopo il 1928 a formulare i criteri di una possibile democrazia nell'arte. Scriveva allora: "Ispirati ... possono essere tutti, il vero artista si distingue solo perché è ispirato con maggiore frequenza e continuità" (József 1930, 32).

Da questa posizione antropologica egli trae anche una *politica* della poesia, la quale si limita semplicemente a rendere visibile un'idea di vita coerente e proprio per questo rispettosa delle differenze e riluttante alle identificazioni forzate e false:

Poiché non ci è possibile allungare la vita – il che comunque non risolverebbe niente – dobbiamo sfoltire la moltitudine delle cure quotidiane, in modo che tutti possano ispirare fino al cuore, come fosse aria, quella gioia vitale che dà la conoscenza dell'arte e della verità. Io scrivo per questo. La poesia per la poesia, la verità per la verità, il valore per il valore. (József 1929, 146)

Da qui la funzione del letterato, sempre in regime con la coerenza e l'individualità:

Noi poeti d'oggi non possiamo fare altro che, da un lato, dire le nostre gioie e i nostri dolori e, dall'altro, propugnare la libertà sotto ogni forma e dovunque gli eterni nemici dei poeti cerchino, con gli slogan del benessere economico o con le armi, di *distogliere*, addirittura nell'anima, 'le masse' dalle proprie esigenze più legittime, dalla libertà e dall'aspirazione alla libertà. (József 1937, 155)¹⁰

Un episodio intertestuale, un dialogo a distanza di Péter Esterházy con Attila József, ci sembra adatto a illuminare quell'insieme complesso che, costituito sull'asse di categorie come "poeta", "masse", "bisogni", "libertà", "ordine" e *koiné* letteraria, torna oggi insistente a richiamare l'attenzione sul problema dell'esistenza, della funzione e della figura sociale del letterato. L'episodio mette in collegamento l'inizio e la fine del "secolo breve" dopo i suoi cataclismi politici e culturali. All'inizio vi è appunto József, la cui esistenza poetica (notissima, in Ungheria ininterrottamente dagli esordi nel 1925 fino a oggi, in Italia dal 20 novembre 1942, quando Benedetto Croce ne pubblica nella rivista *La Critica* una poesia accompagnandola con una nota critica, fino al grande successo di pubblico a partire dagli anni Sessanta e oltre) è condizionata in maniera estrema (fino al suicidio) dalla storia: la dissoluzione dell'impero austro-ungarico e la Pace del Trianon, che seguono alla Grande Guerra, e il mondo che quasi subito si mette in cammino verso la seconda collisione mondiale. Alla fine del secolo abbiamo invece Péter Esterházy, che entra in scena alla metà degli anni Settanta, quando Imre Kertész riesce a dare alle stampe *Essere senza destino* e quando in Ungheria acquista piena evidenza la *non* riformabilità del socialismo sovietico, mentre inizia la "versione operettistica ovvero *soft* della dittatura del proletariato", che implica il definitivo deterioramento (per usare un termine dello scrittore polacco Czesław Miłosz: la "brutalizzazione") della cultura, inclusa quella d'opposizione.

Ma per comprendere la misura di tale deterioramento o brutalizzazione occorre arrivare al 1989, al momento in cui il potere politico ungherese per così dire "esce da se stesso", acconsente all'abbattimento del confine tra Austria e Ungheria e dà un contributo decisivo al crollo del sistema sovietico. Ed è proprio quell'atto di liberazione ad alzare il velo sullo stato delle cose: sul pluridecennale compromesso fra potere politico e società civile, pattuito nel 1964, dopo otto anni di fucilazioni a ondate degli insorti del 1956. Ora si vede il volto reale di quel compromesso, si capisce che il lungo silenzio collettivo sui fatti del 1956, imposto dal governo e accettato da tutti, ha messo *per tutti*, "al posto della libertà, i sabati liberi e libere vacanze", il grado zero della libertà. La coscienza si sente *a disagio*, si sente "umiliata" e si trasforma in una specie di sottosuolo dostoevskiano della mente. Ci si rende conto di essere vissuti in uno spazio d'azione mentale e quindi letteraria "brutalmente rigido", in cui era impossibile dare un senso al "peso sostenibile dell'essere", giacché l'essere era come raggelato dalla costante minaccia, senza tempo (eterna come il "glaciale adesso"), di tramutarsi nella "insostenibile leggerezza" di Milan Kundera¹¹.

Raggiunto il pieno successo di pubblico in Ungheria nel 1986, in Italia Esterházy arriva quando è all'apice. Esordisce nel 1988 con la casa editrice e/o. Pubblica poi con la Garzanti, fino a oggi, quando con l'editore Feltrinelli esce *Harmonia caelestis*, nella cronaca letteraria italiana da subito registrato come un "capolavoro" (<<http://www.carmillaonline.com>>),

08/2012), la cui meta narrativa è di ridurre “a orizzontalità una storia che, altrimenti, si convertirebbe in sisma quasi impazzito”.

È proprio quella orizzontalità, ovvero la capacità di percepire il peso specifico della storia in una temporalità per così dire disciolta (non più “glaciale”), che sta alla base del dialogo intertestuale fra József ed Esterházy, è essa (nel tempo attuale densa di storia) che li collega e li separa. József, nel pieno di un clima politico chiuso e cieco, pochi mesi prima di scegliere il suicidio, ha l’occasione di scrivere una poesia in onore di Thomas Mann festeggiato a Budapest, il 13 gennaio 1937, nel Teatro Ungherese. Fra l’altro vi dice: “... Tu sai bene, il poeta non mente: / dì il vero, non il reale solo / dà luce, illuminaci la mente / separati restiamo al buio ...” (*Saluto a Thomas Mann*). Tuttavia la polizia gli proibisce di leggerla.

Da poco calato il sipario sul socialismo sovietico, Péter Esterházy scrive: “La memoria fa coppia con la verità. La letteratura no. Fa coppia con il reale, quindi con tutto ciò che esiste, e quindi con tutto ciò che può esistere” (*Dalle annotazioni di una calza blu*). La sintesi tra le due visioni poetiche – quella di József, che nel senso profondo reprime il reale (concetto base della sua poesia è la “mancanza di mondo”) e quella di Esterházy, che nel senso profondo reprime il vero – si dà come una singolare formazione di compromesso tra la coscienza ungherese del Novecento (tra il detto letterario), che *sembra* essere oggetto di un gioco delle parti, e l’inconscio (il non detto: la paura di perdere il reale in József, il desiderio di un vero non deturpato in Esterházy). Il rimosso *ritorna*, ora potenziato dalla lettura in comune dei due testi, dalla comunità che si è aperta all’*imprevisto*.

Aprirsi all’*imprevisto* in termini interculturali, cioè europei e mondiali, è anche questo un fatto di capacità di percepire il peso specifico della storia nella temporalità disciolta e, quindi, di gestire l’*intertestualità*. Vi è però, evidentemente, un notevole aumento della complessità per l’interprete interculturale, innanzi tutto per lo scrittore ungherese in questo volume esplicitamente chiamato a prodursi in un proprio autoritratto *immaginandosi* un pubblico di lettori italiano (magari senza essere mai stato in Italia, come accade a Zsuzsa Forgács che scrive: “Non sono mai stata in Italia, ma sono cresciuta lì – nella testa”). Ma c’è aumento di complessità anche per il traduttore italiano, che si trova di fronte a una realtà, come quella ungherese postsovietica, in cui il mutamento è radicale ed estremamente rapido. È accaduto a Pier Vittorio Tondelli, che nel 1989 arriva a Budapest e si trova fuori da ogni coordinata di comprensione: si attende una rottura radicale con il passato, un piglio rivoluzionario, un disordine di massa (cui è stato abituato anche dai ricordi italiani del 1956), ma niente di tutto questo. Trova invece una inspiegabile “esibizione del sesso”, un “erotismo che pervade le notti di Budapest siano pure turistiche o kitsch”. Cosicché deve *interpretare l’imprevisto*:

Forse il senso della rivoluzione, che come ogni turista non vedo, è proprio lo straripare, nell’esperienza quotidiana, delle ragioni stesse

della vita: incontrarsi, amarsi, divertirsi, far compere, viaggiare, pregare, leggere, ascoltare musica. (Tondelli 1990, 420-430)

Certo, la globalizzazione mobilita energie interpretative impensabili. Si possono avere persino "storie a rovescio", come quella di un piccolo editore romano, di nome minimum fax, che si considera "una casa editrice indipendente ai confini dell'impero" americano e che, come si legge in un commento giornalistico invadono con sempre maggiore violenza i nostri scaffali". Di propria iniziativa (e non in appalto) minimum fax decide di pubblicare in lingua inglese per l'appunto un'antologia di 18 giovani scrittori americani, *Burned Children of America*, scelti esclusivamente perché piacciono ai due curatori. È il ritratto di una generazione, di un comune "incrudelire sul corpo": "Autori americani e editori italiani sembrano appartenere a uno stesso universo, e avere pensieri e comportamenti simili, che fanno sì che si riconoscano fra loro". A quel punto, grandi editori inglesi comprano i diritti della pubblicazione, riconoscendo consistenza di mercato all'antologia americana fabbricata in Italia.

È una storia che fa pensare: si tratta di una provocazione (dei "colonizzati" nei confronti del colonizzatore americano)? Oppure della conseguenza pratica del fatto che si è conclusa la formazione di una ipercomunità linguistica inglese? Immaginiamo vera la seconda ipotesi. Che sia giunto il momento di stabilire se l'inglese non sia diventato la *prima* lingua di tutti noi. Se così fosse, dovremmo investire tutte le energie disponibili per "addensare" questa lingua, per adeguarla, con interventi anche progettati a tavolino (come accadde ancora nell'Ottocento in Ungheria, tentando di arricchire l'ungherese con i modi verbali latini), per portarla alla ricchezza culturale del mondo che un inglese mondiale dovrebbe saper *esprimere* (non solo quindi dare informazioni in proposito, come oggi di norma avviene). Ma potremmo pensare anche che l'inglese si sia affermato come la necessaria *seconda* lingua di tutti noi: in questo caso, le "storie a rovescio" del tipo indicato sarebbero da interpretare come semplici operazioni editoriali, di carattere economico, "atti d'appalto", ovvero consueti fenomeni commerciali nell'unificato mercato culturale di lingua inglese. Potremmo infine pensare che quella "storia a rovescio" sia un'operazione interculturale incompiuta. Che, cioè, in quel libro manchi (ancora) la traduzione italiana come via necessaria per mettere in evidenza la *diversità* tra la percezione americana e quella italiana sia del reale che della sua rappresentazione letteraria. Potremmo pensare che tale diversità sia stata temporaneamente rimossa togliendo la traduzione e che, di conseguenza, si debba attendere un suo "ritorno" *imprevisto*.

Quanto a noi, vediamo a che punto sia giunto il "ritorno del rimosso" da quest'altro lato del mondo, cioè nel rapporto Est-Ovest dopo la lezione storica dell'"Europa di Jalta".

Nei sistemi politici della modernità occidentale radicati nella democrazia, tutte e tre le sfere – quella della politica, quella dell'economia e quel-

la della cultura – che configurano le forme principali dell'attività sociale tendono a prodursi, ciascuna, in un'unità dotata della massima autonomia possibile. Parallelamente vi sono i sistemi politici dell'"altra parte" dell'Europa. La quale Europa, come precisarono nel 1991 gli eredi della micro-storiografia francese, "non dipende tanto da un'altra Storia, ma rappresenta piuttosto... un doppio della nostra modernità", giacché

la nostra Europa e l'altra Europa condividono... 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'. (Brossat, Combe *et al.* 1991, xxx-xxx1)

Analogo giudizio arriva da filosofi autoctoni dell'Est, come per esempio l'ungherese Agnes Heller (nel 1968 uno dei *maîtres à penser* della contestazione giovanile "prestati" dal socialismo "realizzato"), per la quale questa parte europea ha prodotto una "forma alternativa di modernità" che, nonostante tutto, è tale da essere ritenuta, anch'essa, "di grande significato storico" (*Etica generale* 1994, 264). Il carattere alternativo deriva in grande parte da una *diversità* ben nota, e che riguarda appunto il legame tra le dette tre sfere (politica, economia, cultura): esse, nell'Est sovietico, erano tutte "statalizzate" e sottoposte alla "eterodirezione" dello Stato-Partito.

In questa sede è dunque opportuno mettere in evidenza alcuni aspetti che riguardano la sfera culturale eterodiretta. E tra essi alcuni fatti che caratterizzano il brodo di coltura *oggettivo* dell'immaginario *soggettivo* del letterato ungherese di oggi. Sono essi che ci permettono di avere informazioni sul bagaglio culturale con cui lo scrittore ungherese arriva all'incontro con l'Italia (e l'Europa e il mondo). Si tratta di un bagaglio a prima vista molto diverso da quello italiano, ma che a volo d'uccello, da dove si ha forse una "visione epocale", può risultare meno differenziato. D'altronde occorre anche evitare lo sguardo superficialmente identificatorio perché troppo immediato e frettoloso.

Tale comunanza/diversità ci viene chiarita da due interventi fondamentali di Alberto Asor Rosa, che insieme coprono per intero l'arco del tempo che ha impiegato a comparire e ad affermarsi la cultura postmoderna in Italia come in Ungheria. Nel 1988 Asor Rosa riprende sue idee formulate negli anni Sessanta, confermandone pienamente la validità per quel che riguarda le ragioni dell'autonomia della letteratura. Quelle ragioni sono davvero forti, giacché si radicano in una vera e propria interpretazione della natura della vita sociale. Dice Asor Rosa nel 1968:

Per fare della buona letteratura il socialismo non è stato essenziale. Per fare la rivoluzione non saranno essenziali gli scrittori ... Quelli che hanno utilizzato il dono della *scrittura inventiva* per cambiare le cose del mondo, ne hanno fatto un uso improprio e inferiore.

In Ungheria, una demistificazione del rapporto tra arte e rivoluzione (classe operaia), concettualmente di questa portata, si ha soltanto a partire dai primi anni Novanta, pur essendoci state valutazioni analoghe già nel periodo 1953-1956, durante le prime discussioni sulla *realtà* del socialismo e del realismo socialista fra critici letterari e scrittori, non pochi dei quali fin dall'inizio avevano espresso dubbi circa l'"impegno" che veniva loro imposto. Tuttavia, nella prassi creativa primaria degli scrittori già dalla fine degli anni Settanta accade quanto evidenziato da Asor Rosa come processo letterario *adeguato* alla conservazione (in Ungheria: al recupero) dell'autonomia letteraria. Egli prevede che al lettore verrà risparmiata un'ulteriore esperienza letteraria mediocre, quella di trovarsi di fronte "a mancanza di realismo (o, più semplicemente, di verosimiglianza) e a carenza di fantasia", di fronte cioè a testi che non sono "né documentari né inventivi, né credibili né inverosimili". Dalla fine degli anni Settanta, poi, un tipo di scrittore ungherese, quello che si autodefinisce (o che accetta di essere definito) postmoderno, effettivamente supera la "visione impegnata e strumentale della letteratura", davvero riesce ad evitare di "regolarsi secondo i dettami di un'etica filisteica" e quindi mette in circolazione "una buona dose di distacco, cioè d'ironia, cioè, in definitiva, una certa voglia di divertirsi (di divertirsi anche nel tragico)"¹⁷.

Secondo una ancor più esplicita idea estetica di Asor Rosa, l'autonomia letteraria risiede in "un punto di vista conservativo sul mondo, in quanto è formalizzazione, *al più alto livello possibile*, di un discorso di tipo intellettuale". Per lui, dunque, è la stessa *prassi* letteraria a far sì che la letteratura si separi dalla *prassi* politica. Lo prevede nel testo del 1968 da cui abbiamo già citato: "La lotta di classe – quando è lotta di classe, e non protesta populistica, agitazione contadina, ammirazione sensibilstica per la vergine forza delle masse – passa per una strada diversa" da quella percorsa dalla letteratura.

Ha altre voci per esprimersi, per farsi capire. E la poesia non può starle dietro. Perché la poesia, quella grande, parla una lingua, in cui le *cose* – le dure cose della lotta e della fatica quotidiana – hanno già assunto il valore esclusivo di un simbolo, di una gigantesca metafora del mondo: e il prezzo, spesso tragico, della sua grandezza è che ciò che essa dice esce dalla prassi, per non più rientrarvi.

Sebbene Asor Rosa, mentre fa queste considerazioni, pensi a Majakovskij ed evidentemente al rapporto fra avanguardia e rivoluzione in Russia, e ci pensi nel pieno di quella sorta di quasi rivoluzione della vita quotidiana in atto nell'Italia e nell'"Euroamerica" degli anni Sessanta, la sua riflessione resta attuale.

Esattamente come la seguente riflessione di Attila József del 1935 (inviata a Gábor Halász, uno dei critici che nel periodo con più vigore va promuovendo la "grande personalità creativa", intendendola come produttrice, a partire dai bisogni reali dell'epoca, di un nuovo modello di intellettuale):

Io anche il proletariato lo vedo come forma. Lo vedo come forma sia nella poesia che nella vita sociale, ed è in questo senso che utilizzo i suoi motivi. Ad esempio, l'aridità è una sensazione che si ripete in me con insistenza: cosicché, rispetto alla mia intenzione, al mio desiderio di demolire, 'viene a proposito' il paesaggio dei campi abbandonati. Tuttavia, di fronte a quel paesaggio – il cui stato di aridità riceve un senso, nell'epoca in cui viviamo, grazie al concetto di capitalismo – io, poeta, m'interesso soltanto a come la mia personale sensazione di aridità possa ricevere forma. È per questo che purtroppo neppure tra gli uomini della sinistra trovo una collocazione per me in quanto poeta: loro, e in parte anche Lei, considerano contenuto quel che io metto sulla carta come forma, in assenza di animi affini, con consapevolezza sempre più angosciata. (József 1976, 318)

È un pensiero che, specchiandosi nel discorso di Asor Rosa citato, entra a far parte di un episodio intertestuale, questa volta italo-ungherese.

Quanto all'attualità delle due riflessioni, riportiamo la considerazione di uno dei maggiori esponenti della poesia postmoderna ungherese, Endre Kukorelly, il quale, a distanza di più di cinquant'anni, nel maggio-luglio 1989, a ridosso della fine ultima del socialismo sovietico, mette in rilievo ancora una volta il nesso tra formalizzazione e autonomia, aggiungendovi però, analogamente all'Esterházy citato sopra, il tema del binomio ordine-libertà che, in effetti, può considerarsi la novità assoluta del postmoderno ungherese, precisamente per l'interpretazione che ne viene data (nei termini di una peculiare formazione di compromesso estetico-etica, come abbiamo già visto con Esterházy) e che, a nostro avviso, è in grado di fungere da *sensu estetico* dell'intercultura e della ipercomunità interculturale. Dice Kukorelly (in un'intervista):

Ogni opera è la propria forma ... ha validità unica. Il testo artistico è organizzato, non è libero. L'autore è libero nel proprio atto creativo, nell'organizzazione dell'opera. È per questo che non c'è una forma *a sé*, è per questo che *il* contenuto è la stessa *organizzazione libera*. Delimita qualcosa in un intero. È mondo ed è possesso. Una struttura 'vera' si sforza di non farsi vedere. Se è *costruita*, se è *ingegnosa* ... non è 'vera'. Un organismo, invece: costituisce difficoltà ed è con essa che inizia tutto ... Una realtà inattesa ... Una struttura singolare: in essa c'è *esattamente* ciò *che* è essenziale ... La scrittura: in qualche maniera viene a strutturarsi giacché io la organizzo ... è soggettiva. Lo stesso scrittore è il soggetto. È lì esposto. La frase che scrive, e come la scrive, significa la sua vita, significa tutto. *Per questo* l'oggetto della rappresentazione è la frase. Occorre dirlo in modo così estremo. (Kukorelly 1991, 81 e 85)

Il rischio che corre l'autonomia della letteratura davanti ai possibili condizionamenti esterni *lesivi* è, nella sua sostanza, lo stesso a Est e a Ovest. La differenza sta nella provenienza, occorre vedere cioè se tale condizionamento negativo proviene dalla sfera della politica (come è accaduto a Est) oppure da quella dell'economia (come è accaduto e accade a Ovest): in tutti e due i casi però si ha la minaccia che la letteratura perda una propria autentica presenza sociale e si trasformi in simulacro (come avvertono per esempio Ceserani 1992, 10, 121-131 e Cataldi 1994, 211-212 e 181). Ne sono derivati, per un verso, i rischi tipici dell'Europa occidentale degli anni Settanta e Ottanta: dove si sono avuti l'inautenticità di un soggettivismo lirico ed effusivo come reazione al fatto di trovarsi l'"orizzonte occupato grazie anche alla complicità dell'industria culturale" (Pietro Cataldi) oppure l'"abbraccio soffocante del pubblico" per gli eredi dell'esperienza letteraria degli anni Sessanta rimasti prigionieri della propria memoria sclerotizzata, del ricordo dell'influenza della politica, in un'epoca ormai impolitica (Asor Rosa 1982, 619).

Per l'altro verso, abbiamo avuto i pericoli caratteristici dell'Est nello stesso periodo: un postmodernizzante strapotere della politica che – tramite un enorme sistema di comunicazione ideologica e un esercito di funzionari e propagandisti – opera l'integrazione linguistica dei paesi retoricamente. Il risultato è per così dire condiviso da ambedue le parti: nasce così per tutti, per il governo e per l'opposizione, una cultura del plurilinguismo, in cui "l'attrito tra le parole e gli stili" non rimanda più a nulla, se non a una "poetica del simulacro", sotto la costante minaccia di una "restaurazione culturale" (P. Cataldi). Per dire quanto siano evidenti nell'Ungheria di fine anni Settanta i rischi provenienti dai media del regime per l'autenticità della letteratura, basterà citare le riflessioni di Miklós Haraszti, scrittore e sociologo. Egli, mentre chiarisce quale sia la funzione sociale che il regime riserva all'intellettuale-letterato ("ponte tra il Centro, che rappresenta l'Insieme, e la Persona singola", "sottile segnale delle tensioni che minacciano l'integrazione", produttore di "rappresentazione" in termini di "classicismo burocratico" e di "comune comprensibilità"), avverte il lettore delle conseguenze che si hanno sull'autenticità e sull'autonomia della letteratura: (auto)inibizione nei confronti dell'arte per l'arte e rinuncia a qualsiasi tipo di "avventura epistemologica" in grado di produrre innovazione. Il dato significativo è che Haraszti comprende la difficoltà dei letterati a rinunciare al *ruolo*, il quale esercita un fascino in cui egli individua una *contraddizione reale* per essi: l'"indole conservatrice" dell'arte ufficiale, dice, "dura nel tempo giacché corrisponde al modo di vivere degli artisti e della società", per cui "l'arte eterodiretta è conservata dagli stessi artisti. Dipende esclusivamente da loro quando scioglieranno il proprio contratto sociale e se saranno o meno disposti a farlo" (Haraszti 1986, 58-70; Haraszti 1982, 70-81). Jeffrey Brooks, autore di una più recente analisi dell'esperienza sovietica dal punto di vista

del rapporto fra autonomia letteraria e potere, giunge a conclusioni analoghe a quelle di Haraszti:

Ai bolscevichi la letteratura leggera non piaceva più del giornalismo critico; non erano affatto disposti a cedere agli eroi e alle eroine immaginari della letteratura popolare il ruolo di salvatori della società che avevano riservato a se stessi. (Brooks 2002, 447-469)

Infatti, dice Brooks, la letteratura prodotta dal nuovo regime sovietico in generale era poco affascinante e comunque molto meno della vecchia narrativa popolare: i suoi eroi non assumevano mai la “piena iniziativa” (ovvero: non possedevano mai una *presenza completa*), non venivano mai dotati di una funzione positiva nella risoluzione della storia. L’intreccio (di cui contadini e lavoratori avrebbero avuto bisogno, “come ogni persona sana”, a quanto dicevano i contestatori del Prolet’kult negli anni Venti) rimaneva bloccato e raggelato, mentre invece i “protagonisti deboli” della letteratura russa dell’Ottocento divenivano a mano a mano la “normalità”.

L’Unione Sovietica “che pure contava più lettori popolari di ogni altro paese sviluppato, non riuscì a creare una letteratura popolare autosufficiente, legata in modo organico al suo pubblico”, anzi “l’imbarazzante scollamento tra la sensibilità bolscevica e i generi popolari continuò a tormentare gli scrittori fino alla fine del comunismo”. La centralità per il potere politico sovietico del problema della continua autolegittimazione — a scapito dell’attenzione alle questioni sociali, e quindi alla vita quotidiana della gente — sta alla base dell’avvento di un ruolo cultico per la letteratura e il letterato, ruolo cultico che prende il posto della loro *funzione sociale*. Il *simulacro* prende il posto della effettiva presenza.

L’essenziale, genetico disinteresse del potere politico per il bisogno reale di letteratura autentica da parte della gente (per dirla ancora con Gombrowicz: letteratura autentica cioè generata dallo “scontro diretto con la realtà e con la vita”) è uno dei sintomi del fatto che il potere, in URSS, e in tutto il sistema sovietico, pur pensandosi “popolare”, nella sostanza non aspirava a una egemonia culturale, semmai negoziava con gli intellettuali allineati certi loro privilegi intesi in senso puramente corporativo (cfr. Fehér, Heller, Márkus 1982), che a loro volta ne alimentavano il ruolo cultico. Questo fatto, ben noto e ampiamente discusso, viene qui ora registrato per mettere in rilievo l’assenza nel sistema di una *koiné letteraria*.

Annotiamo infine l’interpretazione che Sartre diede nel 1950 dell’autonomia dell’arte e della letteratura, mettendone in rilievo piuttosto che il versante della libertà dalla politica, quello dell’*ordine linguistico*. Il punto infatti è proprio questo (anche) per l’intercultura. Il fallimento dell’esperienza sovietica è stato *duplice* per la cultura e la letteratura: le ha private della libertà ma *anche* del proprio “ordine”, della possibilità di lavorare autonomamente a quello che Asor Rosa definisce con il già citato termine di “formalizzazione” (“al più alto livello possibile”).

Per Sartre, sul piano dell'ordine linguistico, vi è un problema che sembra *teoreticamente* insolubile:

Le masse lottano *anche* per l'uomo, ma alla cieca, correndo continuamente il rischio di perdersi, di dimenticare ciò che sono, di lasciarsi sedurre dalla voce di un fabbricante di miti.

E questo avviene "perché l'artista non possiede un linguaggio che gli consenta di farsi da loro comprendere". Egli parla, sì, della *loro* libertà – perché la libertà è una sola – ma in una lingua straniera. A proposito della via sovietica, da lui perfettamente focalizzata, dice che "abbassare il livello dell'arte innalzando quello culturale delle masse" o "non significa nulla" oppure "significa riconoscere che l'arte e il suo pubblico si ritroveranno nella mediocrità assoluta" (Sartre 1995, 428-444).

Noi oggi forse possiamo dire che la soluzione del problema è divenuta *storicamente* possibile, in quanto ambedue i corni del dilemma (libertà di scrittura, quindi di lettura, e ragione letteraria ovvero suo autonomo ordine linguistico) trovano ora nell'*intercultura* un "nuovo" terreno, più precisamente un nuovo configurarsi del loro terreno operativo, dove con il termine *cultura* s'intende sempre il presentarsi dell'*altro all'altro*, un altro di tutti i gradi e di tutte le specie, mentre la Rete diviene lo spazio privilegiato dell'implementarsi di tale "nuovo".

Per quanto riguarda l'Ungheria postsovietica, oggi c'è in effetti chi, come Sándor Radnóti, ha riproposto in termini di riflessione estetica una analisi *interna* dell'autonomia dell'arte che ci parla del "fascino" che tuttora, come sempre, l'alta cultura subisce da parte di quella bassa²⁶. Il fatto è che quest'ultima, divenuta cultura di massa, rientra "senza mediazioni nel mondo della vita quotidiana", dove "risulta materialmente concreta" e assicura "piacere sensibile", "percezione immediata" e "edificazione senza interpretazione", offrendo, al medesimo tempo, "consigli pratici". La cultura di massa quindi riesce ad essere "attuale", "inequivocabile" e "accessibile", in altre parole, ha una sua effettiva *presenza*. Secondo Radnóti, tuttavia, la motivazione è ancora più profonda: un dato costante della modernità è che la vita quotidiana stessa sia capace di tramutarsi facilmente in arte. Egli a questo proposito ricorda il formalista russo Jurij Tynjanov che ha teorizzato come l'arte possa comparire virtualmente in ogni luogo e come, di conseguenza, il centro e la periferia possano rapidamente scambiarsi di posto.

La realtà *tecnologicamente* creata della Rete è, oggi, una vera e propria seconda quotidianità e, esattamente come quella appartenente alla realtà effettuale, ha natura *pre-artistica* e *pre-letteraria*, dotata della capacità di tramutarsi facilmente in arte. L'"élite colta interessata all'arte" (Peter Bürger) qui subisce un "fascino" nuovo: vi vede l'*offerta* di nuova comunità interpretativa, anche se si tratta di un invito postmodernamente "debole", di

una imposizione morbida. Ora, sappiamo da Radnóti come l'alta cultura è solita in genere "emulare qualche aspetto particolare della cultura bassa, la sensualità oppure l'edificazione oppure ancora la materialità". In effetti si tratta di un'abitudine verso cui l'alta cultura viene spinta con grande forza quando è in Rete. Per Radnóti, è la "interpretazione" a delimitare l'arte alta. Noi pensiamo invece che con la Rete acquisti forza di delimitazione, più dell'arte "alta", l'ordine estetico-linguistico dell'opera, in cui è possibile vedere una forma d'interpretazione *implicita*.

In parte ritroviamo una linea di pensiero simile in Umberto Eco che, a proposito della democrazia artistica postmoderna, per un verso vi osserva la persistenza di un tratto elitario ("ironia, gioco metalinguistico, enunciazione al quadrato"), per l'altro verso ammette in ogni caso che "è anche possibile non capire il gioco e prendere le cose sul serio. Che è poi la qualità (il rischio) dell'ironia" (*Postille a "Il nome della rosa"*). In parte ci sembra molto attuale quel che dice John Barth in *La letteratura della pienezza* nel 1980:

Il romanzo postmoderno ideale dovrebbe superare le diatribe tra realismo e irrealismo, formalismo e 'contenutismo', letteratura pura e letteratura d'impegno, narrativa d'élite e narrativa di massa ... L'analogia che preferisco è piuttosto con il buon jazz o con la musica classica: a riascoltare e ad analizzare lo spartito si scoprono molte cose che non si erano colte la prima volta, ma la prima volta deve saperti prendere al punto da farti desiderare di riascoltare, e questo vale sia per gli specialisti che per i non specialisti. (Barth 1984, 86-98)

Tale effetto insito nella "prima volta" è il sintomo dell'*ordine estetico-linguistico* raggiunto.

Registrando la produttività di questo sintomo, nel 1935 Attila József scriveva in poesia:

I pensieri espressi telefonando
sono stati registrati e scritti
forse anche i sogni e a chi e perché e quando
li hanno interpretati e descritti.
Non so quando tali registrazioni
diverranno sufficienti ragioni
per calpestare i miei diritti.

...

Vieni libertà! L'ordine produci
per me e buon sapere ma anche induci
il figlio serio e bello al gioco.
(*Aria!*)

Tornando al presente volume, possiamo dunque dire che esso nasce sotto la costellazione della mondialità *letteraria* reale e virtuale. Nasce, in particolare,

nell'idea che abbia senso e sia praticabile una comunicazione interculturale tesa a "comprendere" l'altra letteratura anche quando sia *in statu nascendi*, anche nel suo incerto tempo presente e nella maschera modellata durante la sua traduzione. Si tratta di un suolo mobile dove i nessi tra reale e virtuale, singolare e totale, sono opachi. Dove si ha la sensazione di qualcosa di familiare eppure inospitale (direbbe Derrida). Una percezione del mondo stimolata dall'operamondo di un altro letterato, dalla sua letteratura altrà. Ne nasce una sensazione di nuova "mondialità" che nella traduzione si mostra concreta, non puramente simbolica, non soltanto chiusa nel recinto del *récit* letterario ("grande" o "piccolo", qui non interessa). L'opera tradotta si presenta come un corpo estraneo, un po' spettrale e alieno, distante e distanziante, ma al contempo fa sperimentare al lettore la mancanza di completezza del mondo, una mondialità mancante e imperfetta. Rappresenta un bisogno di perfezionamento. Ci ricorda quindi che siamo in una condizione per cui abbiamo bisogno di letteratura. E lo siamo in una parte precisa del mondo, l'Europa. Che è così com'è, non in un altro modo.

Quindi non esiste *qualcosa* che dovremmo raggiungere, ma esiste tutto questo complesso, e noi ci siamo *dentro*, o meglio, ed è questa la scommessa, il rischio e la possibilità dei nuovi tempi, la questione è *in che cosa consiste* questo complesso. (Esterházy 1992)

Fonti di Weltliteratur. Ungheria, abbiamo detto all'inizio, è stato ideato come *occasione* per far partecipare alcuni letterati e i loro lettori a un insieme di processi interculturali, alcuni già in essere, altri potenziali. A prima vista il volume sembra una foto di gruppo della società letteraria ungherese e, quindi, tale da annoverarsi tra le testimonianze storiche di questa letteratura nazionale nella fase più recente. A guardare più da vicino, tuttavia, esso ci appare piuttosto un *evento*, uno dei tanti che oggi abbiamo nel *circuito letterario europeo*.

Cinquantatré scrittori ungheresi che vivono in patria oppure in paesi confinanti o in Italia (è il caso di Tomaso Kemeny, "poeta ungherese in lingua italiana", tradotto dal "poeta ungherese di lingua ungherese", Endre Szkárosi), ma tutti appartenenti a quella entità culturale da essi stessi, e dalla critica e teoria letteraria, oggi identificata come letteratura ungherese a vocazione *weltliterarisch*. L'attributo *weltliterarisch* nasce da una volontà letteraria, sostanzialmente autonoma dalla sfera politica, che va elaborando in concreto una concreta strategia con cui frequentare l'agorà culturale mondiale da letterati ungheresi.

Fonti di Weltliteratur. Ungheria si propone dunque come un esperimento, come il tentativo di polemizzare da dentro con l'attuale condizione della letteratura mondiale, minacciata dal pericolo di divenire tutta e soltanto letteratura *massificata*, anche se costellata di singole anime solitarie e silenziose, tra loro di fatto prive di comunicazione, prive del goethiano "commercio letterario". E tutte queste risposte positive alla richiesta di intervenire, di scrivere un Testo-Töttösy, come dice Esterházy, forniscono

una vera e propria indicazione – aggiungiamo ancora, seguendo il filo del nostro discorso su un ipotetico sviluppo della comunicazione letteraria internazionale, – indicazione di un possibile modo in cui modificare quel che oggi sembra un coacervo di segni letterari mondiali incomunicanti, privi di una semantica condivisa, di una *koiné*, di un proprio luogo che, pur “segreto”, come dice Derrida, sia però condiviso. Un luogo dove *segretezza* significhi semplicemente reciproca *intimità*, *ospitalità*, *compresenza* e quindi *comprensione* della letteratura europea e mondiale.

Concludiamo ricordando che l’interculturalità, evidentemente, *non* si presenta come un fenomeno nuovo, né come il frutto di una innovazione teorica. Costituisce invece un momento assoluto delle relazioni umane e, come tale, fa parte integrante della logica della convivenza, individuale e sociale. Per altro si sono modificati radicalmente negli ultimi decenni la coscienza con cui viviamo l’interculturalità, il modo (lo stile, la retorica, il linguaggio, i gesti verbali e non verbali) e i luoghi comuni (il testo e il contesto) con cui interpretiamo le esperienze concrete di questo tipo. Si tratta di cambiamenti che hanno provocato una attenzione comune, a sua volta fonte di moda culturale. Con questo nostro esperimento speriamo che a quei cambiamenti di coscienza, più che a questa moda andiamo fornendo un contributo reale.

Note

¹Per il modo in cui l’opera di Imre Kertész s’inserisce nel generale processo letterario ungherese del secondo Novecento, rinviamo a un nostro primo nucleo di elaborazione critica: Töttössy, in Cavaglià, Csillaghy, Di Francesco *et al.* (2002), 181-382; Töttössy (2002), <http://archiviostorico.unita.it/cgi-bin/highlightPdf.cgi?t=ebook&file=/golpdf/uni_2002_10.pdf/11PRI01A.PDF&query=Nobel%20Imre%20Kertesz>, <http://archiviostorico.unita.it/cgi-bin/highlightPdf.cgi?t=ebook&file=/golpdf/uni_2002_10.pdf/11CUL26A.PDF&query=Nobel%20Imre%20Kertesz> (08/2012).

²*Europeriferia* è termine da noi coniato, con intenzione polemica e chiarificatoria, di fronte agli esiti di uno degli attuali processi interculturali più significativi, definito come “costruzione del sistema europeo dell’istruzione superiore”. Con questo termine abbiamo voluto mettere in evidenza la grave *mancaza del momento interculturale* che caratterizza l’interpretazione italiana della “riforma universitaria”. In essa, in effetti, è stato omesso un esplicito e numericamente riscontrabile riconoscimento di pari dignità per *tutte* le civiltà straniere, siano esse “grandi” o “piccole”. Lo strano punto di partenza, in realtà, è che come “grandi” civiltà vengono indicate quelle geograficamente poste nel “centro” dell’“Europa”, laddove poi tale “centro” risulta incerto e mobile, al punto da essere stato ribattezzato anche come “euroamericano”. Infatti, nel tempo quel “centro” si è andato configurando piuttosto come una *rete* comprendente tra l’altro le civiltà di Atene e di Roma, di Londra e di Parigi, di Berlino, di Vienna, di New York. “Piccole” civiltà peraltro sono tutte quelle che non parlino inglese, spagnolo, portoghese, francese o tedesco (ma che parlino, magari, cinese, giapponese, arabo, turco, oppure una delle molte lingue slave o scandinave o infine che parlino ungherese, lingua davvero “piccola”). Le civiltà “piccole”, tutte, per il legislatore italiano sono da sbiadire dall’orizzonte *interculturale* e quindi dal novero delle scelte di studio della stragrande maggioranza degli studenti universitari italiani, persino quando taluno di essi sia intenzionato a diventare esperto di storia, di arte o di letteratura comparata. Per contro in Ungheria – paese che nella sua storia millenaria ha accumulato un’intenso e multiforme senso di identità nazionale in costante e serrato dialogo con la cultura europea (spesso oggetto di forti polemiche, ma, sostanzialmente, ogni volta con l’intenzione di far tornare alla superficie, per chiarirlo e renderlo

familiare, un altro “rimosso”) – opera da tempo una coscienza interculturale *ante litteram* che è stata in grado di produrre anche importanti *fatti*. Per esempio, si è avuta la distinzione settecentesca d'impronta illuministica, tradotta anche in azioni politico-culturali concrete, tra *politica* governativa imperiale (sostanzialmente di lingua tedesca oltre che francese e latina) e, dall'altro lato, *cultura* nazionale di lingua ungherese. Ma, più recentemente, tale tradizione di pensiero ha anche stimolato importanti momenti di *coscienza interculturale autocritica*, come per esempio quelli dovuti al politologo István Bibó (1911-1979) che, nei primi anni quaranta del Novecento, ha messo in rilievo i *limiti* dentro cui, nelle circostanze storiche del tempo, la coscienza interculturale della società ungherese si trovava (Cfr. Bibó 1994; Argentieri 1997). In verità oggi la politica nazionale ungherese sembra voler muovere contro questa tradizione europeizzante.

³Un resoconto informato e suggestivo sui mutamenti intervenuti nel mondo letterario subito dopo il crollo del Muro di Berlino, lo si trova in D'Alessandro 1994, 301-323; accessibile online alla pagina web: <<http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1994%20n.2/1994%20n.2.19.pdf>> (08/2012). In questo saggio, prendendo le mosse da una definizione di Sándor Radnóti, secondo cui quella ungherese è una “cultura fondata sulle riviste”, l'autrice mette in evidenza vari aspetti della grande vitalità letteraria in Ungheria nel periodo. Per il lettore italiano che intenda accostarsi in traduzione a opere pubblicate in Ungheria subito dopo il 1989, possiamo segnalare i romanzi di Péter Esterházy e di György Konrád, i racconti di Árpád Göncz, i testi teatrali di Miklós Hubay, una recentissima antologia di giovani drammaturghi a cura di M. Jákfalvi, *Il ciclista azzurro. Drammi ungheresi contemporanei* (2002) e infine una *Antologia di poesia ungherese contemporanea* (con testo originale a fronte), a cura di B. Töttösy (1994, 196-241). Si veda anche l'altra antologia, ideata esplicitamente in prospettiva europea, *Grand tour attraverso i paesaggi letterari cechi, ex jugoslavi, polacchi, russi, romeni, ungheresi. Cronaca del viaggio in sei antologie – Percorsi letterari europei* (coordinamento di B. Töttösy, a cura rispettivamente di A. Cosentino, A. Parmeggiani Dri, S. De Fanti, R. Faccani, M. Cugno, B. Töttösy, 1994, 198-469). A naturale prosecuzione e approfondimento dell'ispirazione europea presente in quest'ultima antologia, si è avuta presso l'Università di Udine, per il coordinamento di A. Cosentino, una serie di convegni che nel 2002 sono sfociati nel volume collettaneo *Cinque letterature oggi* (sulle letterature russa, polacca, serba, cecca e ungherese, rispettivamente a cura di C. De Lotto, S. De Fanti, A. Parmeggiani, A. Cosentino e B. Töttösy) che, nella parte *Letteratura ungherese* (413-543) comprende 12 riflessioni sulla trasformazione letteraria in atto. Al margine è forse opportuno ricordare *Studi ungheresi e letterature europee*, a cura di B. Töttösy (2000, 189-650), dove sono raccolti trenta contributi sulle tendenze attuali del pensiero storico-culturale, teorico-letterario e filologico-critico ungherese. Queste rapide indicazioni vanno completate segnalando l'esistenza *al di fuori* dell'Ungheria di un nutrito gruppo di autori di interessanti opere post 1989, in lingua ungherese o in altre lingue, come per esempio Lajos Grendel (Slovacchia), Ottó Tolnai (Serbia), Agota Kristóf e Christina Virágh (Svizzera), Tibor Papp e Endre Karátson (Francia), Edith Bruck e Tomaso Kemeny (Italia), Győző Határ, György Gömöri e Tibor Fischer (Inghilterra), e altri ancora.

⁴ Esterházy 1992, 118. Il volume comprende testi, creativi e di pubblicistica, scritti nel periodo 1988-1991.

⁵ Si rimanda a una riflessione di Péter Nádas che nel 1988 traccia una sorta di *autobiografia dell'io narrante* del socialismo sovietico: “Mi sentivo nelle mie frasi come camminassi in vestiti altrui. Vestiti a volte d'un tipo, a volte d'un altro. Vestiti smessi, vestiti stralavati, vestiti per mascherarsi... Nelle mie frasi imitavo lo scrivere... invano lo stile che adottavo manieristicamente riusciva ad accendere il motore della narrazione se poi, dopo qualche frase abilmente fatta girare, il motore si spegneva inceppandosi nelle zolle impastate con la mia noia e resistenza: le mie frasi simulavano lo scrivere”, cfr. *Játéktér* (Lo spazio del gioco), Szépirodalmi, Budapest 1988, p. 13. La citazione italiana è tratta da Töttösy 1996, 416 (n. 311).

⁶ Questa cultura letteraria elitistica ha però avuto una funzione decontaminante, di *ecologia dell'ambiente estetico-linguistico*, fortemente invaso dall'ideologia e dalla “quotidiana sovrapproduzione di parole e di simboli” (Vladislav Todorov). Dal 1975 fino almeno al 1995 quando cioè ha avuto poi inizio una seconda fase della postmodernizzazione del mondo culturale ungherese (prima di tutto a causa dell'ampio diffondersi dell'internet e delle televisioni satellitari), essa è stata portatrice nella scrittura creativa di una radicale innovazione sia sul piano estetico che su quello etico, producendo una peculiare versione della postmodernità, quella centro-est-europea. Per tale tema rinviamo al nostro *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, cit.

⁷ Cfr. Töttössy 1995, 308-329. Si rimanda anche al testo di una conversazione che la poetessa ci ha concesso nel 1986, a Budapest: Nemes Nagy Ágnes, *Megkezdett beszélgetés Töttössy Beatricével* (Una conversazione avviata con Beatrice Töttössy), a cura di B. Töttössy 1998, 737-751; accessibile alla pagina web: <<http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1998/0708nemes.htm>>, 08/2012).

⁸ Cfr. József (1929), a cura di Töttössy 1988, 146. Il volume è reperibile nella Magyar Elektronikus Könyvtár (Biblioteca Ungherese Digitale) della Országos Széchenyi Könyvtár (Biblioteca Nazionale di Budapest), all'indirizzo web: <<http://mek.oszk.hu/07300/07357/index.phtml>> (08/2012).

⁹ Nemes Nagy 1989, 418. Il volume è accessibile sul sito web del Petőfi Irodalmi Múzeum (Museo della Letteratura Petőfi di Budapest): <<http://www.pim.hu>> (08/2012), nello spazio dedicato ai classici della letteratura.

¹⁰ Ultimo scritto incompiuto del poeta, lo pubblicò il giornale *Új Szellem* (Nuovo Spirito) il 15 ottobre 1937. Nelle edizioni postume di *Összes művei* (Opere complete, 1967) è stata aggiunta la parola "distogliere", assente nell'edizione critica online. Per quest'ultima cfr. József, a cura di Horváth e Tverdota, prima e seconda edizione online nel 1991 e 2001, <<http://magyarirodalom.elte.hu/ja/cimlap.htm>> (08/2012).

¹¹ Le immagini del deterioramento culturale sono riprese da *Problémsz of dö rájter tudéj* (*Problemi dello scrittore di oggi*, 1994) di Péter Esterházy.

¹² Per queste e le successive citazioni di A. Asor Rosa, cfr. *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, 1988.

¹³ *Il picnic letterario e la critica* (1998), trad. dall'inglese di A. Scarponi, 425-480. Per la versione inglese cfr. *In Defense of Interpretation or the Function of Practical Criticism Revisited*, *Arcadia. Zeitschrift für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft*, 35, 2000, 1. Radnóti è autore di una teoria della falsificazione, cfr. *The Fake: Forgery and its Place in Art*, trad. dall'ungherese di E. Dunai, 1999.

Opere citate

- Alberto Asor Rosa (1982), *Letteratura italiana, I. Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi.
- (1988), *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Einaudi.
- Barth John (1980), "The Literature of Replenishment", *The Atlantic* 1, 65-71.
- Bibó István (1994), *Miseria dei piccoli stati dell'Europa orientale*, a cura di F. Argentieri, trad. it. di A. Nuzzo, Bologna, Il Mulino.
- (1997), *Isteria tedesca, paura francese, insicurezza italiana: psicologia di tre nazioni da Napoleone a Hitler*, a cura di F. Argentieri, Bologna, Il Mulino.
- Brooks Jeffrey (2002), *Il romanzo popolare in Russia: dalle storie di briganti al realismo socialista*, in F. Moretti (a cura di), *Il romanzo, II. Le forme*, Torino, Einaudi, 447-469.
- Brossat Alain et al. (1991), *A Est, la memoria ritrovata*, Torino, Einaudi.
- Carravetta Peter, Spedicato Paolo, a cura di (1984), *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visioni della critica in America*, Milano, Bompiani.
- D'Alessandro Marinella (1994), "I colori dell'inchiostro. Scrittori e scrittura nell'Ungheria degli anni novanta", *Europa orientalis* 13, 2, 301-323; accessibile alla pagina web: <<http://www.europaorientalis.it/uploads/files/1994%20n.2/1994%20n.2.19.pdf>> (08/2012).
- Ceserani Remo (1992), "A proposito di moderno e postmoderno", *Allegoria* 10, 121-131.
- Esterházy Péter (1992), *La costruzione del nulla*, a cura di M. D'Alessandro, Milano, Garzanti.
- (1994), *Problemsz of dö rájter tuděj* (Problemi dello scrittore di oggi), in Id., *Egy kékharisnya följegyzéseiből*, Budapest, Magvető.
- Fehér Ferenc, Heller Ágnes, György Márkus (1982), *La dittatura sui bisogni. Analisi socio-politica della realtà est-europea*, Milano, SugarCo.
- Geena Giuseppe (2003), *Harmonia caelestis*; accessibile alla pagina web: <<http://www.carmillaonline.com>> (04/2003).
- Haraszi Miklós (1982), *A hivatalos kultúra életereje* (La forza vitale della cultura ufficiale), in E. Karátson, N. Neményi (a cura di), *Belső tilalomfák. Tanulmányok a társadalmi öncenzúráról* (Tabù interiori. Saggi sull'autocensura della società ungherese), München, Hollandiai Mikes Kelemen Kör, 70-81.

- (1986), *A cenzúra esztétikája* (L'estetica della censura, 1980), Budapest, AB Független Kiadó, 58-70.
- Heller Ágnes (1994; [1988]), *Etica generale*, Bologna, il Mulino, 264.
- Jákfalvi Magdolna, a cura di (2002), *Il ciclista azzurro. Drammi ungheresi contemporanei*, trad. it. di T. Török, Budapest, Arktisz.
- József Attila (1976), *válogatott levelezése* (Carteggio scelto di Attila József), a cura di E. Fehér, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- (1988), “Su se stesso” (1929), in Id., *La coscienza del poeta*, a cura di B. Töttössy, Roma, Lucarini, 146; accessibile alla pagina web: <<http://mek.oszk.hu/07300/07357/index.phtml>> (08/2012).
- (1995), *Összes tanulmánya és cikke 1923-1930* (Tutti i saggi e gli articoli), a cura di I. Horváth, G. Tverdota; accessibile alla pagina web: <<http://magyarirodalom.elte.hu/ja/cimlap.htm>> (08/2012).
- Kukorelly Endre (1991), *A Forma teszi Isten képévé az egészet* (È la Forma a rendere il tutto immagine di Dio), in T. Keresztury (a cura di), *Féltérpésben. Arcképek az újabb magyar irodalomból* (A gambe mezzo divaricate. Ritratti di letteratura ungherese recente), Budapest, Magvető, 81-85.
- Lilli Laura (2003), “Una storia a rovescio”, *La Repubblica*, 23 maggio, 46.
- Nádas Péter (1988), *Játéktér* (Lo spazio del gioco), Budapest, Szépirodalmi.
- Nemes Nagy Ágnes (1989), *József Attila pillanata* (Il momento di Attila József), in *Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék I* (Parola e silenzio. Saggi I), Budapest, Magvető, 418; accessibile alla pagina web: <<http://www.pim.hu>> (08/2012).
- (1998), “Megkezdett beszélgetés Töttössy Beatricével” (Una conversazione avviata con Beatrice Töttössy), *Jelenkor* 7-8, 737-751; accessibile alla pagina web: <<http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1998/0708/06nemes.htm>> (08/2012).
- Radnóti Miklós (1999), *The Fake: Forgery and its Place in Art*, trad. di E. Dunai, Lanham, Rowman & Littlefield.
- Sartre J.P. (1995), “La coscienza dell'artista”, in Id., *Che cos'è la letteratura?*, Milano, Il Saggiatore, 428-444.
- Tondelli P.V. (1990), “Budapest”, in Id. *Un weekend post moderno. Cronache dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 420-430.
- Töttössy Beatrice, a cura di (1994a), “Antologia di poesia ungherese contemporanea”, in A. Cosentino, A. Parmeggiani, S. De Fanti, R. Faccani, M. Cugno, B. Töttössy (a cura di), *Si scrive*, Cremona, Provincia di Cremona, 196-241.
- (1994b), “Grand tour attraverso i paesaggi letterari cechi, ex jugoslavi, polacchi, russi, romeni, ungheresi. Cronaca del viaggio in sei antologie – Percorsi letterari europei”, in A. Cosentino, A. Parmeggiani, S. De Fanti, R. Faccani, M. Cugno, B. Töttössy (a cura di), *Si scrive*, Cremona, Provincia di Cremona, 198-469.
- (1995), “La condizione letteraria in Ungheria e l'itinerario poetico di Ágnes Nemes Nagy”, in A. Cosentino, A. Parmeggiani, S. De Fanti, R. Faccani, M. Cugno, B. Töttössy (a cura di), *Si scrive*, Cremona, Provincia di Cremona, *Si scrive*, Cremona, Provincia di Cremona, 308-329.

- (1996), *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*, Roma, Arlem.
- a cura di (2000), “Studi ungheresi e letterature europee”, in A. Carli, B. Töttösy, N. Vasta (a cura di), *Amant alterna camenae. Studi linguistici e letterari offerti a Andrea Csillaghy*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 189-650.
- (2002a), “La letteratura in Ungheria dal 1945 al 2002”, in G. Cavaglia, A. Csillaghy, A. Di Francesco *et al.*, *Storia della letteratura ungherese*, a cura di B. Ventavoli, Torino, Lindau, vol. II, 181-382.
- (2002b), “Il Nobel a chi non riscrive la Storia”, *L’Unità* 1 e 26; accessibile alla pagina web: <http://archiviostorico.unita.it/cgi-bin/highlightPdf.cgi?t=ebook&file=/golpdf/uni_2002_10.pdf/11PRI01A.PDF&query=Nobel%20Imre%20Kertesz> (08/2012).

Avvertenza del curatore

Il presente volume deriva da una prima edizione del materiale (*Scrittori ungheresi allo specchio*, Roma, Carocci, 2003) che intendeva essere anche un fatto di formazione postuniversitaria nell'ambito della didattica interculturale della letteratura, soprattutto quanto alla traduzione e all'interpretazione di testi di particolare densità. Ciò è avvenuto secondo la formula di un apposito Laboratorio di traduzione nato dalla Scuola di perfezionamento di Traduzione letteraria dell'Università di Firenze. Vi parteciparono:

Andrea Bihari
Ágnes Csap
Alexandra Foresto
Cinzia Franchi
Chiara Fumagalli
Enikő Lőrinczi
Edit Rózsavölgyi
Endre Szkárosi
Elena Vidoni
Kriszta Vaszocsik
Katalin Végyvári
Mária Bartal
Matteo Masini
Miriam Molicotti
Marzia Sar
Marianosaria Sciglitano
Nóra Pálmai
Patricia Dei
Patrizia Dal Zotto
Raffaella Biasin
Vanessa Martore

Fonti di Weltliteratur. Ungheria, nel quadro di una più ampia ricerca sull'io artistico weltliterarisch, riprende il materiale d'indagine del 2003 rivisitato, ristrutturato e aggiornato. Le traduzioni sono state oggetto di una approfondita rilettura da parte del curatore.

ÍRÓI
BESZÉDEK

DISCORSI
DI SCRITTORI

Kertész
Imre

Stockholmi Beszéd. Részletek

Egy hivatali épület elhagyatott folyosóján álltam, s mindössze anynyi történt, hogy a keresztfolyosó irányából kongó lépteket hallottam. Valami különös izgalom vett rajtam erőt, mert a léptek felém közeledtek, s noha csak egyetlen, láthatatlan személytől származtak, hirtelen úgy éreztem, mintha százazrek lépteit hallanám. Mintha egy menet közeledne, dübörgő léptekkel, s egyszerre felfogtam ennek a menetnek, ezeknek a lépteknek a vonzerejét. Itt, ezen a folyosón egyetlen perc alatt megértetem az önfeladás mámorát, a tömegbe való belevezetés részeg gyönyörét, azt, amit Nietzsche – igaz, más összefüggésben, de mégiscsak idevágóan – a dionüszoszi élménynek nevez. Szinte valami fizikai erő tolt és húzott a sorok közé, úgy éreztem, a falnak kell támaszkodnom, s ott meglapulnom, nehogy engedjek e csábító vonzásnak. Úgy számolok be erről az intenzív pillanatról, ahogyan átéltem; mintha forrása, ahonnan látomászerűen előtört, valahol kívülem lenne, s nem énbennem. Minden művész ismeri az ilyen pillanatokat. Egykor váratlan inspirációnak nevezték őket. De amit én átéltem, mégsem sorolnám a művészi természetű élmények közé. Inkább egzisztenciális föleszmélésnek nevezném. Nem a művészetemet adta a kezembe, amelynek eszközeit még sokáig kellett keresgélnem, hanem az életemet, amelyet már-már elveszítettem. A magányról szólt, a nehezebb életről ... kilépni a kábító menetből, a történelemből, amely személytelenné és sors-talanná tesz. Rémülten ismertem föl, hogy egy évtizeddel azután, hogy a náci koncentrációs táborokból hazatértem, s úgyszólván fél lábbal még a sztálini terror szörnyű igézetében, az egészről máris csupán valami zavaros benyomás és néhány anekdota maradt meg bennem. Mintha nem is velem történt volna ...

Ha Auschwitzról írunk, tudnunk kell, hogy Auschwitz – egy bizonyos értelemben legalábbis – felfüggesztette az irodalmat. Auschwitzról csak fekete regényt lehet írni, tisztesség ne essék, szólván: folytatásos ponyvaregényt, amely Auschwitzban kezdődik, és mind a mai napig tart. Amivel azt akarom

* 2002-ben Irodalmi Nobel-díjjal kitüntetett író.

Imre
Kertész

Dal Discorso di Stoccolma

Mi trovavo nell'atrio di un edificio pubblico, non c'era anima viva e tutto quello che accadde fu che sentii dei passi sordi provenire da un corridoio trasversale. Mi prese una curiosa eccitazione, tanto più che i passi si avvicinavano e, sebbene fossero di una unica invisibile persona, d'improvviso m'investì la sensazione che fossero centinaia di migliaia. Era come si andasse avvicinando una colonna in marcia, io udivo il rimbombo dei passi e d'un tratto colsi che essi emanavano attrazione. Lì, in quel corridoio, nello spazio di un minuto compresi l'estasi della rinuncia a se stesso, l'ebbra voluttà di perdersi nella massa, quel che Nietzsche – in un altro contesto, ma in maniera che calza anche qui – ha chiamato esperienza dionisiaca. Come una forza fisica mi spingesse e m'attirasse nei ranghi, e sentii che dovevo attaccarmi alla parete, mimatizzarmi, per resistere a quell'attrazione, a quella seduzione. Sto raccontando questo momento intenso al modo in cui l'ho vissuto; come se la fonte da cui la visione scaturiva si trovasse in qualche luogo fuori e non dentro di me. Ogni artista conosce momenti così. Una volta si chiamavano ispirazioni improvvise. Tuttavia quel che io ho vissuto non lo annovererei fra le esperienze di tipo artistico. Lo definirei piuttosto un acquisto di coscienza esistenziale. Quel momento non mi fece impadronire della mia arte, i cui mezzi ho dovuto cercare ancora a lungo, ma della mia vita, da me quasi perduta. Parlava di solitudine, di vita pesante... del tenersi fuori dalla marcia inebriante, dalla Storia che ci sottrae personalità e destino. Sbigottito, mi resi conto che dopo un decennio dal mio ritorno, e con un piede nel mostruoso sognare del terrore stalinista, dei campi di concentramento nazisti non mi restava che una impressione nebulosa e qualche aneddoto. Quasi che non fosse capitato a me.

Chi scrive su Auschwitz, deve aver chiaro che Auschwitz sospende – almeno in certo senso – la letteratura. Su Auschwitz si può scrivere solo un *noir*, un, sia detto senza offesa, romanzo d'appendice a puntate, che inizia

* Premio Nobel per la Letteratura 2002.

mondani, hogy Auschwitz óta semmi sem történt, ami Auschwitzot visszavonta, ami Auschwitzot megcáfolta volna. A Holocaust az én írásaimban sosem tudott múlt időben megjelenni ...

Melyik író nem a Holocaust írója ma? Úgy értem, hogy nem kell közvetlen témául választani a Holocaustot ahhoz, hogy felfigyeljünk a megtörtetett hangra, amely Európa modern művészetét évtizedek óta uralja. Tovább megyek: nem is ismerek jó, hiteles művészetet, amelyen ne érződne e törés, mintha egy lidércnyomásos éjszaka után az ember megverten és tanácstalanul nézne szét a világban ... Sohasem láttam az úgynevezett történelem egyszerű kisiklásának ...

A Holocaustban én az emberi állapotot ismertem fel, a nagy kaland végállomását, ahová kétezzer éves etikai és morális kultúrája után az európai ember eljutott ...

Auschwitz igazi problémája az, hogy megtörtént, és ezen a tényen a legjobb, de a leggonoszabb akaráttal sem változtathatunk. E súlyos helyzetnek talán a magyar katolikus költő, Pilinszky János adta a legpontosabb nevet, amikor "botrány" nevezte; s ezen nyilvánvalóan azt értette, hogy Auschwitz a keresztény kultúrkörben esett meg, s így a metafizikai szellem számára kiheverhetetlen ...

Amikor Auschwitz traumatikus hatásán gondolkodom, ezzel a mai ember vitalitásának és kreativitásának az alapkérdéseihez jutok el; és Auschwitzon gondolkodva így, talán paradox módon, de inkább a jövőn, semmint a múlton gondolkodom.

li e arriva fino a oggi. Con questo voglio dire che dopo Auschwitz non è accaduto nulla che abbia abrogato, contraddetto Auschwitz. L'Olocausto nei miei scritti non è mai riuscito a comparire nella forma del passato ...

Quale scrittore oggi non è uno scrittore dell'Olocausto? Intendo dire che l'Olocausto non deve necessariamente divenire il tema esplicito per avvertersi della voce rotta che da decenni domina nell'arte moderna in Europa. Dico di più: non esiste, a mia conoscenza, alcuna arte vera e autentica in cui non si percepisca questa rottura, per così dire come se uno, prostrato e disorientato, si guardasse attorno nel mondo dopo una notte di incubi ... Non l'ho mai considerato l'unico deragliamento di ciò che chiamiamo Storia ...

Nell'Olocausto io ho riconosciuto la condizione umana, il capolinea di quella grande avventura cui, dopo duemila anni di civiltà etica e morale, l'uomo europeo è giunto...

Il vero problema di Auschwitz è che è accaduto e che noi, non possiamo cambiare questo fatto, quali che siano le nostre intenzioni, le migliori o le peggiori. Il poeta cattolico ungherese János Pilinszky ha dato forse la definizione più precisa di questa situazione difficile chiamandola uno "scandalo"; e con tutta evidenza egli intendeva che Auschwitz, essendo avvenuto nell'ambito culturale cristiano, per la mente metafisica è irredimibile ...

Quando penso all'effetto traumatico di Auschwitz, finisco per trovarmi davanti a questioni di fondo: la capacità vitale e la creatività dell'uomo odierno; vale a dire che, nel momento in cui rifletto su Auschwitz, forse paradossalmente il mio pensiero verte, piuttosto che sul passato, sul futuro.

Borbély
Szilárd

Szép sötét jövő

habár Magyarország múltja csodálatosan mély kút, ám mivel az ország századokon át nem volt szabad, nem volt önálló ideológiát formáló eliteje. Lehetett volna, de történelme törések és szakadások folyamata, ezért az emlékezést a trauma helyettesítette. Végezetül a magyar irodalom is a modern nacionalizmus termékeként jött létre a 19. században, és ezt a traumatikus tudatot örökölte. Lassan szakadt el vélt feladatától: a nemzeti tudat traumájának terápiajától, és lett a régi századvégen gondolatok és érzések, az intellektus és a létezés megrészegült inasa. Nem tarthatott sokáig ez az önfelszabadító harc, mert az első Nagy Háborút lezáró trianoni döntés visszahozta az összes régi rossz reflexet azáltal, hogy újra traumatizálta az országot. Azóta is folyamatosan jelen vannak ezek a gondok. Ekkor került a lakosság egyharmada az állam határain kívülre: ami azt jelenti, hogy nem volt és alig van ma is olyan család, amelyet ne érintett volna ez a tragédia. Tovább mélyítette a traumát a Holocaust idején az Európában szinte kivételes módon asszimilálódott magyar zsidóság kollektív tragédiája. Az országból néhány hónap leforgása alatt eltűnt hatszáz ezer emberrel együtt szertefoszlott egy szebb és izgalmasabb jövő reménye, eltűnt egy közel ezer éves kisebbségi kultúra és az általa felhalmozott szellemi tartalék. A veszteség még súlyosabb volt: nemcsak a keresztény valláserkölcse Európa-szerte érezhető elbizonytalanodása rendítette meg az ország morális tartását, és épp akkor, amikor a hatalomra jutó kommunizmus a tudatok átformálására készülődött. Hanem Mária országa számára ekkor veszett el a több századra visszanyúló hagyomány, amely a zsidóság üldöztetésében és szétszóratásában saját önképére ismert. Az ország igazi tragédiája az lett, hogy elvesztette a hitét: az Izraelt sújtó félelmetes Isten sújtó szeretetét. A társadalom ezekkel a traumákkal azóta sem tud szembenézni. Az irodalom sajátos tudására nem kíváncsi. Sem az emberi tartásra, sem a lélek szépségére. Szép sötét jövő.

Szilárd
Borbély

Bel futuro buio

in Ungheria, nonostante la portentosa profondità del pozzo del passato, per secoli il paese non ha goduto della libertà e a noi è mancata un'élite in grado di elaborare una ideologia indipendente. Avrebbe anche potuto averne una, ma le continue roture e lacerazioni nella sua storia hanno fatto sì che la memoria sia stata sostituita dal trauma. Infine anche la letteratura ungherese è nata nel XIX secolo come prodotto del nazionalismo moderno, ereditando questa coscienza traumatica. Si è andata lentamente distaccando dal compito postulato, quello di essere una terapia che guarisse il trauma della coscienza nazionale, e sul morire del secolo passato è divenuta una servetta ebbra di idee ed emozioni, di intelletto ed esistenza. La lotta autoemancipatrice non ha avuto modo di durare a lungo, perché la decisione del Trianon, che concluse la Grande Guerra, traumatizzò nuovamente il paese, facendone riaffiorare tutti i vecchi cattivi riflessi. Da allora questi assilli sono sempre presenti. Allora un terzo della popolazione è finito fuori dai confini statali, con il risultato che non c'è stata e non c'è famiglia che non sia stata colpita dalla tragedia. Ad aggravare ancor più il trauma è sopravvenuta, al tempo dell'Olocausto, anche la tragedia collettiva degli ebrei ungheresi, caso straordinario in Europa di assimilazione: nello spazio di pochi mesi scomparvero seicentomila persone e svanirono insieme la speranza di un futuro migliore e più entusiasmante, la cultura quasi millenaria di una minoranza e tutta la riserva intellettuale che essa aveva accumulato. Ma la perdita era ancora più grave: già la tenuta morale del paese era stata resa instabile dalle insicurezze della morale religiosa cristiana avvertite in tutta l'Europa proprio nel momento in cui il comunismo, che stava salendo al potere, si apprestava a trasformare le coscienze. Ora, per di più, il "Paese Mariano", il paese dedicato alla Madonna, perdeva anche quella tradizione plurisecolare che lo induceva a riconoscersi nella sorte degli ebrei perseguitati e dispersi. La vera tragedia era che il paese perdeva la fede ovvero perdeva l'amore che percuote del Dio tremendo che aveva percosso Israele. Da allora la società non è ancora riuscita a fare i conti con questi traumi. Non è curiosa di sapere ciò che la letteratura sa: né la tenuta umana, né la bellezza dell'anima. Bel futuro buio.

Csaplár
Vilmos

Én nem vagyok

A hetvenes évek elején, első írói életrajzomban tükrön szaladgáló légyként jellemeztem magam, aki a saját alulnézetét hajszolja. El lehet képzelni ez alapján, hogy milyen állapotban leledztem. És méginkább milyen érzéseim lettek attól, hogy ezt a számomra fontos közlendőt a kiadó cenzúra nem engedte eljutni az olvasóhoz. (Most már sose fogja megtudni a magyar olvasó, csak az olasz). Később egy antológia számára a fotóssal olyan arcképet készítettem, amelyen háttal voltam. Ez sem ment keresztül az akkori „szocialista” és „elkötelezett” szerkesztésen, helyette felelősségteljes, komoly tekintettel kellett mégiscsak ránézniem az olvasóra. Ezek miatt, és sok minden más miatt is, ami a „szovjet” korszakban megesezt velem, egy másik életrajzi írásomban olyan fához hasonlítom magam, amelyhez túl közel építenek egy vaskerítést, és amikor a fa törzse megvastagszik, kénytelen magába engedni a kerítés vasát. Amikor pedig végre kibontják belőle, örökre ott marad a mélyedés, az anyaghiány, a torzulás. Nevezhetem magam a szabadság gnómjának is. Olykor széttépett a szabadságvágy. Nem egy író akartam lenni, hanem sok. Abban az időben, amikor éppen megszűntünk a Szovjet Birodalom része lenni, hirtelen százezer fölé szöktek a példányszámaim. Három olyan könyvet sikerült kiadnom, amely a sikerlisták élvonalába került Magyarországon. Politizálni kezdtem a liberális pártok oldalán abban a hitben, hogy eddig az volt a baj, hogy mi „okos” emberek nem fejtettük ki elég világosan, miként kell a dolgokat jól gondolni és csinálni. Bekövetkeztek az átalakulás „sikerei”, és rájöttem, hogy minden más lesz, mint amilyennek szeretném. Közben állandóan folyt bennem valamilyen áramlás. Annak, ami előttem lebegett, sodródott, nem volt megfelelője a környezetemben. Nem emlékekről volt szó, vagy ha igen, nem az enyémekekről. Mikroszövevényeket, kozmikus tájakat láttam, bonyolultakat, zsúfoltakat. Megírtam és megjelentettem egy könyvet, amelynek azt a címet adtam: ÉN. Ez volt a fordulópont. Ma már a szótáramban a legidegenebb, leghidegebb szó az ÉN. 1966 óta vezetett naplómát évek óta ki sem nyitottam, pedig tavaly egy évet Németországban töltöttem, s biztosan lett volna mit beleírnom. Csak a történetek érdekelnek, és az is zavar, hogy élek írás előtt és után.

Vilmos
Csaplár

Io non sono

All'inizio degli anni Settanta, nel mio primo curriculum da scrittore, mi descrissi come una mosca che scorrazzava su uno specchio inseguendo la propria visione dal basso. Da questo si può immaginare in che stato mi trovassi. E ancor più quali sensazioni provocò in me il fatto che la censura della casa editrice non permetteva a questo mio messaggio, per me così importante, di raggiungere il lettore. (A questo punto solo il lettore italiano lo saprà, quello ungherese mai). Più tardi per una antologia mi feci fare dal fotografo un ritratto in cui ero di spalle. Neanche questo passò nella redazione di allora, “socialista” e “impegnata”, doveti guardare in faccia il lettore con sguardo serio e responsabile. A causa di questo e molto altro che mi accadde nel periodo “sovietico”, in un successivo curriculum mi paragonai ad un albero cui costruiscono troppo vicino un recinto di ferro e, quando il suo tronco s'ingrossa, è costretto a incorporare quel ferro. Quando poi finalmente lo liberano, gli rimangono per sempre la cavità, la mancanza di materia, la deformazione. Mi posso chiamare lo storpio della libertà, anche. Qualche volta il desiderio di libertà mi faceva a pezzi. Volevo essere non uno, ma più scrittori. A quel tempo, proprio quando cessammo di essere parte dell'Impero Sovietico, improvvisamente la tiratura di un mio libro superò le centomila copie. Anzi riuscii a pubblicare tre libri che si piazzarono ai primi posti nella classifica dei più venduti in Ungheria. Allora cominciai a far politica, con i partiti liberali, credendo che fino a quel punto il guaio era stato che noi persone “intelligenti” non avevamo argomentato con sufficiente chiarezza come bisognasse pensare e fare bene le cose. I “successi” del cambiamento ci furono, ma mi resi conto che tutto sarebbe stato diverso da come volevo. Intanto dentro di me continuava a scorrere come un moto. Quello che mi balenava e passava dentro non corrispondeva a ciò che avevo intorno. Non si trattava di ricordi, semmai, non erano miei. Immaginavo microintrecci, paesaggi cosmici, composti, stracolmi. Scrissi e pubblicai un libro cui diedi questo titolo: *IO*. Fu un punto di svolta. Oggi la parola più estranea e più fredda nel mio vocabolario è ormai *ÉN*. Da anni il diario, che tenevo dal 1966, non lo apro nemmeno, eppure l'anno scorso ho passato un anno in Germania e sicuramente avrei avuto di che scrivere. Sono interessato solo alle storie, mi disturba persino vivere, prima e dopo la scrittura.

Eörsi
István

Eörsi István 70 éves

Hát ki hitte volna? Nemrég még gumibugyiban. Hetvenéves a vén hülye, le kell öntenem néhány epiteton ornansszal. Nem túl sokkal, mert akkor a kollégák megbántódnak. Mi jót mondhatnánk róla? „Okos”. Ebből majd megérti, hogy nem tartjuk művészeknek. „Tudatos művész”. Vagyis hideg és rideg. „Általános megbecsülés”. Vagyis a költők tűrhető novellistának tartják, a novellisták elfogadható drámaíróknak, a drámaírók olvasható publicistának, a publicisták szerint sokoldalú műfordító, a műfordítók pedig szinte költőnek tekintik. Ezt úgy kavargatni, hogy ne nagyon vegye észre, de azért mégis. „Baloldali”. Ez jó. Ettől nem sértődhet meg, mégis mindenki láthatja, hogy nemzetietlen, divatjamúlt és korlátolt. „Világpolgár”. „Cosmopolita”. Nagyon jó. Gondoljon mindenki, amire akar. Mégsem írhatjuk, hogy maceszgombocon nőtt fel. „Metafizikai deficit”. Nem. Túl nyakatekert. „Ateista”. Ez az. „Ötvenhatos rab”. Ez is jó. Legalább megérti mindenki, miért kell most efféle izét írni róla. Néhány szót a humoráról. „Humora a mullahokéval vetekedik”. Nem jó, túl goromba. „Heinéével vetekedik”. Nem jó, hiszen nem tud vetekedni. „Humora a mullahok és Heine humora közt, a senki földjén”. Ez jó. A „senki földjén” jó. Az egész ember a senki földjén. Nagyon jó. Most még valamit a jövőjéről. Hahahaha. Kívánjunk neki további termékeny heteket. Nem jó. Ne szólj szám, nem fáj fejem. Kívánjunk évtizedeket neki. Mibe kerül az nekünk? Végül valami kurta versidézettel. „Sajnos element a kedvem a szarástól”. Nem. Pfuji. „Volt egyszer egy pojáca”. Nem. Túl direkt. „De én mégis mindig”. Nem. Megvan. „Meddig álljak itt?” E kérdéssel együtt lehet rezegni. Türelmetlenség. Mindig csak előre. Az irány világos. Mégsem mondjuk ki.

UTÓIRAT. AHOGY ÉN MÉLTATNÁM MAGAM. Eörsi Istv., szül.: 1931., Bp., értelm. csal.-ból. Bölcs. kari dipl. Három feles., négy gyer., elvált (3x), 3 unok. Versek, drá., ford., tanulm., cikk, novell., memo. Lakás van. Feltűnően egészsz. vagyok. Csak fényképes válaszokat kérek.

István
Eörsi

István Eörsi compie 70 anni

E chi l'avrebbe creduto? Poco fa portava ancora il pannolino. Ha settant'anni il vecchio idiota, bisognerebbe versarci intorno un po' di epiteti esornativi. Non troppi, altrimenti i colleghi potrebbero offendersi. Che cosa potremmo dire di bello di lui? "Intelligente". Da ciò si capirà che non lo consideriamo un artista. "Artista consapevole". Cioè freddo e rigido. "Stimato da tutti". Ovvero i poeti lo considerano un narratore passabile, i narratori lo ritengono un drammaturgo accettabile, i drammaturghi a loro volta un pubblicitista abbastanza interessante, secondo i pubblicitisti un traduttore poliedrico, i traduttori invece lo considerano quasi un poeta. E potremmo impastare e reimpastare il tutto senza farglielo capire, o solo un po'. "Di sinistra". Questo va bene. Per questo non può offendersi, nondimeno tutti possono vedere che è privo di coscienza nazionale, fuori moda e limitato. "Cittadino del mondo". "Cosmopolita". Benissimo. Si pensi ciò che si vuole. Mica possiamo scrivere che è cresciuto a pane azzimo. "Manca di metafisica". No. Troppo contorto. "Ateo". Ecco, sì. "Condannato del 'Cinquantasei". Anche questo può andare. Così, almeno, tutti capiscono perché bisogna scrivere un coso del genere su di lui. Alcune parole sul suo umorismo. "Fa a gara con l'umorismo di un mullah". Non va bene, troppo rozzo. "Compete con quello di Heine". Non va bene, cioè non può rivaleggiare con quello. "Il suo umorismo è tra quello dei mullah e quello di Heine, in una terra di nessuno". Questo va bene. "In una terra di nessuno". Va bene. Lui stesso è in una terra di nessuno. Molto bene. Adesso ancora qualcosa sul suo futuro. Ahahahah. Auguriamogli tante belle settimane creative. Non va bene. Il proverbio non dice: Chi parla rado *non* è tenuto a grado. Auguriamogli pure decenni. E che ci costa? Infine una breve citazione dalle sue opere. "Purtroppo mi è passata la voglia di cacare". No. Che schifo. "C'era una volta un pagliaccio". No. Troppo diretto. "Ma io sempre e comunque". No. Ho trovato: "Per quanto devo restare qui?". E con questa domanda siamo sulla stessa lunghezza d'onda. Impazienza. Sempre avanti. La direzione è chiara. Però non la diciamo.

POST SCRIPTUM. COME MI QUALIFICHEREI IO. Eörsi Istv., n.: 1931, Bpest, fam. Intellett. Laurea Fac.Lett. Coniug. 3, Figli 4, Divorz. (3x), 3 nipoti. Poesie, dramm., trad., saggi, artic., racc., memorie. Proprietario di casa. Palesemente in salut. Si prendono in considerazione solo risposte con foto.

Erdős
Virág

Erdős Virág

az egy délbudai szólásmondás, olyan, mint a „bungee jumping”, akkor szokták mondani, ha nem jut az eszükbe más. Erdős Virág az egy természeti katasztrófa, függőleges, tizenkét betű. Erdős Virág az egy kedvezményes díjcsomag, már feltéve, ha arról beszélsz, amiről akarsz. Erdős Virág az egy többfunkciós termékcsalád, voltaképpen rajtad áll, hogy mit kezdesz vele. Erdős Virág az egy amfetaminszármazék, csak az a gáz, hogy később elég nehéz róla leállni.

Erdős Virág az egy poszttraumás stressz-szindróma, olyan, hogy az ember mondjuk üldögél a tévé előtt, gondol egyet, fölpattan, és olyat tesz, hogy hu. Erdős Virág az egy kamatozó kincstárjegy, de nekem aztán beszélhetsz, én elverem az egészet és kész. Erdős Virág az egy *free style* T-shirt, bele is van nyomtatva, hogy „NO”. Erdős Virág az egy fokozottan védett állat, akárcsak a Gólyatölcs, az Ugartyúk, a Törpesas, elejtése, befogása, élőhelyének megzavarása, fiókáinak, tojásainak gyűjtése tilos. Erdős Virág az a híresneves hackerkirály, de nyugi, már lebukott. Erdős Virág az egy ilyen „cosa umana”.

Erdős Virág Alvaro de Santiago törvénytelen fattya, de még nincs vége, mert megússza, és bosszút esküszik. Erdős Virág az egy Tüzes Pokémon. Erdős Virág az Allianz Csoport tagja, úgyhogy bizonyára nem lep meg, hogy hosszútávon biztonságos jövőt garantál. Erdős Virág az egy nő. Erdős Virág az egy veszedelmes programféreg, az ember épp csak ráklikkel, és máris kész a baj. Erdős Virág az egy elvadult mutáns, én nem is értem, hogy engedik képernyőre az ilyen.

Erdős Virág az egy úgynevezett extrém sport, felhajtasz egy szponzort, aztán nekimesz fejfel a falnak. Erdős Virág az egy vadonatúj feldolgozás, csak az a kár, hogy tele lett nyomva hipp-hopp elemekkel. Erdős Virág ilyen címszó nincs. Erdős Virág az egyik leghíresebb magyar író, de már sajnos meghalt, vagyis nem halt meg, csak mindig nagyon későn jár haza. Erdős Virág a másik leghíresebb magyar író, pólókat ír, szélvédőket, állítólag ő írta, hogy *I love Budapest*.

Virág
Erdős

Erdős Virág*

è a Budapest un modo di dire di Buda sud, è come il *bungee jumping*, che lo si cita quando non viene in mente altro. Fiorellin del prato è una catastrofe naturale, composta di quel numero di lettere verticali. Fiorellin del prato è una tariffa ridotta, a condizione che parli di quello che vuoi. Fiorellin del prato è una serie di prodotti multifunzionali, alla fin fine sta a te decidere che cosa farne. Fiorellin del prato è un derivato di anfetamina, la sfiga è che poi diventa abbastanza difficile smettere. Fiorellin del prato è una sindrome da stress post-traumatico di quelle che, mettiamo che stai seduto davanti alla tivù, a un tratto scatti in piedi e ne combini una da lasciare tutti a bocca aperta. Fiorellin del prato è un buono fruttifero del Tesoro, e puoi dirmi quello che vuoi, ma io spendo tutto e morta lì. Fiorellin del prato è una T-shirt *free style*, e c'è anche stampato su “NO”. Fiorellin del prato è un animale rigorosamente protetto, al pari del cavaliere d'Italia, dell'occhione e dell'aquila nana: ne sono vietati l'abbattimento, la cattura, il disturbo dell'habitat, la raccolta dei piccoli e delle uova. Fiorellin del prato è un famoso *hacker*, di quelli che vanno per la maggiore, ma tranquilli, l'hanno già sgamato. Fiorellin del prato è un “affare umano”. Fiorellin del prato è la figlia illegittima di Alvaro de Santiago, ma non è ancora finita perché la scampa e promette vendetta. Fiorellin del prato è un *Pokémon* di Fuoco. Fiorellin del prato è membro del Gruppo Allianz, né certo sorprende che garantisca un futuro lungo e sicuro. Fiorellin del prato è una donna. Fiorellin del prato è un pericoloso *bug* informatico, basta cliccarci su e il danno è fatto. Fiorellin del prato è un mutante inselvatichito, e non capisco neppure perché gli permettano di comparire sullo schermo. Fiorellin del prato è un cosiddetto sport estremo: scovi uno sponsor, poi sbatti con la testa contro il muro. Fiorellin del prato è un adattamento nuovo di zecca, peccato che sia pieno di elementi *hip-hop*. Fiorellin del prato: un lemma che non esiste. Fiorellin del prato è una delle più famose scrittrici ungheresi, ma purtroppo ormai è morta, cioè non è che sia morta, solo che rincasa sempre molto tardi. Fiorellin del prato, è l'altra faccia dei più famosi scrittori ungheresi, scrive sulle magliette e sui parabrezza, si dice che sia stata lei a scrivere *I love Budapest*.

* Il nome dell'autrice è letteralmente traducibile come “Fiore del bosco” (ndc).

Esterházy
Péter

A Töttössy-szöveg

Ma van éppen apám születésének napja, tegnap befejeztem a *Javított kiadás* című könyvemet. Ismerve (én ismerem), hogy miről szól, eléggé meg vagyok hatódva, hogy ilyen fegyelmezetten elkezdtem ezt írni. 2002 leütésig kell eljutnom, és, ha jól értettem Töttössy tanárnőt (nem csúfolódás, ellenkezőleg, és így aztán már igen), valamiféle önállapot képének kell kibontakoznia ebből a 2002-ből, szóközökkel. Önsajnálát vagy kokettálást volna csupán, bár nem független a *Zeitgeist*től, ha azt mondanám: pillanatnyi állapotomat a szóközök pontosan leírják. Annyiban igaz ez, hogy e pillanatban más se vagyok, kizárólag várakozás. Várom, hogy megjelenjék a könyv, s ez most nem vagy nem csak a hiúság szokásos szédülete, annál komorabb vagy egyszerűen nagyobb. Igaz: amikor ez a szöveg megjelenik, akkor már úgyis mindenki mindent tud (még én is!) – úgyhogy talán nem is kéne itt rejtélyeskednem, hanem mondhatnám egyenesben; mégsem, hisz akkor T. megtudná, már pedig attól félnék, és mivel már annyi mindentől félek, ezt a kontómat nem akarnám még megterhelni, és akkor egy lendülettel bocsánatot is kérnék T.-től, amiért megijedtem tőle. Tehát május 16-án jelenik meg a könyv, s e pillanatban semmi nem érdekel jobban, mint azt tudni, mi lesz május végén. Vagy a mostani önsajnálattal: mi lesz velem. Elvileg tehát az volna a szöveg érdekessége, hogy a jövőből nézünk vissza rá, miközben a szöveg tekintete épp oda irányul, ahonnan ő nézetik. Két család találkozása, már-már egy nagy szerelem ígérete. (Hát ezt ki kéne húzni. Bár dokumentumnak, a hülyeségemének, nem rossz. Az utóbbi két évben rászoktam erre a realizmusra, ellenlépéseket fogok tenni ...).

Idáig jutottam a füzetben, ma 2002. május 21-e van, annak idején úgy gondoltam, hogy (ravaszul) legyen az utolsó szó: „édesapám”, de ezt most csak giccsesnek találok. Még meg kell nézнем a leütések számát, és visszamenően ezt-azt kihúznom, de arról már értelemszerűen nem tudok beszámolni.

Péter
Esterházy

Il testo-Töttössy

Proprio oggi è il giorno del compleanno di mio padre, ieri ho finito il libro *L'edizione corretta*. Sapendo di che parla, (io lo so), mi commuove parecchio la disciplina con cui mi metto a scrivere questo pezzo qui. Dovrò arrivare a 2002 battute e, se ho capito bene la prof. Töttössy (non era detto per ridere, al contrario, perciò ora fa ridere), da queste 2002 battute dovrebbe venir fuori un qualche quadro della mia condizione, spazi inclusi. Sarebbe semplicemente autocommiserazione o civetteria, benché non senza legami con lo *Zeitgeist*, se dicessi: quegli spazi descrivono con assoluta esattezza la mia condizione di questo momento. L'esattezza sta nel fatto che ora non sono nient'altro che attesa, soltanto attesa. Attendo che appaia il libro, e questo, adesso, non è, o non è solamente, la solita euforia da vanità, è qualcosa di più pesante, o semplicemente di più grosso. Vero che quando questo testo verrà pubblicato, in realtà tutti (persino io!) avranno già saputo tutto, per cui, forse, non serve neanche fare tanto il misterioso qui, potrei invece parlare apertamente. Ma no, perché in tal caso T. verrebbe a saperlo, e questo mi farebbe paura e, giacché sono ormai tante le cose che mi fanno paura, per non appesantire ulteriormente il mio conto, con grande slancio chiederei scusa a T. per essermi presa paura a causa sua. Dunque il 16 maggio il libro uscirà, e in questo istante niente mi interessa di più che sapere cosa sapere cosa accadrà a me, alla fine di maggio. Oppure, nel segno dell'autocommiserazione del momento: sapere cosa accadrà a me. Quindi, in teoria, l'aspetto curioso di questo testo è che noi lo stiamo guardando dal futuro, mentre il suo sguardo va nella direzione da cui verrà guardato. L'incrociarsi di due delusioni, è quasi quasi, la promessa di un grande amore. (Beh, questo andrebbe cancellato. Anche se come documento, della mia idiozia, non è male. Negli ultimi due anni mi sono abituato a questo realismo, prenderò contromisure ...).

Nel quaderno sono arrivato fin qui, oggi è il 21 maggio 2002, a quel tempo pensavo che (astutamente) le ultime parole dovessero essere “mio padre”, ma ora lo trovo kitsch. Devo ancora controllare il numero delle battute e ritornarci sopra per eliminare qualcosa qua e là, ma di tutto questo, per ovvie ragioni, non potrò fare il resoconto.

Farkas
Zsolt

Jó ötlet

Tényleg. És ravasz. Kb. 2002 leütés x 50 magyar író x 3003 olasz olvasó(nő) = szabadság, testvériség. Kultúrák édes találkozása. Ennél absztraktabb helyzet nincs. Nekem, Neked*. Konkrétan én (én) azt szeretném, ha te (te) jól éreznéd magad. Szóval történet. A történet hétköznapi. Így kezdődne. És így folytatódna: És lassú, hisz évezredes távlatokban gondolkodik. A szeretet világi esélyeit hirdeti. *In medias res.*

Pat széttette a lábát. A rendőr a lába közé nyúlt, megtapogatta.

– *Megtalálta, amit kerestett, Örmester, úr?*

– *Hadnagy. Na és mi az a „misztikus tudás”, amit megosztott velük?*

– *Hadnagy úr, csodálom Önt! Őszinte ember! Ha nem térne mindig a lényegre, nem keltené mindig azt a benyomást, hogy tényleg nem tudja!*

– *Nem. – felelt a kérdésemre.*

– *Nos, tudja, ez egy amolyan beavatási rítus, ahol összekeverik a szavakat a dolgokkal, és szimbolikusan és reálisan szcenírozzák Erósz és Agapé nászát.*

– *Vagyis?*

– *Ejnye, Felügyelő úr. Ha szóközök nélkül vesszük ezt a 2002 karaktert, akkor is túl sokat fog elhasználni otromba okvetetlenkedéseivel.*

– *Kedves Pat. Nem áll jogában hallgatni, és minden, amit mond, felhasználható Ön ellen.*

Itt a fele, fuss el vele. Ez meg így túl konkrét volt, alighanem, nem nagyon lehet belőle általánosítani.

– HOGY MICSODA? – KÉRDEZTE PAT, FEJÉT INGATVA, ŐSZINTÉN ÉS UGYANAKOR TEÁTRÁLISAN ZAVART ARCKIFEJEZÉSSEL. – MIRŐL FECSEG EZ A NARRÁTOR ITT ÖSSZE-VISSZA?

– ACTION! – MONDTA A RENDEZŐ.

MINDENKI FELRÖHÖGÖTT. A RENDEZŐ ÉRTETLENÜL, SZINTE RÉMÜLTEN NÉZETT KÖRÜL.

– ÚGY ÉRTED, THAT'S IT! – MONDTA A FELÜGYELŐT JÁTSZÓ SZÍNÉSZ.

– HOGY ÉRTED? – KÉRDEZTE A RENDEZŐ.

– AZ UTOLSÓ JELENET VÉGÉN AZT MONDTAD, HOGY ACTION! – MAGYARÁZTA A SEGÉDRENDEZŐ.

Zsolt
Farkas

Buona idea

Buona idea. Davvero. E astuta. Circa 2002 battute x 50 scrittori ungheresi x 3003 lettori (lettrici) italiani = libertà, fraternità. Incontro soft tra culture. Una situazione più astratta di questa non esiste. Per me, per te*. Concretamente, io (io) vorrei che tu (tu) ti senta a tuo agio. Insomma una storia. Una storia di tutti i giorni. Che sarebbe cominciata in questa maniera. E che potrebbe proseguire in questa maniera: lenta, perché il suo pensiero ha la dimensione dei millenni. Proclama le probabilità terrene dell'amore. *In medias res.*

Pat aprì le gambe. Il poliziotto vi si intromise e lo palpeggiò.

– *Ha trovato quello che cercava, signor sergente?*

– *Tenente. Già, e cosa sarebbe questa “conoscenza mistica” che ha condiviso con loro?*

– *Signor tenente, io l'ammiro! È una persona sincera! Se non tornasse sempre sull'essenziale non darebbe l'impressione di non saperlo davvero!*

– *No, è vero ... ha risposto alla mia domanda.*

– *Beh, sa, si tratta di una sorta di rito iniziatico, nel quale le parole vengono mescolate alle cose e vengono messe in scena simbolicamente e realmente le nozze di Eros e Agape.*

– *Ovvero?*

– *Ahime, signor Commissario! Anche se nelle 2002 battute non dovessero conteggiarsi gli spazi, saranno sempre troppe quelle che sta sprestando con questo banale cavillare.*

– *Caro Pat, tacere non è suo diritto, e tutto quello che dice potrà essere usato contro di lei.*

Siamo a metà: prendi, e porta via! Però fin qui sono stato troppo concreto, probabilmente non si riesce a generalizzare granché.

– COSA? – CHIESE PAT, MUOVENDO LA TESTA CON FRANCHEZZA SINCERA E AL TEMPO STESSO CON ESPRESSIONE DI IMBARAZZO TEATRALE. – DI COSA CHIACCHIERA IN QUA E IN LÀ QUESTO NARRATORE?

– ACTION! – DISSE IL REGISTA.

TUTTI SGHIGNAZZARONO. IL REGISTA SI GUARDÒ ATTORNO SCONCERTATO, QUASI ATTERRITO.

– HAI CAPITO, THAT'S IT! – DISSE L'ATTORE CHE INTERPRETAVA IL COMMISSARIO.

– CHE VUOI DIRE? – CHIESE IL REGISTA.

– ALLA FINE DELL'ULTIMA SCENA HAI DETTO: “ACTION!” – SPIEGÒ L'AUTO REGISTA.

A RENDEZŐ ARCA DÖBBENTBE VÁLTOTT, MINT AKI HIRTELEN MEGÉRTETTE.

– MIÉRT, TE AZT HITTED, FILMET CSINÁLSZ?

ÉS RÖHÖGÖTT, HAHOTÁZOTT, MINT A GONOSZ HOLLYWOODBAN. AZTÁN HIRTELEN ELHALLGATOTT, ÉS HÁRMAT TAPSOLT. A STÚDIÓ SZÍNFALAI MÖGÜL MINDENÜNNEN FEGYVERESEK LÉPTEK ELŐ.

– AZT HITTÉTEK, HOGY EZ IS A SZOKÁSOS KIS FILM-A-FILMBEN SZTORI? – KIA-BÁLTA DIADALMASAN A RENDEZŐ A LEMEREVEDETT STÁBNAK. – NEM, BUTUSKÁIM, EZ VALÓSÁG-A-VALÓSÁGBAN SZTORI, HARDCORE AKCIÓ, ÉS SZÁMOTOKRA AZ UTOLSÓ JELENET!

PAT BENYÚLT A BELSŐ ZSEBÉBE. JÓNÉHÁNY FEGYVER ROPPANT: SZEGEZŐDÖTT RÁ ÉLESRE TÖLTVE.

– CSAK NYUGALOM, FIÚK. EZ CSAK EGY TÉVÉ TÁVIRÁNYÍTÓJA.

Oké, szólt a Narrátor. Ennyi, megvan a 2002¹.

Lábjegyzet

¹ Csillagom, Lábjegyzetem, Lefordíthatatlan Szójátékom. – Magyartalján két jó barát. – Ja k vám pisú. – Azzurro magyarul azt jelenti, mindig kék fenn az ég, Janus Pannonius, Staller Ilona usw. (*szerzői megj.*).

¹ Pszt!, a lábjegyzetet nem számolja a gép! A Rendező intett a fejével az egyik fegyveresnek, hogy vizsgálja meg. Az közelebb ment, de nem vette el a tévékapcsolót. Pat odamutatta neki.

– Nézd csak – magyarázta neki –, ha ezt a piros gombot megnyomod, akkor az egész stúdió velünk együtt robban szét, és csak egy kráter marad utánunk.

– Blöfföl – mondta a Rendező. – Nem akarod te elpusztítani ezt a filmet.

– A valóságról nem is beszélve – mondta Pat, és megnyomta a piros gombot. Bekapcsolódott a stúdió nagyképernyős tévéje. Pat volt látható, kapcsolóval a kezében. Elkezdett kapcsolgatni, de minden csatornán ő kapcsolgatta a tévét a csatornákat élőben. Aztán kikapcsolta a tévét, leült az utolsó jelenet egyik foteljébe, a gyümölcsös-táblából elvett egy barackot és beleharapott. – Jól figyeljetelek – mondta Pat nyugodt, de jelentőségtes hangon. – Most elmondok egy történetet, amiből mindenki érteni fog mindent (*szerzői megj.*).

IL VOLTO DEL REGISTA ASSUNSE UN'ESPRESSIONE STUPITA, COME DI CHI CAPI-SCHE ALL'IMPROVVISO.

– PERCHÉ? TU CREDEVI DI GIRARE UN FILM?

E SGHIGNAZZÒ, RISE SMODATAMENTE COME UN CATTIVO DI HOLLYWOOD. POI D'IMPROVVISO AMMUTOLÌ E BATTÈ LE MANI TRE VOLTE. UOMINI ARMATI SBUCARONO DAPPERTUTTO DA DIETRO LE QUINTE DELLO STUDIO.

– CREDEVATE CHE FOSSE LA SOLITA STORIA DEL FILM NEL FILM? – GRIDÒ IL REGISTA TRIONFANTE ALLA TROUPE STUPEFATTA. – NO, SCIOCCHINI MIEI, QUESTA È STORIA DELLA REALTÀ NELLA REALTÀ, AZIONE HARDCORE, E PER VOI È L'ULTIMA SCENA!

PAT ANDÒ CON LA MANO ALLA TASCA INTERNA. MOLTE CANNE TINTINNARONO, PRONTE A SPARARE.

– CALMA RAGAZZI. SI TRATTA SOLO DEL TELECOMANDO DELLA TIVÙ.

Okey, disse il narratore. Ecco, sono 2002¹.

Note

* Asteriscuccio, Noterella a piè di pagina, Mio intraducibile Gioco di parole: Ungherese e Italiano due buoni amici. - Ja k vám pisú. - "Azzurro" in ungherese significa che il cielo è sempre azzurro, Janus Pannonius (1434-1472), Ilona Staller ecc. I "giochi di parole" rimandano a tre figure della "intercultura" italo-ungherese: Adriano Celentano (nel 1968 cantò "Azzurro", testo di Vito Pallavicini, musica di Paolo Conte, cfr. <http://www.italica.rai.it/scheda.php?scheda=canzone_celentano_azzurro>); Janus Pannonius, poeta ungherese di lingua latina; Ilona Staller, pornstar di origine ungherese (*ndc*).

¹ Psst! Il computer non calcola le note a piè di pagina! Il Regista fece cenno con la testa a uno degli armati di perquisirlo. Quello si accostò, non prese il telecomando. Pat glielo mostrò.

– Guarda, – spiegò, – se premi questo bottone rosso lo studio salterà in aria con tutti noi dentro, e non resterà che un cratere.

– Sta bluffando, – disse il Regista. – Tu non vuoi distruggere questo film.

– Tanto meno la realtà – disse Pat, e spinse il pulsante rosso. Il grande schermo televisivo dello studio si accese. Vi si vedeva Pat con il telecomando in mano. Cambiava i canali, ma su ogni canale c'era lui in diretta che cambiava i canali. Allora spense il televisore, si mise in una delle poltrone dell'ultima scena, prese un frutto dal piatto e lo morse. Ascoltatemi bene, – disse Pat con voce calma, ma carica di significato. – Ora vi racconterò una storia dalla quale potrete tutti capire tutto. (*nda*).

Forgách
András

Röviden

– A hosszúság a rövidség egy formája – mondta Chanchu –, miként a rövidség is a hosszúságé. Mindazonáltal, ami röviden elmondható, azt nem érdemes hosszán fejtegetni. Hacsak – mondta rövid hallgatás után –, nem magát a hosszúságot akarjuk elmondani. De az, hogy rövidet nehezebb írni, mint hosszút, a közhiedelemmel ellentétben mégsem igaz – tette hozzá halovány mosollyal –, egy mű hossza nem vonalzó vagy colstok, amely a műtől függetlenül létezne valahol. S így az a mondás sem állja meg a helyét, hogy „a rövidebb hosszabb lett volna”. Ugyanis – próbálta meg a rátört gondolatrohámot lezárni – én sem azért beszélek, hogy a világnak stílusismérveket szolgáltatassak önmagára: nagy-e vagy kicsi, szép-e vagy csúnya, kozmikus-e vagy olyan, mint egy csirkeketrec: egyetlen célom, hogy zavarba ejtsek benneteket. S ha ehhez egy álló éven át kellene beszélnem – tette hozzá kezének egy lemondó mozdulatával –, akkor egy álló éven át beszélnék¹. Ha ehhez hülyeségeket kellene állítanom, azt is megtenném. Mert nem tévesztem össze a beszédet a hallgatással, sem a rövidséget a hosszúsággal. Egyáltalán: nem tévesztek össze semmit semmivel. De ha összetévesztem is a semmit a semmivel, az sem okoz gondot: a semmi kacér jószág, brutális valami: szeretkezés közben, vagy halálos ágyunkon, netán művünk megjelenésének pillanatában² szoktuk megpillantani. De én nem foglalkozom semmivel. Ezért aztán nincs értelme a hosszúságról bármit mondanom. Kivéve, ha ennek jelentőséget tulajdonítok, én vagy bárki más. Ha más tulajdonít neki jelentőséget, az nem az én problémám. Leszögezhetjük: a kettő között létezni a legnehezebb: 2002 leütésben az olvasónak fájdalmat vagy gyönyört okozni: netán arra kényszeríteni, hogy letegye a kezében tartott könyvet és kibámuljon az ablakon.

Lábjegyzet

¹ Vannak kommentátorok, akik szerint megtette: Jüan havában, a „Fekete” Huangok uralma alatt, abban az évben, amikor háromszor nyílt a barackvirág és kiáradt a Jangce (szerzői megj.).

² Egyetlen műve sem jelent meg életében (szerzői megj.).

András
Forgách

In breve

La lunghezza è una forma di brevità – disse Cian-Ciu – come anche la brevità è una forma di lunghezza. Nondimeno, di tutto ciò che si può dire in breve non vale la pena dissertare a lungo. A meno che – disse dopo un breve silenzio – non vogliamo raccontare la lunghezza stessa. Ma che sia più difficile scrivere una cosa breve che una lunga, al contrario di quanto comunemente si crede, non è vero, – aggiunse con un pallido sorriso, – la lunghezza di un’opera non è una riga da disegno o un metro pieghevole, che esista da qualche parte, autonomamente. E così non regge neanche il detto secondo cui il più breve sarebbe il più lungo. Allo stesso modo – cercò di bloccare la carica di pensieri che lo aveva assalito – il mio scopo non è di fornire il mondo di indizi stilistici: grande o piccolo, bello o brutto, cosmico o delle dimensioni di una gabbia di polli, il mio unico obiettivo è di mettervi a disagio. E se a questo scopo dovessi parlare un anno intero – aggiunse con un gesto rassegnato della mano – parlerei un anno intero¹. Se a tale scopo dovessi affermare delle sciocchezze, farei anche questo. Perché non confondo il discorso col silenzio, né la brevità con la lunghezza. Insomma, non scambio niente con niente. Ma anche se confondessi il niente con il niente, neanche questo mi preoccuperebbe: il niente è roba che inebria, è qualcosa di brutale; lo intravediamo di solito durante l’amore, o sul letto di morte, semmai nel momento in cui una nostra opera appare². Ma io non mi occupo di niente. Perciò non ha senso che io dica una qualunque cosa sulla lunghezza. A meno che non riceva importanza da me o da qualcun altro. Se un altro le attribuisce importanza, non è un mio problema. Possiamo stabilire: il più difficile è esistere tra due cose, o causare dolore, o piacere, al lettore in 2002 battute o magari costringerlo a poggiare il libro che teneva in mano e guardare fuori dalla finestra.

Note

¹ Ci sono commentatori che sostengono che lo avrebbe fatto: nel mese di Yuhan, sotto il dominio degli Huang “neri”, nell’anno in cui si aprì per tre volte il fiore d’albicocca e straripò lo Yang-Tse (nda).

² Niente di suo apparve mentre era in vita (nda).

Forgács
Zsuzsa

Arccal Olaszország felé

Sohasem voltam Olaszországban, de ott nőttem fel – fejben. Azt hiszem, nem volt dolgom még olasz férfival, mégis, mintha az egész életemet velük töltöttem volna.

A fejemben élő olasz férfi olyan esszenciálisan képviseli az izgága vérmácsó utcán utánam füttyögő iskolapéldányát, hogy az ember egyszerre szeretne összegabalyodva legurulni vele egy hegyoldalon, és ugyanakkor persze ágáló, értetlen, buksi nagy fejét marokra fogni, jól összerázni és törni-zúzni vele. Az olasz férfi izzó pillantása alatt az ember ugyanis megszűnik konkrét, beazonosítható, érző lény lenni, és egy kétlábonjáró, birtokba veendő húsipari terméké lényegül át.

Egyszer a New York-i Sohoban sétálgatva az olasz negyed határán elhaladtam pár élteesebb, alulöltözött úr mellett, és egyiket felismerni véltem az aznapi újságok címlapjáról, mint az aktuális, helyi keresztapát. Ezt a futó benyomást leellenőrizendő visszafordultam. Az ő reflexeik persze fűrgébben működtek, és így nekem már öt férfi engem fürkésző, vetkőztető tekintetével kellett megküzdenem. Én egy maffiózót akartam beazonosítani, ők csak egy alkalmi, arra kószáló vadat megkóstálni. Nem tudták volna férfinak érezni magukat e nélkül, és persze férfinak lenni muszáj, nincs kibúvó.

Az olaszok túlságosan is olyanok, mint a családom – már ahogy Fellininél megjelennék, márpedig az ember ezt a Fellini-féle olaszt az anyatejjel szopja magába – rengetegen vannak kis helyeken összezárva, folyton egymásba vannak bújva, egymást birizgálják, irritálják szavakkal és gesztusokkal, és állandóan annyi hőt adnak ki magukból, mint a megrakott falusi búbos kemence télen.

Ezért is vonzódtam fiatal koromban a hűvösebb, tiszta, könnyen átlátható szerkezeteket felmutató angolszász kultúrához. Minél messzebbre szerettem volna keveredni ettől a katlantól, amelyben menthetetlenül s a felismerhetlenségig feloldódtam volna, még azelőtt, hogy valakivé, vagyis saját magam-má nőhettem volna ki magam.

Aztán az ember mellől kezdenek kihalni azok, akiktől elmenekült, hogy maga lehessen. És az ember kezd egyébre sem vágyani, mint a katlanra, amelyből jött, és ahol nem kell külön megküzdenie a hőért.

Vágyakozó tekintetemet már egy jó ideje Olaszország felé fordítottam, melynek túlfűtött festményein, filmjein, történeteiben és művészeiben nőttem fel.

Engem most már nem zavarna az, amit egy kelet-európai filmrendező barátom mesélt nemrégiben a féltékenységtől szűkülve: „Olaszország borzalmas, elviselhetetlen, rettenetes! A férfiak ott mind jólöltözöttek, lazák, kedvesek, nagyvonalúak, jó a humoruk és sugároznak az egészségtől és jóléttől”.

Zsuzsa
Forgács

Con il viso rivolto verso l'Italia

Non sono mai stata in Italia, ma sono cresciuta lì – con la testa. Credo di non aver ancora avuto una storia con un italiano, tuttavia è come se avessi trascorso tutta la mia vita con uomini italiani.

L'italiano che vive nella mia testa è la rappresentazione essenziale del classico esemplare di uomo eccitante, *macho* esuberante fino al midollo, uno di quelli che ti fischia dietro per strada e con cui ti viene voglia di rotolare giù, aggrovigliati l'uno all'altra, dal fianco di una montagna, e contemporaneamente stringere tra le mani la sua testona ottusa e dura, scuoterla bene e con essa rompere il mondo. Sotto lo sguardo infuocato del maschio italiano smetti di essere concreta, identificabile e sensibile e ti trasformi in un bipede, in un prodotto dell'industria della carne di cui ci si deve impadronire.

Una volta passeggiando a New York per le vie di Soho, al limitare del quartiere italiano, sono passata accanto ad alcuni signori attempati e malvestiti, e in uno di loro mi è parso di riconoscere il padrino locale del momento, proprio come l'avevo visto sulle prime pagine dei quotidiani di quel giorno. Mi sono girata per verificare questa fugace impressione. Ma i loro riflessi ovviamente erano più scattanti e così mi sono trovata ad affrontare lo sguardo inquisitore di cinque uomini che mi spogliavano con gli occhi. Io volevo identificare un mafioso, mentre a loro interessava solo assaggiare l'occasionale selvaggina vagante. Senza questo non sarebbero riusciti a sentirsi uomini, ed essere maschi è un dovere, non c'è scampo.

Gli italiani sono fin troppo simili alla mia famiglia, almeno per come appaiono in Fellini, e questo italiano felliniano lo si succhia con il latte materno: sono tantissimi tutti insieme in spazi minimi, perennemente accostati uno all'altro, si cercano, si stuzzicano con parole e gesti, mentre emettono un calore costante ed intenso come quello di un focolare di campagna in inverno.

Ed è anche per questo che da giovane mi sentivo attirata maggiormente dalla cultura anglosassone, dalla sua struttura più fredda, ben definita e facilmente comprensibile. Avrei voluto trovarmi il più lontano possibile da questo focolare, in cui mi sarei sciolta irrimediabilmente fino a non essere più riconoscibile, ancor prima di diventare qualcuno, cioè me stessa.

Poi cominciano a scomparire quelli che hai abbandonato per essere te stessa. A quel punto cominci a non desiderare altro che il focolare da cui provieni e in cui non devi combattere da sola per ottenere un po' di calore.

Il mio sguardo desideroso già da tempo è rivolto verso l'Italia, tra le cui pitture, i film, le storie e gli artisti dal carattere acceso sono cresciuta.

Ormai non mi darebbe fastidio quello che un mio amico regista dell'Europa orientale mi ha raccontato recentemente, trasudando gelosia: “L'Italia è tremenda, insopportabile, spaventosa! Uomini tutti agghindati, rilassati, gentili, d'animo elegante, briosi, straripanti salute e benessere”.

Földényi
F. László

Az Astoria, az irodalmárok kávéháza

Akkor költöztem Budapestre, amikor a város éppen kezdte elveszíteni azt az aurát, melyet regényekből, filmekből, régi újságokból ismerni véltem. 1970-et írtak. Már állt az új Erzsébet-híd, megindult az új metró, a régi Nemzeti Színházat viszont már lebontották. A város kezdte elveszíteni a varázsát. Hogy ez a varázs miben áll, nem tudtam volna megmondani; de csalahatatlannul éreztem, hogy valami úgy kezd lepattozani a testéről, mint régi lábasról a zománc.

Valahogyan otthonossá kellett tennem magam számára a várost. Teltek a hónapok, évek, és ösztönösen is a Belvárosban vettem meg a lábam, annak is a régebbi, déli felén, amely minden lepusztultságával együtt különös hangulatot őrzött. Olyan volt, mint egy halála előtt álló, hajdan jobb napokat látott öreg hölgy. Szombat délutánonként, amikor minden elcsendesedik, még ma is érezni valamit ebből a hangulatból. Közel húsz évig laktam itt. Ha Budapestről álmodok, mindig ebben a kerületben találom magam.

1985-től kezdtem valóban otthonosan érezni itt magam. A régi Belváros határán, az Astoria szálló kávéházi részében ekkor alakult meg az Örleykör, amely a magyar irodalom 1945 utáni legfontosabb irodalmi társulása lett. Sokan jöttünk össze, a nagy öregektől, Ottlik Gézától és Mészöly Miklóstól kezdve a fiatalabbakig, Nádas Péterig vagy Esterházy Péterig, akik mára maguk is a középnemzedékbe léptek át. Eleinte szerdánként, később keddenként jöttünk össze. A kör évről évre bővült. Előfordult, hogy akár hatvan-hetven író is ült az asztalok körül, a Kossuth Lajos utcára néző hatalmas kirakatok mögött. Sokan rendszeresen jártak, hetente. Mások ritkábban. Akadt, aki csak elvétve tévedt be. De senkit nem érhetett csalódás: szerda esténként itt élt és lubickolt a magyar irodalom. Ha egy külföldi író érkezett Budapestre, szerda este ő is az Astoriában találta magát. Németek (keletről és nyugatról), olaszok, hollandok, amerikaiak, bolgárok, brazilok.

Az Astoria kávéház 1985-ben Budapest egyik legpatinásabb helye volt. A kávéház vezetői azonban akkoriban éppolyan gyanakodva figyelték a sok író nyüzsgését, mint a besúgók, akikből mindig feltűnt egy-egy, s akiket persze messziről felismertünk.

1986-ban az Astoria kávéházat átépítették. Pontosabban örökre tönkretették. A régi berendezését eltüntették, az olcsó kínálatát megszüntették,

László F.
Földényi

Astoria, il Caffè dei letterati

Mi sono trasferito a Budapest, proprio quando la città iniziava a perdere quell'aura che credevo di conoscere dai vecchi giornali, dai romanzi e dai film. Era il 1970. Il nuovo ponte Elisabetta era già finito, funzionava già la nuova metropolitana, mentre avevano già demolito il vecchio Teatro Nazionale. La città iniziava a perdere la sua magia. In cosa consistesse questa magia, non avrei saputo dirlo, sentivo però, sicuro di non sbagliarmi, che qualcosa iniziava a scrostarsi dal suo corpo, come lo smalto dalle vecchie pentole.

In qualche modo dovevo trasformare la città in casa mia. Passarono i mesi, gli anni, e anche istintivamente misi radici nel Centro, e anche nella parte più vecchia, quella meridionale, che nonostante il decadimento manteneva un'atmosfera particolare. Era come una donna anziana davanti alla morte, in passato aveva visto tempi migliori. Il sabato pomeriggio, quando tutto tace, anche oggi si sente qualcosa di quell'atmosfera. Qui ho abitato quasi vent'anni. Se sogno di Budapest, mi ritrovo sempre in questo quartiere.

Qui dal 1985 ho cominciato a sentirmi davvero a casa. Ai confini dell'antico Centro, nella Sala Caffè dell'albergo Astoria, si formò allora il circolo Örley, la principale società letteraria dopo il 1945. Vi partecipavamo in molti, a iniziare dai grandi vecchi, come Géza Ottlik e Miklós Mészöly, fino ai più giovani, a Péter Nádas o a Péter Esterházy, oggi anche loro ormai passati alla generazione di mezzo. All'inizio ci riunivamo il mercoledì pomeriggio, più tardi il martedì. Il circolo si allargava di anno in anno. Capitava che sedessero intorno ai tavoli, accanto alle enormi vetrine che guardavano su via Kossuth, anche sessanta o settanta scrittori. Molti vi andavano regolarmente ogni settimana. Altri più di rado. Talvolta succedeva anche che qualcuno entrasse per caso. Ma nessuno veniva deluso, il mercoledì sera viveva e sguazzava lì la letteratura ungherese. Se uno scrittore straniero arrivava a Budapest, il mercoledì sera all'Astoria c'era anche lui. Tedeschi (sia orientali che occidentali), italiani, olandesi, americani, bulgari, brasiliani.

Il Caffè Astoria nel 1985 era uno dei posti più sofisticati di Budapest. I gestori guardavano quel brulichio di scrittori con la stessa diffidenza con cui lo osservavano le spie che apparivano regolarmente e che noi naturalmente riconoscevamo da lontano.

Nel 1986, il Caffè Astoria fu ristrutturato. Più precisamente fu rovinato per sempre. Scomparve il vecchio arredamento, scomparvero i prezzi bassi,

a kedélyes rendetlenségét, amely csak hosszú évtizedek alatt tud kialakulni, felszámolták. Az Örley-kört azonban nem lehetett száműzni. 1989 táján már nemcsak az írók, hanem a formálódó új pártok alapítói is rendszeresen ide jártak. A kilencvenes évek elején ez az irodalmi kör elkopott. A politikai változások szétszórták a tagjait. A fiatalok kezdtek megöregedni. A városnegyed is menthetetlenül átalakult. A régi Belváros házait felújították; a közeli parkot s a Károlyi kertet rendbe tették, és éjszakára bezárták; csendes utcákból hangos sétáló-utcákat alakítottak ki. Tíz év alatt annyira megváltozott a környék, hogy az Örley-kör emlékére akár táblát is lehetne elhelyezni az Astoria falán. Budapesten a közelmúlt hirtelen változott át régmúlttá. Az elmúlt tíz év alatt mintha több évtized telt volna el. Én is elköltöztem a Belvárosból. Nincs, ami odavonzzon. Csak néha jut eszembe, hogy ott sétáljak. Többnyire késő éjjel, egyedül.

scomparve il suo gioviale disordine, che solo i lunghi decenni erano stati capaci di formare. Il circolo Örley non lo si poté bandire subito. Nel 1989, non più solo gli scrittori, ma anche i fondatori dei nuovi partiti che andavano nascendo venivano qui regolarmente. Poi agli inizi degli anni Novanta il circolo letterario si estinse. Le trasformazioni politiche ne dispersero i membri. I giovani iniziarono ad invecchiare. Anche il quartiere si trasformò irrimediabilmente. Hanno ristrutturato le case della città vecchia, è stato messo in ordine il parco vicino, il giardino Károlyi, e lo hanno chiuso di notte, le vie silenziose le hanno trasformate in chiassosi passeggi. In dieci anni è cambiato tanto l'ambiente che su una parete dell'Astoria si potrebbe anche mettere una lapide in ricordo del circolo Örley. A Budapest il passato prossimo improvvisamente si è trasformato in passato remoto. In questi ultimi dieci anni è come fossero trascorsi parecchi decenni. Anch'io me ne sono andato dal Centro. Non c'è niente che mi ci tenga. Solo, qualche volta mi viene in mente di passeggiarci. Il più delle volte a notte tarda, da solo.

Gergely
Ágnes

Karnevál

Mindig szerettem volna álarcosbálba menni. Igazi, felnőtt álarcosbálba, ahol a rejtélynek tétje van, mint a randevúnak, és a Pierrot-kosztüm néha annyit ér, mint a becsületszó.

- Akkor hát holnap? Rendben van így?!
- Rendben van, Mylord. Ahogy megbeszéltük.

És a forgatagban, a fekete, pávaszemés álarcok, az opálos ablaküvegek és az egymásra púpozott habos tortaszettek fényjátéka közepette az egyik szemvillanás egész este keresi a másikat, az egyik ígéret pontosan tudja, hogy a másik ugyanolyan értékű.

Az én álarcosbáljaim felvonulási tere a redundáns korrektség volt, az időből kitüremlő, egyöntetű beteljesülés. Nemrég Luxemburgról mondta valaki: „A nép kigondol valamit, a kormány teljesíti. Unalmas ország”.

Ilyen unalmasak voltak az én báljaim is, az izgalmat az álarcok változatossága jelentette, a fényjáték, a zene, a kasztanyetta, meg a jelmezek: Mylord, Señor, Herr Doktor, tábornok úr. Ki tudja mi van a szavak mögött!

Anyám elbeszélése szerint valamikor, az elmúlt század húszas-harmincas éveiben, amelyeket ma boldog békeidőnek gondolunk, a magyar alföld egyik kisvárosában rendkívüli eseménynek számított a december végi nyomdászbál. A nyomdászokat az értelmiség erősen számontartotta, aki könyvet írt, tőlük függött, de számított rájuk a szakszervezet is, „munkásarisztokraták”, betűvetők voltak, és még nem „munkásárulók”. Ha egy lányt táncolni kért föl egy nyomdász, grófnőnek érezhette magát, igazi Myladynek.

És az álarcok, az álruhák! Kék tüllfodor és zöld libéria, cylinder, sarkantyú, hamvas őszibarackszínű uszály és zsinóros mente, és az elmaradhatatlan postás a szívvel lepecsételt levelekkel és két-három harmonikagalléros pojáca és udvari bolond. És minden decemberben megjelent egy rongyos nadrágú, kilógó ingű ember, hóna alatt egy élő libával, és úgy hívták: Kun Béla.

A liba pedig úgy került a hóna alá, beszélte Anyám, hogy néhány évvel korábban, a Kommün alatt, a valódi Kun Béla emberei összeszedték az udvarokból, ami élő baromfit találtak.

- Kun Béla! – kiáltoztak a táncolók, amikor az embert meglátták.
 - Itt jön Kun Béla a libával! – És mindenki nagyon jól mulatott.
- Az álarcosok a táncban, a zenészek a zenekarban, a libák kinn, az udvaron.

Ágnes
Gergely

Carnevale

Sarei sempre voluta andare ai balli in maschera. A quelli veri, per adulti, dove il mistero ha una sua posta in gioco esattamente come un appuntamento galante e un costume da Pierrot a volte vale quanto la parola d'onore.

- Domani dunque? Va bene allora?
- Va bene, Mylord. Come d'accordo.

E nel turbinò, tra i giochi di luce delle mascherine nere a occhi di pavone, dei vetri opalescenti e della panna delle fette di torta accatastate l'una sull'altra, il lampo di uno sguardo cerca l'altro tutta la sera, una promessa sa di valere esattamente quanto l'altra.

Il campo di parata nei miei balli in maschera era una ridondante correttezza, una compita coerenza edificatasi con il tempo. Di recente qualcuno ha detto del Lussemburgo: “Il popolo pensa qualcosa e il governo lo fa. Paese noioso”.

Altrettanto noiosi erano i miei balli, l'emozione nasceva dalla varietà delle maschere, dai giochi di luce, dalla musica, dalle nacchere e dai costumi: Mylord, Señor, Herr Doktor, signor generale. Chissà cosa celano le parole!

Come mi ha raccontato mia madre, negli anni Venti e Trenta del secolo scorso, ai tempi cui oggi pensiamo come a un felice periodo di pace, in una cittadina della Pianura ungherese il ballo dei tipografi di fine dicembre rappresentava un avvenimento straordinario. Gli intellettuali tenevano i tipografi in grande considerazione, chi scriveva libri dipendeva da loro, ma anche il sindacato contava su di essi, erano “l'aristocrazia operaia”, sapevano scrivere e non erano ancora i “traditori degli operai”. Se un tipografo invitava una ragazza a ballare, lei si sentiva una contessa, una vera e propria *mylady*.

E le maschere, i travestimenti! Balze di tulle blu, livree verdi, cilindri, speroni, strascichi color pesca vellutata e ricche divise ornate d'oro, e l'immane postino di lettere sigillate col cuore e tre-quattro pagliacci con i collari a fisarmonica ed il buffone di corte. E ogni dicembre faceva la sua comparsa un uomo dai calzoni cenciosi, con la camicia di fuori, sotto il braccio un'oca viva, che veniva chiamato: Béla Kun.

L'oca gli era finita sotto il braccio, diceva mia madre, perché anni prima, durante la Repubblica dei Consigli, gli uomini del vero Béla Kun rastrellavano nei cortili tutto il pollame vivo.

- Béla Kun! – gridavano i ballerini quando lo vedevano.
 - Ecco che arriva Béla Kun con l'oca! – e tutti si divertivano di gusto.
- Le maschere al ballo, i musicisti nell'orchestra e le oche fuori, in cortile.

Vajon ma is így volna ez? Azt jelentené az a liba, mint akkor? Ugyanazt jelentené mindenkinek? Bemehetne az a rongyos nadrágú, kilógó ingű ember az álarcosok közé, hóna alatt egy élő libával? Kijöhetne onnét? Élő libával? Hol van a karnevál, a redundáns korrektség? Ki tudja, mi van a szavak mögött?

Erősen figyelek kifelé, a pávaszemes álarcomból. Valami ártatlanságra várok, igazi, felnőtt ígéretre, Pierrot-jelmezben, egy kézfogásra. Tökéletes unalomra.

– Akkor hát holnap? Rendszerben van így?

– Rendszerben van, Mylord. Ahogy megbeszéltük.

És már nem bánt a forgatag.

Oggi sarebbe ancora così? Quell'oca avrebbe lo stesso significato di allora? Significherebbe la stessa cosa per tutti? Potrebbe ancora andare tra le maschere, con un'oca viva sotto il braccio, quell'uomo con i pantaloni cenciosi e la camicia di fuori? Ne uscirebbe? Con l'oca viva? Dov'è finito il carnevale, la ridondante correttezza? Chissà cosa celano le parole?

Scruto con attenzione il mondo da dietro la mia mascherina a occhi di pavone. Sono in attesa, nel mio costume di Pierrot, di qualcosa di innocente, di una promessa matura e sincera, di una stretta di mano. Della noia perfetta.

– Domani dunque? Va bene allora?

– Va bene Mylord, come d'accordo.

E allora il turbinio non mi fa più male.

Grendel
Lajos

Referenciavágy?

Az 1989-es kelet-európai nagy bumm sokkjából most kezdünk felocsúdni. Az átállás a reális szocializmusnak nevezett neofeudalizmusból a posztmodern nyugat-európai vágányra Magyarországon is, Szlovákiában is sokáig tartott, és nemegyszer kaotikus volt. Kommunistákból egyik napról a másikra buzgó hazafiak vagy liberálisok lettek, régi, halottnak vélt eszmerendszerek és ideológiák kezdtek kísérteni, magasra szökött az infláció, másfelől a visszanyert szabadság mámorá pezdítően hatott a művészeti és szellemi életre. A társadalmi viszonyoknak az ilyen drámai megváltozása a mai nyugat-európai polgár számára, nyilván, ismeretlen. Mindebből azonban egyelőre kevés jött át az irodalomba. A magyar irodalom jórészt még mindig a nyolcvanas évek sémáit követi, s vonatkozik ez a fiatal magyar írók munkáinak többségére is. Persze ez nem nagy baj, hiszen azt is jelenti, hogy a szocialista realizmusnak nevezett pártideológiai szörny-szülemény Magyarországon már a nyolcvanas évek elejére végleg megbukott. Viszont ha az elmúlt évtized hatalmas kelet-európai változásainak a lenyomatát keresem az irodalomban, akkor egy orosz írónak, Viktor Pelevinnek a *Generazione P* című regényét veszem elő. Jobban meg lehet érteni belőle a mai Közép- és Kelet-Európát, mint akármelyik mai magyar vagy szlovák irodalmi műből. Az irodalmi tradícióhoz való viszony kérdését is új megvilágításba helyezi, hiszen ez a posztmodern rémálom a mai Oroszországról az orosz irodalom gogoli-bulgakovi hagyományának a leszármazottja. Azt hiszem, a következő néhány évben íróink számára a tradíció újraértelmezése és újrafogalmazása lesz az egyik legkomolyabb kihívás. Ez újra fölveti a magyar irodalomban évtizedek óta vitatott kérdést, hogy az irodalmi mű akkor autentikusabb-e, ha megmarad szövegtérnek, vagy pedig igenis kell, hogy legyen erőteljes, gazdag valóságreferencialitása. A mérleg nyelve az előző két évtizedben az előbbi felé billent. Ma több jel mutat rá, hogy a másik irányba készül billenni.

Lajos
Grendel

Desiderio di referenzialità?

Cominciamo solo ora a riprenderci dallo sbigottimento per il gran botto est-europeo del 1989. Il passaggio dal neofeudalesimo chiamato socialismo reale all'epoca postmoderna dell'Europa occidentale, in Ungheria come in Slovacchia è durato a lungo e spesso è stato caotico. Da un giorno all'altro ci troviamo ad essere non più comunisti ma zelanti patrioti o liberali. I vecchi sistemi e le ideologie ritenute morte cominciarono ad essere tentazioni irresistibili, l'inflazione s'impennò, l'ebbrezza della riottenuta libertà portò freschezza nella vita artistica e intellettuale. Mutamenti così drammatici nelle relazioni sociali sono senza dubbio sconosciuti agli odierni cittadini dell'Europa occidentale. Eppure, di tutto ciò poco è giunto alla letteratura. Infatti buona parte della letteratura ungherese segue ancora gli schemi degli anni Ottanta e ciò accade anche alla maggioranza delle opere dei giovani. Certo non è un gran male, perché vuol dire che il mostro, l'ideologia di partito del cosiddetto socialismo reale, era già in fallimento definitivo in Ungheria agli inizi degli anni Ottanta. Se però cerco le tracce in letteratura degli enormi cambiamenti avutisi nell'Europa dell'Est negli ultimi decenni, trovo un romanzo di un autore russo, *Generazione P* di Viktor Pelevin. L'Europa centro-orientale di oggi la si può capire attraverso questo libro, meglio che utilizzando una qualsiasi opera letteraria contemporanea ungherese o slovacca. Esso porta luce nuova sul rapporto con la tradizione. Questo romanzo postmoderno, che raffigura in termini spettrali, da incubo, la Russia odierna, discende dal filone gogoliano-bulgakoviano della letteratura russa. Credo che nei prossimi anni una delle sfide più importanti per i nostri scrittori sarà reinterpretare e riconcettualizzare la tradizione. Ciò apre ancora una volta una questione già discussa da decenni in Ungheria: qual è l'opera letteraria più autentica? Quella che si limita ad essere uno spazio testuale oppure quella che in maniera ricca e potente rimanda alla realtà? L'ago della bilancia nei due decenni trascorsi inclinava verso la prima risposta. Oggi sembra, da più segnali, che l'ago della bilancia stia per spostarsi nell'altra direzione.

Hazai
Attila

Önarckép szendvicsekkel

Van többféle ferde mosoly, amelyek kiegészítik a szabályos és ünneplés hangulatokat, a mosolyok másik nagy csoportja az úszkáló, a hegyvidéki és a szellős mosoly, melyek néhány éve egy csoportba tartoznak és célszerű velük egyszerre foglalkozni. Mindannyiukban közös, hogy nem a szájon hanem inkább az emlékezetben vagy a fel-táró-leíró elemzések sorai közt fordulnak elő. Ezek a mosolyok bea-nyozzák a testet, és igen jó hatással vannak az emésztésre, valamint a közérzetre. Az ilyen jellegű mosolyok eléréséhez komoly felkészülésre, tanulásra és rendszeres gyakorlásra van szükség. Vannak persze egészen más módon osztályozható szájhúzódások is, így például a kerek vigyor, a mentelmi zavar konkrét íve, és a halfogyasztásból, illetve a pingvinvadászaton megszokott mosolyok. Ezek a jelenségek igen jól tesznek a bőrnek, az arcot is tisztítják és könnyítik, gyorsítják a máj, az epe, valamint a psziché gyors regenerálódását. Persze a mosolyok mellett, azokkal szinte párhuzamosan a szendvicseknek is több fajtája létezik, például a húsos, a sajtos, a zöldséges, a kicsi, a közepes, illetve a közepesnél nagyobb méretű szendvics, és egyaránt beszélhetünk finom, ízletes, kesernyés, elrontott és nagyszerű szendvicsekről. Azt gondolom, hogy a boldogság tulajdonképpen egy szervünk, csak nehéz kimutatni, hogy mikor fejlődött ki, és pontosan hol helyezkedik el a testben. Olyannak képelem, mint a mandulámat vagy a vakbelemet. Ez is egy használaton kívül helyezhető szerv, ami ha nincsen, akkor is tovább élek, sőt, hiányának még az az előnye is megvan, hogy nem fog begyulladni. Ha nem gyullad be, akkor nem fogok túl magas hőfokon égni, nem lesznek erős érzelmeim, és így nem lesz melankolikus fázi-som sem. A boldogtalan ember egyfajta nyugodt, kizökkenhetetlen, a sztoikusok szerint egészséges, kerek és üdvözítő közönnyel, illúziók nélkül szemlélheti a világot. Egy dologban azonban a boldog és boldog-talan, a minimalista és maximalista emberek is megegyezhetnek, amit egy régi magyar haiku ekképpen fejez ki: „Viszket a seggem megvaka-rom, mégpedig ott, ahol én akarom”. Csakhogy amíg a boldogtalan em-ber a viszketés okozta szenvedést éli át, addig a boldog ember értékelné tudja a megvakarás okozta örömeit is.

Attila
Hazai

Autoritratto con panini imbottiti

Il sorriso sbieco che completa gli stati d'animo regolari e solenni esiste in diverse varietà, in un altro gruppo consistente ci sono poi il sorriso galleg-giante, quello montanaro e quello arioso, che da un paio d'anni appartengo-no allo stesso gruppo e conviene quindi occuparsene contemporaneamente. Li accomuna la circostanza che non si mostrano sulle labbra, ma piuttosto fanno capolino nella memoria o tra le righe delle analisi descrittive rivelatri-ci. Si tratta di sorrisi che indorano il corpo e hanno un effetto assai benefico sulla digestione, come pure sul benessere psicofisico. Per avere un sorriso di questo tipo c'è bisogno di seria preparazione, di studio e di esercizio co-stante. Certo, esistono anche movimenti della bocca classificabili in modo totalmente diverso, per esempio il ghigno tondo, la curva concreta in cui si rifugia l'imbarazzo della confusione mentale e i sorrisi usati durante la cac-cia al pinguino o per il consumo del pesce. Questi fenomeni fanno molto be-ne alla pelle, puliscono inoltre il viso e facilitano, affrettano la rigenerazione del fegato, della bile nonché della psiche. Ovviamente, accanto ai sorrisi, anzi quasi parallelamente ad essi, si danno anche diversi tipi di panini imbottiti, per esempio quelli alla carne, al formaggio, alle verdure, quello piccolo, quello medio oppure il panino di misura maggiore del medio, ma comunque possiamo parlare lo stesso di panini imbottiti squisiti, saporiti, amari, malri-usciti e grandiosi. Penso però che la felicità sia un nostro organo, solo che è difficile dimostrare quando si è sviluppata e indicare con precisione dove è situata nel corpo. La immagino come le tonsille o l'appendice. È anch'essa un organo che si può mettere fuori uso, che dunque se non c'è, uno vive ugual-mente, anzi la sua assenza offre il vantaggio di non farla infiammare. Se non si infiamma, allora non brucerò a temperatura troppo alta, non proverò sensazioni forti e non avrò neanche una fase malinconica. L'uomo infelice riesce a contemplare il mondo senza illusioni, con una certa tranquilla e inal-terabile indifferenza, che, a detta degli stoici, è sana, completa e beatificante. Tuttavia, l'uomo felice e quello infelice, il minimalista e il massimalista pos-sono essere accomunati da una cosa, e questa è così espressa da un vecchio detto ungherese: "Il cul mi prude e me lo gratto quanto mi pare e con bel tatto". Solo che, mentre l'uomo infelice vive la sofferenza causata dal prurito, l'uomo felice è capace di apprezzare anche la gioia provocata dal grattare.

Heller
Ágnes

A nevetségés filozófus

A legenda szerint Thales, az első filozófus, belebukdácsolt egy szakadékba, mert nem a lába elé, hanem az égre nézett. Egy thrák asszonyság, aki éppen arra járt, jót nevetett rajta. Kérdés, hogy ki a nevetségesebb? A filozófus, aki az égből otthon van, de a földön bukácsol, vagy a thrák asszonyság, aki el sem tudja gondolni, hogy lehet valami érdekesebb annál, mint ami éppen a lába előtt fekszik?

Több mint két évezredig a filozófusok az abszolút világdráma előadásával voltak elfoglalva. Kitalálták a főszereplőket, mint Igazság, Lét, Látszat, Jelenség, Ész, Szubsztancia, Attribútum, Test, Lélek, Szellem, Kiterjedés, Gondolkodás és így tovább, s főleg ezekkel a szereplőkkel és néhány mellékszereplővel mindig újra előadták a különböző világdrámáikat. Egy szereplőt néha kettévágtak, másokat összeolvasztottak, de valami sosem változott: a világdráma térben játszódott le, volt Fent és Lent, Mély és Magas. Ugyanakkor a színek hiányoztak.

Csak fehér volt, fekete és szürke, fény és sötétség. Fent a fény, lent a sötétség. A filozófia, metafizika szereplői utoljára akkor jelentek meg teljes vértetben a függöny előtt, mikor a térszemlélet időszemléletté változott, Hegel nagy elbeszélésében. De a filozófus ekkor is nevetségés maradt, hiszen még mindig egy másik világot állított az úgynevezett empirikus, azaz pragmatikus világgal szembe.

Manapság a filozófia elvesztette anyanyelvét. A régi főszereplők alig mozgathatók, nincs világdráma, minden filozófus saját maga kreálta szereplőket állít színpadra, de nem a világszínpadra, hanem egy időlegesen összeácsolt színpadra. Nevetségés marad-e ez a filozófus? Nevetségessé teheti-e azokat, akik nevetnek rajta?

A régi filozófia halálos komolyságával vált nevetségessé. A mai filozófus, ha halálosan komoly, nem nevetségés. Gyakorolja a szakmáját, pénzt keres, sokat vagy keveset, irigykedik a sikeresebbre, örül, ha előléptetik, tehát olyan, mint mindenki más, a földre néz, nem az égre.

Annak a bizonyos thrák asszonynak nincs kin, min nevetnie, s a filozófus sem nevethet azon a bizonyos thrák asszonyon.

A mai filozófus, ha „személyes” filozófus, mégis kivívhatja magának a nevetségesség dicsőségét, bár nincs könnyű dolga. Ahhoz képesnek kell lennie önmagát kinevetnie, úgy folytatnia teljes komolysággal a ha-gyományt, hogy egyben fel is függesse ezt a komolyságot, félig székepszissel, félig pedig ironiával.

Ez a paradox viselkedés bizonyára idegesíti a thrák asszonyságot, mert nem érti meg. Így kínosan nevetni fog, míg a filozófus humorral néz vissza rá. A modern thrák asszony a filozófus szemében azért *vicces*, mert komoly, míg a filozófus a thrák asszony szemében azért *groteszk*, mert nem lehet vele semmit sem kezdeni.

Így folytatódik a régi játék új szereplőkkel.

Ágnes
Heller

Il filosofo ridicolo

Secondo la leggenda Talete, il primo filosofo, rotolò verso un burrone perché guardava non dove camminava, ma verso il cielo. Una donna tracia che passava di là si burlò di lui. La questione è: chi è più ridicolo? Il filosofo che si sente a casa sua nei cieli, ma che sulla terra traballa o la donna tracia che non riesce neppure a immaginare che possa esistere qualcosa di più interessante di ciò che si trova dinanzi ai suoi piedi?

Per oltre due millenni i filosofi si sono occupati della rappresentazione del dramma assoluto del mondo. Hanno inventato i protagonisti: la Verità, l'Esistenza, l'Apparenza, il Fenomeno, la Ragione, la Sostanza, l'Attributo, il Corpo, l'Anima, lo Spirito, l'Estensione, il Pensiero e così via; e anzitutto con quei personaggi ma poi con alcune figure secondarie hanno continuato a mettere in scena i vari drammi del mondo. Talvolta hanno diviso a metà un personaggio, altri invece li hanno fusi insieme. Ma c'era qualcosa che non mutava mai: il dramma del mondo si svolgeva nello spazio, c'erano il Su e il Giù, il Profondo e l'Alto. Mancavano però i colori. C'erano solo il bianco, il nero e il grigio, la luce e il buio. Su la luce, giù il buio. I personaggi della filosofia, della metafisica sono apparsi l'ultima volta completi d'armatura dinanzi al sipario quando la percezione dello spazio è diventata percezione del tempo, nel grande racconto di Hegel. Ma anche allora il filosofo è rimasto ridicolo, poiché ha collocato un altro mondo di fronte al cosiddetto mondo empirico ovvero pragmatico.

Al giorno d'oggi la filosofia ha perso la sua lingua madre. I vecchi protagonisti riescono a muoversi a malapena, non c'è dramma del mondo, ogni filosofo mette in scena i personaggi che ha creato a modo suo, ma non sulla scena del mondo, bensì su un palcoscenico provvisorio. Rimane ridicolo questo filosofo? Può rendere ridicoli quelli che ridono di lui?

La filosofia antica è diventata ridicola per la sua tremenda serietà. Il filosofo contemporaneo, quando è tremendamente serio, non è ridicolo. Pratica la sua professione, guadagna denaro, poco o molto che sia, invidia chi ha più successo di lui, è contento se fa carriera, quindi è come chiunque altro, guarda verso la terra e non verso il cielo.

La donna tracia non ha di chi o di che cosa ridere, né il filosofo può ridere di lei.

Il filosofo oggi, quando è un filosofo persona, può comunque guadagnarsi l'onore del ridicolo, anche se non è una impresa facile. Deve essere capace di ridere di se stesso, di portare avanti la tradizione in piena serietà sospingendola un po' con la scepsi, un po' invece con l'ironia.

Questo atteggiamento paradossale indubbiamente innervosisce la donna tracia, perché non lo comprende. E quindi riderà faticosamente, mentre il filosofo la guarda con umorismo. La donna tracia di oggi, agli occhi del filosofo, è *comica* perché è seria; mentre il filosofo agli occhi della donna tracia è *grottesco*, perché lei non sa che farsene di lui.

Così va avanti il gioco antico, con nuovi protagonisti.

Janikovszky
Éva

Bocs, megöregedtem

Nem tudom, ki hogy van vele, de én egyre jobban érzem, hogy családom és szűkebb környezetem értetlenül fogadja öregedésemet. S ha már kénytelen észlelni, hát nehezen tolerálja.

Évek óta gyűlnek az erre utaló apró jelek. Fiammal együtt igyekszünk valahová. Előbb-utóbb leahagy. Illetve én lemaradok. Csodálkozva fordul hátra: te miért nem jössz? Pedig megyek én, szaporázom lépteimet, csak kicsit lassúbb tempóban. Persze ilyenkor rákapcsolok.

A múltkoriban a menyemmel ülök a teraszon. Magamon érzem fürkész pillantását. Rámosolygok. Nem tetszel nekem – mondja a menyem. – Olyan sápadt vagy. Miért nem használsz egy kis rúzszt? Heherészek, ugyan már, minék az nekem! Azt mégsem mondhatom, hogy valahányszor meglátogatom őket, gondosan kisminkelem magam. Még hogy sápadt vagyok! Látna csak reggel, mikor magam is megijedek saját tükörképemtől a fürdőszobában!

Telefonál a fiam. Kérem, ha mostanában errefelé jár, ugorjon már föl hozzám, mert kiégett egy égő a csillárban. – Ne mondd már, hogy nem tudod magad kicserélni – háborog. – Miből áll az. Felállsz a kislétrára, kicsavarod, zsebre teszed, és becsavarod az újat! Csak előbb kapcsold le az órát! Nehéz erre azt mondani, hogy ha a csillár lejönne a plafonról, akkor én könnyedén kicsavarnám, becsavarnám, csak hogy a létra! Arra nem merek felmászni.

Igen, meg kellene mondani az igazat, hogy szédülök, hogy nekem ez már nem megy. De érzem, hogy nem akarják hallani, hogy olyannak akarnak látni, amilyen öt-tíz évvel ezelőtt voltam. Frissnek, erősnek, fiatalosnak. Ezért aztán halogatom a vallomást.

Pedig egyre nyilvánvalóbb, hogy akiknek nincsenek emlékképeik rólam, akik mai mívoltomban találkoznak velem, azok öregként kezelnek. Figyelmeztetnek az utcasarkon, hogy ne lépjek le, mert kanyarodó kocsik közeledik. Segítenek a villamosról való leszállásnál. Figyelmeztetik a más gyereket, hogy ejnye, fiacskám, hát miért nem adod át a helyed szegény néninek, hát nem látod, hogy alig tud kapaszkodni? A szupermarketben a fiatal pénztárosnő hangosan és tagoltan ismétli meg a fizetendő összeget, amíg pénztárcámban kotorászom. – Mamika, ezt a kosárban tetszett felejtetni – szalad utánam egy jól öltözött hölgy, amikor kilépek az utcára, kezében egy citromot szorongatva.

Ők már mind tudomásul vették. Csak szeretteink nem hajlandók. Unokáink megsértődnek, ha nem akarunk pingpongozni velük, keresztlányunk megorrol, ha nem vállaljuk megőrzésre Krimet, a hannoveri vérebet. Csak három napról van szó! És tavalyelőtt is itt volt!

Ideje leszámolni az illúziókkal, még ha fáj is.

A következő családi ebédnél jelentsük be: bocs, megöregedtem.

Éva
Janikovszky

Perdonate, sono invecchiata

Non so se capita anche a voi, a me sembra sempre più evidente che la mia famiglia e le persone a me più vicine non accettino il fatto che mi stia invecchiando. Quando sono costretti a rendersene conto, comunque lo accettano con difficoltà.

Da anni aumentano i piccoli segnali che lo dimostrano. Se con mio figlio andiamo da qualche parte, prima o poi me lo trovo davanti. Voglio dire che rimango indietro. Lui allora si volta meravigliato: ma perché non vieni? Certo che vengo, affretto pure il passo, ma comunque il ritmo è lento. Naturalmente accelero subito.

L'altro giorno con mia nuora eravamo sedute sulla terrazza. Mi sentivo addosso il suo sguardo indagatore. Le ho fatto un sorriso. Non mi piaci per niente, – mi ha detto. – Sei tanto pallida. Ma perché non ti metti un po' di rossetto? Con una risatina imbarazzata le ho risposto: ma dài, quella roba non fa per me! Certo, mica le potevo dire che ogni volta che vado da loro prima mi trucco con grande cura. Sono pallida! Mi vedesse la mattina mentre davanti allo specchio mi spavento a guardare la mia faccia!

Telefona mio figlio. Gli domando quando può fare un salto, visto che si è fulminata una lampadina. – Non mi dire che non sei capace di cambiarla da sola, – brontola. – Che ci vuole? Sali sulla scaletta, sviti la lampadina, la metti in tasca, avviti quella nuova! Basta che prima di farlo chiuda il contatore. È difficile rispondergli che se il lampadario scendesse dal soffitto, io la lampadina la sviterei e riavviterei facilmente, però, c'è quella scaletta! Non ho il coraggio di salirci sopra.

Sì, dovrei dire la verità: che mi gira la testa, e che queste cose non fanno più per me. Ma so bene che non vogliono stare a sentire, vogliono continuare a vedermi com'ero cinque-dieci anni fa. Sempre pronta, forte, giovanile. È per questo che rimando la confessione.

E pensare che chi non ha memoria di me e mi incontra nel mio stato attuale, mi tratta da persona anziana. All'angolo della strada mi avverte di non attraversare: "sta curvando una macchina!". Mi aiuta a scendere dal tram. Dice ai figli degli altri di usarmi riguardo: ragazzo, perché non fai sedere questa povera signora, non vedi che non riesce a reggersi? Al supermercato, mentre cerco nel portafogli, la giovane cassiera mi ripete a voce alta e bene articolata la somma che devo pagare. – Signora, l'avete dimenticato nel carrello – così la signora elegante che mi rincorre all'uscita tenendo in mano un limone.

Gli altri sì che se ne sono già resi conto. Solo i nostri cari si rifiutano di farlo. I nipoti si offendono se non giochiamo a ping-pong con loro, la figliocia s'inviperisce se non accettiamo di tenerle il suo cane feroce. Solo per tre giorni! L'altr'anno l'hai tenuto!

È ora di smetterla con illusioni, anche se è doloroso.

Al prossimo pranzo di famiglia proclamiamo: perdonate, sono invecchiata.

Kemény
István

Kemény István vagyok

1961-ben születtem. Anyám tanítónő, apám szobrász volt, de nem lett hivatásos. Sokat betegeskedett, sok mindennel foglalkozott, sok mindent hagyott félbe. Két éve halt meg.

Mi a húgommal az ő szobrai közt nőttünk föl, általa épített, félkész házakban. Először Érdligeten laktunk, húsz kilométerre Budapesttől. A kertünk valaha jobb napokat látott: két kő virágtartó és elvadult díszcserjék között lépcsősor vitt le a terasz aljáig.

A kert fölött szovjet léghíd vezetett, ötpercenként zúgtak el fölöttünk a vadászkötelékek. Egyszer láttam felrobbanni egy lőszerszállító gépet két utcára tölünk. Dombon laktunk, de az orgonabokraink fölé csapott fel a láng. Egy napig ropogva égett. Esténként feljárt hozzánk Csuka Zoltán, aki élete során több mint száz kötet délszláv irodalmat fordított le, köztük Ivo Andrićs *Híd a Drinán* című regényét is, ami – a legenda szerint – úgy lett Nobel-díjas, hogy Zoltán bácsi magyar fordítására felfigyelt egy német kiadó.

A következő házunk egy tanyasi iskola volt, olyan, amilyenből akkor (1970-ben) már csak tíz volt az országban. Egyetlen tanterem, nyolc osztály, huszonöt gyerek.

Olajos fapadló, patkányrágta küszöb. Negyven kilométerre Budapesttől, egy évvel a holdraszállítás után. Analfabéták, idegbeteg telepvezető. Háborús lövedéket találtunk a gyerekekkel, behoztuk a konyhánkba, megnézte a család, aztán ottmaradt a sarokban. Ott is hagytuk hetvenkettőben, amikor elköltöztünk.

Budaörsön egy rozsdás buszban laktunk egy szőlőskertben. Később építkeztünk itt is. Itt lettem gátlásos, szemüveges, kiváló úttörő, és felnőtt is. Itt nyertem meg a járási történelemversenyt nyolcadikban.

Természetesen én is tudtam, hogy a világ szélesebben válik modernné, de azt láttam, hogy körülöttem ország, tárgy, kert, család csak pusztul, és nem jön a helyére semmi.

Apám mutatott nekem először ufót, ő ajánlotta mindig azokat a könyveket, amiket még csak félig értettem. A versek sokáig idegesítettek: a régieket untam, a moderneket nem értettem. Humorista akartam lenni, de nem volt elég humorom. Ady Endre volt az első költőm. Tizenhét éves koromban egy verspályázaton harmadik lettem.

Budapesten élek. Tíz könyvem van, kaptam díjakat is. Távolról jól mutatnak a polcon.

Bölcsészkart végeztem, de elfelejtettem. Legszívesebben elkezdeném újra, és végre becsületesen tanulnék.

István
Kemény

Sono István Kemény

Sono nato nel 1961. Mia madre era maestra, mio padre scultore, ma non lo divenne mai di professione. Si ammalava spesso, si occupava di tante cose, tante le ha lasciate a metà. Sono due anni che è morto.

Con mia sorella è tra le sue statue che sono cresciuto, nelle sue case mai terminate. La prima era a Érdliget, a venti chilometri da Budapest. Il nostro giardino aveva visto giorni migliori: tra due portafiori di pietra e alcuni arbusti ornamentali inselvatichiti delle scale portavano giù ai piedi della terrazza. Al di sopra un ponte aereo sovietico: ogni cinque minuti sentivamo rombare i caccia in formazione sopra le nostre teste. Una volta ho visto esplodere a due strade di distanza un aereo che trasportava munizioni. Vivevamo su una collina, ma il fuoco arrivò fino ai nostri cespugli di lilla. Bruciò e crepitò per un giorno intero. La sera veniva a trovarci Zoltán Csuka, che nella sua vita ha tradotto oltre cento volumi di letteratura slava meridionale. Tra questi vi era pure il romanzo di Ivo Andrić *Il ponte sulla Drina* che – raccontava la leggenda – era arrivato al premio Nobel perché un editore tedesco aveva notato la traduzione in ungherese di zio Zoltán.

La nostra successiva abitazione fu una scuola di campagna, all'epoca (1970) ce n'erano rimaste solo dieci in tutto il paese. Un'unica aula, otto classi, venticinque bambini e ragazzi. Il pavimento in legno, oleoso, la soglia rosicchiata dai topi. Quaranta chilometri da Budapest, un anno dopo lo sbarco sulla Luna. Analfabeti, amministrati da un nevrotico. Insieme agli altri ragazzi trovammo un residuo bellico, lo portammo in cucina, la famiglia lo esaminò, fu quindi dimenticato in un angolo. Nel '72, quando cambiammo casa, lo lasciammo lì.

A Budaörs vivemmo in una vigna, dentro a un autobus arrugginito. In seguito anche qui costruiamo. È qui che mi sono venuti i complessi, sono diventato occhialuto, "pioniere eccellente" e anche adulto. Qui, quando facevo la terza media, ho vinto la gara locale di storia.

Naturalmente anch'io sapevo che il mondo diventava moderno con la rapidità del vento, ma vedevo che il paese, gli oggetti, il giardino, la famiglia intorno a me andavano solo in rovina e niente li sostituiva.

Fu mio padre a farmi vedere per la prima volta un ufo, lui che mi consigliava sempre quei libri che all'epoca capivo ancora a metà. Le poesie a lungo mi hanno innervosito; quelle antiche mi venivano a noia, quelle moderne non le capivo. Avrei voluto diventare un umorista, ma non avevo abbastanza senso dello *humour*. Endre Ady è stato il mio primo poeta. A diciassette anni arrivai terzo ad un concorso di poesia.

Vivo a Budapest. Ho al mio attivo dieci libri, ho anche vinto dei premi. Fanno una bella figura da lontano sullo scaffale.

Ho studiato Lettere, ma ho dimenticato tutto. Volentieri ricomincerei di nuovo, ma questa volta sul serio.

Kemeny
Tomaso

Gyermeki fény

Mit tudtok ti annak szenvedéséről, aki elvesztette az „anyai nyelvet”¹, és érett fővel attól fél, nem tudja mondani, amit Dante Brunettója^{2/3}: „*Kincsemet, a könyvet, / amelyben élek még*”^{4/5}. Halottnak születtem, és többnyire holt nyelven írok, és mindez annak ellenére történik így, hogy egyik vagyok kevés kortársam közül, aki a költői lelkesültség szent tüzén ég.

Gyermekként az apai ház ablaka alatt hallottam a menetelő magyar csapat énekét: „Édes Erdély, itt vagyunk! Érted élünk és halunk!”. És valóban, szinte mindegyikőjük halott. És azért írtam eposzt *Erdély aranypora* címmel, mert űzött *Erdély aranykora*, aminek a történelmi katasztrófa nyomán csak „pora” maradt.

Mit tudtok ti róla, mit jelent egy gyermek számára hazája végső veresége, apja halála és a Vörös Hadsereg hősei által meggyalázott földje? Következett az elkerülhetetlen szökés-száműzetés, lázongással szállongó lelkemben, akár a zászló, mely az élet kurva állhatatlanságát kész kihívni. Évtizedeken át csak vágattam a tökéletes verssor felé, sikertelenül, a nyelv alatti Bábel mítoszának szent folyását keresve.

És hálás vagyok Cesare Segrének^{6/7}, aki „A verssor kérdése” című tanulmányában („Poesia”, 41, 1991) az olasz költészethez való hozzájárulásom lényegét a decasillaboban^{8/9} ragadta meg. A magyar hangsúlyos verselés írott lapjaim színterét a tízszótagos kétsorosoknak engedi át, mint például „Ciglia di luce tenera inaurano / il serpente attorcigliato al cuore”^{10/11}, amiben teljességgel önmagamra ismerek.

A petrarcai „endecasillabo a maggiore”^{12/13} („erano i capei d’oro a l’aura sparsi”^{14/15}) és a dantei „endecasillabo a minore”^{16/17} („mi ritrovai per una selva oscura”^{18/19}) csábításának engedve, táplálékra leltem Manzoni anapestusaiban („tutti assòrti nel nuòvo destino”^{20/21}) és Carducci „kettős quinario”-iban^{22/23} („Oh quei fanali come s’inseguono / accidiosi là dietro gli alberi”^{24/25}), s így végül barbár energiával fertőztem meg a decasillabo-t, amelyet az iskolákban vértelennek tartottak.

Miközben repülőgépen ülve éppen az Egyesült Államokból tértem haza egy *reading* után, megírtam az *Ikarosz*-t (mely a *Recitativi in rosso porpora*^{26/27} című kötetemben jelent meg 1989-ben, Udinében), a vers utolsó szakaszát ideírom:

A nem látszik többé már semmi idején
fehér felkiáltójelként zuhanó dobogás:

Tomaso
Kemeny

Luce bambina

Che cosa ne sapete voi della sofferenza di chi ha perso il “parlar materno” e nella maturità teme di non potere dire come il Brunetto dantesco “... il mio Tesoro / nel quale io vivo ancora ...”. Io sono nato morto e scrivo per lo più in lingua morta e ciò avviene nonostante ch’io sia uno dei rari contemporanei a bruciare al fuoco sacro dell’entusiasmo poetico.

Da bambino sentii sotto la finestra della casa paterna la truppa magiara cantare „Édes Erdély itt vagyunk! Per te viviamo e moriamo!” E sono quasi tutti morti davvero. E io ho scritto un epos *La polvere d’oro della Transilvania* perché mi ossessionava *Erdély aranykora*¹, che la catastrofe storica ha ridotto in „pora”.

Cosa ne sapete voi cosa significhi per un bambino la sconfitta definitiva del suo paese, la morte del padre e la sua terra stuprata dagli eroi dell’Armata Rossa? Segui l’inevitabile fuga-esilio, con la mia anima sublime in subbuglio come una bandiera a sfidare la puttanesca inconsistenza della vita. Per decenni non feci che correre incontro al verso assoluto, senza riuscirci, cercando il sacro fluire del mito babelico sotto il linguaggio.

E sono grato a Cesare Segre che nel saggio *La questione del verso* („Poesia”, 41, 1991) ha focalizzato il mio contributo alla poesia italiana nella forma del decasillabo. Il verso quantitativo magiara lascia la scena della mia pagina a distici decasillabici come „Ciglia di luce tenera inaurano / il serpente attorcigliato al cuore”, in cui mi riconosco in pieno.

Sedotto dall’endecasillabo a maggiore del Petrarca (“erano i capei d’oro a l’aura sparsi”), dall’endecasillabo a minore di Dante (“mi ritrovai per una selva oscura”), ho trovato nutrimento negli anapesti del Manzoni (“tutti assòrti nel nuòvo destino”) e nel doppio quinario del Carducci (“Oh quei fanali come s’inseguono / accidiosi là dietro gli alberi”) e ho finito per contaminare di energia barbara il decasillabo, ritenuto esangue nelle scuole.

Tornando in aereo da un *reading* negli USA, scrissi *Icaro* (incluso in *Recitativi in rosso porpora*, Udine 1989), testo di cui riporto l’ultima stanza:

Ai tempi del non si vede più nulla
cade, esclamativo bianco, putipù

(„most adom önnek meg a részleteket”): jégcsapok
 órákra a lélek fridzsiderében, Rómában
 hókoronák; New York meg eloszlik;
 elvészve a légben elalszik a gyermeki fény

ahol is a „gyermeki fény” nem más, mint az én „anyai nyelvem”, az anyanyelvem, mely sohasem nőtt fel, írástudatlan maradt, hangtalan és tiszta, mint néha az angyalok.

Lábjegyzet

¹ „Parlar materno” – Dante, *Isteni Színjáték, Purgatórium*, XXVI. ének, 116. sor: Babits „édes anyanyelv”-nek fordítja. (ford. megj.).

^[a] A humanisták egyik előde, a Dante által szeretve tisztelt, de a Pokolba helyezett mester, Brunetto Latini. *Trésor* című főműve egy ó-francia nyelven írt, nagyszabású tudományos enciklopédia – olaszul: *Tesoro* (ford. megj.).

^[b] Dante, *Isteni Színjáték, Pokol*, XV. ének, 119. sor (ford. megj.).

^[c] Kortárs irodalomtörténész és kritikus, az olasz irodalmi szemiotika egyik megalapítója (ford. megj.).

^[d] A tíz (metrikai) szótagos verssor neve az olasz verstanban (ford. megj.).

^[e] „Gyengéd fény pillája aranyozza / a szívre tekeredett kígyót” (ford. megj.).

^[f] Olyan, tizenegy-szótagos, többnyire jambikus sor – az olasz verselés alapsora –, amelyben a cezúra előtti rész a hosszabb. Ld. még: hendekaszillabusz, ötödfeles jambusi sor stb. (ford. megj.).

^[g] „A szélben úszó fűrtjei aranyból...” – *Canzoniere (Daloskönyv)*, XC., Károlyi Amy fordítása (ford. megj.).

^[h] Olyan „endecasillabo” (ld. 7. sz. jegyzet), amelyben a cezúra előtti rész a rövidebb (ford. megj.).

^[i] „Egy nagy sötétlő erdőbe jutottam” – Dante, *Isteni Színjáték, Pokol*, I. ének, 2. sor (ford. megj.).

^[j] „Mind új végzetbe emelked fel” – Manzoni, *Marzo 1821*, 3. sor (ford. megj.).

^[k] A *quinario* az öt (metrikai) szótagú verssor neve az olasz verstanban. A „doppio quinario” a *decasillabo* (ld. 5. sz. jegyzet) egy sajátos esete: a cezúra két ötszótagos sorféltre osztja (ford. megj.).

^[l] „Lustán a fák közt szállva keringenek [/a lámpafények...]:” *Őszi reggel az állomáson*, 1. sor, Végh Görög fordítása (ford. megj.).

^[m] *Recitatívók bíborvörösben* (ford. megj.).

(“ora le do i particolari opportuni”): ghiaccioli
 a ore nel frigorifero dell’anima, corone
 di neve a Roma; New York si scioglie;
 perduta nell’aria s’addormenta luce bambina

dove “luce bambina” non è che il mio “parlar materno”, la mia lingua madre, mai cresciuta, rimasta analfabeta, senza voce e pura come solo gli angeli sono, qualche volta.

Note

¹ *L’epoca d’oro della Transilvania*, è opera di Mór Jókai (1825-1904), maggior romanziere del romanticismo ungherese. Erdély è il corrispettivo nome ungherese del latino Transilvania, del tedesco Siebenbürgen, del romeno Ardeal. Con tali nomi viene indicata una regione multietnica dell’attuale Romania, regione che fino al 1920 mantenne una sua relativa autonomia rispetto alle tre potenze politiche particolarmente interessate alla zona: il Regno ungherese (solo il parlamento ungherese rivoluzionario proclamò nel 1848, in comune accordo con il parlamento transilvano, l’unione fra Ungheria e Erdély), l’Impero ottomano (la cui influenza politico-militare sulla regione danubiana fu forte soprattutto nel Cinque-Seicento) e l’Impero asburgico (potere politico di primaria influenza nella regione danubiana dal Cinquecento al 1918, *ndc*).

Kiss
László

Levél-féle, haza

Azt mondják – Rück Laci, a szomszéd, meg Leander, a haverom –, hogy a gyermekkorhoz a szülőkön keresztül vezet az út.

Azon keresztül, ami van. A gyermekkor, az zárt világ, örülteknek való, szögezi le a tulsó asztalnál Apponyi, a fodrász, aki a múlt éjjel felvágta az ereit. Bolondok vagytok ti mind!

A gimnázium melletti bormérésben hízik a mustízú idő. Én itthon lakom. Van egy szobám. Benne ágyam, íróasztal-lom is van, toll és papír. Könyvek, Hrabal. És az én szobám, az olyan, hogy a közeli sín felől örökösen idehallatszik a zakatolás.

És olyankor én már az ablakban állok, mert a kiserdőn túl húzódik a vasúti töltés, és a vonatok – egy kőhajításnyira a pályaudvar – csak döcögnek, és bár takarják, az ablakomból jól kivehető a kert, nagyapáék egykori szőlős-kertje, amely mellett a folyó kígyózik, és ebben a folyóban egykor déd-nagytatáék számlálatlanul aprították a csukát, mert csukából temérdek volt akkoriban, ma már azonban keskenyebb a folyó – talán nem is nevezhető annak: csatorna –, mindazonáltal sebesebb és sekélyebb is – ha közelebről szemügyre vesszük, tisztán látszik a meder, alján kagylók és csiga, elvéve apróhal, csuka nincs.

És ez a kert minden évben meg-hozza a termést, és minden évben ugyanazt, és minden évben elhal az a sok gyümölcs, nagyapáék gyümölcs, a szamóca és meggy, a szőlő és barack.

Almafa is van, egy. Van továbbá egy lány. Folyton megvár. Vele néha kijárok. Ha senki nem lát, kigombolom a blúzát. És ebben a kertben minden télen valóságos tél van, és minden nyáron igazi nyár. Rend, hamisítatlan.

És lehet, nincs tovább. Csakhogy a folyó a szőlőskert tulsó felén széles kanyarulatot vesz, balra. Arra még sosem merészkedtem. Apponyi is csak egyszer. Két éve házas.

Huszonöt éves vagyok. Felnőtt. Gimnáziumi tanár. Reggel, amikor az iskolába készülődöm – aznap nagydolgozat: *Odüsszeia* –, anya meleg reggelivel fogad, omlett, tea. Ha rossz idő van – esik a hó, tegyük fel, vagy záporozik az eső – apa visz be, kocsival. Felnőtt vagyok. Huszonöt éves.

László
Kiss

Una specie di lettera a casa

Laci Rück, il vicino, e Leander, il mio compare, dicono che la strada per l'infanzia passa attraverso i genitori.

Attraverso quello che c'è. L'infanzia è un mondo chiuso, fatto per i pazzi, lo dimostra dal tavolo opposto Apponyi, il parrucchiere che la notte scorsa si è tagliato le vene. Siete tutti matti, voi! *Nella mescita accanto al liceo matura il tempo con il suo sapore di mosto.* Io abito in casa. Ho una camera. All'interno ci sono carta e penna, il letto e anche una scrivania. E poi libri, Hrabal. E la mia camera è tale che si sente continuamente lo sferragliare dei treni sui binari qui vicino. E quando accade, io sono già alla finestra, perché il terrapieno della ferrovia si estende oltre il boschetto, e i treni, dato che la stazione è a un tiro di sasso, procedono sobbalzando sui binari, e, benché sia coperto, dalla finestra si può intravedere l'orto, il vigneto di una volta, dei nonni, accanto al quale serpeggia il fiume, e in questo fiume una volta i bisnonni pescavano innumerevoli lucci, perché di lucci allora ce n'era una infinità, oggi però il fiume è già più stretto, forse non lo si dovrebbe neppure più chiamare fiume, ma canale, eppure è più veloce e anche più basso: se lo si osserva più da vicino, si vedono bene l'alveo, le conchiglie e una lumaca sul fondale, solo sporadicamente pesciolini minuti, ma lucci non ce ne sono più. E in questo orto ogni anno matura la frutta, e ogni anno la stessa, e ogni anno la frutta dei nonni, le fragole e le amarene, l'uva e le pesche, quella gran quantità di frutta scompare. C'è anche un melo, ma uno di numero. E poi una ragazza. Mi aspetta sempre. Con lei talvolta esco. Quando non mi vede nessuno le sbottono la camicetta. E in questo orto ogni inverno c'è un inverno vero e proprio, e ogni estate è davvero estate. Ordine, ordine autentico.

E può essere che tutto finisca qui. Ma sul lato opposto della vigna il fiume compie un'ampia svolta a sinistra. Non mi sono mai avventurato da quelle parti. Anche Apponyi c'è stato solo una volta. Lui è sposato da due anni. Ho venticinque anni. Sono adulto. Insegno in un liceo. La mattina, quando mi preparo per andare a scuola (un giorno compito in classe sull'*Odissea*), mia madre mi aspetta con la colazione calda: omelette e tè. Se fa brutto tempo, ad esempio se nevicava oppure, mettiamo, piove a dirotto, mi accompagna a scuola mio padre, in macchina. Sono adulto. Ho venticinque anni.

Kocziszky
Éva

„Gyarmatokat szeret ...”

A *colonial studies* korszakában időszerűtlennek tűnhet a „gyarmatok” iránti szeretetről beszélni. Az önismeret azonban minden szerzőség titka, s a provokáció nem több parafrázisnál, vagyis egy Hölderlin-sor lejegyzésénél: *Kolonien liebt und tapfer Vergessen der Geist*¹.

Ez a verssor a szép nimfa, Echo, syrinx-melódiájaként kísért el minden újabb hazámba, inspirálta a magyar, a német és antik tájakon való barangolásomat, s emlékeztetett arra, hogy minden egyes szellemi kalandnak bátran vállalt felejtéssel kell kezdődnie.

Vagyis minden szöveg újra a *tabula rasa*-tól² rugaszkodik el, s indul meg a maga keskeny ösvényén.

Az írás gyakorlata ezért önkéntelenül is megelevenítette a Bordeaux-ba induló Hölderlin emlékezetét³, s vele együtt a klasszikus görögségtől mérészen elvadult Magna Graeciára, Agrigento, Selinunte, Syracusa vagy Elea Apollón sújtotta tájaira asszociált, melyet a költő szavai nyitottak meg számomra.

Így rajzolódik ki textusaimban egy Észak-Dél meridián, mely egyetlen közös tengelyre helyezi Berlint és Rómát, Münster és Arkádiát, egybe seregelteti a szarvaspatás Pánt, és a bor és kenyér Dionüszoszát, újkori hódolóik sereglétével együtt⁴.

(Ezért, ha regisztert készítenék az *opera omnia quae superstant* feliratú dosz-sziémhoz, elegendő egyetlen betűt választani, mely az olasz nyelvben ráadásul néma hangot jelöl. *H*: Hölderlin, Heidegger, Hamann.) Ugyanezt a vonalat karcolta szövegeim *corpus*-ára egy másik idézet is: „és megállanak az őrlő leányok, és meghomályosodnak az ablakon kinézők”⁵.

A parasztasszonynak⁶ a kozmopolisztól idegen képzete, s a tükör által látás oidipuszian katartikus és mindennapi tapasztalata egybeszővi a todtnaubergi mester szavait nemcsak Héракleitossal⁷, de a *Római levél*-lel⁸ is. A halál: élet, és ez az élet is halál. Ez a szív mélységében egyszerűs mind catullusi paradoxon⁹ legyen a postai pecsét e szösszeneten, mely címettjéhez repíti – az „örök városhoz”, mindannyiunk mostoha anyjához¹⁰.

Éva
Kocziszky

“Ama le colonie ...”

Nell’epoca dei *colonial studies* può apparire anacronistico parlare dell’amore verso le “colonie”. La coscienza di sé tuttavia è il segreto di ogni autorialità letteraria e qui la provocazione non è più di una parafrasi o annotazione di un verso di Hölderlin: *Kolonien liebt und tapfer Vergessen der Geist*¹. Questo verso, come una melodia proveniente dal flauto di Eco, la bella ninfa, mi ha accompagnato in ogni mia nuova patria, ha ispirato il mio girovagare nelle regioni dell’Ungheria, della Germania e dell’Antichità, e mi ha ricordato che ogni avventura spirituale deve iniziare con un oblio coraggiosamente accolto. Ovvero che ogni testo, per andare verso il proprio angusto sentiero, prende slancio da una *tabula rasa*². Il gesto di scrivere ha ravvivato in me involontariamente il ricordo di Hölderlin che parte per Bordeaux³, e con questo l’ha associato alla Magna Grecia temerariamente inselvatichita rispetto alla grecità classica, ai paesaggi di Agrigento, Selinunte, Siracusa o Elea visitati da Apollo, che le parole del poeta hanno dischiuso per me. Si delinea in tal modo nei miei testi un meridiano nord-sud, che colloca su un unico asse Berlino e Roma, Münster e l’Arcadia, e schiera in un unico gruppo Pan dagli zoccoli di cervo e il Dioniso del vino e del pane, insieme con la schiera dei loro devoti moderni⁴. (Così, se dovessi preparare l’indice per un mio fascicolo che porta la scritta *opera omnia quae superstant*, sarebbe sufficiente utilizzare un’unica lettera, che oltretutto in italiano è muta. *H*: Hölderlin, Heidegger, Hamann). Questa stessa linea ha scritto in seguito sul *corpus* dei miei testi anche un’altra citazione: “e cesseranno di lavorare le donne che macinano ... e si offuscheranno quelle che guardano dalle finestre”⁵.

L’immagine della contadina⁶ estranea alla cosmopoli, l’esperienza edipicamente catartica e quotidiana della visione attraverso lo specchio tesse insieme le parole del maestro di Todtnauberg non solo con Era-clito⁷, ma anche con la *Lettera ai Romani*⁸. La morte: è vita e anche questa vita è morte. Questo paradosso, che nel profondo del cuore è quello catulliano⁹, sia nello stesso tempo anche il timbro postale su questo elzeviro, che lo fa volare al suo destinatario – la “città eterna”, la matrigna di noi tutti¹⁰.

Lábjegyzet

¹ Hölderlin-töredék a *Brod und Wein*-hoz., szerzői megj.

² Arisztotelész: *De Anima* 430a., szerzői megj.

³ Hölderlin levele a bátyjának 1801. dec. 4-én: „Und Du, mein Theurer, fühlst es selber, daß zum einen, wie zum anderen, zum Bleiben wie zum Wandern Gottes Schutz gebührt, wenn wir bestehen sollen” (És te, kedvesem, magad is érzed, hogy mindkettőhöz, vagyis a maradáshoz és a vándorláshoz egyaránt Isten védelme szükségeltetik, hogy ha meg akarunk szilárdan állni), szerzői megj.

⁴ Ezért írtam ezzel a címmel róluk: *Pán, a gondolkodók istene* (Budapest, 1998), szerzői megj.

⁵ *Préd.* 12, 5, szerzői megj.

⁶ Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, szerzői megj.

⁷ *Fr.* 62 B., szerzői megj.

⁸ *Róm.* 6, 4., szerzői megj.

⁹ *Cat. Carm.* 85 („Odi et amo ...”), szerzői megj.

¹⁰ *Gal.* 4, 26, szerzői megj.

Note

¹ Frammento di Hölderlin per il *Brod und Wein*. (Trad. it: Lo spirito ama le colonie e coraggiosamente l’oblio), *nda*.

² Aristotele, *De Anima*, 430 a., *nda*.

³ Lettera di Hölderlin al fratello, 4 dicembre 1801: “Und Du, mein Theurer, fühlst es selber, daß zum einen, wie zum anderen, zum Bleiben wie zum Wandern Gottes Schutz gebührt, wenn wir bestehen sollen”. (Trad. it.: È tu, carissimo, lo senti tu stesso, che per l’uno come per l’altro, per il Restare come per l’Andare, occorre la protezione di Dio, se vogliamo continuare ad esistere), *nda*.

⁴ Per questo ho scritto su di essi con questo titolo: *Pán, a gondolkodók Istene* (Pan, il dio dei pensatori), Budapest 1998, *nda*.

⁵ *Qoèlet* 12, 3 (in *La Bibbia di Gerusalemme*, Ed. Dehoniane, Bologna 1971⁷. Trad. it: È nell’*Ecclésiaste*, il lungo elenco finale dei fenomeni della fine, che termina con il celebre: “Vanità delle vanità, dice Qoèlet, e tutto è vanità”, *ndt.*), *nda*.

⁶ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (L’origine dell’opera d’arte, 1936), *nda*.

⁷ *Frammenti*, 62B. (Trad. it.: Occhi e orecchi son per gli uomini cattivi testimoni, se hanno anime da barbari, *ndc.*), *nda*.

⁸ *Romani* 6, 4. (Trad. it.: Per mezzo del battesimo siamo dunque stati sepolti insieme a lui nella morte, perché come Cristo fu risuscitato dai morti per mezzo della gloria del Padre, così anche noi possiamo camminare in una vita nuova, *ndc.*), *nda*.

⁹ Catullo, *Carmen*, 85 (“Odi et amo...”), *nda*.

¹⁰ *Galati* 4, 26. (Trad. it.: Invece la Gerusalemme di lassù è libera ed è la nostra madre, *ndc.*), *nda*.

Konrád
György

Az írói pálya, mint zarándokút?

A tapintatos zarándok számot vet azzal a lehetőséggel, hogy a párbeszéd a szenttel mindvégig egyoldalú. Lehet, hogy egész életen át beszél valakihez, aki nincs. Az, amit a zarándok művel, nevezhető irodalomnak is. Ha nincs is válasz, ha a szent nem is mutatja meg magát, ha vele a járókelőnek sem életében, sem holta után nem lesz találkozása, akkor sem baj, hogy a szenthez intézte a szót, őhozzá, akinek nincsen neve, aki az egyszeri, a mindenkori, a megpillantott és fölszentelt *itt és most*.

Titkos magánzarándokúton megismételünk egy hajdanvolt utat, újraélünk valami megtörténtet, kivonulunk a szolgaság földjéről, és felvászorgunk a szenvedések útján a kereszthez.

Emberünk viszi a bárányt, az áldozatot, a legértékesebbet, a fiút. Vinné a saját tarkóját is készségesen a nehéz penge alá. A rejtőző istenség elé járul, hogy neki adja az életét.

Az utas valami igazán józan dolgot művel, helyesli a nagy ráfordítást, és odamegy akkor is, ha netalán baj lesz. A szerző is tudja munkája előrehaladását zarándokútnak tekinteni. Segítséget vár, nem tudja, honnan, hogy a következő mondatnak legyen értelme. Minden szó döntés, minden szó új helyzet elé állítja a szerzőt, akit a rögtönzés torokszorító részegsége visz előre.

Könyvek sora – folyamatos megküzdés egy-egy angyallal, kiket a sorsa a szerző elé állított. Nyilvános baktatás, letűzi nyomait, láthatóvá teszi álmításait, közléseit, hol tart. Az írói pálya, mint zarándokút? Talán az elérhetetlen üldözése indokolja a párhuzamot? Megírni azt a könyvet, ami után nem kell több könyvet írni, ami után csengetés, villámlás és eszméletvesztés következik. És be-lehordják, beleadják ebbe a mindig legutolsó könyvükbe mindenüket, egész nap rágondolnak, vele élnek, ezzel a hitegető és kisikló szerelmi társsal.

György
Konrád

Il mestiere dello scrittore come pellegrinaggio?

Un pellegrino avveduto tiene conto dell'eventualità che il colloquio con il santo resti perennemente unilaterale. Che per tutta la vita parlerà a qualcuno che non c'è. Quel che il pellegrino fa può anche essere definito letteratura. Pur non essendoci risposta, quantunque il santo non si manifesti mai, nonostante che il viandante non abbia l'incontro né in vita né in morte, in ogni caso non è male aver deciso di rivolgere la parola al santo, a chi non ha nome ed è l'irripetibile, eterno, intuito e benedetto *hic et nunc*. In un segreto pellegrinaggio privato ripercorriamo l'antica via, si rivive il già accaduto, si esce dalla terra della schiavitù e si procede con fatica lungo la *via crucis* fino al crocifisso. Il nostro uomo porta in sacrificio l'agnello più pregiato, il figlio. È pronto a porre sotto la pesante lama anche la propria nuca. Si presenta davanti a un dio ascoso per dargli la propria vita. Egli mette in opera qualcosa di veramente sensato, perché considera giusto un così grande investimento e prosegue fino alla meta del viaggio, sebbene ciò possa comportare per lui dei danni. Anche l'autore può considerare il proprio cammino un pellegrinaggio. Attende aiuto, non sa da dove, per dare senso alla frase successiva. Ogni parola è decisione, ogni parola lo pone in una situazione nuova ed egli viene spinto avanti dall'euforia dell'improvvisazione, che lo stringe alla gola. Una sequela di libri, una lotta perpetua ogni volta con l'angelo che il destino mette davanti all'autore. Egli cammina in pubblico, registra le proprie tracce, rende manifeste le stazioni, divulga il punto raggiunto. Il mestiere dello scrittore come pellegrinaggio? È, forse, il fatto di inseguire un irraggiungibile che giustifica questo parallelismo? Voler scrivere un libro dopo il quale non serve più scriverne altri, dopo il quale arrivino lo squillo finale, il fulmine e la perdita del senno. Tutto questo sta racchiuso nell'ultimo libro, l'ultimo della serie, ci si pensa tutto il giorno, si vive con esso, complice d'un amore che ci inganna, si sottrae e fugge.

Kornis
Mihály

Jelenetek Állatkával és Vandeki Auokóval

Állatka (rárohan)

Ne haragudj, nem láttál véletlen egy nyulat? Vagy nem, nem is egy nyulat, hanem egy őzet, egy olyan szarvaskinézettű állatot ... Ó, asszem, összekevertelek valakivel. Bocs.

Auokó

Nincs gond. Kellemes hétvégét.

Állatka

Te nem valami sztármodell és tinisztár vagy?

Auokó

Nem, én állatka vagyok. Ugyanúgy, mint te! Csak most átváltoztam emberi alakba, erre a pár percre.

Állatka

De én nem egyszerű állat vagyok, hanem bestia. Az, aki ölni fog.

Auokó

Aha, értem. Te is az Utolsó Ítéletre jöttél?

Állatka

Ja. Miért, te is?

Auokó

Hát azt mondom.

Patkány

Sziasztok.

Sáska

Helótok.

Állatka (Auokóra)

Szerintetek ez állat?

Patkány

Jó segge van.

Julie Roberts (ballonkabátban befut)

Julie Roberts vagyok, sziasztok! Hello ... Elkezdődött már ...?

Elefánt

Ez tényleg a Julie Roberts! Hú, apám. Hogy a francba kerül ide?

Julie Roberts

Nagyot futottam! Hollywoodból jövök ... (leveszi a ballont) Kicsit ki is melegedtem ... (rövid ujjú blúzban, virágos szoknyában és fehér tornacipőben van) Elefánt, Patkány, Csiga ... Farkas nincs köztetek?

Mihály
Kornis

Scene con Animaletto e Vandeki Auoko

Animaletto (piombandogli addosso)

Perdonami, non hai visto per caso un coniglio? O forse no, non un coniglio, ma un capriolo, uno di quegli animali tipo il cervo ... Mmm, mi sa che ti ho confuso con qualcun altro. Scusa.

Auoko

Nessun problema. Buon fine settimana.

Animaletto

Ma tu non sei una specie di star della moda e un idolo dei giovani?

Auoko

No, io sono un animaletto. Proprio come te! Solo che ora ho assunto sembianze umane, per un paio di minuti.

Animaletto

Però io non sono un semplice animale, ma una bestia. Quella che ucciderà.

Auoko

Sì, ho capito. Sei venuto anche tu per il Giudizio Universale?

Animaletto

Già. Perché, anche tu?

Auoko

Eh, te lo sto dicendo.

Topo

Ciao.

Cavalletta

Salve.

Animaletto (indicando Auoko)

Secondo voi questo è un animale?

Topo

Ha un bel culo.

Julie Roberts (entra di corsa con l'impermeabile)

Sono Julie Roberts, ciao! Salve ... È già iniziato ...?

Elefante

Ma questa è veramente Julie Roberts! Oh, mamma. Come cavolo è finita qui?

Julie Roberts (toglie l'impermeabile)

Ho corso tanto! Vengo da Hollywood ... Sono anche un po' accaldata ... (indossa una camicetta a maniche corte, una gonna a fiori e scarpe da ginnastica bianche) Elefante, Topo, Lumaca ... Non c'è un Lupo tra di voi?

Sáska (kezet nyújt)

Botsáska vagyok, a lakótelep mögötti bokrosból. Elszabadultam egy befőttes üvegből, már csak szaporodom. Miért kérded? Ismerek egy farkast ...

Julie Roberts

De jó! (örül) Tök jó! Különben, én is elszabadultam ám valamikor, ugyanúgy mint te ... De figyelj Sáska, azért kéne nekem most egy farkas, mert arra gondoltam, hogy mikor kitör a nagy tömeghalál, szóval az idők végezte jön, meg minden, trombiták, én majd megfogom a farkas szőrös mancsát, így, (megfogja a sáska kezét) aztán sírva, de félnéken mosolyogva is egyúttal, előrejövünk, letérdepelünk az Isten elé, és kérjük, hogy adjon még egy esélyt az embernek. Most az egyszer, utoljára adjon még egyetlen icurkapicurka lehetőséget (mutatja), csak egy ekkorkát, egy ...

Osama Bin Laden (megfogja Julie Roberts kezét)

... egy Utolsó utáni Utolsót!

Patkány (megfogja Bin Laden kezét)

Egy Utolsó Utáni Legeslegesleges ...

Elefánt (megfogja Patkány kezét)

Legeslegesleges ...

Összes Állat

LEGES ... LEGES ... LEGES ...

és Világstár (egymás kezét fogva, együtt ringva nyafog)

LEGUTOLSÓÓÓÓÓÓ ...

Woody Allen (berohan, szívét fogja, gyorsan beáll a sorba a túlszálon)

... legutolsó lehetőséget? Micsodát? Miféle lehetőséget? Filmet? Miról? Azt értem, hogy az Istentől, azt is, hogy majd a nagyfaszú vadak, izé, vállalva a szelídekkel, jenki a niggerrel, az arab a zsidóval ... De mi van, ha beszopja? És azt mondja: jó ... Mi lesz akkor? Mit fogunk csinálni?

Cavalletta (tendendo la mano)

Mi chiamo Cavalletta, vengo dai cespugli dietro l'abitato. Sono fuggita da un vaso per conserve, ormai mi riproduco e basta. Perché lo chiedi? Io un lupo lo conosco ...

Julie Roberts

Che bello! (gioisce) Fico! Comunque, anche io, sai, mi sono liberata una volta, proprio come te ... Ma ascoltami, Cavalletta, a me ora servirebbe un lupo, perché ho pensato che quando inizierà la moria generale, cioè arriverà la fine dei tempi e tutto il resto, le trombe, io prenderò la zampa pelosa del lupo, così (prende la mano della cavalletta) e poi, piangendo, ma allo stesso tempo sorridendo timidamente, avanderemo, ci inginocchieremo davanti a Dio e gli chiederemo di dare all'uomo un'ultima possibilità. Per questa volta, per l'ultima volta conceda una minuscola possibilità (facendo segno con le dita) solo così piccola, una ...

Osama Bin Laden (prende la mano di Julie Roberts)

... un'Ultima dopo l'Ultima!

Topo (prende la mano di Bin Laden)

Un'Ultima dopo l'Ultima Ultimissimi ...

Elefante (prende la mano del Topo)

... Ultimissimi ...

Tutti gli animali

MISSI ... MISSI ... MISSI ...

e le Star Mondiali (tenendosi per mano, piagnucolano dondolandosi insieme)

ULTIMISSIMAAAAAAA ...

Woody Allen (irrompe affannato, si mette subito in fondo alla fila)

... – un'ultimissima possibilità? Che cosa? Che tipo di possibilità? Un film? Su cosa? Ho capito che viene da Dio e che poi gli animali più cazzuti, cioè, fianco a fianco con quelli addomesticati, gli yankee con i negri, l'arabo con l'ebreo ... Ma che succede se ci casca? E dice: va bene? ... Che sarà allora? Che faremo?

Kőrösi
Zoltán

Lefordulás

A környékünkön lebontották a régi házakat és új, elegáns negyedet építenek. Amikor, még az ágyból kinézek az ablakon, látom, hogyan dolgoznak a daruk; mozdulatlanok, miközben a drótkötél megfeszül a csévéléstől, aztán váratlan gyorsasággal fordulnak át, könnyedén és gyorsan, akárha élvezetből tennék.

Ma reggel láttam azt is, ahogyan a közelebbi vasszerkezet leállt. A fülkéből felkapaszkodva egy ember araszolt a daru végéhez, hátra, ahol a betonsúlyok vannak.

Óvatosan, de magabiztosan mozgott, szinte sé-tált, láthatólag nem először ment végig a keskeny járaton. Amikor kiért a betontömbökhöz, komótosan nekikészülődött, körbenézett, nyújtóz-kodott, aztán kigombolta a nadrágját, és vizelni kezdett.

Ott állt, fent, vagy harminc méter magasan, egy vaskorlátnak dőlve, és az egész vas-szerkezetet egyensúlyban tartó betontömbökre vizelt. Alatta meg, aho-gyan mindig is, csillogtak a háztetők, meg-megrezdültek a fák, a játszó-téren futkároztak a kutyák, siettek az emberek, ébredezett a város, sze-metelt a sárga eső.

A számítógépem fölötti parafa táblán színes rajzszőgek rögzítik a jegyzetlapokat. Nyolc könyvet írtam az elmúlt években, regényeket, novellákat. Egyszer írtam egy regényt egy faluról, s benne egy kisfiúról, a gyerekkoráról, a forró nyári délutánokról.

A könyv megjelenése után a falu lakói, akiket soha nem láttam azelőtt, meghívtak, hogy beszéljünk, mert örülnek, hogy emlékszem rájuk, s örülnek, hogy emlékeznek rám. Órákig beszélgettünk, és ebben az se zavarta őket, hogy a kisfiú, akiben rám ismertek, a regény végén a kastélyparki tóba fulladt.

Sok-sok Kőrösi Zoltán van, és a többségét én se ismerem. Húsz évig legalább annyi időt töltöttem a futballal, mint az irodalommal.

Tudom, hogyan kell lefordulni a védőről, tudom, mit jelent az Achilles-ín húzódás, a kilencven perc az hány másodperc, tudom, hogyan kell megtartani a labdát.

Apámék öten voltak testvérek, öt fiú, a legidősebb és a legfiatalabb közt húsz évnyi különbség. Negyven évvel ezelőtt a nagyapám szívvrohamban halt meg, s most, az elmúlt év során követte őt három fia is. Szívbjában halt meg valahányan.

Zoltán
Kőrösi

Dribbling

Nei dintorni vicino a noi hanno demolito le vecchie case e stanno costruendo un nuovo, elegante quartiere. Quando, ancora dal letto, guardo fuori dalla finestra vedo come lavorano le gru; sono immobili, mentre la fune d'acciaio si tende per l'avvitamento, poi con inaspettata velocità si girano, leggere e celeri, come lo facessero per il proprio piacere.

Stamane ho visto anche come si è fermata la gru più vicina. Dalla cabina un uomo, aggrappandosi, è andato passo passo sino all'estremità posteriore della gru, dove stanno i pesi di cemento. Si muoveva cautamente ma sicuro di sé, quasi passeggiava, si vedeva che non era la prima volta che percorreva fino in fondo quel passaggio così stretto. Quando ha raggiunto i blocchi di cemento, comodamente si è preparato, si è guardato intorno, si è stiracchiato, poi si è sbottonato i pantaloni e ha cominciato a urinare. Stava là in alto, a trenta metri d'altezza, appoggiato alla ringhiera e urinava sui blocchi di cemento che tenevano in equilibrio tutta la struttura metallica. Di sotto i tetti delle case brillavano, come sempre, gli alberi continuavano a fremere, i cani scorrazzavano nel parco giochi, la gente andava di fretta, la città si svegliava, cadeva fine una pioggia gialla.

Sulla lavagna di sughero sopra il mio computer puntine colorate fissano gli appunti. Negli ultimi anni ho scritto otto libri: romanzi e racconti. Una volta ho scritto un romanzo su di un paese, su un bambino che vi abitava, sulla sua infanzia, e sui pomeriggi estivi infuocati. Dopo l'uscita del libro, gli abitanti del paesino, che non avevo mai visto, mi hanno invitato a parlare, perché erano contenti che mi fossi ricordato di loro ed erano contenti pure di ricordarsi di me. Abbiamo parlato per ore, e non li disturbava minimamente che il bambino nel quale mi riconoscevano alla fine del romanzo fosse annegato nel lago del parco del castello.

I Zoltán Kőrösi sono tanti, tanti, e per la maggior parte non li conosco nemmeno io. Per vent'anni ho dedicato molto tempo al calcio, almeno quanto alla letteratura. So come bisogna dribblare una difesa, cosa voglia dire lo stiramento del tendine d'Achille, quanti secondi sono novanta minuti, cosa significa tenere la palla.

Nella famiglia di mio padre erano in cinque fratelli, cinque maschi, tra il maggiore e il minore c'erano vent'anni di differenza. Quarant'anni fa mio nonno morì per un attacco di cuore e adesso, nel giro d'un anno, tre dei suoi figli lo hanno seguito. Tutti quanti sono morti per attacco cardiaco.

Most leszek negyven éves. Reggelente, amikor a feleségem és a fiam elindulnak az iskolába, odaülök a gépemhez.

Novemberben Franciaországban voltam, Colmarban, a könyvvásáron. "Hölgyeim és Uraim, ez, amit most hallanak, ez a magyar nyelv" – mondtam a könyvbemutató közönségének. Nevettek. Olyan vicces volt, ott messze földön ez a magyar nyelv. Én is nevettem.

Reggelente, ha csak félig húzom fel a redőnyt, és a lyukacsokan besüt a nap, sárga fény csorog végig a falakon. Sárga fény a falakon, az asztalomon, a gépemen, sárga fény csorog rajtam is. Testcsel és lefordulás. Akárha élvezetből. Igen, csakis élvezetből. Hiszen mi más.

Ora compirò quarant'anni. Ogni mattina, quando mia moglie e mio figlio partono per andare a scuola, mi siedo al computer.

In novembre sono stato in Francia, a Colmar, a una fiera del libro. "Signore e signori, questa che ora state ascoltando, è la lingua ungherese", ho detto al pubblico presentando il mio libro. Hanno riso. Sembrava proprio comico questo ungherese, lì, in terra lontana. Anch'io mi sono messo a ridere.

Ogni mattina, se alzo le tapparelle solo a metà, e il sole entra dalle fessure, una luce gialla cola sulle pareti fino in fondo. Una luce gialla sui muri, sul mio tavolo, sul mio computer, quella luce gialla cola anche su di me. Finta e dribbling. Come per il proprio piacere. Sì, solamente per il proprio piacere. Per cosa sennò.

Kukorelly
Endre

A ritmus zavar

Behajigálok mindenfélét a csomagtartóba. Semmi különösebb rendszer, ahogy jön, nincs türelmem szortírozni. Ennivaló, pokróc, könyvek, ruha, a laptop valahová középre, puhább dolgok közé. Hozzám nőtt a kocsí, mint Petőfihez a gatyá. Mármint P. seggéhez, ez egy rosszindulatú cikkből van idézve.

Te most Németországban élsz? Ez egy kérdés. Nem föltétlen rosszindulatból kérdezi, nem tudom, mit vagyok úgy oda. Miért, nem kérdezgethet? Csak érdeklődik. Egyáltalán nem ott élek, hanem itt élek, nyugi. Válaszolok neki. Kimegyek, visszajövök.

A nyolcvanas években nemigen mentem sehova. Itthon voltam, itt-hon ragadtam. 1980-ban a piazza Navonán bámultam az olaszokat, ahogy a lengyelek mellett tüntetnek, és, azt hiszem nem értenek semmit az egészről, viszont helyesek.

Jártam egy barátommal hétszer a Szovjetunióban, 1978 és '83 között. Előtte semmi. Úgy nagyjából tíz évig effektív nem volt semmi, egybefüggő köd. Nekem legalábbis. Legyen annyi, hogy nem ismertem ki magam. Azelőtt gyerek voltam.

Gyerek, semmi, Szovjetu., Magyaro., Németo. 14 éves koromban írtam egy regényt, magyarok harcoltak benne törökökkel. Később verseket írtam, igazi nem író, de ír, aztán szakmai tanácsra abbahagytam. És volt egy fordulat, méghozzá ez a fordulat a bölcsészkar 2. emeleti folyosóján történt a mondjuk 99-es és 100-as szoba közti szakaszon, 1979-ben, amikor úgy döntöttem, hogy mégis író vagyok. Aki azért még attól, hogy író, nem ír. Később írtam ezt-azt, de nem dolgoztam.

Most dolgozom. Effektív leülök a komputer elé úgy 9 felé. Jól vagyok, van sajtuválaszték, simán átjárok a határon, meg se nézik az útlevelém. Viszont rossz a ritmus. Szerintem. Vagyis számomra.

Rossz ütemben szállnak föl a magyarok a villamosra. Rossz ütem, magukról elfelejtkezett arcok. Az, hogy kivetkőzött, talán túl erős. Most láttam, hogy az Izabella utcában kitataroztak egy szép, szecessziós bérházat, egy szép eklektikus bérház mellett. Ezt az eklektikus tavalý tatarozták. A többit még nem. Láthatsz háborús belövéseket is. Bármi.

Endre
Kukorelly

Il ritmo disturba

Butto tutto dentro nel portabagagli, a caso, senza nessun criterio, come viene viene, non ho la pazienza di sistemare le cose con ordine. Roba da mangiare, una coperta, libri, vestiti, il portatile grosso modo al centro, in mezzo alle cose più morbide. La macchina è una mia appendice, come i mutandoni per Petőfi. Cioè per il culo di Petőfi, a citare un articolo dalle intenzioni malevole. Adesso vivi in Germania? È una domanda. Non è sicuro che lo chieda con malizia, ma non so perché, mi rompe. Perché? non può fare domande? Vuole soltanto sapere. Non vivo mica lì, vivo qui, tranquillo. Gli rispondo. Vado via e ritorno.

Negli anni Ottanta non sono andato da nessuna parte veramente. Sono stato a casa, sono rimasto attaccato a casa. Nel 1980 a piazza Navona guardavo meravigliato gli italiani che manifestavano per i polacchi e penso proprio che non avessero capito niente della faccenda, ma erano simpatici. Tra il 1978 e il 1983 sette volte sono stato con un amico in Unione Sovietica. Prima niente. Per quasi dieci anni effettivamente non è successo niente, nebbia totale. Almeno per me. Facciamo che non mi raccapazzavo. Prima ero un ragazzo. Un ragazzo, nient'altro, Urss, Ungh., Germ. A 14 anni ho scritto un romanzo dove gli ungheresi combattevano contro i turchi. In seguito ho scritto poesie, un vero non-scrittore che però scrive, per i consigli di un esperto ho lasciato perdere. Poi c'è stata una svolta, questa svolta è successa proprio nel corridoio della Facoltà di Lettere, al secondo piano, diciamo tra la stanza 99 e la 100, nel 1979, quando ho deciso di essere comunque uno scrittore. Uno che, per il fatto di essere scrittore, non è detto che scriva. Successivamente ho scritto varie cose, ma mai come lavoro.

Ora lavoro. In effetti mi siedo davanti al computer verso le 9. Sto bene, ho una certa scelta di formaggi, passo tranquillamente il confine, senza che mi guardino il passaporto. Ma il ritmo non va bene. A mio parere. Per me.

Gli ungheresi salgono sul tram a un ritmo sbagliato. Ritmo sbagliato, facce dimentiche di se stesse. Forse, però, fuori di sé è dire troppo. Adesso ho visto che in via Izabella hanno ristrutturato un bel condominio in stile liberty, accanto a un bel condominio in stile eclettico. Quello eclettico l'hanno restaurato l'anno scorso. Gli altri ancora no. Puoi vederli ancora i colpi d'arma da fuoco. A caso.

Láng
Zsolt

Fotóalbum. Önszemlélet 2002

Nekem múlt idejű nevem van, magyarul ezért nem szeretek önéletrajzot írni. Olyan, mintha egy belső hang folyton azt kérdezné: mit akarsz még, hát nem lángzszoltál eleget? Ez egy lefordíthatatlan magyar bánat.

Amikor idegen nyelven kell cévémet megfogalmaznom, akkor meg egyéb zavar.

Szatmárnémetiben születtem, és máris bajban vagyok. Szülővárosomat ugyanis Satu Mare-ként lehet megtalálni a trianoni békekötés után készült világtérképen. Én viszont Szatmárnémetibe születtem bele, egy olyan városba, amelytől elvették ugyan régi nevét, ám a folyóparti fák, a csendes alföldi utcák, a kertek fölötti végtelen horizont, a járda meleg aszfaltjába beletaposott faeperszemek, a húsleves illatú vasárnap délutánok, a régi monarchia fénykorában épült házak csillámpalás falai a mai napig emlékettenek arra a névre.

1958 is zavarba hoz. Jóllehet abban az évben születtem, nem érzem magam 44 évesnek. Ezen a vidéken lassabban nőnek fel az emberek, mint máshol. Ráadásul én későn érő típus vagyok, 16 évesen volt először magömlésem, 26 éves koromban jelent meg első elbeszélésem és 30 éves koromban született első gyermekem. Ha valaki megkérdezi, hány éves vagyok, és én igazán belegondolva felelek neki, akkor azt mondom, 19. Dehogy! Mínusz 19! Egy nagy tojásnak képzelem magam, pontosabban annak, ami bent van a tojásban. (A tojás fogalmát elég pontatlanul használtam itt). Nem szeretném, ha valaki feltörne. Vagy mondjuk, ha átlátszó volna a tojáshéj. Egy üvegtojást látok magam előtt, amint az állatkerti keltető-lámpa alatt hever, és a köréje sereglett látogatók óráról-órára, elszörnyedve követik a félkész csirke rémületes alakváltozásait.

De a legnagyobb zavar könyveim felsorolásakor támad bennem. Bevallom, nyomaszt a gondolat, hogy elolvassák őket, pláne, ha idegen nyelven. Először egy fordítás szembesített azzal, milyen rosszul írok. Mert a fordító komolyan vette azt, ami játék volt, és közben semmit nem érzett meg a játék komolyságából, abból a halálosan komoly harcból, amit a világ ellen vívok.

Zsolt
Láng

Album fotografico. Introspezione 2002

Ho un nome al passato, per questo motivo non amo scrivere il mio curriculum in ungherese. È come se una voce interiore mi chiedesse continuamente: ma cosa vuoi ancora? Non hai già "langzszoltato"¹ abbastanza? Che è un lamento magiaro intraducibile.

Quando poi devo redigere il mio curriculum in una lingua straniera, ci sono altre cose che mi imbarazzano.

Sono nato a Szatmárnémeti, e qui già mi trovo in difficoltà. Infatti negli atlanti pubblicati dopo il Trattato del Trianon, la mia città natale potete trovarla sotto la denominazione di Satu Mare. Io invece sono nato proprio a Szatmárnémeti, una città alla quale hanno tolto, è vero, il vecchio nome, ma che lo richiama alla memoria con tutto, con gli alberi del lungofiume, con le piane vie silenziose, con lo sconfinato orizzonte sopra i giardini, con le more di gelso calpestati nell'asfalto caldo dei marciapiedi, con i pomeriggi domenicali odorosi di brodo di carne, con gli sfavillanti muri delle case costruite nel glorioso periodo della vecchia Monarchia.

Anche 1958 mi mette in imbarazzo. Sebbene io sia nato in quell'anno, non mi sento un quarantaquattrenne. Da queste parti gli uomini crescono più lentamente che altrove. Per giunta sono un tipo a maturazione tardiva: ho avuto la prima eiaculazione a 16 anni, il mio primo racconto è uscito quando avevo 26 anni e il mio primo figlio è nato quando ne avevo 30. A chi mi domanda quanti anni ho, se ci penso bene, rispondo 19. Macché! Meno! Immagino me stesso come un grande uovo, più esattamente come quello che c'è al suo interno. (Qui uso il concetto di uovo in modo abbastanza approssimativo). Non vorrei che qualcuno mi rompesse. Né che, mettiamo, il guscio fosse trasparente. Mi vedo davanti un uovo di vetro, posto sotto la lampada incubatrice di uno zoo, e i visitatori che gli si affollano intorno e seguono inorriditi di ora in ora l'orripilante metamorfosi del pollo già a mezza via.

Ma l'imbarazzo più grande mi viene quando elenco i miei libri. Confesso che il pensiero che vengano letti, a maggior ragione se in lingua straniera, mi deprime. È stata una traduzione a informarmi per la prima volta di quanto io scriva male. Infatti il traduttore aveva preso sul serio quel che era un gioco, ma senza percepire nulla della serietà del gioco, nulla della battaglia spaventosamente seria che combatto contro il mondo.

Note

¹Per un gioco di parole, il cognome e il nome dello scrittore possono alludere al lamento biblico (*ndc*).

Lovas
Ildikó

őőőőrrllleeeett! hogy ez nekem sikerült!

Olvasom, hogy a provinciák elcsatolásával az anyaország vált a szó igazi rossz értelmében provinciává. Ezen a mondaton elidőztem kicsit, amúgy is ráértem. Hogy egy nyelvében-területében kicsi irodalom hogyan lehet provinciálissá – a szó igazi rossz értelmében – a végek elvesztésével, az csak a végek provincializmusának megértése után érdekel. Merthogy ott élek: a déli provincia egyik városában. Máshol azt is olvasom, hogy az élet élményszerzés, a művészet élményszerzés, a dolgok annyit érnek, amennyire izgalomba hoznak. Viszont valamivel előbb ugyane szerző azt mondta, sőt: ezzel a pofonnal kezdte könyvét: tapasztalatvilágunk provinciális. Ha tehát jól kezelem a dolgokat, jól is érzem magam: tapasztalataim bőségének függvénye. S erre panaszom a volt – és jelenlegi – Jugoszlávia polgáraként nem lehet. Ehhez már csak annyit, hogy egy harmadik okos ember meg azt mondta, hogy a vidéknek van emlékezete. Ha tehát úgy tekerem a macska farkát, akkor többszörös mázlivál író vagyok, egy provinciálissá lett anyaország, illetve egy másik ország provinciájának lakójaként. De ha ugyanezt a macskát kirakom az udvarra, hadd végezze dolgát, akkor nyelvért, szellemiségéért küzdő határon túli író vagyok. Azzal a szerencsével, hogy több kultúrából szerzem tapasztalataimat és vidéken élek, ahol még van emlékezet. A végek provinciájának mozgatórugói között mindig nagyon jól érzem magam, ha rátalálok valami olyanra, amit nem értek, viszont az írásolvasás tapasztalatának váltogatásával esélyem van rá, hogy megértsem.

Az élet bevégzett történései felől minden próbálkozás az emlékezés sikkján történik. Ami maga az irodalom. Amiben megérteni elsősorban önmagam akarom, aztán egy kicsit a világot is. Nőíróként teszem ezt, szokták mondani. Ja, így van. Úgyhogy ha már elmondtam, hogy mitől jó nekem az irodalomban, akkor azt is megfogalmazom, hogyan van ez nőként: úgy van, hogy le akarom adni azt a két kilót, amit a karácsony táji vidéki nyugalomban felszedtem.

Ildikó
Lovas

Paaazzzzzeeeeescooooo!!! ce l'ho fatta!

Leggo che, con il distacco delle province, è la madrepatria ad essere diventata provincia, nell'accezione strettamente negativa del termine. Ho indugiato un po' su questa frase, del resto avevo tempo. Capire come, in seguito alla perdita delle frontiere, possa diventare provinciale, nell'accezione strettamente negativa del termine, una letteratura già di per sé piccola per lingua e territorio, m'interessa solo dopo aver capito bene il provincialismo delle frontiere. Perché vivo qui: in una città della provincia meridionale. In un altro punto invece leggo che la vita è fare esperienza, l'arte è fare esperienza e che le cose hanno un valore proporzionale alla loro capacità di suscitare emozioni. Un po' prima, però, l'autore diceva, anzi, ha iniziato il suo libro proprio con questa provocazione, che il mondo della nostra esperienza è provinciale. Che io gestisca bene le cose e che anch'io stia bene, dipende dall'abbondanza delle mie esperienze. E di questo, in quanto cittadina della Jugoslavia¹ ex e attuale, non posso lamentarmi. A ciò vorrei solo aggiungere quanto mi ha detto una terza persona intelligente, e cioè che la campagna ha la capacità di serbare la memoria. Quindi se rigiro la coda del gatto, sono uno scrittore dalla fortuna multipla, come abitante di una madrepatria diventata provinciale, oppure come abitante della provincia di un altro Stato. Ma se questo stesso gatto lo metto fuori, nel cortile, a fare i suoi bisogni, allora sono uno scrittore al di là del confine che combatte per la propria lingua, per la propria dignità intellettuale. Con la fortuna di trarre esperienza da più culture e vivere in campagna, dove sopravvive la memoria. Tra le molle propulsive della provincia delle frontiere mi sento sempre molto bene quando trovo qualcosa che non capisco e però, alternando l'esperienza della scrittura a quella della lettura, ho l'opportunità di intenderlo. Per quanto riguarda gli avvenimenti conclusi della vita, ogni tentativo si svolge sul piano della memoria. Questo è la letteratura. In cui voglio capire prima di tutto me stessa, poi anche un po' il mondo. Lo faccio come scrittore donna, così dicono. Ah, è così. Ebbene, avendo già detto perché è bello per me vivere nella letteratura, ora devo spiegare come funziona per una donna; le cose stanno così: voglio perdere quei due chili che ho messo su intorno a Natale nella quiete della campagna.

Note

¹ L'autrice, che scrive nel 2002, si riferisce alla situazione geopolitica della regione in quell'anno. (ndc)

Marno
János

Naplólopó

Lefordíthatatlan, nyers szójáték, mint annak a (nem) személynek a kedélye, aki árnyékát a testében hordozza, s így más körülményének nem is lehet a tudatában. Jobban tenné-e hát, ha naplót írna. Ez itt a (nem) megfelelő kérdés. Nem drámai, de lírainak vagy prózainak még kevésbé mondható. Nyersében, kibont(hat)atlanságában hagyja az érzelmiséget, miközben megengedi a játszi eltűnődést felette. Elidőzhetsz roppant tűnékenysége felett.

Ha hajlamod úgy hozzá, helyettesítsd be.

Teste, mely az árnyékát befalta egykor s emészti azóta hasztalan, mint-ha magával tenné, önmagát emésztené – teste, ily módon tehát, az árnyékát táplálja. Másfelől, amonnan nézve, fogyasztja idejét, melyből ha kifogy, kikelhet (talán) újfent belőle. Az árnyékából mármint. Mert az időt mégsem tekintheti bábnak; bolond lenne beléburkolózni direkt.

Harangszóra ébred. Álmában autót vezetett, mindenféle földutakat járt keresztbe-kasba vele, a kisfiú, aki ott ült mellette jobbra, ujját szopva-gurgulázva nevetett, sikongatott. Kész rémálom volt az a gyerek. Egyszer-egyszer közel volt hozzá, hogy kihajtsa, de a véletlen bosszújától jobban tartott. Tudta, hogy a véletlen az idiótának kedvez. Honnan tudta? Nem tudni; az ujjából nem szophatta, mert azzal a kisfiú szórakozott. Azzal hozta rá végül a frászt is, amikor, egy huppanós gödrön keresztülhajtva, a gyerek ujját a torkára szaladt, öklendezni kezdett, de nem jött fel semmi, csak a szeme dülledezett valószínűtlen, háborgó színekben, mintha el akarna pattanni. A szántó fölött varjak kavarogtak, kövér húsfoszlányai a vadul gomolygó sötét viharfelhőknek. Így szállta meg őt a frász, nem hozva meg a vihart, sem a kisfiú szemepattanását.

Oda a napja – ezt hozzá értésére a déli harangszó, reflexét kényszerítve, hogy spekuláljon máris a holnapra, intsen búcsút e mai világnak, még ha az efféle gesztus távol esnék is tőle; távol a kezétől, a térdétől, a lábfejétől, szívéből s az egyéb belsőségeiről nem szólva. Ezekről szívesen búcsúzna, de visszaretenti – hogy ha ma nem, egy más nap még viszontlátja őket. Kitergetve, s ha úgy talán mégsem (vagy még nem), hát magukból, magából, a szemén át, kikelve. Már a gondolatától fájdalmasan megfeszül a szeme.

Majd a leszálló sötétben siet árnyékát utolérni, ír egy pár rímet, lefordíthatatlant, s lesi, hogy teste hogy áll a (nyelvi) bomlásnak ellent.

János
Marno

Un perdigiorno ladrodidario

Gioco di parole rozzo, intraducibile come lo stato d'animo di un (non) individuo che porti chiusa nel proprio corpo la sua ombra, e non possa quindi conoscere una condizione diversa. Farebbe meglio dunque a tenere un diario? Questa è la questione, cui (non) si può rispondere. Non è drammatica, ma ancor meno la si può definire lirica o prosastica. Lascia la sentimentalità rozza e inspiegata (indispiiegabile), e intanto consente di dedicarle un volubile contemplare. Puoi indugiare sulla sua titanica volubilità.

Se ci riesci, mettili al suo posto.

Il suo corpo, che un giorno ha fagocitato la sua ombra e da allora invano tenta di digerirla, come operasse su se stesso, come tentasse di digerire se stesso, quindi il suo corpo nutre la sua ombra. Per altro sta consumando il proprio tempo, che dunque, quando sarà esaurito, potrà (forse) far risorgere ancora da sé. Come dire dalla sua ombra. Perché questa non può considerare il tempo una marionetta; sarebbe stupido metterci dentro.

Si sveglia al suono delle campane. In sogno ha guidato l'automobile, ha attraversato in lungo e in largo varie strade sterrate, il piccolo che sedeva alla sua destra rideva e intanto si succhiava il dito, gorgogliava e urlacchiava. Era un vero incubo, quel bambino. Ogni tanto era sul punto di buttarlo fuori, ma la paura delle vendette del caso lo bloccava. Sapeva che il caso avrebbe favorito quell'idiota. Cosa glielo faceva credere? Non si sa; non poteva mica esserselo succhiato col dito [come dice il proverbio], perché a quel gioco ci giocava già il ragazzino. Che gli stava quasi per far venire un colpo, quando passando sopra una cunetta il dito gli era finito in gola. Gli era venuto un conato, ma non usciva niente, soltanto aveva stralunato gli occhi a colori inverosimilmente burrascosi, quasi dovessero scoppiare. Sopra i campi turbinavano i corvi, brandelli di grassa carne di scure nuvole, temporalesche, inferocite. Il colpo che quasi gli era venuto era stato come il mancato scoppio del temporale e degli occhi del bambino.

Gli è partita la giornata: glielo fanno capire le campane di mezzogiorno, forzandolo per riflesso automatico a ipotecare da subito il domani, a congedarsi dal mondo di oggi, per quanto un simile gesto gli sia distante; distante dalle mani, dalle ginocchia, dai piedi, per non parlare del cuore e delle altre interiora. Da queste ultime si dispenserebbe volentieri, ma lo trattiene il terrore di doverci aver a che vedere, se non oggi, un altro giorno. Distese, o forse, se no (o non ancora), uscite autonomamente da lui attraverso gli occhi. Solo a pensarci gli occhi gli si contraggono dolorosamente.

Al calare del buio si metterà a correre dietro la sua ombra per raggiungerla, a scrivere un paio di rime, intraducibili, e a tenere sotto osservazione il corpo per vedere come farà a resistere alla propria decomposizione (linguistica).

Márton
László

Kyvagiokén

(Ezt nem én találtam ki, hanem Déry Tibor, de most kölcsönveszem tőle)

5 Volt nekem valaha régen egy osztálytársa
m, aki gyűlölte a szabadságot. Azt mondt
a: ha választani kell a szabadság és a r
ántott csirke között, akkor először ránt
ott csirke, másodszer rántott csirke, az
tán harmadszor esetleg egy iciri-piciri
szabadság. Ha választani kell a szabadság
és a pina között, akkor először pina,
másodszer pina, aztán harmadszor jöhet a
10 szabadság. Ugyanezt elmondta fekete Merc
edessel is. Azért mondta el, mert ő volt
a kisz-titkár, és a fülébe jutott, hogy s
zerintem Magyarországon nincs szabadság.
Hanem az ellenkezője van. Vagy a hiánya.
15 Már nem emlékszem pontosan. Mondtam neki
, hogy igazad van, Gáborkám, a rántott c
sirke tényleg jó dolog, a pina meg még a
nnál is jobb. Viszont ha jobban szereted
őket, mint a szabadságot, akkor szabadon
20 választottál. Vagyis a rántott csirkében
is, meg a pinában is tulajdonképpen a sz
abadságot szereted. Ezt az én osztálytár
sam sehogyan sem értette. És különben is
, az okoskodást legalább annyira utálta,
25 mint a szabadságot. Mondtam neki, hogy p
róbáld meg elképzelni, Gáborkám, hogy ni
ncs szabadság, hanem csak rántott csirke
van és pina van. Előtted a rántott csirke
e, mögötted egy ember géppisztollyal, és
30 ha két percen belül meg nem eszed a ránt

László
Márton

Chisonoio

(Questa non è mia ma di Tibor Déry, l'ho presa in prestito)

5 C'era un mio compagno di scuola che odia
va la libertà. Diceva che se doveva sceg
liere tra la libertà e il pollo fritto a
vrebbe scelto subito pollo fritto, poi a
ncora pollo fritto e poi eventualmente u
n pochino di libertà. Se avesse dovuto s
cegliere tra la libertà e la fica avrebb
e scelto per prima la fica, per seconda
la fica e solo per terza la libertà. Lo
10 stesso per una Mercedes nera. Lo diceva
perché era segretario comunista, e gli er
a giunta voce che io avevo detto che in
Ungheria non c'era la libertà ma il suo
contrario. O la sua assenza. Non ricor
do bene. Gli dissi Hai ragione caro Gáb
or, il pollo fritto è davvero una gran
cosa, e la fica è anche meglio. Però se
li ami più della libertà vuol dire che
hai scelto liberamente. Come dire che
20 in realtà quello che ami nel pollo frit
to e nella fica è la libertà. Questo il
mio compagno di scuola non lo capiva i
n nessun modo. Del resto detestava i so
fismi almeno quanto detestava la libert
à. Gli dicevo caro Gábor, prova a immag
inare che non ci sia libertà, ma soltan
to fica e pollo fritto. Davanti a te c'
è il pollo fritto, dietro di te un uomo
con un mitra, e se tu entro due minuti
30 non mangi il pollo fritto ti spara in

ott csirkét, akkor tarkón lő, és ez a ha
 rmadik rántott csirke fél órán belül, de
 ha megeszed, negyedik is lesz. Továbbá e
 35 lőtted egy pina, mögötted fehér köpenyes
 emberek műszerekkel és fényképezőgéppel,
 és ha két percen belül el nem élvezel a
 pinában, akkor a szüleidet meg a nővéred
 et elviszik a gázkamrába. Nem gondolod, h
 40 ogy ilyen körülmények között mindjárt ke
 dvezőbb lenne a véleményed a szabadságró
 l? Nem gondolod, hogy csak azért gyűlölh
 eted a szabadságot, mert valójában ragas
 zkodol hozzá? Mire Gáborkám azt felelte,
 hogy kikéri magának, hogy együtt emleges
 45 sem a szüleit meg a nővérét meg a gázkam
 rát, mert ő nem zsidó. Ez huszonöt évvel
 ezelőtt történt. Hogy Gáborkámból mi let
 t, azt máskor mondom el. Olvastam egy ny
 50 ilatkozatát az újságban. Szidja a kommun
 istákat, akik vrbfjtottk a szbdsgot. Én m
 eg

testa, e questo è il terzo pollo fritto
 nel giro di mezz'ora, e dopo ci sarà i
 l quarto. Oppure davanti a te c'è una f
 35 ica, e dietro uomini in camice bianco c
 on attrezzi e macchine da presa, e se e
 ntro due minuti non ti godi la fica pre
 ndono i tuoi genitori e tua sorella e l
 i portano nella camera a gas. Non credi
 che in simili circostanze la tua opini
 40 one sulla libertà diverrebbe subito più
 favorevole? Non credi che se odi tanto
 la libertà è solo perché in realtà ci
 sei attaccato? Qui il caro Gábor replic
 45 ava che mi proibiva di menzionare i gen
 itori e la sorella in associazione con
 la camera a gas, perché lui non era ebr
 eo. Questo succedeva venticinque anni f
 a. Cosa sia stato poi del mio Gábor lo
 50 racconterò un'altra volta. Ho letto una
 sua frase sul giornale. Se la prende con i co nl sng. E i
 o

Nagy
Gabriella

Cérna-idő

Az idő az valami olyan lehet, hogy csak a bajban látszik igazán. Ha egymás mellé rakunk egy csecsszopót és egy aggastyánt, akkor lóg ki csak a lóláb, hogy az idő nem tesz mást, mint jól felpumpálja az ember testét, hogy aztán kiszívja belőle, amit belényomott. Az időt azért találták ki az emberek, mert vagy csak arra tudnak gondolni, hogy ami elromolhat, el is romlik, vagy maximum, hogy egyszer jó volt, urambocsá' jó lesz, merthogy ami van, az most és mindörökre katasztrófa.

Na mármost ez az idő, ami ilyen kelekótyán pörög bennünk, úgy felgyorsult, hogy nem lett elég arra sem, hogy a Jóra gondoljunk.

Ott van például a Bubi, akinek annyira felpörgött, hogy seperc alatt el is fogyott, azt mondta, elfogyott a cérnája, nem akar több időt belerakni az Isten, ott állt lenullázva a világban, legalábbis úgy érezte, és akkor gondolt egyet, na én ezt a kurta farkú életet, aminek így is, úgy is vége, visszadobom oda, ahol gombolyagnyi sok idő van, nem ilyen darabka, mint az embernek.

Hát fogta magát, és ráfeküdt a sínre.

A Bubi már csak ilyen volt, hogy nem volt kecmec meg várakozás, elnyiszszantotta a cérnát, és kész. Az idő vékonyka cérnáját, aminek már ügyis vége volt, ott lifegett még a végén valami rojtozás, amibe bele lehetett volna sodorni a folytatást, egy szép, lassú, vaskos kis folytatást, de nem akart már sodorni a Bubi.

Mi meg csak néztünk, hogy a mi Bubink eldöntötte, az idő ezentúl nem itt van, bekanalazták hát egy faládába, még bömbölni sem volt időnk, már lapátolták rá a földet a sírásók.

És akkor már nem lehetett visszaásni, hogy ne ilyen fene gyorsan, hadd feküdjünk mellé, hadd babujgassuk még egy kicsit, hátha valahogy eléri még a rojtokat, és felhúzódkodik mihozzánk, hát hogyha megtaláljuk a módszert, hogy lelassítsuk az időt, megállítsuk, vagy egyszerűen csak ki tudjuk spulnizni a mi kobakunkból elejétől a végéig azt a hülye cérnát, hogy aztán kicsit benyálazva gombóccá gyúrjuk, és szétlapogassuk, akár egy kövér lepényt, hogy na most pörögj, te idő, ha tudsz.

Gabriella
Nagy

Il filo del tempo

Il tempo è qualcosa che puoi conoscere davvero soltanto quando ti va male. Se mettiamo uno accanto all'altro un poppante e un centenario, allora è chiaro come il sole che il tempo non fa altro che rimpinzare il corpo dell'uomo per poi risucchiarsi ciò che vi aveva messo. Gli uomini hanno inventato il tempo perché sanno pensare solamente che ciò che può marcire, marcisce, o al massimo che in passato è andata bene e, se Dio vuole, andrà bene domani, ma adesso è una catastrofe sempre e comunque. Insomma il tempo è questo, gira e rigira come un matto dentro di noi e va talmente veloce che non ce n'è mai abbastanza per il Bene, nemmeno in idea. C'è per esempio il Bubi. Per lui il tempo ha girato così in fretta che in meno di un attimo, come un soffio, si è consumato tutto, diceva che gli si era consumato tutto il filo e che Dio non voleva più mettergliene dentro altro. Se ne stava là il Bubi, nel mondo, a nullificarsi, o almeno così gli sembrava, e allora gli saltò in mente: be', e io questa vita breve, che tanto comunque finisce in un modo o nell'altro, la ributto là dove di tempo ce n'è un'intera matassa e non solo un pezzettino, come per noi uomini. Poi prese e si distese sui binari. Il Bubi era un tipo così, che non stava tanto a cincischiare, così tagliò il filo con un colpo netto e fine della storia. Dal filo sottilissimo del tempo, che tanto ormai era comunque finito, penzolava un capo sfilacciato, dove sarebbe stato possibile attorcigliarci un'aggiunta, una di quelle piccole aggiunte, belle, tranquille, un po' grossolane, ma ormai il Bubi non voleva fare aggiunte. Noi rimanemmo a guardare quello che il nostro Bubi aveva deciso: così d'ora in poi il tempo non è qui, ecco che lo gettarono a palate dentro la cassa di legno e noi non avemmo neanche il tempo di piangere e urlare che già i becchini ci buttavano sopra palate di terra. E poi non si poté più dissotterrarlo, ma accidenti non così maledettamente in fretta, fateci sdraiare accanto a lui, fatecelo coccolare ancora un po', magari così riesce a toccare le punte sfilacciate e a tirarsi su fino a noi, magari troviamo il modo per rallentare il tempo, per fermarlo o semplicemente per riuscire a sbobinare tutto quello stupido filo tirandolo fuori dalla testa e poi impastarlo con la saliva, farne una palla e schiacciarlo per bene come una bella pagnotta, e adesso prova, gira tempo, se ci riesci.

Németh
Gábor

Vegyük azt, hogy

volt valaha egy házad. Nem úgy, hogy a tiéd volt, hanem úgy, hogy a családod birtokolta. Birtokolta, aztán valakik elvették, és pénzért megengedték, hogy benne maradjatok. Na, nem az egészben, csak egy szobában. Valahol a padlástérben vagy a szuterénben, ahol nekik tetszett. Onnan néztetek kifelé, jé, azt az almafát például a dédapád ültette. Egy-re szarabb lett, vagyis egyre nyilvánvalóbban lett szar minden. Aztán mindenki meghalt, csak te nem. A sors pedig, azaz valakik sötét ruhá-ban úgy döntöttek, vissza kell csinálni az egészset. Kidobni a rossz időt a szemébe. Tessék kifáradni és birtokba venni minden romlandót, minden szép elviselhetetlent. Állsz, hunyorogsz a hirtelen jött fényben.

Hülye vicc, nem? Csináljunk akkor egy vendégséget. Eljöttek a barátok, a jó ismerősök, mindenki, aki fél perce szimpatikus volt, aztán a közömbösek, az enyhén ellenszenvesek, meg mindazok, akiket eleve, úgymond alkatilag ki nem állhatsz. A buli pedig egy hangyányit elhúzódott. Mindenki szólt még valakinek, aki szintén odatolta a pofáját, a lelkek összege átlépte a kritikus tömeget, és az egész katyvasz egy ponton elkezdte önmagát szervezni, hogy a végén arra ébredj, megint behúzódtál a szuterénba.

Majdnem ez van. Csak kicsit húzza a lábát a hasonlat: sose volt a miénk semmi, csak szeretttük volna. Vagy alig valami. De nem ez a ház, amit kitaláltam, hanem egy másik. Egy sokkal kisebb. Két vályogszoba, pár éve megnéztem, nincs már meg. Lerombolták valakik. Csak az almafák voltak igaziak. Meg az almák szaga a múlt időben. Sötétlila almák, majdnem feketék, ha megérték, lehullottak a fűbe.

Hallani, hallucinálni a tompa puffanásokat. Az almákból, ha már jó sokáig elheverték odalenn a gazban, fölszabadult egy bizonyos szag. Az első emlékem, ami meg is maradt. Ha nagyon kevés marad meg, abban a kevésben is elkezdesz kételkedni. Nem bízol benne, hogy nem te találtad ki magadnak. Képtelen táj, valamikor szőlő volt itt, átgázoltam a bozóton, összeviszsa karcolta a kezem. Csak lassan fogtam föl, hogy éppen ott állok, ahová valaha a rácson ágyamat tették. Éppen az almafák alatt. Még mindig, de úgy is fogalmazhatnám, hogy mindennek ellenére, teremnek. Ez voltaképpen ízlésem ellen való. Álldogáltam ott egy darabig, aztán fölszedtem néhány almát, ami – az érvényes törvények szigorú értelmében legalább is – nyilván lopásnak számított.

Gábor
Németh

Poniamo che

una volta avevi una casa. Ma non è che fosse tua, era di proprietà della tua famiglia. Lo era, poi qualcuno gliel'ha presa ed ha permesso che ci rimaneste dentro, per soldi. Però non in tutta la casa, solo in una delle sue stanze. Da qualche parte nella soffitta o nel seminterrato, dove volevano loro. Da lì guardavate fuori, eh!, quel melo, per esempio, lo aveva piantato il tuo bisnonno. Sempre più nella merda, cioè sempre più palesemente nella merda. Poi sono morti tutti, tranne te. La sorte, vale a dire la gente in abito scuro, decise di rifare tutto daccapo. Di gettare i brutti tempi nella spazzatura. Siete pregati di uscire e prendere possesso di tutto il perituro, di tutto il bello insostenibile. Te ne stai lì, batti le palpebre per la luce improvvisa.

Stupido Witz, eh? Allora facciamo festa. Vengono gli amici, i buoni conoscenti, tutti quelli che ti sono stati simpatici per mezzo minuto, poi gli indifferenti, quelli un po' ostici, e tutti quelli che, diciamo, non sopporti già per carattere. Il festino s'è allargato un po' troppo. Per il passaparola son finiti tutti qua, tanto che la quantità delle anime ha superato la massa critica, infatti tutto quel guazzabuglio a un certo punto ha cominciato ad organizzarsi, così alla fine ti accorgi di essere fuggito, di nuovo nel seminterrato.

Le cose stanno un po' così. Il paragone è forzato solo un tantino: non abbiamo avuto mai niente, solo che lo avremmo voluto. Abbiamo avuto appena qualcosa. Non questa casa che mi sono inventato, un'altra. Molto più piccola. Due stanze di terra battuta, l'ho vista un paio d'anni fa, ma non c'è più. L'hanno buttata giù. Solo i meli esistevano per davvero. E anche l'odore delle mele nel tempo che passa. Mele di un viola scuro, quasi nere, che quando maturavano cadevano sull'erba. I loro tonfi sordi uno li sente, se li immagina. Le mele, dopo essere state un bel po' sull'erbaccia, sprigionavano un certo odore. Il primo ricordo che conservo. Quando ne hai troppo pochi di ricordi, anche di quei pochi cominci a dubitare. Non riesci a credere di non esserteli inventati tu. Un paesaggio impossibile, dove una volta c'era il vigneto, ho attraversato l'incolto, mi sono graffiato le mani. Mi sono reso conto a poco a poco che mi trovavo esattamente dove una volta era sistemato il mio lettino. Proprio sotto i meli. Che ancora, potrei dire anche nonostante tutto, davano frutti. In verità la faccenda non mi andava a genio. Me ne sono stato lì un pezzo, poi ho raccolto qualche mela da terra, cosa che – stando all'interpretazione precisa delle leggi in vigore - evidentemente veniva ad essere un furto.

Orbán
János Dénes

Képeslap, vámpír nélkül

Ha fölmész Kronstadt¹ szent hegyére, a Cenkre, lelógathatod lábadat: itt van Európa vége.

Hátad mögött a furcsa tartományt Erdélynek hívják. Kívülálló nem ismeri igazán, pedig világhírű: Magyarországról, Romániáról nem mindenki halott. Erdélyről igen, hiszen itt székel az a fölöttébb izgalmas figura, akit másfél százada sem unt meg a világ: Drakula. Igaz, eme bájos ostobaságon kívül más ajándékot nem fogadtak el tőlünk.

Holott az írónak – aki, ugyebár, másként látja a világot – Erdély egy óriási könyv, és semmi egyéb tennivalója nincs, csupán föllapozni, és kimásolni belőle dolgokat. Látszólag maga a paradicsom: mely művész nem szeretne egy olyan tartományban élni, ahol ott csillog nyugat kultúrája és nyilván, a neonja is, de ott gőzölög a Balkán meleg, érzelmes (bár piócás) pocsolyája is, melyben szédült disznóként lehet hemperegni. Mielőtt bárki irigykedni kezdene, elárulom, hogy ez a könyv egy borgeses tárgy: soha nem lehet ugyanarra az oldalra kinyitni, s ez benne a veszélyes, ez benne az örjítő.

Ha már itt születted, itt élsz és író is vagy, szeretnéd megírni Erdély Nagy Enciklopédiáját. Egy nagy könyvben, egy kisebbben, vagy – ha már Borgesre hivatkoztunk – akár egy versben, egyetlen mondatban. Lehetetlen. Csak lapozod a könyvet, és kimásolsz belőle dolgokat, címszavakat az Enciklopédiából, és a hiány rossz szájízével maradsz. Vagy mégsem? Mégsem. Valahol félúton a paradicsom és az örület között. Végül is ha nem akarsz beleörülni, akkor nem örülsz bele. Ha bele akarsz örülni, akkor csak hajtogasd azt a nem is tudom ki által fabrikált frappáns megjegyzést, hogy a költészet olyan, mint mikor rózsaszirmokat szórsz a Grand Canyonba, és várod a visszhangot. Ha meg nem, akkor jobb úgy viszonyulni, ahogy az egyik kedves barátom, aki szerint a költészet az a szép és felesleges játék, amelynek határozottan értelme van.

S azon túl? Fekszünk a gőzölgő pocsolyában. Időnként fölmelegyünk Kronstadt szent hegyére, és Európa legvégén lelógatjuk a lábunkat ...

Lábjegyzet

¹ Erdélyi város (magyarul Brassó, románul Braşov) német neve (*szerk. megj.*).

János Dénes
Orbán

Cartolina senza vampiro

Se sali sul monte sacro di Kronstadt¹, sulla cima del Cenk, puoi metterti con le gambe a penzoloni nel vuoto: qui finisce l'Europa. Lo strano territorio alle tue spalle si chiama Transilvania. Un estraneo non la conosce veramente, e invece è di fama mondiale: non tutti hanno sentito parlare di Ungheria o di Romania, ma di Transilvania sì, perché qui abita quella figura estremamente eccitante di cui il mondo, da un secolo e mezzo, non si è ancora annoiato: Dracula. Certo al di fuori di questa graziosa stupidaggine nessun altro nostro dono è stato accettato.

Mentre per gli scrittori – i quali, è vero, vedono il mondo in altra maniera – la Transilvania è un enorme libro, e non devono far altro che sfogliarlo e ricopiarne alcune cose. Apparentemente è proprio il paradiso: a quale artista non piacerebbe vivere in una terra dove risplende la cultura – e indubbiamente anche il neon – dell'Occidente, ma dove poi c'è il pantano balcanico, caldo e suggestivo (per quanto pieno di sanguisughe), che emana esalazioni e nel quale ci si può rotolare come maiali impazziti? Prima che qualcuno cominci a provare invidia, dirò che questo libro è un oggetto alla Borges: non lo si può mai riaprire alla medesima pagina, e proprio per questo è pericoloso, proprio questo ti fa perdere la testa. Dal momento che sei nato qui, vivi qui e sei pure scrittore, vorresti scrivere la Grande Enciclopedia della Transilvania. Un grande libro, uno più piccolo, oppure – dato che abbiamo fatto riferimento a Borges – magari una poesia o un'unica frase. Impossibile. Dài che sfogli il libro, ricopi qua e là, riporti le voci di un'enciclopedia, e rimani con la bocca amara per le lacune. Forse che non succede così? Non succede così. Rimani con la bocca amara per il paradiso e la follia. Perché, se non vuoi diventare matto, non ci diventi. Se invece vuoi diventarlo, allora ti basta ripetere quella genialità, congegnata da non so chi, secondo la quale la poesia è come quando spargi petali di rosa nel Grand Canyon e aspetti l'eco. E se no, è meglio che ti orienti come quel mio amico per il quale la poesia è un gioco bello e inutile, che però ha senso.

E oltre questo? Restiamo nel pantano in evaporazione. Di tanto in tanto saliamo sul sacro monte di Kronstadt e teniamo le gambe penzoloni nel vuoto, sul limite estremo dell'Europa.

Note

¹ La città oggi chiamata Braşov in romeno, Brassó in ungherese (*ndc.*)

Orbán
Ottó

A masszőr

Most ment el a masszőr. Kuncogok is magamon, a szépség koldusán, aki masszőrt járat a házhoz. Kuncogok, bár sok okom nincs rá. Hozzám ugyanis nem egy státuszszimbólum jár, hanem egy erős markú, szakmáját értő fiatalember, aki megpróbálja a mind kevesebb mozgástól sorvadásnak indult izmait életre döngönyözni. Nagyjából ennyit tehet értem az orvostudomány. Masszírozhat belülről a gyógyszereivel, kívülről a kezével. A lényegen nem segíthet, mert a lényeg az, hogy a betegségem én magam vagyok. Persze ne gondoljunk itt a romantika költőideáljára, a tüdőbeteg, lázrózsás arcú ifjúra, egy sebzett léleknek a betegséghez való titkos vonzalmára meg effélékre; betegben nálam egészségesebb ember kevés jár a földön, viszonyom a saját nyomorúságos helyzetemhez leginkább ironikusnak mondható; *majdnem mindent kinyertem belőle, ami költőileg kinyerhető*, bohóckodom néha, *most már akár meg is gyógyulhatnék*. Amire valójában kevés esélyem van, s mint már utaltam rá, főképp azért, mert bajom gyökerei oda nyúlnak vissza, ahol a vers is készül. Másnál talán másképp van, nálam az írásra kész állapot azt jelenti, hogy szellemi energiáimnak a lehetőségig teljes összpontosításával el tudom érni a maximális sebezhetőség állapotát, a világra való nyitottságnak egy olyan fokát, ahol a bennünk lakó szellem, melyet köznapi nevén tehetségnek nevezünk, szinte már magától teszi a dolgát. Röviden eksztatikus állapot ez is, mint a tűz körül ugránczó, törzsi varázslóé. Mindenben az ellentéte annak, amit a világ minden rendű és rangú gyógyító tudománya első helyen ajánl mint lelki segítséget a test fölépüléséhez, a minél teljesebb ellazulásnak, a pihentető féltálmának, a környezetünkkel való egygyéolvadásnak, a magunkban való mélyre merülésnek. Másként szólva, ha a sajátmagát pusztán a mestersége üzésével is módszeresen romboló költőt a sorsára hagynám, és ezután főállású betegként élném az életemet, az égő házból, ami vagyok, ki menthetnék egy majdnem egészséges villamoskalauzt vagy raktárnokot. Kedves nézőink, az irodalmi műsorok főszerkesztőségének portréműsorában az ismert költőt látják – ott ül megszokott székén, az íróasztala mögött, frissen megmasszírozva, az agyában kellő mennyiségben keringő vérrel, amitől a halhatatlanság csalóka érzete tölti el, miközben jobbkarját behajlítva mutatja, hogy ezt, ni!

Ottó
Orbán

Il massaggiatore

Il massaggiatore è appena andato via. Ci rido sopra, io mendicante di bellezza, che si fa venire il massaggiatore a casa. Ci rido sopra, anche se non ne avrei tanto motivo. Da me non viene certo uno *status symbol*, ma un giovanotto dalle mani forti, che conosce il suo mestiere, che prova a riportare vita nei miei muscoli atrofizzati per il sempre minore movimento. È più o meno tutto quello che può fare per me la medicina. Massaggiarmi all'interno con i farmaci, all'esterno con le mani. Nella sostanza, però, non può aiutarmi, perché la sostanza è che la mia malattia sono io. Naturalmente, non mi riferisco all'ideale del poeta romantico, al giovane tisico con il volto imporporato dalla febbre, all'anima ferita misteriosamente attratta verso la malattia e a cose del genere; nella malattia pochi al mondo sono più sani di me, piuttosto il mio rapporto con la mia condizione miserevole si può definire ironico; *ne ho estratto praticamente tutto il possibile dal punto di vista poetico*, mi dico a volte scherzando, *ora potrei anche guarire*. Quantunque le probabilità siano poche in realtà, come ho già detto, soprattutto perché le radici del mio male toccano il punto in cui nasce anche la poesia. Per gli altri forse è diverso, per me essere pronto a scrivere significa che, concentrando al massimo possibile le mie energie intellettuali, raggiungo una condizione di estrema vulnerabilità, un grado di apertura al mondo tale che l'intelletto alloggiato dentro di noi, quello che chiamiamo, con un nome comune, talento, fa quasi da solo quello che deve fare. Insomma, è anche questa una condizione estatica, come quella dello stregone di una tribù che saltella intorno al fuoco. Proprio l'opposto di quanto la scienza medica di ogni ordine e grado offre come primo apporto dello spirito alla guarigione del corpo: rilassamento quanto più totale, dormiveglia riposante, fusione con l'ambiente, profonda immersione in noi stessi. In altre parole, se lasciassi al suo destino il poeta, che già nella sua sola pratica è metodicamente distruttivo di se stesso, e invece vivessi la mia vita di malato a tempo pieno, potrei salvare dalla casa in fiamme, che sono io, un controllore tranviario quasi sano o un magazziniere. Cari spettatori, nella serie dei ritratti prodotti dalla redazione di questo programma letterario, eccovi il famoso poeta, seduto, sulla solita sedia, dietro la scrivania, massaggiato di fresco, con una giusta circolazione sanguigna nel cervello, colmo di un illusorio senso di immortalità, mentre con il braccio destro piegato fa: toh!

Papp
Tibor

2002 leütés az égbolt

Isten-ikerpár énekel ógörögül Lombok alatt a hálószobában Kettejük közül melyik a sár Az örökre haszontalan Melyik az ébredő vulkán A föld-rengés mellkasodban Melyik a szívdobogás Nem tudom ki hord fürdőruhát a halál vizében Vagy fekete köntöst mint szénbányában a remény gyémántjai A sóviharban macskahal vigyáz a történelemre És hullámszik a vízciszkó cipőfűzője mostanság A dobok hangja mélységet jelent Fiókos lakótömböket Aki felszakítja a befagyott tó fehér alsóruháját A mindenséget lélegzi be az Akibe képlékenyen a hold beköltözött Eltölt mint szadát a kenyér Mint völgyet a kő a fa a tengerek Akinek ajkát beteríti a szavak zúzmarája Akár a magány növénye Sivatagi bokorhoz is hasonlatos az Akit petrezselyem illatként előnt az erő Jászol mellett asszony és ember-evő Aki tornyok és angyalok magassága Csak hó lehet csak remény Ugye most a szélben száradó emlékezetét De a meztelenség mindig asszonyi A meztelenség mindig mindig foszforeszkál A csupaszság szaharája miért is lenne védett terület Közelében a bosszú ólomgolyója csörömpöl Pontosan az ég közepén rabként rabol rokonszenvet tekintetedből Árnyékod játékaikat őrzi meg az Aki gejzirként árulkodik Bánatból tördeli csontodat Aki eltörli háromszögelési pontjaidat Nem szögez többé csillagot nyakadra Aki jéghegyet jéghegyet formál lebukó hajadból Esteledvén júdáscsókot nyom homlokodra Aki nagypénteki asztalterítőként gyűrődik derekadra Illattal permetezi lyuggalt testedet Aki fekete hangjával teríti be a várost Bekormozza kifacsart lelkedet Az elvarázsolt élvezet Csatornája élvezet hozzád Csövekben sűrűsödik a kárhozat Szőlővesszők és levelek között A gondolat körvonalán vihar edződik Tornyodra csavarodik a holdsugár Mély a lelkek aknája mint a mezők tavaszi szomszár De isteneink durvasága magas és kevély A mocskolódás hurokjában elbarmul az élet Csak a költészet tudja tisztára mosni az indulatokat

Tibor
Papp

2002 battute fanno da volta celeste

Una coppia di divini gemelli canta in greco antico Sotto le fronde degli alberi nella camera da letto Fra i due quale sarà di fango L'eternamente inutile Qual è il vulcano che si risveglia Il terremoto nel tuo petto Quale il moto del cuore Chi è in costume da bagno nell'acqua di morte non so O in una vestaglia nera come in una miniera di carbone i diamanti della speranza Nella tempesta di sale il pesce gatto veglia sulla storia Di questi tempi galleggiano le stringhe delle scarpe dei cavallucci marini Il tambureggiare misura l'alto-basso Dei blocchi abitativi a cassette Chi strappa la camicia bianca del lago ghiacciato Inspira l'universo Chi diviene dimora della plasmabile luna Ti riempi la bocca come il pane Come la pietra, gli alberi, le acque riempiono la valle Chi ha le labbra coperte dal ghiaccio delle parole Come fosse la pianta della solitudine Somigliante anche al rovetto del deserto Chi è invaso dalla forza come da profumo di prezzemolo Accanto al presepe donna e antropofago Chi ha l'altezza delle torri e degli angeli Solo la neve è possibile solo la speranza Della sua memoria che si asciuga al vento Ma la nudità è sempre femminile. La nudità è sempre fosforeggiare sempre perché sarebbe zona protetta Nei pressi stride il proiettile plumbeo della vendetta In prigione nel centro esatto del cielo cattura con sentimento dal tuo sguardo Custodisce i giochi della tua ombra Chi con la forza d'un geysir ti rivela Per disperazione ti tormenta le ossa Chi distrugge i tuoi punti di triangolazione Non fa più triangolare stelle sul tuo collo Chi plasma una montagna di ghiaccio con la cascata dei tuoi capelli Verso sera imprime un bacio di Giuda sulla tua fronte Chi si avvolge ai tuoi fianchi come la tovaglia alla tavola il venerdì santo Versa profumo sul tuo corpo trafitto Chi ricopre la città con la sua voce scura Deposita nero fumo sulla tua anima martoriata Voluttà irretita si conduce a te Le sue condutture condensano perdizione Tra frustate con tralci di vite e foglie Nella processione dei pensieri prende vigore una tempesta Il raggio della luna si avvinghia alla tua torre La trincea delle anime è ampia come la sete dei campi a primavera Ma la brutalità dei nostri dèi è alta ed è altera Nella trappola sporca dell'oltraggio la vita s'abbrutisce La poesia soltanto sa rendere candido l'impeto

Parti Nagy
Lajos

Sic transit gloria mundi litterarum

Jobban jár az a magyar író, akit 10002-ben kérnek föl egy átmeneti önportréra, ha másért nem, az ötszörös terjedelem miatt. Hogy illúziói lesznek-e, nem tudom.

Nekem, egy kis nyelv írójaként az egységesülő Európában, nincsenek. Azt sem tudom, hogy ama nyelvi térben mi gördül, pulzál, idegvégződik majdan nyelvként.

Hogy mi görög majd szanaszét, mint a lomha földi békák Arany János 19. századi magyar költőnél!

Nem megyek tovább nyelvirányba, holott írói anyagom, egyetlen terpem az anyanyelvem, amin, sőt amelyen írok, örökös változóm, egész átmenetiségem hordozója.

Átmenetileg Berlinben élek, ahol egyrészt nyelvileg idegen vagyok, amúgy pedig olyan otthonosan érzem magam, mint sehol máshol Budapesten kívül.

S ha már önportré, legyen szituálva: mikor ezt írom, egy grünewaldi ablakból nézem a kopasz égen a hársfák necchálóját. Idén már elmondhatom magamról, hogy "jövőre" ötvenéves leszek. Átjárok versből prózába és drámába, nyelvi rétegből nyelvi rétegbe, groteszkból szakrálisba, fikcióból valóságosba és vissza.

A közöttben vagyok otthon, a határon. Az átjárás kétirányú, de az átmenet csak múlás, *sic transit gloria mundi*. A vége nem kétséges, szoktam félni, ki nem?, nem is annyira a haláltól, mint attól: túlon túl idő előtt fejeződik be ez az átmenetiség, holnap jön egy setét vasutas, és kizavar ebből a szörnyű gyönyörű tranzitváróból. Pedig kéne még legalább harminc év, viszonylag ép ésszel. Ezt semmilyen értelemben nem szeretném elveszíteni.

A művészetben nincs olyan örült nyelvi mű, melyhez ne kéne a józan ész. Ha a nyelvi teremben bármit is véglegesnek, mozdíthatatlannak tekintenek, s nem átmenetnek, alakulásnak kint is, bent is, illetve ha azt állítanám, hogy formulázni tudom, ki vagyok és mi az, ami körülvesz, nem volnék író.

Az írásom számomra szenvedélyes bizonytalanság, kíváncsiság, kísérlet a körülírásomra. Mostanában inkább írni szeretek, leskiccelni, fölírni, vázlatokat készíteni, nem pedig megírni. Hiába vonzana a készre írt mű eszménye, ha hinni egyre kevésbé hiszek benne. Az átmenetben hiszek, a közelítésben.

Lajos
Parti Nagy

Sic transit gloria mundi litterarum

Per lo scrittore ungherese al quale nel 10002 chiederanno di stendere un autoritratto provvisorio andrà meglio, se non altro perché avrà a disposizione uno spazio cinque volte maggiore. Se avrà illusioni, non lo so.

Io, scrittore di una piccola lingua in un'Europa che si unisce, non me ne faccio. Non so nemmeno cosa in quello spazio linguistico girerà e pulserà, con quali terminazioni nervose, come lingua in quello spazio. Cos'è che salta ovunque, come nel XIX secolo le "rane infingarde" del poeta ungherese János Arany¹.

Non procedo oltre in direzione della lingua, nonostante che per me la materia e il terreno in cui, anzi dentro cui scrivere sia la mia lingua madre, l'eterna variabile e veicolo di tutta la mia provvisorietà.

Vivo provvisoriamente a Berlino, dove sono linguisticamente straniero per un verso, ma per l'altro mi sento a casa come da nessun'altra parte, salvo Budapest. Trattandosi di un autoritratto, deve avere un'ambientazione: mentre scrivo, guardo fuori da una finestra sul Grünewald, una rete di tigoli in un cielo calvo. Posso già dire che l'anno "a venire" avrò cinquant'anni. Passeggio dalla poesia alla prosa al dramma, da uno strato linguistico a un altro strato linguistico, dal grottesco al sacro, dalla finzione alla realtà e viceversa.

Sono a casa nella terra di mezzo, nel confine. Il transito è bidirezionale, ma transitare è solo un trascorrere, *sic transit gloria mundi*. Alla fine, ovviamente, ho paura, in genere; chi non ne ha? Ma non tanto della morte, quanto piuttosto che questa provvisorietà finisca anzitempo, che domani arrivi un ferroviere scuro e ti mandi via da questa terribile-amabile sala d'aspetto per passeggeri in transito. Invece mi ci vorrebbero ancora almeno trent'anni, con la mente per quanto possibile sana: non vorrei privarmene in nessun senso. In arte non esiste alcuna opera linguistica fatta con la lingua che, per quanto folle, non esiga una mente sana. Se nel mio spazio linguistico io considerassi una cosa qualunque definitiva, inamovibile e non invece provvisorietà, un divenire sia fuori che dentro, cioè se affermassi che so formulare, dare la formula di chi sono e di che cosa mi circonda, non sarei uno scrittore.

Essere scrittore è per me passione per l'incerto, curiosità, sperimentare la perifrasi di me stesso. Oggi, piuttosto che completare la scrittura, preferisco scrivere, abbozzare, fare appunti, preparare schizzi. Mi attirerebbe l'ideale dell'opera completa, ma è inutile perché ci credo sempre meno. Credo nel provvisorio,

Ez nem jó és nem rossz, s nem gondolom különlegesnek, legföljebb a magam módján élem meg, tekintem véglegességnek.

Ilyesmi vagyok, a magam folytonos módja, írott olvasata. Hogyan lehet ma komponálni, Tanár úr, kérdezték egyszer Bartóktól. Sehogy, felelte, de azért az ember dolgozik.

Lábjegyzet

¹ Utalás a *Családi kör* (1851) című vers kezdő versszakára (*szerk. megj.*).

nell'approssimazione. Non è un bene e nemmeno un male, e non penso che si tratti di qualcosa di particolare, semmai è che il provvisorio io lo vivo e considero definitivo al modo mio.

Sono più o meno così, sono il modo continuo di me stesso, scrivendo mi leggo. Ma, Maestro, come si può comporre, oggi? Chiesero una volta a Bartók. Non si può, rispose, in ogni caso noi lavoriamo.

Note

¹ Allusione alla poesia *Cerchia familiare* (*Családi kör*, 1851), *ndc.*

Peer
Krisztián

Fürdő

Az ég alapján tájékozodom. Ha háton úszom, mindig attól félek, hogy beverem a fejemet. A szaunában az jut eszembe, hogy rajtam csapódik ki a többiek kipárolgása. Megmártózom és máris irtózom a vízben. Mégis a gőzfürdőbe megyek, ha egyedül akarok lenni, és nincs időm leutazni anyámhoz. És ott olvasok. Különben unatkoznék. Mikor unatkozom, miről gondolkodom? Józanító, üres órák. Sok az ismerős, tudják, hogy ilyenkor nem szeretem, ha foglalkoznak velem. Hol azt keresem, mi értelme az egésznek, hol a szavakat nem találom. Mint aki eltévedt egy-szer, és már majdnem éhen hal, amikor szomjan hal. Mikor a végtelen sorban vonuló homokdűnék legtávolabbikán felrémlik a labirintus képe, és Babilon királya hangosan felsóhajt: megmenekültem. Magyarul Borges a *borgóz* hívóírme. Szavakkal dolgozom, elmozdítom őket, áttetszővé vékonyítom májuk fátylát, hogy látva lássatok. Hölgyeim és uraim, magyarok! És olaszok! Ez a bezárkózás és a beletörődés évtizede volt. A válaszokhoz igazított kérdéseké. Amikor a kisebbik ellenállást választottuk: a passzívát. Tornáztunk a szűk cellában, én legalábbis. Legalább jó kondiban érjen, ha kondítanak. Könnyű a művész pozíciójából azt mondani, hogy a művészet halott – elrejtjük a tetemét, hogy eloszthassuk egymás közt a porcióját. Bármibe kezd az ember, egyszer csak azon kapja magát, hogy pénzért csinálja. Szolgál. Ezt teszi a művészet, mert nem tud jobbat. Diadalmas alkalmazkodás. Vagy belefutad abba a szabadságba, amit azzal nyert, hogy elveszítette funkcióját. Iróniával veszem elejét a paranoiának, ezek kisebb körök. Nehogy már mindig azt érezzem, hogy figyelnek. *Bármit leírhatok*. Minálunk, Magyarországon, a legtöbb éjjel is nyitva tartó közértben kis ablakon keresztül megy a kiszolgálás. Behajolok a tévébe. Mutogatok, de végül jó, amit adnak. Néha a kis ablak másik oldalán érzem, és olyankor elszégyellem magam. Mert azt kapják tőlem, amit várnak. Néha már napközben minden eszembe jut, minden, amit venni kell. A kétezerkét leütésbe beleszámít a space?

Krisztián
Peer

Bagno

Mi oriento con il cielo. Quando nuoto a dorso ho sempre paura di battere la testa. Nella sauna mi viene da pensare che su di me si condensa il sudore altrui. Mi butto nell'acqua, ne provo ribrezzo. Eppure se voglio restare solo e non ho tempo di recarmi da mia madre, vado lo stesso alla sauna. E lì leggo. Altrimenti mi annoierei. A che cosa penso quando mi annoio? Ore vuote, ma che rendono sobri. Molti miei conoscenti qui in giro sanno che in momenti come quelli non mi piace essere oggetto d'attenzione. Cerco il senso di tutto, ma non trovo le parole, o viceversa. Come chi si è perduto e quasi muore di fame quando però muore di sete. Quando nella più lontana delle dune, che si susseguono in fila infinita, si intravede l'immagine del labirinto e il re di Babilonia manda un gran sospiro di sollievo, sono salvo. In ungherese Borges fa assonanza con *borgóz*¹. Lavoro con le parole, le sposto, assottiglio il velo di Maia fino a renderlo trasparente, affinché vedendo vediate. Signore e signori ungheresi! E italiani! Questo è stato il decennio della chiusura in se stessi e della rassegnazione. Delle domande rettificate in base alle risposte. Il decennio in cui abbiamo scelto la resistenza più facile: quella passiva. Abbiamo fatto esercizi fisici in una cella angusta, perlomeno io. Che almeno mi si trovi in forma al suono della campana. Dalla posizione dell'artista è facile dire che l'arte è morta ... ne nascondiamo il cadavere per spartirci i pezzi tra noi. Qualsiasi cosa uno intraprenda, ad un certo punto si rende conto di farlo per denaro. È un servitore. L'arte fa questo perché non sa far di meglio. È un adeguarsi vincente. Altrimenti uno annega nella libertà che ha conquistato col perdere la sua funzione. Prevengo la paranoia con l'ironia, è un modo più semplice di relazionarmi col problema. Così non mi sento sempre sotto osservazione. *Posso scrivere qualsiasi cosa*. Da noi, in Ungheria, nella maggior parte degli alimentari aperti anche di notte, la vendita avviene attraverso una finestrella. Come infilare la testa dentro una tivù. Indico qua e là con il dito, ma alla fine va bene tutto quello che mi danno. A volte mi sento dall'altra parte dello sportello e allora mi vergogno. Perché do alla gente quello che si aspetta. Altre volte già durante il giorno mi viene in mente tutto ciò che devo comprare. Nelle duemiladue battute contano gli spazi?

Note

¹ I fumi del vino (*ndc*).

Rába
György

Főhajtás Itáliának

A vonaton utastársam a vámos
mikor harmadszor búcsúzkodva már
tiszteltette sosem-élt húgomat
ráébredtem friss esze arra jár
az ismeretlent tegye ismerőssé
egy gesztussal egy szóval hirtelen
szomszédságába így a senkiföldjén
felebarátja komája terem
s amikor éhesen harmadmagammal
Sienába toppantam délután
egy járókelőtől tudakozódva
szerény árlapú vendéglő után
karon fogott s mellékutcákon által
kicsiny osteriához vezetett
s ott is a gazda lelkére kötötte
olcsón tálaljon és bőségeset
otthon e hétfőt ünnepnek mesélte
egy perc színjátékot hoz operát
Rómába menet aszalt zsebút-torkút
ásványvízzel kínáltak a bakák
Velencében a Banca del Lavoro
címét kutatva ösztöndíjamért
érdeklődni a főpostára küldött
a rend őre s annyit szentül ígért
megvár s mivel a bank az épülettömb
túlsó oldalán volt található
már fordultam s a carabinieri
elpárolgott itáliai hó
megértettem végre hogy ők az éden
utolsó hűséges gyermekei
egy-től-egyig árnyékfutó az élet
napsütötte táncterét keresi
beborulhat pajtásához szorulva
csihol melengető házi napot
s idegenként csupán karnyújtásra
reménységül némi visszfényt kapok

György
Rába

Inchino davanti all'Italia

In treno il doganiere che viaggiava
con me tre addii mi lasciava e insieme
saluti a mia sorella inesistente
compresi che la sua mente così come viene
fresca faceva dell'anonimo un conoscente
con un gesto una parola incantata
creava nel nulla d'una landa vuota
un compagno un amico un confidente
e quando con tre amici in appetito
un pomeriggio a Siena capitammo
e a un passante fidati ci volgemmo
per buone osterie ma a buon mercato
sottobraccio mi prese e ci condusse
per le belle contrade a un localetto
dove al padrone di noi molto disse
per un largo mangiare e un conto stretto
e di ciò in famiglia il dì di poi fece
lesta una festa e un gran canto a più voci
e verso Roma andando tasche al verde
arde la gola ma acqua di soldati
ci consola e poi a Venezia borsista
la Banca del Lavoro per avere
il denaro cerco e il carabiniere
che mentre vado m'aspetti alla posta
centrale prego lui promette fermo
trovo la banca ma lui no al ritorno
neve italiana che scompare al sole
sono compresi infine questa prole
edenica questi ultimi fedeli
cacciatori d'ombre sotto quei cieli
chiusi delle balere della vita
assolata dove stretti all'amico
braccianti d'un sole conterraneo
stanno mentre io sto a un braccio ma estraneo
e in questa calda luce spero un poco

Radnóti
Sándor

A Spanyol lépcső

A Spanyol lépcső tetejéhez futó egyik utcában van a Biblioteca Herziana. Ott sokat ültem, amikor is művészethamisításról szóló könyvem¹ dolgoztam. Egy városhoz való viszonyt sokféleképpen le lehet írni. Én ott érzem otthon magam, ahol dolgoztam: Budapesten kívül Bécsben, New Yorkban és Rómában. A könyvtárhoz közel egy házban tábla van: Gogol ott írta az egyik legoroszabb regényét, a Holt lelkeket. Egy kis nemzet legnemzetibb foglalatossága bizonyára a műfordítás – a legnagyobb magyar költők fordítók is voltak –, de utána következik a nemzeti irodalom kritikája. Én kritikákat írok a magyar irodalomról és egy budapesti folyóirat kritikai rovatát vezetem. Részben pedig Lukács György egykori tanítványaként művészetfilozófiai tanulmányokat írok. A kettő néha összekapcsolódik: egy jelentős költőnkéről azt állítottam, hogy misztikus, ehhez azonban végig kellett gondolnom a misztika és a líra viszonyát, vagy történeti és teoretikus tanulmányokat írtam magának a kritikának a problémájáról. Néha szétágazódik: így foglalkoztam Walter Benjammal, egy sorozatban jelentős 20. századi művészettörténészek esztétikáját rekonstruáltam, vagy elemeztem, hogy mit értsünk klasszikuson. Amikor hamisításról szóló munkám megjelent magyarul, egy tanítványom megajándékozott saját könyvem egy példányával. A szerző neve helyén az ő neve állt, a fénykép is őt ábrázolta. Tavaly Lessinget tanítottam munkahelyemen, a budapesti egyetem esztétika tanszékén. Lessing azt írja Moses Mendelssohnhoz intézett levelében, hogy ő gondolatait a tollával érleli ki. Ebben magamra ismertem. Azért is szeretek minden foglalkozásom közül leginkább írni, mert izgatottan várom, mire lyukadok ki. Most hosszabb ideje a múzeum történetfilozófiájával foglalkozó könyvem dolgozom. Sz ez visszavisz a Spanyol lépcsőhöz, mert annak a közelében lakott Johann Joachim Winckelmann, akiről egy hosszú fejezetem fog szólni. Ő egész Rómát múzeumnak tekintette ...

Lábjegyzet

¹ *The Fake. Forgery and its Place in Art*, Rowman & Littlefield, Lanham 1999 (szerzői megj.).

Sándor
Radnóti

La scalinata di piazza di Spagna

In una strada che corre sopra la scalinata di piazza di Spagna si trova una biblioteca, la Hertziana. A lungo ci sono stato seduto quando lavoravo al libro sul falso artistico¹. Si può descrivere in molte maniere il rapporto con una città. Io mi sento a casa nei posti dove ho lavorato: oltre che a Budapest, a Vienna, a New York e a Roma. Vicino alla biblioteca c'è una targa su una casa: è lì che Gogol' ha scritto uno dei suoi romanzi più russi, *Le anime morte*. L'occupazione più nazionale che ci sia in una piccola nazione è senz'altro tradurre letteratura – i più grandi poeti ungheresi sono stati anche traduttori –, ma subito dopo viene la critica. Io scrivo critiche di letteratura ungherese e dirigo anche una rubrica di critica in una rivista budapestina. Per altro, come ex allievo di György Lukács², scrivo anche saggi di filosofia dell'arte. Le due cose talvolta convergono: di János Pilinszky, un nostro importante poeta, ho affermato che è un mistico, per farlo ho dovuto riflettere sul rapporto tra mistica e lirica. Allo stesso modo, ho scritto saggi di storia e teoria sul problema della critica. Talvolta c'è invece una divaricazione: è avvenuto per esempio che mi sia occupato di Walter Benjamin, che abbia ricostruito in una collana l'estetica degli storici dell'arte più significativi del xx secolo oppure che abbia analizzato cosa intendiamo per classico. Quando il mio lavoro sul falso è apparso in ungherese, un mio allievo mi ha fatto dono di una copia falsa del mio stesso libro. Al posto del mio nome c'era il suo e anche nella foto di copertina c'era lui. L'anno scorso, come docente di Estetica all'Università di Budapest, ho tenuto un corso su Lessing. In una lettera indirizzata a Moses Mendelssohn, Lessing scriveva che lui faceva maturare i suoi pensieri con la penna. In questo mi sono riconosciuto. Tra tutte le occupazioni, scrivere è quella che amo di più, perché aspetto con eccitazione di vedere dove andrò a finire. Ora, da lungo tempo, sto lavorando a un libro sulla filosofia della storia del museo. E questo mi riporta alla scalinata di piazza di Spagna, perché lì nei pressi ha abitato Johann Joachim Winckelmann, al quale sarà dedicato un lungo capitolo. Considerava tutta Roma un museo ...

Note

¹ *The Fake. Forgery and its Place in Art*, Lanham, Rowman & Littlefield, 1999, *nda*.

² Pensatore ungherese (1885-1971), è il maggior filosofo marxista del Novecento. Autore, tra l'altro, di una *Estetica* (1963; trad. it. Einaudi, Torino 1970), *ndc*.

Somlyó
György

Szonett – bővített szeptimmel,
melyben a Szerző felfedi mestersége címerét

Modernnek kell lenni mindenestül [?]
(Rimbaud – felülírva)

Borzongó gerinccel vonzom a Régit
Vad varázslatok Szelid szentiment
Eszementek mondják rám Eszement
Fércelt álcák mögé menti a bőrit

Ahogy jön jön zuhan ront rám a Végit-
Élet Élet mely már csak Testament
Milliom vers járja át testemet
Amelynek cellájába zárva Még Itt

Mint új laikus Másoló Barát
Lúdtoll helyett Xerox fölé hajolva
(Képe így marad kései korokra)
A végső percben mássá-újra-át-
És felülírnám mindezt az egészet

Időtlen időkből fakadt Költészet
Hullámverése átcsap minden gáton
Nem tereli aklokba semmi kánon

Ez a kínom a dínom és a dánom
Az összejtet kéne kipreparálnom
Nyájkával nyirkával is mindenáron

Árkon-bokron túl Óperenciákon
A Bibloszt újonnan babelizálón
Megcsomózva-szétcibálva a Hálón
Szentségtörő hittel bálványimádom
Még Itt minden Pléiade az én Pléiade-om

György
Somlyó

Sonetto – con settimino ampliato,
in cui l'Autore svela i segreti del proprio mestiere

Il faut être absolument moderne [?]
(Rimbaud – sovrascritto)

Rabbrividisco ma all'Antico m'attiro
perché ho cuore urbano che ama il sortilegio
Senza Senno mi dice l'invasato collegio
Salvi la pelle con trucchi da raggio

Qui incombe piomba s'abbatte il Giudizio
Universale e la vita vale solo come Testamento
Versi a milioni si ficcano nel corpo con tormento
Qui Ancóra chiuso nella cella del servizio

Nuovo Frate Amanuense laicamente
Chino sulla Xerox senza penna d'oca
(Questo quadro i posteri vedranno)
Vorrei alla fine tutta questa cosa
Copiare riscrivere trascrivere altramente

La poesia nacque ai tempi prima dei tempi
Le sue onde sono forti che non hanno esempi
Né argine né canone ha forza per domarla

Il mio tormento e giubilo e carnevale
È lavorare quella cellula primordiale
La sua mucosa e linfa e il suo totale

Per colli e valli lontano oltre l'Antico Mare
Il Libro nella nuova Babele trasbordare
E alla Rete legato farlo andare
Lo idolatro con fede che profana
Qui Ancóra ogni Pléiade è la mia collana

Szabó
Magda

Pillanatsfelvétel: Isten sorsjegye

Hatéves voltam, mikor hat nagybátyám egyikét, az állami méngazdaság templomában működő lelkészt először megláttam: pap ritkán mozdul ki szent hivatása körletéből. Egyházkerületi közgyűlésre érkezett, de öcscsénél vett szállást, kíváncsi volt a viszonylag későn házasodott Elek fivére egyetlenére: Magdolna lányára. Apám boldogan és büszkén vezette be hozzánk. Én, ahogy utasított, nagybátyám elé léptem és illedelmesen behajlítottam bókra a térdemet, aztán azt mondtam neki: *“Salve, pontifex, dilectissime frater patris mei”*. “Tessék?” – mondta nagybátyám riadtan. “Mit akar ez a gyermek?” Rámosolyogtam és megnyugtattam: *“Loquor latine, desinas admirari!”*.

“Apage Satanas!” – riadt meg nagybátyám. “Minek neveled te ezt a boldogtalant, öcsém? Táblabírónak, törvényszéki tanácselnöknek vagy mi a csodának?” Körbepillantott, a szalonban természetesen makulátlan rend. Nagybátyám nyugtalan léptekkel végigment a szobákon, megállt az enyémben, nézelődött egy ideig, akkor már sógorasszonya, anyám is mellette állt. Őt persze ismerte, nagyon szerették egymást. Nagybátyám pillantása körbejárt a gyerekszobában, aztán tekintete apámra fordult.

“Hol van innen a baba?”, kérdezte szigorúan. “Hol a főzéshez szükséges kellékek? Hol a labda, a kirakós kocka, valami gyermeki?” “Ez csak ír meg olvas”. – mosolygott rá anyám, akinek nem volt ember, aki ellent tudott volna állni, ha egyszer rámosolygott. “Ez a ti tudós és sajátoságos famíliátok egyik tagja, sógorom. A ti véretek, keveredve az enyémmel. Ez mesét reggelizik, mesét vacsorázik, ha nem mi mesélünk neki, önmagának mesél. Ez ilyen. Nem csak az én vérem, a tiétek is”.

Nem értettem, mi a baj, de tudtam nem illik érdeklődni, majd közlik. Nagybátyám apámhoz fordult és mintha vizsgáztatná, megkérdezte: “Mit meséltek altatáskor neki?”. Anyám, akinek kis színdarabjai, gyermekéletei még születésem előtt rendre megjelentek, elmondta, mi nálunk a helyzet. A hetet felosztották egymás között, páros napokon anyám altat, páratlanokon apám. Nagybátyámat az öccse érdekelte, mi-vel altatja el a lányát. “Kikérdezheted, úgy tudja, kik az Atreidák, mint a saját családja tagjait” – mondta megdicsőült boldogsággal apám. “Ez Homéroszon nőtt fel idáig, jelenleg holtszerelmes Achillesbe, de ismeri az Aeneist is, csak nem akarja elhinni, hogy mikor csata dűl és mindenki menekül, lehet anya, aki elengedi a gyermeke kezét”.

Magda
Szabó

Istantanea: un biglietto della lotteria di Dio

Avevo sei anni quando vidi per la prima volta uno dei miei sei zii che officiava, da sacerdote, nella chiesa dell'azienda ippica dello Stato: un prete raramente si allontana dal circuito della sua sacra professione. Lui però, arrivato per un'adunanza generale del distretto ecclesiastico, intendeva fermarsi a dormire dal fratello minore: era curioso di vedere Magdolna, l'unica e prediletta figlia di Elek, sposatosi relativamente tardi. Mio padre, felice e orgoglioso, lo fece entrare in casa. Io, seguendo le sue istruzioni, mossi un passo in avanti verso mio zio, mi inchinai con grazia e dissi: *“Salve, pontifex, dilectissime frater patris mei”*. “Prego?”, domandò mio zio allarmato. “Cosa vuole questa bambina?” Gli sorrisi e lo tranquillizzai: *“Loquor latine, desinas admirari!”*.

*“Apage Satanas!”*¹ esclamò mio zio spaventato. “A che cosa educi questa poverina, fratello mio? Vuoi che diventi assessore della tavola regia, presidente di tribunale o che altro?”. Gettò uno sguardo attorno; nel salone naturalmente regnava un ordine immacolato. Lo zio, a passi inquieti, fece il giro delle stanze, si fermò nella mia e stette un po' ad osservarla. Sua cognata, mia madre, gli si era nel frattempo avvicinata. Naturalmente si conoscevano già e tra di loro c'era grande affetto. Lo sguardo di mio zio misurò la stanza, poi si rivolse a mio padre.

“Dove sono le bambole?”, chiese con cipiglio severo. “Dove sono gli arnesi da cucina? La palla, i cubi colorati, insomma, qualcosa di infantile?” “Questa non fa altro che scrivere e leggere”, disse sorridendo mia madre, e al suo sorriso nessuno poteva opporre resistenza. “Fa parte della vostra dote e speciale famiglia, cognato caro. Il vostro sangue, mescolato al mio. Lei fa colazione con le favole, cena con le favole, e se non gliele raccontiamo noi, allora se le racconta da sola. Così è. Non è solo sangue mio, è anche vostro”.

Non capivo quale fosse il problema, ma sapevo che non stava bene fare domande, tanto mi avrebbero fatto sapere più tardi di cosa si trattava. Lo zio si rivolse a mio padre e, come se dovesse sottoporlo a un esame, gli chiese: “Che cosa le raccontate per addormentarla?”. Mia madre, che prima della mia nascita aveva pubblicato commedie e racconti per l'infanzia, spiegò com'è che andavano le cose da noi. Loro si dividevano la settimana, nei giorni pari mi addormentava mia madre, nei giorni dispari mio padre. A mio zio interessava come addormentava la bambina suo fratello. “Puoi interrogarla, conosce gli Atridi come fossero membri della sua famiglia”, disse mio padre trasfigurato. “È cresciuta fino ad ora con Omero, attualmente si è infatuata di Achille, ma conosce anche Enea, solo che non vuol credere che mentre imperversa la battaglia e tutti se la danno a gambe, possano esistere madri che si lasciano sfuggire la mano del figlio”.

Nagybátyám érkezése óta egy nagy díszesen becsomagolt dobozt szorongatott.

Most levágta a kanapéra és úgy nézett rám, hogy meg-riadtam. Tudomásom szerint nem vétettem semmit.

“Ennek hoztam én játékbabát?” – mondta pap nagybátyám keserűen.

“Aki már ismeri az összes bűnököt és a világ minden gazságát?

Mi lesz ebből a boldogtalan leányból, ha megnő, ilyen nevelés után?”.

„Isten majd dönt” – felelt apám helyett anyám.

„Ezt te tudhatod a legjobban, sógorom. Minden gyermek Isten egy sorsjegye, ilyen szépen fogalmaztad egyszer, mikor kööltük Veled, várjuk Magdolna születését. Itt van Isten sorsjegye, majd eldől, mire szánták. Ne izgasd fel magad, mert örülni fog a babának is, bár az olvasmányai sem akármilyenek. Tudod, mit kér mindig az ágyba, ha beteg? A nemzetközi menetrendet meg az *Enciclopedia Britannicá*-t. Ne rémítsd meg a gyermeket amiatt, hogy olyan szokatlanra sikeredett. Megint elmondom: Isten sorsjegye. Ő adta, nem?”

Mio zio, da quando era arrivato, stringeva a sé un grande pacco, avvolto in una bella carta da regalo. Lo scagliò sul canapé e mi guardò in modo tale che mi venne una gran paura. Per quanto ne sapevo, non avevo commesso nessun peccato. “A questa qui ho portato una bambola per giocare!”, disse con disappunto mio zio prete. “A lei, che è già a conoscenza di tutti i peccati e delle scelleratezze del mondo? Che cosa potrà mai diventare, con un’educazione del genere, questa infelice ragazzetta una volta cresciuta?”.

“Lo deciderà Dio”, rispose mia madre per mio padre. “Tu questo lo sai bene, cognato mio caro. Ogni bambino è un biglietto della lotteria di Dio, così hai proclamato una volta, quando ti abbiamo comunicato che attendevamo Magdolna. Qui c’è un biglietto della lotteria di Dio, si saprà poi a che cosa è destinato. Non agitarti, perché sarà contenta della bambola, nonostante le sue letture particolari. Sai che cosa chiede quando è a letto ammalata? L’orario internazionale dei treni e l’*Enciclopedia Britannica*. Non spaventare la bimba solo perché è uscita fuori dal comune. Ti ripeto: è un biglietto della lotteria di Dio. Lui ce l’ha dato, o no?”.

Note

¹ Le frasi latine significano: “Salve, sacerdote, amatissimo fratello di mio padre”, “Parlo latino, smetti di meravigliarti!”, “Vattene Satana!” (*ndc*).

Szálinger
Balázs

Megbeszélések a mennybéli Becsüssel

A Fővám téri éjbe zaj ha illan, néhány álmos homlokzat összenéz. Bambák, prúdek, mogorvák holtukiglan – pesti háznak a csönd nemespenész. A késődélutáni utcavillany ezt sérti föl, majd sárga ködbe vész: közel a tél. S éjente itt poroszkál Sárkány és új barátja, Szűcs, a popsztár. Volt nyár, de már jócskán hűvösre jár: sokasodnak a szél elől fedett fők, a téltre fölszedett nők, és (de kár!) még félmegoldásból is vagy ezer nőtt: a villamos a kocsiszínben áll, becézget egy nappal szerzett esernyőt, a balkonok még boronganak, bár kormozott festékréteg alatt. Szűcs és Sárkány mindig a flaszteron rejteznek, mint a réz titkolt ezüstje; két utcaszínű, istenverte nyom: ezt hagyják rá a mennybéli Becsüstre, aki csoportosít meg összevon, számokat kér, és nem kér egy betűt se, számon nem kér, csak egy jajra vár, mert fölujjong, ha a váltó lejár.

Szűcs Mindenható Becsüs, tudod, elég volt. Elég volt, hogy vörös meg fekete. Szólni vágy a kuplé, amit belénk fojt a tisztelt publikum lehellete.

Sárkány Tisztelt? Miért tisztelne pengét a vérfolt?

Szűcs Mert ha akarja, port kever bele.

A Becsüs Még egy nemzedék, melyben nincs alázat, s nem is jelszóra, de becsszóra lázad?

Szűcs S most arra vársz, hogy a hangod kutassam? Nem teszem, s éppen elveid szerint. Jobb dolgom van. Magamhoz térni lassan, vagyont gyűjteni ...

Sárkány ... erős a forint!

Szűcs Ruhában járni, újban ...

Sárkány ... férfiasban!

Szűcs S nem vérzeni olcsón, ezeknek itt!

A Becsüs A menny viszont nem pokollal határos; mítoszt kaptatok tőlem: áll a Város!

Szűcs Ópiumként az új élet sebére?

Sárkány Hó és mag közé vetsz kereszteteket?

Szűcs Alszol talán több, mint százötven éve? A Pest-téma most befejeztetett ...

Sárkány A balkónon borongók istenére, új szérumot adj ... ez levetkezett!

Balázs
Szálinger

Trattative con il Valutatore celeste¹

Il frastuono a Fővám tér trapassa nella notte, si guardano l'una con l'altra le facciate assonnate. E loro storditi, pudichi, cupi a morte – il silenzio è nobiltà per le ammuffite case di Pest. Qui al pomeriggio tardi scoppia l'illuminazione stradale, poi scompare nella nebbia gialla: l'inverno è vicino. E qui ogni notte Sárkány trotterella col suo nuovo amico Szűcs, la *popstar*. Si va ormai verso il freddo, il tempo dell'estate è finito: si moltiplicano i cappelli sulle teste contro il vento, si moltiplica il numero delle donne rimorchiate per l'inverno e si moltiplicano (purtroppo!) anche le soluzioni di rimedio: il tram nella rimessa coccola un ombrello conquistato lungo il giorno, sui balconi sotto lo strato di colore annerito dalla fuliggine stanno i volti melanconici. Szűcs e Sárkány, eterne ombre segrete scintillano come argento fuso nel rame; due orme maledette, del colore della strada: questo è tutto per il Valutatore celeste, che classifica e somma, chiede il conto non parole scritte, lui non rende conto, attende lamenti, gioisce quando scade la cambiale.

Szűcs Valutatore onnipotente, lo sai, ora basta, basta rosso e basta nero. Il *couplet* che lo stimato pubblico col suo respiro soffoca in noi, vuole cominciare.

Sárkány Stimato? Perché la goccia di sangue dovrebbe stimare la lama che la provoca?

Szűcs Perché la lama, se vuole, può mischiarla alla polvere.

Valutatore Ancora una generazione priva di umiltà? Che per giunta insorge non per una parola d'ordine ma per la parola d'onore?

Szűcs E adesso ti aspetti che io analizzi la tua voce? Proprio per quello che pensi non lo farò. Ho di meglio da fare. Diventare poco a poco me stesso, accumulare ricchezza ...

Sárkány ... sta andando forte il fiorino!

Szűcs Avere vestiti, vestiti nuovi ...

Sárkány ... vestiti da uomo vero!

Szűcs E non dissanguarsi invano per questa platea qui!

Valutatore Ma il Paradiso non confina con l'Inferno; il mito ve l'ho dato io: la Città!

Szűcs Come oppio per le ferite della vita nuova?

Sárkány Vai piantando croci fra semi e neve?

Szűcs Dopo oltre centocinquanta anni sei ancora in letargo? La storia di Budapest ormai è compiuta ...

Sárkány Per il Dio di quei volti melanconici sui balconi, dacci un nuovo siero ... la verità è nuda!

A Becsüs Hát álljatok meg, s nézzetek körül. Már ettől visszatér a föld hite. „Örvend a kietlen hely és örül a pusztaság, s virul, mint őszike”¹.

Lábjegyzet

¹ *Ézsaiás* 35.1 (szerzői megj.).

Valutatore Fermatevi dunque e guardatevi intorno. È già motivo perché torni la fede sulla terra. “Si rallegrino il deserto e la terra arida, esulti e fiorisca la steppa”².

Note

¹ Parte di *Primo cabaret di sangue di Pest (Első Pesti Vérkabaré, Árkád-Palatinus, Budapest 2002)*, un volume di poesie che “riscrive” – ridimensionandolo – il “culto di Budapest”, tema tradizionalmente centrale nella letteratura ungherese, oggi sempre più soppiantato da tematiche diverse tra cui, insistente, lo strapotere dell’economia sulla cultura (*ndc*).

² *Isaia*, 35,1 (*ndt*).

Szerbhorváth
György

Tíz ujj

Írok, mert négyéves koromtól a papír és a betű érdekel.

Írok, mert tíz ujjal tudok gépelni, s ezt akkor már ki is használom.

Írok, mert csak a mondatokból tudok megélni, másból kedvem sem lenne.

Írok, mert a falumban az egy főre jutó író- és újságírószám meghaladja a newyorkit, szóval a mi falunk a tollforgatók faluja (a minőség más kérdés – mondjuk, az a novelláskötet, amit az egyik utcabéli haverommal és az utcánkból nyíló kis utcában élő unokaöcsémrel írtunk, az nem lett olyan rossz).

Írok, mert a barátaim írók, és rájöttem, hogy azok a legjobb barátok, akik írnak, akik írni tudnak, mert ahhoz, hogy írj, rengeteg minden szükségeltetik, és e “banális” dolgokat én most nem fogom felsorolni. Mindedig elismerést csak az írásaimért kaptam; ez is hjjt. A mi falunkban még a szódás hordja ki a szódavizet, és a Szódás Pali bácsi egyszer nagyon megdicsérte a falusi lapban megjelent első cikkemet, hogy na igen, ez a cikk focicsapatunk, az Egység elsőpró bajnoki győzelméről igazi remekmű ...!

Az írás terápia is, az utóbbi tíz évben annyi minden történt, hogy alig tudok kigabalyodni belőle. Így viszont pszichiáterre sem kell költenem, magamat kezelem.

És persze *maga az életmód:* ki sem kell menni a szobából, nincs munkahely, főnök, beosztott, egyszerűen nincs körülöttem ember álló nap, és ennél nagyobb ajándékot nehéz elképzelni ...

Rengeteg időt követel az írással és az olvasással való szöszmötölés, ezért aztán unatkozni sincs idő. Ám folyamatos késésben vagy saját magadhoz – terveidhez – képest, így folyton lelkiismeretfurdalás kínoz, hogy sehol sem tartasz és senki sem vagy. Alapvetően tehát *önmarcangoló szakma ez,* kín, gyötrellem, szenvedés.

Nem is értem, olykor miért vetik a szememre, miért kérdezik, hogy mikor jelenik meg már tőlem az *opus magnum*.

Nem értem, hisz *az írás világa nem az öröm világa,* tudják ők egyáltalán, hogy mi az, írni?! Még ha maguk is írók közülük néhányan.

Meg aztán lehet, hogy inkább hálásnak kéne lenniük, hogy az *opus magnum*-om késik.

Addig se csalódnak bennem.

György
Szerbhorváth

Dieci dita

Scrivo perché sin da quando avevo quattro anni mi interessano la carta e le lettere dell'alfabeto. *Scrivo perché* so battere a macchina con dieci dita e, dal momento che ho questa abilità, la sfrutto. *Scrivo perché* riesco a mantenermi solo con le frasi, con altro non avrei voglia. *Scrivo perché* nel mio villaggio il numero di scrittori e giornalisti per abitante supera quello di New York, in una parola il nostro è un villaggio di uomini di penna (la qualità è un'altra questione: diciamo però che non è venuto così male il volume di racconti scritto insieme a quell'amico che abita nella stessa via e a mio cugino che abita invece nel vicolo che l'attraversa). *Scrivo perché* i miei amici sono scrittori e ho maturato la conclusione che i migliori miei amici sono quelli che scrivono, quelli che sanno scrivere, perché per scrivere sono necessarie innumerevoli cose, anche se non elencherò ora queste cose “banali”. Fino a qui tutti i riconoscimenti li ho ricevuti soltanto per i miei scritti; anche questo mi stimola. Nel nostro villaggio la minerale viene ancora consegnata a domicilio dall'acquaiolo, e il mio primo articolo pubblicato nel notiziario del villaggio è stato elogiato parecchio da Pali, l'acquaiolo appunto, dicendo che quell'articolo sulla spiazante vittoria della nostra squadra, l'“Unità”, nel campionato di calcio, era sicuro un vero capolavoro. *Scrivere è anche una terapia,* negli ultimi dieci anni sono accadute talmente tante cose, che a malapena riesco a raccapazzarmi. Così invece non devo spendere nulla per lo psichiatra, mi curo da me. E certamente *scrivere è di per sé uno stile di vita:* non occorre neppure uscire dalla camera, non c'è un luogo di lavoro, non ci sono capi, non ci sono dipendenti, semplicemente attorno a te non c'è nessuno tutto il santo giorno, e un dono più grande di questo è difficile immaginarselo. Trafficare con la scrittura e la lettura richiede un mucchio di tempo, per questo dopo non hai tempo nemmeno per annoiarti. Tuttavia sei in perenne ritardo rispetto a te stesso, ai tuoi progetti, così ti tormenta continuamente il rimorso perché non sei arrivato da nessuna parte e non sei nessuno. Fondamentalmente, quindi, *scrivere è una professione autolesionista,* è tormento, supplizio, sofferenza. E proprio non capisco perché in momenti simili mi rimproverino, perché mi chiedano quando finalmente pubblicherò l'*opus magnum*. Non lo capisco, poiché *il mondo della scrittura non è il mondo del piacere.* Ma, poi, lo sanno, quelli, che cosa significa scrivere?! Anche se alcuni sono scrittori. In realtà, probabilmente dovrebbero piuttosto ringraziare che l'*opus magnum* ritarda. Almeno fino ad allora non resteranno delusi, da me.

Szija
Ferenc

Pillanatkép. Színpadi jelenet fél percben

Balra szószék, rajta miseruhába öltözött pap, azt üvöltözi: "Pisilj be!" Jobbra pártkongresszusi emelvény, rajta Kádár János, azt mondogatja, egyre gyorsabban: "Is. Is. Is."

A szószék alatt gyerekkocsi, egy nő különböző dolgokat dobál ki belőle, kispárnát, játékbat, csörgőt, kulcsomót, cintányért, lábast, fazekat, hirtelen megszólaló zsebrádiót, petárdát, és közben azt kiabálja: "Ellopták a kislányomat!"

Hátul méltóságteljes lassúsággal egy vörös zászlóval letakart koporsót visz négy férfi. Időnként az egyik felkiált: "Tisztelegj!". Ekkor leteszik a koporsót, és a nézőtér felé fordulva katonásan tisztelegnek, majd a koporsót felemelve megint tesznek pár lépést, miközben a félrecsúszott zászlót igazgatják.

Velük szembe haladva szénnel megrakott kulló gurul át a színen, amelyet egy idős ember húz, könnyedén, nagy hangon hahotázva, hátulról pedig egy kislány tol, iszonyú erőfeszítéssel.

A kongresszusi emelvény alatt egy öltönyös férfi négy másik, körben járó férfi közül mindig a mellette elhaladónak rázza meg a kezét, miközben kétségbeesetten bizonygatja: "Ártatlan vagyok!"

A kör közepén Kudlik Júlia különböző időpontokat mutat a karjával, és mindig mondja is, mennyi az idő. Ahányszor azt mondja, "fél nyolc", megszólal a régi Híradó szignáljának első néhány taktusa.

A színpad közepén egy vasutas egyenruhás, kőművesserpenyőt tartó férfi egy öngyújtót próbál meggyújtani. Minden próbálkozását morajlás kíséri, mennydörgés, falomlás, szurkolók morajlása.

A jelenet csúcspontján az öngyújtó hatalmas lánggal fellobban, és a morajlások egyszerre hallhatóak. Ekkor az öngyújtót, majd a serpenyőt is beledobja a gyerekkocsiba.

Egy elegáns kosztümbe öltözött nő az egész színt bejárja, kezével tölcser formálva mindenkinek odakiáltja: "Három számmal nagyobb! Pánikra semmi ok!" Néha összeütközik egy másik, ugyanolyan ruhába öltözött nővel, aki egyik kezében piros luftballonnal, a másikban hangosbeszélővel jár körbe, és azt mondogatja: "Cin, cin!"

A színpad elején egy féllábú férfi halad át, két mankóval, gyors iramban, hogy aztán az ellenkező irányban két lábon, a mankókat a hóna alatt cipelve tegye meg az utat.

Mindeközben még a következő hangokat halljuk: kézfűrészelés, egy induló gőzmozdony hangja, hullámvasúton ülők sikoltozása, lépcsőn le-guruló hordó, betonra csattanó, nagy adag víz.

Ferenc
Szija

Istantanea dal teatro. Scena in mezzo minuto

A sinistra un pulpito, sopra un prete con i paramenti della messa, ringhia: "Fattela sotto!". A destra un palco da congresso di partito, sopra János Kádár, ripete, sempre più veloce: "Anche tu, anche tu, anche tu".

Sotto il pulpito una carrozzina, una donna butta fuori varie cose, un piccolo cuscino, un bambolotto, un sonaglio, un mazzo di chiavi, piatti da orchestra, un tegame, una pentola, una radiolina che si accende all'improvviso, un petardo, e intanto urla: "Mi hanno rubato la mia bambina!"

Dietro, quattro uomini portano con lentezza e decoro una bara coperta da una bandiera rossa. Di tanto in tanto uno di loro grida a gran voce: "Presentat arm!". Allora mettono giù la bara e, girandosi verso la sala, fanno il saluto militare, poi sollevano nuovamente la bara e muovono ancora qualche passo mentre risistemano la bandiera che tende a scivolare giù.

Procede di fronte a loro e attraversa la scena, rotolando, un carretto a due ruote carico di carbone, che un uomo anziano tira senza fatica fra grasse risate e che da dietro un bambino spinge con sforzi terribili.

Sotto il palco del congresso un uomo in giacca e cravatta stringe la mano di volta in volta a ciascuno di altri quattro uomini che cammina-no in cerchio quando lui passa loro accanto mentre continua a ripetere disperatamente: "Sono innocente!"

In mezzo al cerchio Júlia Kudlik¹ imita con le braccia i movimenti delle lancette di un orologio e di volta in volta dice che ora è. Quando dice "diciannove e trenta" partono le prime battute della sigla del vecchio telegiornale.

In mezzo al palco un uomo in divisa da ferroviere tiene in mano una padella da muratore e tenta di far funzionare un accendino. Ogni tentativo è accompagnato da un rumoreggiare, tuoni, crollo di muri, tifosi. Al momento culminante della scena, dall'accendino divampa una fiammata enorme ed i vari rumori si sentono tutti in una volta. Allora l'uomo getta l'accendino e anche la padella nella carrozzina.

Una donna in *tailleur* elegante percorre l'intero palco tenendo le mani davanti alla bocca a mo' di imbuto e gridando a tutti: "È più grande di tre taglie! Non c'è motivo di lasciarsi prendere dal panico!". A volte si urta con un'altra donna che porta un *tailleur* identico, che gira in cerchio tenendo in una mano un palloncino rosso, nell'altra un megafono e ripete: "Cin, cin!"

Davanti a tutti attraversa il palco usando le stampelle un uomo con una gamba sola: procede con buona andatura per poi tornare indietro con tutte e due le gambe trascinando le stampelle che tiene sotto il braccio.

Mentre accade tutto ciò che si sentono anche: il rumore di una sega a mano, una locomotiva a vapore in partenza, le grida di gente sulle montagne russe, una botte che rotola giù dalle scale, un bel pò d'acqua rovesciata sonoramente sul cemento.

Note

¹ La più nota giornalista televisiva del periodo kadariao (ndo).

Szkárosi
Endre

Kétezerkét elütés (soron kívül)

2002 kétség és semmiség duplaszimmetriás együttállása, vériker leütews aev. Így az enyém, mint – akárha – Dantée. Kalandosan jó: félszáz évem telik benne. De mibenne? Irodalmak nadrágszj-parcelláin? Virtù-tártalmas konformációtól átítatódott nyomokban tódulva a bármilyen – de materiáris ('tom én?) ám! – kasszahatalom felé? Iparban él a remény vagy iparkodásban? Keresésben vagy keresk/és/egyelemben? Hát ebben lesz a kétség áve kétszeresen is a duplanullás aránykűszöb ív! Nem fogja megérni, hogy bedögölj saját zsgori Tot kisplasztikád elemeinek állandó halmazásába! Légy a tieddél, tégy a legyeiddel, és keresd ... illetve csak keress (cherchez Xerxész!). Nem kell, hogy benne legyenek, akik nincsenek benne, ha bátor sokan benne akarnának lenni, csak nem mernek, de lehet, hogy már azt is elfelejtették. Kondikció! A zaümen! Ha oblitterál, akkor is. Ádgy is, úgyis új nyelv(ek) kell(enek). Ez liberál az októl, kikok tondilag kultúrpoiparabárók nyomán csapdosnak nyelveikkel. (Az ilyes sem iker!) Benne a semmiben, de az baró gazda gés a' jó – nyüszítni eleget, na jó, de a beszédet ki hozza össze? (Tényleg, ki hozza össze?) Szűz nyelv kell hozzá, újgramokban – az új fonetika már előrehaladott, száz éve görgetik előttünk az úthangért, aki fél átvenni, azt eltapossa. Fordítva megkerüljük a beszéd probablemmáját. A halak ívnek, az évek haladnak, az emberek hallanak – és nyomatják, ami belőlük jön, ez a hall(ad)ás és hallódás. A formák ebből következnek: a tisztán kiadott jel energiáinak megsokszorozásából. (Háthahogy mind össze-feszül!) Arc és fül egymáshoz igazul: lapra száj tapad, a nyelv kódol, a fül bekómál. A za (H)O(ü)Mmet hang lengi körül, csak ne legyen egyedül. A beszédet kilopnák, önszájba zsgornák, egyenre lapoznák, egyenáramlat-irányban okádnák hegybe csak: ez az emberi beszéd birodalmi sors, ha nincs kondikció. Ha nincs, de van, ha lesz. Ez az utolsó – na jó, előtti – eszélyed. A parabürö a pürü-pára-pürüben michauwxyeöregríll! Szárnyaló hangeren előded az utópia!!!! ...

Endre
Szkárosi

Duemiladue battute (fuori dalle righe)*

La configurazione duplamente simmetrica di 2002 dubbi e nullità, consanguineo gemello, annus abbattente. Si la mia, tal – fosse – di Dante. Avventurosamente buona: mezzo secolo mio vi corre. Dove corre? Sugli stretti lotti delle letterature? Riversato nelle impronte impregnate di conformità p(i)ena di virtù verso qualsiasi proprio ('ne so io?) materiale cassapotere? Nell'industria o nell'industriarsi vive la speranza? Nel ricercare o nel compatir/e/merciare? E sì, è in questo che doppiamente sarà il proporsogliarcanno del dubbio! Non varrà la pena di crepare nel tuo stesso continuo ammassare elementi della tua sTotuetta ridotta! Stai con i tuoi, fai con i buoi, e cercalo ... oppure solamente ricerca (cherchez Xerxes!). Non devono esserci quelli che non ci sono, sebbene tanti vorrebbero esserci, solo non ne hanno il coraggio, ma può darsi che se lo siano già dimenticato. Condizione! Il zaumano! Anche se oblittera. Tanto c'è bisogno di nuovae linguae. Questo ci libera da quegli impedi(men)ti che sbattono le loro lingue sulle orme dei culturpolindustriaroni. (Né tale è gemello!). Dentro al nulla che è ricco sfondato e va bene così – guaire abbastanza, vabbè, ma il discorso chi lo mette insieme? (Infatti chi lo mette insieme?). Ci vuole una lingua vergine, in nuovigrammi – la nuova fonetica sta già avanti, da cent'anni rotola davanti a noi la suonopianatrice, pesta quelli che hanno paura a prenderlo. Traducendo evitiamo il probabilemma del discorso. Gli elevanti scopanno, gli anni vanno avanti, gli uomini odono e buttano fuori tutto quello che hanno dentro, questo è l'udi(ffonde)re e l'udi(ffonde)rsi. Le forme derivano da questo: dalla moltiplicazione delle energie del segno emesso puro. (Se per caso tutte sono contrattese!). Viso e orecchio si aggiustano: la bocca s'attacca al foglio, la lingua (de)cifra, l'orecchio cade in coma. Un suono svolazza intorno allo za(H)O(u)mano solo per non essere solo. Ruberebbero il discorso e lo ridurrebbero nella propribocca, unisfoglierebbero, in direzione uncorrente vomiterebbero un monte: questa è la condizione dell'imperatura del discorso umano, se non c'è condizione. Se non c'è, ma c'è se ci sarà. Questa è la tua – va bè pen – ultima ossibilità. Il paraburo micheauxconweörge nel puru-puru! Sulla suonopianatrice alata davantenata l'utopia!

Note

* Il testo italiano è opera della collaborazione creativa fra l'autore, italianista, la traduttrice italiana Vanessa Martore e la traduttrice ungherese Kriszta Vaszcik. Assente ogni intervento redazionale (ndc).

Tábor
Ádám

Text-2002

Magyarországon ezekben a napokban két tábor feszül egymásnak. A bal- és a jobboldal élethalálharcot vív egymással a választási kampányban.

Negyven éves bolshevik diktatúra és a szovjet birodalom összeomlása után az öregező baloldal győzelme a hatalom kényszerű, de európaias önkorlátozását ígéri, míg az alszúziés ártatlansággal a szélsőjobb felé masírozó ifjú jobboldaliak erős fogaikkal skrupulus nélkül harapdálnának még hatalmasabbakat a hatalmaskodás és vagyonosodás túlédés tortájából.

De én egy harmadik Tábor vagyok, akinek a kisebbik rossz még akkor sem lenne elég jó, ha a politikában elképzelhető legkisebb rosszra, egy szabadelvű centrum győzelmére cserélhetném be.

A legszabadelvűbb politikai rendszer sem segít arra a belső felső-fokra hevíteni magam, ahonnan a vezúvi versszikrák kipattannak.

A legszabadelvűbb rendszer sem szabadít fel halottaim emlékének súlya és élőim segítségének belső kötelezettsége alól.

A legszabadelvűbb rendszer sem helyettesíti azt az elvéletet, amelyben elmélet és gyakorlat a lelkiismeretben átszűrve egybeesik.

De azokban a kegyelmi pillanatokban, amelyek kiemelnek a kenyérharc, a média hipnózisa, mindennapi tennivalóim, narcizmusom és testi-lelki nyavalyáim nyomorúságából, valóságosan szabad vagyok.

Olyan szavakat hallgatok, mondok és írok, amelyekkel tovább-szövök egy több mint 2002 éves földalatti-égfölötti szövetségötvetet. Ez a szövet burkolja be és óvja meg a teljes széteséstől az éggé és földdé, férfivá és nővé, többséggé és kisebbséggé, ballá és jobbá kettéhasadt világot, amióta az idő idő.

A választás szabadsága azt jelenti, hogy a külső-belső nyomorúság helyett az ilyen szövegírás kegyelmi pillanatait választom.

Csak az abszolút választása a relatívval szemben képesít arra, hogy felismerjem a relatívon belül a kisebbik rosszat. Azt, hogy habár negyven éven át a politikában a jobboldal volt ez a kisebbik rossz, most a bal.

De a legnagyobb jót nem a többség, hanem a legkisebbség választja ma is: a szövetalkotók és azok, akik "méltón tudják szeretni" őket. Csak az ő legőbb és legújabb szövetségük képes mindig is, ma is "helyretolni a kizökkent időt": a helyére tolni.

De hol van az idő helye? Ott, ahol ellentéte, az örökké valóság tölti ki. Az örökkévalóság és az idő szeretkezéséből születik az embertelenséget legyőző több mint emberi történelem. Az a történelem, amelyben többé nem kényszerülök a kisebbik rossz választására.

Ádám
Tábor

Testo-2002

In Ungheria in questi giorni si contrappongono due campi. Nella campagna elettorale la destra e la sinistra combattono una battaglia per la vita o la morte.

Dopo quarant'anni di dittatura bolscevica e dopo il crollo dell'impero sovietico, la sinistra che sta mettendo i capelli bianchi promette l'autolimitazione obbligatoria ma europeizzata del potere, mentre con innocenza fintovirginale i giovani destrorsi, in marcia verso la destra estremista, con i loro robusti denti vorrebbero dare senza scrupoli morsi sempre più potenti alla torta ultradolce della prepotenza e dell'arricchimento.

Ma io rappresento un terzo Campo¹ per il quale il male minore non è accettabile, neanche nel caso lo potessi scambiare con il male minore della politica ovvero con la vittoria di un centro liberale.

Il più liberale dei sistemi politici non mi aiuta a esaltarmi a quel grado superlativo interno da cui scaturiscono le scintille vesuviane della poesia.

Il più liberale dei sistemi non mi libera dal peso della memoria dei miei morti e dall'obbligo intimo di aiutare i miei vivi.

Il più liberale dei sistemi non sostituisce questo vivere basato sui principi, nel quale la teoria e la pratica, filtrate dalla coscienza, coincidono.

Ma in quei momenti misericordiosi che si elevano dalla miseria della lotta per il pane, dell'ipnosi dei media, del mio daffare quotidiano, del mio narcisismo e dei miei malanni psicofisici, sono veramente libero.

Ascolto, dico e scrivo parole con le quali continuo a tessere un tessuto testuale sotterraneo e celeste di oltre 2002 anni. Questo tessuto ricopre e difende dallo sfacelo completo il mondo sdoppiato in cielo e terra, uomo e donna, maggioranza e minoranza, sinistra e destra sin da quando esiste il tempo.

La libertà di scelta significa che al posto della miseria interiore ed esteriore scelgo i momenti misericordiosi della scrittura del testo.

Solo la scelta dell'assoluto, rispetto al relativo, mi rende capace di riconoscere all'interno del relativo il male minore. Quel male minore che, per quarant'anni almeno, nella politica è stata la destra, oggi è la sinistra.

Ma il bene maggiore anche oggi non è la maggioranza, bensì la maggiore minoranza a sceglierlo: i creatori del tessuto e coloro che "degnamente li sanno amare". Solo la sua più antica e più nuova unione è capace, anche oggi, di "rimettere in sesto il tempo uscito dal suo asse": di sospingerlo nel suo alloggiamento.

Ma dov'è l'alloggiamento del tempo? È dove viene riempito dal suo contrario, dalla realtà eterna. Nell'accoppiarsi, l'eternità e il tempo danno vita alla storia oltreumana, che sconfigge l'inumano.

Storia in cui non sono più costretto a scegliere il male minore.

Note

¹ Gioco di parole: il cognome Tábor, in ungherese significa "campo" (*ndt*).

Takács
Zsuzsa

Bim-bam-láden

Mielőtt befordult volna a sarkon, lelépett az úttestre, készülve már a találkozásra, de beleremegett mégis, mint évtizedek óta minden alkalommal, hogy végigsiklott rajta a sóvár és ravasz pillantás. Vagy tévedés volna, hogy ugyanaz a koldus ül a sarkon, a játszótér közelében, másfél méternyire a saroktól? Ott ül, ránéz, szétrázza, teregeti a rongyait; ugyan-az a piszokcsíkozta arc, rossz fogak. Ugyanaz a nyögdecslő hang, a kéregetés és fenyegetés elegye. Életem egy helyben forog, gondolta, arcom előtt ugyanaz a szembejövők arca, kabátjuk szárnya éppen úgy lebeg, hogy elföldje a helyet, ahova igyekszem. Az utca tágas térbe fut. Almomban az utolsó ítélet készülődött itt. Épp így haladtunk egymás mellett szabályozott örvényléssel az utcán sietve. Várakozás izgalma töltötte be a levegőt. Az úttesten, a járdán, a játszótér fűvén és kavicsos ösvényein mindenki szöveget mormolt, hogy tudja a választ, ha rákerül a sor. A távolból csak az angyalszárnyak csattogása hallatszott. Az emberek csoportba verődve álltak és beérkeztek a villamosok fűrtökben lógó utasaikkal, taxik jöttek, gyalogos áradatok. De reggel folytatódott a változatlan: a teremtés önma-ga szemlélésében gyönyörűséget talált. Élni, gondolta, ahogy a többiek, és egy fékező autó elől a járdára visszalépett. Lába ruganyos hengerhez ért: a koldus rongyaiból karvastagságnyi test türemkedett elő. – Az előző este megszólalt a mikrofon közeli, szárnyuhogás szerű hang. Fölemelt mutatóujjal fenyegető, hegyes szőrzetű arc, merev szempár emelkedett a horizontra. A bemozdók harangkondulást idéző nevet ismételtettek, *bim-bam-láden* harangozott mindenütt, és a penge-vékony száj, fogai között a késsel ott úszott a tévécsatornák vizein. – A koldus zsákjából folyamatosan ömlő kigyó fölemelte a fejét. Kis szemének világosságától keskeny szakadékká szűkült szemcsillaga kitágult. Egyre és egyre nagyobb része megindult a tér felé.

Zsuzsa
Takács

Din-don-laden

Prima di girare l'angolo scese dal marciapiede sulla strada preparandosi già all'incontro, ma, nonostante ciò, ebbe comunque un fremito, come ormai gli succedeva ogni volta da decenni, quando gli strisciò addosso, dalla testa ai piedi, quell'occhiata avida e insidiosa. Ma se s'era ingannato che fosse proprio lo stesso mendicante a sedere sempre lì, accanto al parco giochi, a un metro e mezzo dall'angolo? Stava seduto là, lo guardava, sparpagliò e stese i suoi stracci; lo stesso viso rigato di sporco, i denti guasti. La stessa voce lamentosa, un misto di insistente richiesta e di minaccia. Pensava: la mia vita gira su se stessa, davanti alla mia faccia sono sempre le stesse le facce che mi vengono incontro, i lembi dei loro cappotti svolazzano sempre alla stessa maniera, in modo da nascondermi il luogo verso il quale mi dirigo. La strada sbocca su quell'ampia piazza. Nel sogno era qui che stava per compiersi il giorno del giudizio. Andavamo uno accanto all'altro in fretta per la strada, proprio così, ordinati in un vortice. La tensione dell'attesa riempiva l'aria. Sulla strada, sul marciapiede, sull'erba del parco giochi e sui suoi vialetti di ghiaia tutti mormoravano parole, in modo tale da sapere la risposta se fosse arrivato il loro turno. Lontano si sentiva soltanto uno sbatter d'ali d'angeli. La gente si radunava in capannelli e arrivavano tram con passeggeri a grappoli penzolanti, arrivavano taxi, una fiumana di gente a piedi. Ma al mattino ricominciava l'immutabile: la creazione trovava di-letto nella contemplazione di se stessa. Vivere come gli altri, pensava, e risali sul marciapiede davanti ad un'auto in frenata. I suoi piedi si arrestarono davanti ad una specie di cilindro flessibile: da sotto gli stracci del mendicante si poteva appena distinguere un corpo magrissimo, grosso quanto un braccio d'uomo. – La sera precedente, come un frullo d'ali, aveva parlato, vicinissima al microfono, una voce. Un indice levato a minaccia, un volto barbuto e aguzzo, un paio d'occhi inespressivi erano comparsi all'orizzonte. I giornalisti continuavano a ripetere un nome che ricordava il suono delle campane, *din-don-laden*, risuonava ovunque, e una bocca sottile come una lama, con un coltello fra i denti, nuotava là, nelle acque dei canali televisivi. – Dalla sacca del mendicante uscì, fluente e interminabile, un serpente, che sollevò la testa. Per la luce dei suoi piccoli occhi, lo stretto abisso della pupilla si dilatò. Si avvìò, accostandosi sempre più, pezzo a pezzo, alla piazza.

Térey
János

A Nibelung-lakópark

Brünnhilde

(holdkórosan járkál föl-alá)

Vasárnap

Reggel fölébresztett a régi Siegfried,
A kávéát ágyba hozta, remekelt!
És volt esélye, hogy tovább is
Remekülhessen – “Ébresztő, kirúgunk
A hámból” – Hógolyó volt a kezében,
Isenstein zúzmarás szikláinál
Tudott egy vendéglőt: hát kell-e több?!
Ő fog vezetni. Jó. Valami huncut
Fény csillogott szemében ... Jó, a Grane
Slussz kulcsát mégiscsak rábízhatom –
Pedig azt soha, sehol, senkinek sem –
Csak az volt furcsa: én utas vagyok,
A volánnál meg ő ül, az szokatlan –
A régi Siegfried, aki megebédelt
Velem, s ahogy kell, megfürdött a hóban,
Még nem hasonlított rád.
Kicsit hasonlít rád a másik.
Azt mondja: “Elmegyünk dartsozni”. Jó? Mint
Bérszámfejtők szoktak, ha véget ér
A hét ... Jó? Itt egy őrzött parkoló is.
Elég szar környék. Hát legyen. Na erre
Aztán – A kocsit hétfőn visszahoztam,
Akkor nem volt remény.

Siegfried

Ja, nem sok.

(mint aki össze szeretné szedni magát)

A harmadik keresztutcában állt
A taxi. Túl a kínain, a perzsán,
Az összes kebabszagú falodákon.
Ott állt, a város füstös oldalán.
Még intenem se kellett, és kitérült

János
Térey

Il centro residenziale Il Nibelungo

Brunilde

(sonnambula cammina avanti e indietro)

La domenica

Sigfrido, quello d’una volta, la mattina mi svegliava,
Mi portava il caffè a letto, un capolavoro!
E aveva tutto per esibirsi in altri
Capolavori – “Sveglia! Oggi ci diamo
Alla pazza gioia!” – Era lì con una palla di neve,
Sulle rocce di Isenstein cosparsa di rugiada congelata
Conosceva un’osteria: cosa mai volere di più?!
Avrebbe guidato lui. Certo. Vidi un lampo di luce
Complice nei suoi occhi ... Certo, la Grane!
In fin dei conti gliela potevo anche dare a lui –
Anche se non la davo a nessuno, mai, assolutamente –
Una sola stranezza: il passeggero ero io,
Mentre lui sedeva al volante: davvero strano –
Il Sigfrido d’una volta, che pranzava con me
E, correttamente, faceva il bagno di neve,
Ancora non ti assomigliava.
Un po’ ti assomiglia quest’altro.
Che dice: “Andiamo al tiro a segno”. Sì? Come
Gli impiegati della contabilità alla fine della
Settimana ... Sì? Il parcheggio è perfino custodito.
L’ambiente sembra di merda. Ci adatteremo. Ecco, da qui.
E poi – Il lunedì mi ripresi la macchina,
Allora non c’erano molte speranze.

Sigfrido

Vero, non molte.

(come chi volesse recuperare le forze)

Alla terza traversa trovammo
Il taxi. Tutti i chioschi dietro di noi
Cinesi, persiani e altri odoranti di kebab.
Il taxi era lì, nella città intrisa di smog.
Non ci fu bisogno neanche d’un gesto, lo sportello

Az ajtó. Mondhatom, kapóra jött
Nekünk: húsz perc alatt visszaröpíthet
Az otthonosabb partra, kültelek
Révésze – mindegy, milyen díjszabással!
Húsz perc. Megint girlandok és lamették
Között futunk, jeges kirakatok közt,
Díszgömböcskét ragyogtat bronzvasárnap,
És papírmasé ország befogad;
Illata gesztenye és teamécses...
Elbóbiskoltam. Csak a telefonra
Tértem magamhoz. Neked volt kapásod,
És fülsértően ujjongott a szignál,
Míg el nem némítottad az egek
Csengőhangját: a Tűzvarázs-motívum
Gyorshívást jelzett.

Brünnhilde

A galériából

Szóltak, hogy minden terv szerint halad.
Vásznak takarják mind a négy falat,
S a meghívó kész. Évadvégi mámor!

Siegfried

Mámor: csak termeidben, nem az utcán.
A Westbahnhof után beállt a sor;
Nyílt színre latyak loccsant, élt az aszfalt.
A hittérítők villanyorgonája
Mellett a nyáj: pirospozsgás tömeg.
E megtévedt báránykák, akiket
Gazdáik utcára vagy jégre tettek,
Most forraltborral locsolták a torkuk,
Miközben – rémlik – sűrűn hullt a hó,
S bevásárolt akárhány sülttató –
– És ahogy lépésenként közelebb
Kerültünk mi a sugárzó közephez,
Úgy lett az advent egyre komorabb,
S legkomolyabb a gócpontban, az Asgard
Center előtt: a gépi hópehellyel
Befújt üvegtömb szikrázott a téren,
De mégis, mintha olvadásra készen!
Mínél hatalmasabb felületet
Kínál egy szemkápráztató torony,
Annál csupaszabb és védtelenebb –

Si spalancò. Andò proprio bene, direi,
In quel caso: in venti minuti approdammo
Alla riva di casa, grazie a quel bravo nocchiero
Di periferia – la tariffa, niente problemi!
Venti minuti. Di nuovo tra i festoni e i lustrini
Corremmo, lungo vetrine coperte di ghiaccio,
Nella prima domenica d'Avvento tra palline colorate,
In un paese di cartapesta, ospiti benvenuti;
Dappertutto odor di castagne e aroma di tè...
Mi ero assopito. Fu il telefono cellulare
A farmi tornare in me. Era il tuo. Squillava
Assordante con la sua forsennata suoneria,
Che durò finché non facesti cessare il motivo
Di quella eterea campana: l'Incantesimo del Fuoco
Segnalava una chiamata urgente.

Brunilde

Era la galleria,

Ogni cosa andava puntualmente secondo i piani.
Le tele erano state messe su tutt'e quattro le pareti,
Gli inviti pronti. Ebrezza di fine stagione!

Sigfrido

Ebrezza: nella tua galleria, non per le strade.
Dopo la Westbahnhof un grande ingorgo;
Sporco di liquidi a scena aperta: vita vissuta sull'asfalto.
Sulla strada intorno agli organetti dei predicatori
C'era il gregge: una folla dagli zigomi arrossati.
Quelle pecorelle smarrite che il padrone
Aveva messo sul lastrico e in pericolo di vita
Ora si sciacquavano la gola con vino bollente.
Intanto – mi pare di vederla – la neve cadeva fitta,
Mentre una quantità di cafoni concludeva la spesa –
– E quando noi passo passo ci rendemmo conto
Di essere prossimi al centro radiante,
L'Avvento assunse un aspetto sempre più cupo,
E ancora più tetro al suo focus, davanti all'Asgard*
Center: una sfera di vetro infiocchettata
Da neve artificiale sfolgorava nella piazza,
Esibendo però d'esser pronta a liquefarsi!
Più gigantesca la scena
Allestita dal miraggio di un faro,
Più il faro è nudo e indifeso -

Note

¹ Il nome del cavallo che Brunilde dona a Sigfrido al risveglio dopo la notte d'amore, qui diviene un modello di auto (*ndt*).

Tolnai
Ottó

Vasfüggöny

Nem szóltam, jöllehet semmit sem értettem.

Ugyanis én nem tudtam, mi az, hogy: vasfüggöny.

Nem maradt más, mint végére járni a dolognak. Megkérdeztem édesanyámat. Mi az, hogy vasfüggöny?

Kérdezd meg a Mészáros Pista bácsit, ő kulisszatologató a színházban.

Örültem, hogy bemehetek a színházba, ugyanis fülig szerelmes voltam a Csárdás királynő főszereplőjébe, mármint magába a királynőbe (akinek az öccse majd Rómában szétveri a *Pietà*-t).

És akkor Pista bácsi elmagyarázta. Hogy az egy függöny, amit a színházokban előadás végén le szoktak engedni.

És hol a miénk, a mi vasfüggönyünk?! – csattantam fel, mert meg voltam győződve, a kommunisták elvették a színháztól. És fölszerelték a háttárra (mind a két oldalon kommunisták voltak, csak másfélék, a túloldaliak jobban húztak az oroszokhoz, jöllehet az innenső oldaliak harcoltak velük, az oroszokkal vállvetve). Hogy ne mehessen át a vonat Szegedre (Magyarországra).

Az ilyen kis, műkedvelő színházaknak nincs vasfüggönye, mesélte. De én Pesten, a háború előtt, jártam olyan színházban, ahol volt vasfüggöny. Meg is érinthettem. Ki-be mehettem az ajtaján.

Az ajtaján? kérdeztem.

Igen, a vasfüggönynek van egy kis ajtaja, olyan akár egy tapétaajtó, csak vasból, acélból. Amelyen, ha nem akar elülni a taps, még egyszer utoljára kimehet a színész nő ... Igen, mondta, ámulkodásomra: tapétaajtó, acéllemezből.

Namármost ez a két dolog, az országhatári, a horgosi-röszkei, illetve hát szegedi és a színházi vasfüggöny teljesen összekeveredett bennem. Minden alkalommal vártam, egy varázsigére, varázsérintésre kinyílik az ajtó és vonatunk szépen átrobog az anyaországba ...

Vagy arra is gondoltam, azt is vártam, görcsösen kapaszkodva, hogy valamelyik mozdonyvezető, masiniszta elbambul, elszundikál, úgy tesz, mintha elszundikált volna. És nekihajt, áttöri a vasfüggönyt.

Később megszűnt, elvesztette jelentőségét a vasfüggöny (hasonlóan mint majd a Berliini fal is), láttam egyszer, vadetetés közben a határsávban, egészen közlelről, hogyan rozsdásodik, mármint rozsdásodnak a karaulák. Mert valójában csupán elaknásított sáv, szögesdrót, meg karaulák képez-

Ottó
Tolnai

Cortina di ferro

Non parlai, sebbene non avessi capito niente.

Infatti, non sapevo cosa fosse una cortina di ferro.

Non mi rimase che andare in fondo alla cosa. Lo chiesi a mia madre. Che cos'è una cortina di ferro?

Chiedilo al signor Pista Mészáros, che fa il siparista a teatro.

Mi faceva piacere poter entrare nel teatro, perché ero innamorato pazzo della protagonista della *Principessa della csárda*, cioè proprio della principessa (il cui fratello, poi, a Roma avrebbe rovinato la *Pietà*!).

E allora il signor Pista me lo spiegò. Si tratta di una cortina che si abbassa alla fine dello spettacolo.

E la nostra dov'è, dov'è la nostra cortina di ferro?! Scattai, perché ero convinto che i comunisti l'avessero sottratta al teatro e l'avessero sistemata alla frontiera (erano comunisti da entrambi i lati, ma diversi, quelli dall'altra parte si sentivano più attratti dai russi, sebbene fossero gli altri, quelli da questa parte, a combattere coi russi, fianco a fianco), perché il treno non passasse per Szeged in Ungheria.

Mi raccontò che questi piccoli teatri amatoriali non avevano una cortina di ferro. Ma a Pest, prima della guerra, aveva frequentato teatri che avevano cortine di ferro. Le aveva anche toccate. Poteva entrare e uscire dalla porticina.

Porticina? Gli chiesi.

Sì, la cortina di ferro ha una porticina, una specie di porta segreta, solo che è di ferro, di acciaio, attraverso la quale l'attrice può uscire ancora un'ultima volta, se gli applausi non finiscono ... Sì, disse, di fronte al mio sbigottimento: una porta segreta, in lastra di acciaio.

Insomma, queste due cose, la cortina di ferro della frontiera, a Horgos-Röszke, quindi quella di Szeged, e quella del teatro si confusero completamente dentro di me. Ogni volta attendevo che la porta si aprisse alla parola magica, al tocco magico, e il nostro treno entrasse rombando in Ungheria ...

Oppure pensavo e me lo aspettavo anche, tenendomi stretto fino alle convulsioni, che qualche ferroviere, un macchinista intontito, si apisolasse. E andasse a sbattere, sfondando la cortina di ferro.

Più tardi la cortina di ferro sparì, perse il suo significato (come in seguito il muro di Berlino). Una volta l'avevo vista proprio da vicino – mentre davamo da mangiare agli animali selvatici lungo la linea di confine – l'avevo vista arrugginirsi, cioè avevo visto arrugginire i *karaul*². Perché era davvero

ték az ún. politikai-katonai vasfüggönyt, szögesdrótok, karaulák, amik most ott rozsdásodnak elhagyatottan magukban ...

De számomra valamiféleképpen felcserélődött a kettő, még mindig ott van kint a színházi, jóllehet láttam, hogy nincs, csak kénytelenek voltak kinyitni a kis ajtót a szünetelni nem akaró tapsvihar miatt, a színházban pedig ott a tömérdek szögesdrót, karaulamaradvány, akna ...

una linea completamente minata, ferro spinato e *karaul* rappresentavano la cosiddetta cortina di ferro politico-militare, ferro spinato, *karaul*, che ora se ne stavano lì ad arrugginirsi ...

Ma, per quanto mi riguarda, le due cose si erano in qualche modo invertite: c'era sempre la cortina del teatro lì fuori, sebbene avessi visto che non esisteva, solo che erano costretti ad aprire la porticina a causa della pioggia di applausi che non accennava a smettere, invece nel teatro c'era un mucchio di filo spinato, resti di *karaul*, mine ...

Note

¹ Riferimento a un episodio di cronaca.

² Termine russo per guardia, sentinella (*ndt*).

Tóth
Krisztina

Kiszámolt élet

Olyan élet ez, melynek minden másodperce és betűje pontosan ki van számolva. Kissé nehezen született (1350 gr), 1967-ben, ami akkoriban Közép-Európában túlélősúlynak számított. A világ átalakítását eleinte a lehető legközvetlenebb módon képzelte el: harapott, mintákat kapart a kiságy fölött a falba. Később szobrásznak ment, de ahogy egyre többet tapasztalt meg a valóságról, rá kellett jönnie, hogy az anyag vagy érintésre porlad, vagy végletesen ellenáll. Tornaórán balra átnál mindig a sorral szemben állt, rendkívül rosszul úszik, viszont ha nincs rá tanú, kitűnően röpköd, alva is. Tizennégy éves korában egyszer csak megnőtt (172 cm), szerelmes lett, verseket kezdett írni. Elvégezte az egyetemet, Párizsba utazott, két évig ott is maradt, elolvasott több ezer könyvet, melynek helyszíneit és szereplőit élete második felébe érve hadarva felejtí, az álmaira viszont riasztó pontossággal emlékszik. Első ősz hajszálát 1995-ben fedezte fel, a középválasztéktól valamivel balra. Élete fontos eseményei álmódott helyszíneken zajlottak, arcát egy álombeli dulakodás gyöngyházzsínű hege szeli át, ahogy a Duna a várost, amelyben élne adatott. Foglalkozása: hírnök. (Hírnök és írnök). Gyakran virraszt. 1998-ban hímnemű emberi lénynek adott életet, kinek borostyánszínű írisze lényegileg megegyezik az övével, s aki születésétől jól beszéli a hírnökök nyelvét. Kedvenc anyaga az üveg, évek óta színes üveglakokat készít, így próbálván átmenteni valamit a gyerekkorból: az ablakok egy másik világra néznek, amit akkor fedezett fel először, amikor a szeme elé emelte egy építőjáték (JAVA) vörössel fóliázott ablakát. Egyébként makacs, gyengéd, bosszúálló, hipochonder, nagylelkű. Szeret hallgatni. Keveset ír, szükségesnek tartja a csendeket: szerepük van, mint a szóközöknek ebben a szövegben. Az évet tűzijátékkal kezdte: állt Budapesten, a Hősök terén, és az eget elhomályosította egy szívben robbanó petárda látomása. Meg fog halni. Ezért hagyott négy karakternyi helyet a dátumnak ...

Krisztina
Tóth

Vita contata

Ogni secondo e ogni lettera di questa vita sono precisamente contati. È nata con un po' di difficoltà (1350 grammi) nel 1967, quando in Europa centrale quello veniva considerato il peso minimo per sopravvivere. All'inizio la trasformazione del mondo se la raffigurava nel modo più diretto: mordeva, graffiava figure sulla parete sopra il letto. Più avanti si è data alla scultura, ma, acquisendo man mano esperienza della realtà, ha dovuto rendersi conto che la materia o si riduceva in polvere, solo a sfiorarla, oppure era estremamente resistente. Nell'ora di ginnastica al comando "sinistra!" si era trovata sempre di faccia agli altri e tutt'ora nuota straordinariamente male, però, se non c'è nessuno a guardarla, vola benissimo, anche nel sonno. All'età di quattordici anni è cresciuta tutta d'un colpo (172 cm), s'è innamorata, ha cominciato a scrivere poesie. Alla fine degli studi universitari è andata a Parigi, c'è rimasta due anni, ha letto migliaia di libri, le cui scene e i cui protagonisti sono stati da lei precipitosamente dimenticati nella seconda metà della sua vita, dei suoi sogni però si ricorda con una precisione allarmante. Il primo capello bianco l'ha visto nel 1995, un po' a sinistra a partire dalla scriminatura. Gli avvenimenti più importanti della sua vita si sono svolti in scenari di sogno, una cicatrice perlacea, frutto di un tafferuglio onirico, le attraversa il viso, come il Danubio la città in cui le è stato dato di vivere. Professione: messoscrivana (messaggera e scrivana). Spesso sta sveglia di notte. Nel 1998 ha dato la vita a un essere di sesso maschile, la cui iride ambrata è sostanzialmente uguale alla sua. Lui dalla nascita parla bene la lingua dei messaggeri. Lei ha come sua materia preferita il vetro, da anni confeziona vetri colorati per finestre, provando così a salvare qualcosa dell'infanzia: le finestre si affacciano su un altro mondo, scoperto la prima volta quando si è messa davanti agli occhi una finestra, chiusa da una lastra rossa, di una costruzione giocattolo (JAVA). Per il resto è testarda, tenera, vendicativa, ipocondriaca, generosa. Le piace stare in silenzio. Scrive poco, i silenzi li ritiene necessari: hanno il ruolo degli spazi tra le parole in questo testo. Ha iniziato l'anno con i fuochi d'artificio: era a Budapest, in piazza degli Eroi, quando lo spettacolo di un petardo esploso nel cuore ha oscurato il cielo. Morirà. Perciò ha lasciato uno spazio per quattro caratteri, per la data ...

Varró
Dániel

Üzenet az olvasóknak

Mivel az olvasásnak van most az évada, – jusson az eszetekbe Závada, – Esterházy Péter és Tandori Dezső, – meg a többi potyaleső, – de min-dannyiunknak sok örömet szerző – kortárs magyar szerző. – Hiszen írók nélkül az olvasás bajos – (eszembe jut még Parti Nagy Lajos), – ha ők nem volnának, az olvasók, komálnák, nem komálnák, – kénytelenek volnának olvasni a Románát, – meg a többi rissz-rossz szerelmes füzetet, – ebből az apropóból szól most az üzenet.

De mielőtt még kivenném a szót a számból, – fölteszem a kérdést a jámbor – olvasónak esdvén – itt a költészet és a próza közti mezsgyén, – ami ugyebár a rímes próza, más néven makáma, – (mintha az ember aranyat kakálna, – és ami másfelől, mint közismert, nem könnyű dolog, – hiszen olyan, mint repülni gyalog), – szóval fölmerül a kérdés, – hogy az olvasó olvas-e és mikor és hogyan és mért, és – ha ugyan olvas, akkor is mit, – Bartis Attilát vagy Eörsi Pistit, – és honnan tudja, hogy mit érdemes – olvasni a nyájas, szíves, érdemes – olvasó? – Mit olvasson, ha ő egy kistesó, – ha vénül, – ha szerelmes és a rét gyepén ül, – vagy ha kamaszodik, és ezért tucatszám nőne ki – az arcán őneki – a sok miteszer meg a csúf kis pattanások, – ebben a kérdésben adnék szaktanácsot.

Üzenem hát, hogy ki-ki olvasson illőt az alkatához, – ha egyszer úgy hártároz, – hogy könyvet kíván a kezébe venni. – Röviden ennyi. – Magyarul: akinek a szíve kőkemény, – annak nem való a költemény, – aki durván harsog, és bömbölve herseg, – az ne olvasson verset, – olvasson inkább prózát, – ha meg akarja őrizni a komoly ember pózát, – sorakozzanak a polcán a vaskos regények – szegénynek, – amíg a szem ellát, – vagy olvasson novellát.

Aki Prousttól – prüszköl, – és irtózik Joyce-tól, – annak gondolom, jobban fekszik Tolsztoj, – viszont akinek az olvasás csak afféle ebéd utáni ejtőzés, – az olvasson Rejtőt, és – ha még nem olvasta a Švejkot – (ami elég sokat sejtet), – akkor ajánlom neki Hašekot, – ne sokat – habozzon, – lapozzon – bele, – de ha elégedetlen vele, – leküzdeni a lélek undorát – olvasson egy kis Kunderát.

De ne olvassatok ti prózát, – mimózák! – És ne olvassatok prózát, ti kábák, – akiknek a lábát – az élet – kemény bakancsa nyomja, mert szűk a méret, – és fölsértik apró kavicsok; – olvassatok ti Babitsot!

Dániel
Varró

Messaggio ai lettori¹

L'an della lettura è questo, il corrente –, e allora Závada vi venga in mente –, Péter Esterházy e Dezső Tandori –, assieme pure a tutti gli altri scrittori – magiari di oggi, scrocconi sì –, ma ci danno pur sempre una gran gioia così. – Senza di loro infatti leggere sarebbe proprio un guaio – (dimenticavo, Lajos Parti Nagy) – e per i lettori cercar da leggere sarebbe cosa vana – sarebbero costretti a legger la Romana – e simili robette di piccolo cabotaggio – ed è per questo che voglio darvi ora il mio messaggio.

Ma prima di proferir le mie parole –, pongo una question rivolto al buon lettore –, proprio qui fra prosa e poesia, in questa zona di confine, – che, sì, è prosa in rima ma anche roba fine –, (è come se qualcun cagasse or –, cosa che, sul mio onor –, non è certo di facile fattura –, è come dir pittor senza pittura) –, insomma, si pone la questione – se il lettore legge o no, e quando e come –, e inoltre anche perché – e, s'è pur ver che legge, allora che – Attila Bartis o István Eörsi – e come fa a saper cos'è che di legger val la pena – il gentil lettore che sempre va di buona lena? – Che cosa legge mai se è piccino, un po' attempato – oppure innamorato – e anche disteso sull'erba del prato – o se è soltanto un quindicenne – e gli spuntan brufoli a dozzine, quali primaverili gemme? – Darei perciò sulla questione – il mio consiglio esperto e pur la mia opinione.

Allor comunico che ciascun legga – ciò che meglio si confà alla sua costituzione –, se un bel dì vuol darsi di legger l'occasione. – E presto è detto. Ossia –, se hai il cuor di pietra, non ci va la poesia –, se sei chiassoso, rude e non hai pensieri tersi –, non provarti a leggere dei versi –, prova piuttosto con la prosa –, se vuoi aver dell'uomo serio la giusta posa –, tieni pure in bella mostra nella tua grande libreria –, quei poveri romanzi, quelli grossi, in lunga fila – oppure scegli le novelle, se proprio vuoi nutrir la fantasia.

Se di Proust non ne puoi più – e Joyce non ti va giù –, sicuro, con Tolstoj la soddisfazione arriva –, se invece leggi dopo i pasti, alla moda digestiva –, allora Rejtő sarà perfetto – ma se lo Švejk non hai ancora letto – (e di per sé già questo è un gran difetto) –, consiglio Hašek all'istante –, ma non essere esitante –, se poi anche così il tuo desiderio di fuggir la noia non si avvera –, allora leggiti un pochino di Kundera.

Non leggere la prosa –, se sei delicato come un petalo di rosa! – E nemmeno voi, teste di legno –, se il peso della dura vita vi schiaccia con tanto impugno –, se sono troppi i guai adesso e poi – è proprio Babits che fa per voi!

Hiszen azok az ászok, akik a lírát írják, – és akinek alkotóterülete a próza, – az a tehetségét nyilvánvalóan elaprózza, – úgyhogy sok-sok verseskönyvet vegyetek, – húzzák le a súlyos verseskötetek – a kabátzsebeket, retikülöket, tasókat: – ezt üzenem a nyájas olvasóknak.

E infine ci sono quei furboni, nati per scriver prosa –, che pur si mettono alla prova –, con la bella lirica – ma così quest'arte troppo si limita –, e voi giù a comprare libri di poesia in quantità –, finché in tasca e in borsa null'altro sta –, perciò a voi, cari lettori, dico, fate attenzione – e andate adagio –, e così termina la mia lezione – e pure il mio messaggio.

Note

¹ Il testo italiano è opera della collaborazione creativa fra l'autore e la traduttrice italiana Elena Vidoni, con la consulenza della giovane italianista Sarolta Eörsi. Assente ogni intervento redazionale, a tale collaborazione si devono anche le due licenze poetiche: avvera-Kundera e adagio-messaggio (*ndc*).

Végel
László

Így lettem kentaur-kozmpolita

Újvidék, a kelet-közép-európai peremvidék. Vagy a balkáni peremvidék. Gyakran gondolkodom Grass Danzigjére vagy Magris Triesztjére. De legtöbbször mégis Márai Sándor Kassájára, hiszen valami itt is meghalni készül.

Magyar író, mosolygok magamban. Hazátlan lokálpatrióta! Olyan ez, mint egy borgei történet. Kihalófélben levő kentaurnak vélem magam, mivel az Újvidékhez hasonlatos kisvárosok kihalnak.

Újvidék, Kassa, és még néhány város a régióban talán jobban jelképezi Közép-Európa elrablását, mint ahogy azt Kundera elképzelte.

Pótolják majd őket a nagy nyugati metropolisok, a nemzetállamok "elfajzott" szigetei.

Pedig nem így indult a történet. Nominentur Neoplanta, jegyezte fel latinul Mária Terézia 1748. február 1-jén az újvidéki polgárok írásos kérvényére, amelyben kérik, hogy a Péterváradai Sándok nyerjék el a szabad királyi város címet. És megfogalmazódott kozmpolita óhaj is: minden népsaját nyelvén nevezze meg a városát: Újvidék, Neusatz, Novi Sad.

Mi lett belőle? Festői kisváros, mondja a kíváncsi idegen, aki megtekinti legrégebbi utcáját, a Duna utcát.

Pannon idill, bólogat az elegáns nagyvilági hölgy, aki időnként meglátogatja a bennszülötteket. Megnemesített barbárság, jegyzi meg egy véletlenül betévedt külföldi gentleman. A déli Közép-Európa, szól közbe félénken egy gyökértelen álmodozó. Az északi Balkán, inti le egy, a realitásokkal számoló, tagbaszakadt férfiú.

Roppant boldogtalan kilátóhely, Európa négy égtájarányító, ködbevesző pont, révedezik magában, aki hosszabb időt töltött el ebben a városban, tehát naponta végigbaktatott a Duna utcán, s megleste a mellette elhaladó emberek bizonytalan tekintetét, miközben megundorodott minden nosztalgától.

Néha arra gondolkodom, hogy soha sem távozom a Duna utcából, örökre itt maradok, toporgok, mint egy elfelejtett strázsáló, aki elfelejtette a jelszót, azt sem tudja, mit kell őriznie, feleslegesen őröködik, de mégis marad, mert nincs hová visszavonulnia; nem a felszentelt lokálpatriotizmus vezérli, hisz céltalan ragaszkodásával csak az otthontalanságot tudatosítja magában.

Úgy állok a Duna utca közepén, mint az őr, aki nem kell senkinek. Figyelek és várok. Valójában otthontalan vagyok, mint sokan, akik céltalanul őröködnek. Megint Máraival bizonyítok: "Amikor az ember hazátlan, egyszerre az egész világ meghitt és ismerős".

László
Végel

Così diventai un centauro cosmopolita

Novi Sad, zona di confine dell'Europa centro-orientale. Oppure dei Balcani.

Spesso penso alla Danzica di Grass o alla Trieste di Magris. Ma più di tutto alla Kassa di Sándor Márai, perché anche qui c'è qualcosa che si prepara a morire.

Io, scrittore ungherese, sorrido fra me e me. Campanilista senza patria! Sembra un racconto di Borges. Mi considero un centauro in via di estinzione, dal momento che stanno morendo cittadine come Novi Sad.

Novi Sad, Kassa e qualche altra città della regione sono metafore del sequestro dell'Europa centrale forse più perfette di quanto non sia l'immagine dataci da Milan Kundera.

Le grandi metropoli occidentali, isole "bastarde" dentro gli Stati nazionali, le sostituiranno.

Eppure la storia non era iniziata così. Nominentur Neoplanta aveva fatto scrivere in latino Maria Teresa il primo febbraio 1748 rispondendo alla richiesta presentata per iscritto dai cittadini di Novi Sad, i quali chiedevano per i Terrapieni di Castelpietro¹ il titolo di libera città regia. E prese forma anche una forte aspirazione cosmopolita: che ogni popolo chiamasse la propria città nella propria lingua: Újvidék, Neusatz, Novi Sad.

Che ne è stato poi? Pittoresca cittadina, dice il forestiero curioso, mentre visita la via più antica, via Danubio. Idillio pannonico, annuisce l'elegante signora dell'alta società, che di tanto in tanto viene a far visita alla gente di qui. Barbarie civilizzata, osserva un gentiluomo straniero capitato per sbaglio da queste parti. Europa Centrale del sud, dice, intervenendo timidamente, un sognatore senza radici. Semmai Balcani del nord, lo zittisce un tipo tarchiato abituato a fare i conti con la realtà.

Un belvedere smisuratamente infelice, un luogo che si apre sui quattro punti cardinali dell'Europa, che si perde nella nebbia, dice fra sé con lo sguardo smarrito chi ha vissuto un po' in questa città e che quindi ha percorso ogni giorno lentamente via Danubio spiando lo sguardo incerto di quelli che gli passavano accanto, nauseato da ogni forma di nostalgia.

A volte penso che non mi allontanerò mai da via Danubio, rimarrò qui in eterno, incerto, come una sentinella dimenticata che si è dimenticata la parola d'ordine, che non sa neppure cosa deve custodire, che vigila inutilmente e tuttavia rimane, non avendo un posto dove ritirarsi; non è guidata dal sacro campanilismo, giacché il suo attaccamento privo di meta la fa solo consapevole di non sentirsi a casa.

Sono qui nel mezzo di via Danubio come quella sentinella, di cui nessuno ha più bisogno. Osservo e aspetto. In realtà sono uno che non ha una casa, come i molti che vigilano senza darsi una meta.

Torno a Márai per mettere in chiaro questo: "Quando uno è senza patria, gli diventa di colpo intimo e familiare il mondo intero".

Note

¹ Castelpietro ovvero Petrovaradin (serbo-croato), Peterwardein (tedesco), Pétervárad (ungherese), *ndc*.

Závada
Pál

A nyelv bűnei Jakab szerint

Drágáim, magyarok és nem azok! Ne legyetek túl sokan tanítók! Nyelvelő szatókkal, pergő soraitokkal nevelősködők. Mondjuk el kevés szóval, amit tudunk, de ne legyünk másoknak-megmondó tudós kiokítók!

Mert úgy súlyosabb ítéletünk léssen.

Hisz ezerféle módon vétkezünk mind!

De ha valaki beszéddel vagy írt szóval nem vétkezne, azt mondom: tökéletes ember! Hogy ő tán a legutolsó porcikáig is képes a testét megbabolázni.

Mert íme, mondjak példát: a lovak szájába is vetünk zablát, s igazgatjuk a testüket ostorral, korbáccsal, sarkantyúval.

Vagy hogy mást vegyünk, a hajók! Micsoda erejű szelektől vannak hajtvál, mégis avval a kis kormányval fordítatnak éppen oda, hová a kormányos szándékozza.

No azonképpen épp ezen a nyomon. A nyelv is! Kicsiny tag, és nagy dolgokkal hányja magát! Ad notam a csekély tűz is mily nagy erdőt felgyújt. A nyelv is tűz! A gonoszának összessége! Úgy van a nyelv – az a gyönyört és kint okozó darabka hús, de az is, ahogy beszéddel öltjük magunkat a másikhoz –, hogy megszeplősíti az egész testet! És lángba borítja életünk folyását.

Mert minden természet, a vadállatoké, madaraké, csúszómászóké vagy a vízieké is megszelidíthető.

De bizony a nyelvet! Hát ezt az ember meg nem szelidítheti. Zabolát nem ismer, sem ha birtoklójának jó az indulata, s repülő beszéddel gyakorolta túlon túl is rajong, de még kevésbé csillapodhat, ha pörgetőjét a szavak teremtőjének révülete szállja meg. Aki tán még regulát sem tisztel.

De sajnos akarhatja bárki a nyelvet rosszakaratúnak szintűgy. Akkor pedig fékezhetetlen gonosz az, halálos méreggel teljes.

Egyazon nyelven, ugyanavval a nyelvvel áldunk Istent, gyermeket, a-tyát és anyát, szerelmest, ám épp ezzel átkozunk is másokat, akik pedig az Isten hasonlatosságára lettek teremtve. Ugyanabból a szájából jó ki áldás és átok!

Drágáim!, de lehetséges-e másképp lennie? Nem kéne ezeknek így lenni! Hisz vajon a forrás ugyanabból a nyílásból csörgedezett-é édest és keserűt? Avagy, atyámfiai, teremhet-é a fügefaj olajmagvakat, vagy a szőlőtő füjét? Az eperfa kenyérbúzá, vagy akácmézet a mákkóró? Azonképpen egy forrás sem adhat sós és édes vizet.

Amúgy Jakab apostol közönséges leveléből a nyelv bűneit mondtam el, már ahogy én tudom mondani. Habár a kissé didaktikus vég szerintem a hamis párhuzamvonás minősített esete, na de hát csitt!, a Szentírásról van szó.

Pál
Závada

I peccati della lingua secondo Giacomo*

Miei cari ungheresi e non solo! Non siate troppi ad atteggiarvi a maestri! A precettori dalle labbra loquaci, dai versi fluenti. Diciamo con poche parole quello che sappiamo, ma non siamo saccenti istruttori degli altri!

Perché allora il giudizio che ci attende sarà più severo. Poiché in mille modi pecciamo tutti! Se però nel parlare e nello scrivere uno non pecca, allora direi: è un uomo perfetto! Uno capace di disciplinare anche ogni cellula del suo corpo.

Perché ecco un esempio: quando mettiamo il morso in bocca ai cavalli, possiamo dirigere anche tutto il loro corpo con il frustino, lo staffile, gli speroni.

Oppure per citare un'altra cosa: le navi! Quanta la forza dei venti che le spingono! Eppure sono guidate da un piccolissimo timone dovunque vuole chi le manovra.

Procediamo su questa traccia. Così anche la lingua! È un piccolo membro ma quali grandi cose la impegnano! Ad notam vedete un piccolo fuoco quale grande foresta può incendiare. Anche la lingua è fuoco! È il mondo dell'iniquità! La lingua – quel pezzettino di carne che ci comporta delizia e tormento, ma che è anche ciò per cui, tramite la parola, ci leghiamo all'altro – è così, contamina tutto il corpo! E incendia il corso della vita.

Perché ogni sorta di bestie e di uccelli, di rettili e di esseri marini possono essere domati. Ma la lingua nessun uomo la può domare. Non conosce freno, nemmeno se colui che la possiede è mosso da un impulso buono e si entusiasma anche troppo con discorsi verbosi, ma si può mitigare anche meno se l'estasi del gioco creativo delle parole assale chi li fa volteggiare. Costui forse non ha mai osservato una regola.

Ma, purtroppo, chiunque può mettere la malizia nella lingua. In quel caso è un male irrefrenabile, è piena di veleno mortale.

Con quest'unica lingua, con la stessa lingua benediciamo Dio, i bambini, il padre e la madre, la persona amata, e con essa malediciamo gli altri, gli uomini fatti a somiglianza di Dio. E dalla stessa bocca che esce benedizione e maledizione!

Fratelli miei! Non è possibile fare diversamente? Non dovrebbe essere così! Che forse la sorgente può far sgorgare dallo stesso getto acqua dolce e amara? Può forse, miei fratelli, un fico produrre olive o una vite produrre fichi? Un gelso frumento o lo stelo secco di papavero miele d'acacia? Una fonte non può dispensare allo stesso modo acqua salata e acqua dolce.

Ho elencato, per come possa farlo io, i peccati della lingua secondo la lettera cattolica dell'apostolo Giacomo¹. Va detto però che, a mio giudizio, il finale un po' didattico è un caso paradigmatico di falsa comparazione, ma sst!, si tratta della Sacra Scrittura.

Note

¹ Lettere degli Apostoli, Lettera di Giacomo, 3 (ndc).

BORBÉLY SZILÁRD (1964): poeta, scrittore, storico della letteratura, docente dell'Università di Debrecen. Dal 1988 ha pubblicato sette volumi di poesia, tra cui *Hosszú nap el* (Una lunga giornata è via, 1993) che ha stimolato un'ampia discussione sui nessi tra forme lunghe e metrica moderna e sull'"aura" dell'io poetico di oggi. (Trad. it. V. Martore e K. Vaszocsik).

CSAPLÁR VILMOS (1947): scrittore, sceneggiatore; laureato in Letteratura ungherese, alterna periodi di esclusiva attività letteraria ad altri di giornalismo. Dal 1993 è portavoce di *Charta Democratica* e dal 2003 presidente della Società dei Letterati e delle Letterate, organismo parallelo all'Unione degli scrittori. Dal 1971 ha pubblicato circa 20 volumi tra romanzi, racconti, favole per adulti, pubblicistica culturale, raccolta di *croquis* e un genere da lui definito "storie di carriere", i cui protagonisti (il denaro, 1987; la puttana, 1989; l'ebreo, 1990), "rimossi" nei regimi sovietici o comunque integralisti, hanno oggi grande presa sul pubblico per il loro "realismo grottesco". *Igazságos Kádár János* (János Kádár il Giusto, 2001), è un romanzo in forma di ballata popolare che decostruisce il mito del "buon capo". (Trad. it. R. Biasin e Á. Csap).

EÖRSI ISTVÁN (1931-2005): poeta, drammaturgo, saggista, traduttore e mediatore letterario tra cultura ungherese, avanguardia tedesca e *Beat Generation* statunitense. Laureato a Budapest in Letteratura ungherese, nel 1953-56 è insegnante di liceo e giornalista, nel 1956 assistente universitario presso la cattedra di Estetica tenuta da György Lukács (di cui tradurrà in ungherese alcune opere scritte in tedesco e pubblicherà un'intervista "di vita", in it. *Pensiero vissuto*). A causa della sua partecipazione alla rivoluzione del 1956 rimane in carcere fino al 1960. Successivamente il regime lo costringe ad alternare la condizione del disoccupato politico con quella del borsi-

sta (in Germania) o del giornalista a contratto o del traduttore (tra l'altro di Goethe, Schiller, Rilke, Kafka, Benn e Brecht, per cui sarà premiato in Austria) o ancora del "drammaturgo" in teatri di provincia. È stato un'importante firma della pubblicistica letteraria, è *opinion maker* di una spiccata sensibilità sociale, usa un particolare linguaggio critico che, spesso in rima, rinnova la tradizione budapestina dell'ironia ebraica. È autore (premiato anche in Germania) di una dozzina di raccolte poetiche (è del 2000 *Szögek 1952-2000*, Chiodi. Tutte le poesie), di alcuni romanzi, di conversazioni letterarie reali e immaginarie (anche con W. Gombrowicz), di traduzioni "trasgressive" (per es. di Shakespeare). (Trad. it. R. Biasin e Á. Csap).

ERDŐS VIRÁG (1968): poetessa e scrittrice; laureata in Letteratura ungherese a Budapest, è libera professionista. I quattro volumi da lei pubblicati nascono da una minuziosa osservazione dell'universo linguistico quotidiano così come esso si dà (corrotto, manipolato, frantumato), ma dove vengono di volta in volta proiettati, lungo il percorso d'una viaggiatrice postmoderna al volante della macchina del tempo letterario, forme e modi della memoria culturale: sembra scrivere annotazioni su cartoline postali nel caso del libro fotografico *Udvarok* (anche in ed. it. Cortili, 1993) o raccontare favole nel caso di *Másmilyen mesék* (Favole d'altro tipo, 2003). (Trad. it. A. Foresto e A. Bihari).

ESTERHÁZY PÉTER* (1950): scrittore e pubblicista; laureato nel 1974 a Budapest in Matematica, per quattro anni programmatore, dal 1978 è scrittore libero professionista. Autore dal 1976 di 30 volumi (17 romanzi; 5 raccolte di saggistica e pubblicistica letteraria in cui esprime la sua "militanza per l'autonomia" del pensiero letterario; un testo sulla svolta del 1989, coautore Balázs Czeizel, uno dei più raffinati grafici-illustratori ungheresi; un testo "gemellato" con un racconto filosofico di Imre Kertész su vita e letteratura, sulla libertà spirituale del letterato nell'era postsovietica; un racconto umoristico di costume sulla cravatta a farfalla; una commedia; una fiaba che, alla maniera di La Fontaine, tematizza i limiti della ricezione; una edizione illustrata del romanzo *Una donna*, ironico autoritratto dell'uomo ungherese "(auto)denudato" dal potere femminile; 2 album fotografici in omaggio all'intimità dello spazio cittadino, tradotti in circa 23 lingue (in Italia, a partire dal 1988, dalle case editrici e/o per *I verbi ausiliari del cuore* (A szív segédigéi); Garzanti per *Il libro di Hrabal* (Hrabal könyve), *La costruzione del nulla* (antologia solo italiana di pubblicistica letteraria), *Piccola Pornografia Ungherese* (Kis Magyar Pornográfia), *Lo sguardo della contessa Hahn-Hahn* (Hahn-Hahn grófnő pillantása); Feltrinelli con *Harmonia caelestis* (ed. ungh. con lo stesso titolo). E., capostipite della prosa postmoderna centro-est-europea, è colui che con maggiore evidenza e "forza gentile" ha trasformato il lettore ungherese, legato a un immaginario nazional-romantico coerente e rassicurante, perché di ordi-

ne mitico-simbolico chiuso e refrattario, in un lettore centro-est-europeo postmoderno che, partner dell'esperienza offerta da E. ("il cittadino più dotato di significati") in storie *credibili*, ora è pienamente disponibile a un immaginario intriso dei rischi del caos e della paura, del diletterantismo e della perdita della misura, perché fornito di un mezzo "magnifico" con cui vivere la condizione della comunicazione radicale, radicata nell'ascolto individualmente sensibile. (Trad. it. B. Töttösy).

FARKAS ZSOLT (1964): scrittore e critico letterario; laureato in Studi letterari e estetici, nel 1989-2003 docente universitario (a Pécs e Szeged), redattore (della casa editrice *Jelenkor*, Pécs), borsista (in Ungheria e Stati Uniti). Dal 2003, dottoratosi in Teoria della comparatistica letteraria, è assistente nell'Università di Miskolc. Nel 1994 pubblica una monografia su D. Tandori, uno dei maggiori esponenti della neoavanguardia letteraria ungherese. È autore nel 1994 di *Mindentől ugyanannyira* (Da ogni cosa alla stessa distanza), un volume di saggi che, nello scontro critico fra "alto grado di brutalità dell'analisi" e "mondo raffinato della realtà", rappresenta nell'Ungheria postsovietica il pensiero postmoderno giovane (a forte impronta lacaniana). Nel 1996 pubblica una monografia su Endre Kukorelly, capostipite della poesia postmoderna ungherese. (Trad. it. M. Masini).

FORGÁCH ANDRÁS (1952): scrittore, traduttore, critico e teorico teatrale, drammaturgo. Dopo la laurea (Storia e Filosofia, Budapest 1976) lavora come direttore artistico in vari teatri della capitale e in provincia. Dal 1984 è scrittore libero professionista. Come giornalista e saggista (nel 1980-2002 pubblica circa 250 articoli in 45 periodici di letteratura, arte e cultura e, nel 1993, il volume di saggi *Valami Figaroféle alak* (Una specie di Figaro), drammaturgo (del volume *Két dráma*, Due drammi, 1991), traduttore (di Williams, Horváth, Wedekind, Kleist, Beaumarchais, Genet, Marlowe, Shakespeare, Čechov, ecc.), adattatore (di Kafka, Márquez e Cocteau), autore di copioni e sceneggiature, di disegni e illustrazioni. Ma anche come regista teatrale, F. è una delle figure di punta del teatro e della drammaturgia radiofonica, ma anche del teatro di marionette, in Ungheria. Nel 1999 dà alle stampe un romanzo dal titolo *Aki nincs* (Qualcuno che non esiste), nel 2000 pubblica un volume di saggi di filosofia della cultura: *Gonosz siker* (Successo malvagio). (Trad. it. C. Franchi).

FORGÁCS ZSUZSA (1956): scrittrice e publicista. Laureata in Filosofia e Storia a Budapest, in Sociologia a New York. Sociologa militante a Budapest, dove dal 1969 studia il fenomeno della "falsa emancipazione" (di operai, donne e minoranze). Nel 1980-1993 a New York studia i nessi tra comunicazione e cultura, ecologia e democrazia, donne e socialismo, famiglia e devianza, utopia e realtà. Diviene scrittrice di successo con il romanzo *Talált nő* (Donna trovata, 1995) e con il film-novella *Tékozló lány*

(La figlia prodiga, 1997). Dal 1973 scrive sceneggiature e copioni per teatro, cinema, televisione e radio. Dal 1978 collabora con una ventina di periodici culturali e letterari non solo ungheresi (e dal 2001 anche online). (Trad. it. A. Foresto e A. Bihari).

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ (1952): storico e critico letterario, critico e saggista d'arte, traduttore. Laureato in Letterature inglese e ungherese (Budapest 1975), nel 1975-1987 è ricercatore dell'Istituto di Studi teatrali ungheresi di Budapest. Dopo un lungo periodo di studi in Germania, dal 1991 è docente universitario (Studi teorico-letterari comparati, Budapest). Nella sua ampia e articolata riflessione sull'estetica del teatro (presente, in traduzione tedesca, spagnola e slovacca, anche in Europa) F. include saggi storico-teorici (nel 1977-1983, su Defoe, sulla genesi del dramma borghese in Inghilterra, sul giovane Lukács, sulle "trappole della drammaturgia"), saggi a impianto antropologico-culturale (nel 1984-95, su temi fortemente emblematici come la "melanconia", l'"abisso dell'anima", lo "sguardo spalancato" e la fotografia, l'"altra riva", ecc.), ma anche innovativi *tentativi* (come, nel 1992-97, *Veronika kendője*, Il fazzoletto di Veronica), una serie di "passeggiate museali", oppure, nel 1998, *A testet öltött festmény* (Il quadro che si è fatto corpo), un insieme di "visite negli studi dei pittori", o ancora, nel 1999, una rielaborazione critica ipertestuale dell'opera di Kleist dal titolo *A szavak hálójában*, Nella rete delle parole) e traduzioni individuali e collettive (nel 1977-1995, di autori come E. Bond, R. Brustein, F. Fergusson, S. Gray, V. Essers, H. v. Kleist). (Trad. it. P. Dei e K. Végvári).

GARACZI LÁSZLÓ (1956): laureato in Filosofia (Budapest, 1988), è insegnante, poeta, narratore e drammaturgo libero professionista. Il connubio fra sperimentazione delle forme linguistiche e assunzione della frammentarietà (evidenziata tramite un esplicito disinteresse per i generi letterari canonici e una trasparente architettura testuale, montaggio appunto di frammenti), inoltre la molteplicità degli stili usati e la varietà dei modi narrativi all'interno dei singoli testi lo avvicinano a Esterházy, ma su un personale agnosticismo legato alla sensazione di "una vita quotidiana miserabile" e all'"inesorabilità" dell'eredità culturale ungherese, una specie di heideggeriano "essere gettati nella letteratura". L'opera di G. (anche sotto l'influenza di W. Soyinka di cui nel 1987 traduce il romanzo *Aké. The years of childhood*) ricerca l'emancipazione dal mito della letteratura del narratore di storie, per affermare il "grado zero" della letteratura autentica: "la mia solitudine è tale quale sarebbe se amassi tutti". Un ritmo narrativo fortemente accelerato e la posizione dell'*enfant terrible* postmoderno accompagnano il veloce passaggio di G. dalla poesia alla narrativa. Nel 1985-2002 firma 6 romanzi: *Plasztik* (Plastica), *A terület visszafoglalása a madaraktól* (La riconquista del territorio contro gli uccelli), *Tartsd a szemed a kígyón!* (Tieni gli occhi sul serpente!), *Nincs alvás!* (Niente sonno!), *Míntha élnél* (Come se

fossi vivo), *Pompásan buszozunk* (È bello prendere il bus), *Nevetnek az angyalok: 47 bagatell* (Gli angeli ridono: 47 bagatelle). Trad. it. M. Masini.

GERGELY ÁGNES* (1933): poetessa, scrittrice, traduttrice. Figlia di un giornalista socialdemocratico moderato di Budapest, con radici nella provincia “genuina e rigorosa”, sperimenta nel dopoguerra il destino dei “nemici del popolo”: all’esclusione dall’Accademia d’arte drammatica reagisce diplomandosi operaia metalmeccanica. Nel 1957 comunque si laurea in Letterature inglesi e ungherese, insegna nelle scuole e lavora come redattrice letteraria (alla radio, in periodici e in case editrici). Dal 1988 è scrittrice libera professionista. Nel 1963-2002 pubblica 11 volumi di poesie, in cui tradizione celtica (W.B. Yeats) e eredità latina (con il suo rigore poetico-grammaticale), passione individuale e tensione all’oggettività, si uniscono in un “simbolismo ironico” classicamente moderno. Nel 1973-2000 scrive una tetralogia di romanzi (*A tolmács*, L’interprete; *A chicagói változat*, La versione di Chicago; *Stációk*, Stazioni; *Órizetlenek*, Privi di protezione), in cui si narrano quattro destini femminili novecenteschi, centro-est-europei, dove l’individuo-donna, pur intimamente ed esternamente libero, resta incapace di comunicare con altri in termini personali. Tre i tentativi di soluzione creativa uniti dalla forma diario, ma divisi sul terreno dell’intellettualizzazione dell’esperienza: diario come reportage, come saggio e come elzeviro. Un quarto tentativo di trovare una forma di comunicazione adatta all’essere femminile è la traduzione (da J. Joyce e D. Thomas a S. Plath, I. B. Singer, Ch. Okigbo, ecc.). (Trad. it. M. Sar e N. Pálmai).

GRENDÉL LAJOS (1948): scrittore e critico di lingua ungherese in Slovacchia, nel 1973-1996 redattore editoriale, dal 1997 docente universitario a Bratislava. Esordisce con racconti lunghi sugli intellettuali e borghesi di una odierna piccola città di provincia: in un ironico quadro del destino della minoranza etnica ungherese, un *pastiche* di realtà, fiaba, mito e analisi intellettuale, G. mostra la confusione delle interpretazioni di diversi protagonisti dello stesso tipo di esistenza umana. Nel 1981-2002 pubblica nove romanzi (tra cui *Éleslövészlet*, Tiro a segno: un labirinto rivelatore della condizione umana centro-europea, in cui documento e *fiction* non si distinguono; *Galeri*, Gang, *Szakítások*, Rotture e *Thészeusz és a fekete özvegy*, Teseo e la vedova nera: un autoironico “intrattenimento colto” su uno storico ungherese in Cecoslovacchia, vagante nel labirinto dei compromessi e dei sentimenti; *Tömegsír*, Fossa comune, 1999 e *Nálunk*, *New Hontban*, Da noi, nella New Patria, 2001), insieme con quattro ulteriori volumi di racconti, con una raccolta di saggi (*Elszigeteltség vagy egyetemesség*, Isolamento o universalità) e il *Rosszkedvem naplója* (Diario del mio disagio, 1992). La scrittura di G. tematizza il luogo come valore e tradizione, ma che pure, spogliato dei miti e delle illusioni, impregnato invece d’ironia, mostra il proprio contenuto reale, il proprio oscillare fra intellettualismo e massificazione “glocalizzata”. (Trad. it. R. Biasin e Á. Csap).

HAZAI ATTILA (1967-2012): scrittore. Laureato nel 1992 in Letteratura inglese, è redattore di *Link*, periodico online. Con il suo romanzo *Budapesti skizo* (Schizoide di Budapest) nel 1997 diviene un "caso letterario" (nel 1999 viene tradotto in tedesco): l'essere gettati nella letteratura (eredità culturale ungherese già sottoposta ad analisi approfondita da Garaczi) in H. produce l'esperimento di uno scrittore che, lungo il romanzo, tenta di narrare una storia (il fallimento esistenziale di un ungherese nuovo e ricco nel mondo post-sovietico) in maniera visceralmente autentica, presentandosi perciò "rigorosamente singolare". Ma tale narrazione, nella sua estrema autonomia, rischia di farsi quasi-autistica. Nel 1992-2000 pubblica sette volumi di narrativa (il primo di essi, *Feri: cukor kékség*, *Feri, l'azzurro dello zucchero*, nel 1998 diventa film e nel 2000 viene tradotto in francese) e due cicli di novelle *Szilvia szüzessége* (La verginità di Silvia) e *Szex a nappaliban* (Sesso nel salotto). La critica ungherese ne coglie la "quasi-innocenza": in effetti, con una vistosa messa al bando del lettore e la trasformazione del narratore in protagonista assoluto e "beato", il quasi-realismo di H. provoca nei critici un curioso "imbarazzo estetico". (Trad. it. A. Foresto e A. Bihari).

HELLER ÁGNES (1929): filosofa, allieva di György Lukács, dal 1973 all'indice per tentato "revisionismo" del marxismo sovietico, viene costretta all'espatrio. Dal 1977 vive e insegna prima in Australia poi negli USA, dove diviene docente della New School for Social Research di New York. In Italia, nel 1974-99 vengono tradotti 24 suoi volumi: tra il primo, *La teoria dei bisogni in Marx* e l'ultimo, *Dove siamo a casa: Pisan lectures 1993-1998*, si dispiega appieno la parabola della sua generazione di intellettuali ungheresi politicamente postmoderni in *La condizione politica postmoderna*, trad. ingl. 1988, trad. it. 1992, l'autrice si definisce esattamente così). Sul tracciato di categorie come "bisogni", "sociologia della vita quotidiana", "forme dell'uguaglianza", "antropologia sociale marxista", "filosofia radicale", "morale e rivoluzione", "cambiare la vita", "teoria dei sentimenti", "il principio dell'amore", "teoria della storia", "dittatura sui bisogni", "apocalisse atomica", "condizione della morale", "potere della vergogna", "oltre la giustizia", "etica generale", "filosofia morale", "responsabilità", la logica culturale della H. (e della cosiddetta Scuola di Budapest, dal 1977 al 1989 quasi per intero in esilio) fa tornare con i piedi per terra l'individuo sovietizzato ovvero trasformato nell'irreale fatto statistico della burocrazia stalinista. La concretezza dell'esistenza individuale, il suo protagonismo esistenziale (*versus* l'essere-gettato), diviene tema centrale nel 1998 dell'ultima H., ora lirico-soggettiva (nel romanzo-intervista *A bicikliző majom*, La scimmia in bicicletta), ora in rigoroso recupero delle sue origini teoriche radicate negli studi letterari (*Költészet és gondolkodás*, Poesia e pensiero). (Trad. it. C. Franchi).

JANIKOVSKY ÉVA (1926-2003): scrittrice. Dopo la laurea nel 1950 a Budapest e qualche anno di esperienza nel ministero dell'Istruzione e del

Culto, nel 1953-87, ininterrottamente, è redattrice e dirigente di Móra, casa editrice specializzata in testi per l'infanzia. A partire dal 1956 è autrice di una trentina di *storie* per l'infanzia (che non chiama *favole*, ma perlopiù "monologhi di bambini", "molto aderenti" alla realtà e ai sentimenti della vita quotidiana), tutte di grande presa sul pubblico sia in Ungheria che all'estero: sono tradotte in 26 lingue, tra cui l'italiano (*Ha én felnőtt volnék*, 1965, con il titolo *Se fossi grande*). Spesso hanno una versione *cartoon* e nell'edizione ungherese sono quasi tutte illustrate da L. Réber. Si tratta di una specie di diario collettivo i cui "capitoli" sono intitolati per esempio *Akár hiszed, akár nem* (Non importa che lo creda, 1966), *Felelj szépen, ha kérdeznek!* (Rispondi bene quando ti si domanda qualcosa!, 1968), *Kire ütött ez a gyerek?* (A chi somiglia il bambino?, 1974) o, ultimamente, *Mosolyogni tessék!* (Si prega di sorridere!, 1998), *De szép ez az élet!* (Quant'è bella questa vita!, 2001). Dalla fine degli anni Settanta, oltre a storie, romanzi e poesie per l'infanzia, J. ha pubblicato anche *storie "per adulti"*, un'antologia di testi umoristici (1978) e, nel 1991, una guida multilingue di Budapest, ancora per bambini (*My Own Budapest Guide. Mit mir in Budapest*). (Trad. it. E. Lórincki e B. Töttösy).

KEMÉNY ISTVÁN (1961): laureato in Storia e in Letteratura ungherese (Budapest, 1993), è scrittore libero professionista. Esordiente di successo nel 1984 come poeta della "nuova sensibilità" e di un "dolce stile" teso a fare "rivoluzione". Nei primi anni Novanta pratica invece la costruzione di uno spazio poetico dove l'io lirico si senta *seriamente a casa* (*komolyhon*), in un ordine *grammaticalmente conformato*. Questo io individuale (che con il proprio sé è accasato nell'ordine grammaticale) dall'uso di un organico insieme di stili alti e bassi (cioè dalla realtà linguistica del populismo metropolitano postsovietico) passa successivamente all'impiego della tecnica del *cut up*, alla *risrittura* della realtà quotidiana, realizzata ad alta velocità, nei modi del videoclip: una novità assoluta nella lirica ungherese. La *risrittura* iperveloce implica però difetti, "fessure" nel testo che interpreta la realtà. La loro esistenza testimonia che la vita metropolitana è fatta di indifferenza per la forma, ma semplicemente *grammaticalizza* e rivela il rischio di un'interpretazione del reale in termini puramente emotivi, ovvero denuncia la mancanza del necessario lavoro intellettuale per la forma. In K. questo rischio si tramuta nella fonte di cose linguistico-poetiche capaci di riavvicinare al sapere narrativo, per ritentare il *grand récit*, ma questa volta dotato di un aspetto di *discrezione*. Nel 1984-2001 K. pubblica 6 volumi di poesie (*Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez*, Scala a chiocciola per le cattedre dimenticate; *Játék méreggel és ellenméreggel*, Gioco con veleno e antiveneno; *A koboldkórus*, Il coro di coboldi; *A néma H*, L'acca muta; *Valami a vérről*, Qualcosa sul sangue; *Hideg*, Freddo) e nel 1989 un romanzo dal titolo *Az ellenség művészete* (*L'arte del nemico*), dove fa entrare una nuova tensione estetica, quella dell'ibridazione dei generi, che lo impegna anche in una

elaborazione saggistica (*A Kafka-paradigma*, Il paradigma di Kafka, 1994, a quattro mani con I. Vörös). Nel 1991 appaiono le poesie-racconti di *Témák a rokokófilmből* (*Temi da film rococò*) e, nel 1997, le “prose” poetiche di *Család, gyerekek, autó* (Famiglia, bambini, automobile). (Trad. it. V. Martore e K. Vaszcsozik).

KEMÉNY TOMASO (1939): poeta ungherese di lingua italiana. Nasce a Budapest, da famiglia della classe media, nazional-liberale. Il padre (morto a Stalingrado) gli trasmette la passione per la Transilvania, “culla della cultura ungherese”, che in K. si tramuta nell’immagine di *doppio* della città natale e in seguito in un oggetto onirico: la Transilvania viene simboleggiata da una pietra posata insieme, padre e figlio, accanto alle fondamenta della casa di Budapest. Nel 1948, anno della svolta stalinista in Ungheria e dell’inizio della persecuzione comunista contro l’*altra* sinistra, la famiglia (madre “calvinista cosmopolita” e secondo marito ebreo ungherese socialdemocratico, il cui padre a sua volta, all’epoca della serena e fertile simbiosi tra intelligenza e borghesia ebraiche e ungheresi, era stato sindaco di Budapest) emigra in Italia dove (a parte un anno trascorso in America) K. si stabilisce, benché con il “passaporto ginevrino degli apolidi”. Dal 1966 cittadino italiano, oggi vive a Milano ed è professore di Letteratura inglese nell’Università di Pavia. In veste di anglista, entra nella cerchia formatasi intorno a C. Segre e M. Corti, di cui adotta la tensione semiologica e poetico-antropologica. Dal 1976 si dedica allo studio di personalità poetiche come Coleridge, Shelley, Byron o D. Thomas, e di fenomeni culturali come lo sguardo vittoriano, il sublime, il paesaggio celtico o il mitomodernismo. Nel 1970-98 è autore di 7 raccolte di poesie di cui: *Il guanto del sicario*; *Qualità di tempo*; *Recitativi in rosso porpora*; *Il libro dell’angelo*; *Melody: poesie ritrovate, un dramma-lampo e traduzioni*. Nel gennaio 1989, dopo 40 anni di assenza, si reca in Ungheria, invitato da una università. Da questo viaggio scaturiscono il diario *Il ritorno* e *La Transilvania liberata*, preludio al poema (inedito) *Tra le costellazioni d’Europa* che lo riconduce al padre e ad un rapporto liber(at)o con la “seconda casa” (mentre l’ultima raccolta stampata, *Melody*, è una giocosa “rioccupazione poetica”). Nel 1998, con il filosofo F. Papi, è coautore di un *Dialogo sulla poesia*. (Trad. ungherese E. Szkárosi).

KERTÉSZ IMRE* (1929), scrittore, traduttore, Premio Nobel per la letteratura 2002. Di famiglia ebraica magiarizzata (che considera “propria fede l’ebraismo e propria patria l’Ungheria”), nel 1944, a 15 anni, viene deportato nel campo di concentramento di Auschwitz-Birkenau. Liberato nel 1945, da Buchenwald, dove nel frattempo è stato trasferito, torna in Ungheria. Nel 1948-51 è giornalista del quotidiano *Világosság*, (Luce) di Budapest che, però, lo licenzia quando deve adeguarsi alla linea organicamente comunista. Nel 1952-53 fa il servizio militare, successivamente vive come scrittore libero professionista e traduttore dal tedesco di Nietzsche, Hofmannsthal, Schnitzler,

Freud, Roth, Wittgenstein, Canetti, autori che esercitano forte influsso sulla sua opera letteraria. Il regime lo ostacola e comunque non ne favorisce l'affermazione come scrittore. Il suo primo romanzo, d'impronta autobiografica, è *Sorstalanság* che appare nel 1975 con successo di pubblico, ma nel generale silenzio della critica tanto da restare fuori a lungo dal canone letterario nazionale (in Italia viene diffuso nel 1999, tradotto dal tedesco, con il titolo di *Essere senza destino*). La sua condizione esistenziale di scrittore indipendente diventa "pretesto" narrativo di un secondo romanzo, *A kudarc* (Il fallimento, 1988). Nel 1990 pubblica *Kaddis a meg nem született gyermekért* (Kaddish per un bambino mai nato), il cui protagonista è ancora György Köves di *Essere senza destino*, che diviene così il personaggio che in questa sorta di trilogia rappresenta l'autore. Altri suoi testi sono: *A nyomkereső* (Il cercatore di tracce, 1977), *Az angol lobogó* (La bandiera inglese, 1981), *Gályanapló* (Diario della galera, 1992, frammenti letterari che coprono il periodo 1961-91), *Valaki más: a változás krónikája* (Io un altro: cronaca di un mutamento, 1997, che prosegue il precedente monologo interiore in forma di appunti presi fra il 1991 e il 1995), *A holocaust mint kultúra* (L'Olocausto come cultura, 1993, raccolta di saggi e interventi sul tema), *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt* (Pensare in silenzio un istante mentre il plotone d'esecuzione ricarica, 1998) e *A száműzött nyelv* (La lingua esiliata, 2001). *Felszámolás* (Liquidazione) tratta degli anni del passaggio dal socialismo reale al capitalismo postmoderno. K. non si riconosce come scrittore "autobiografico", ma come "scrittore dell'Olocausto": nell'Olocausto egli individua l'attuale "situazione dell'essere umano, lo stadio terminale della grande avventura cui l'uomo europeo è giunto dopo duemila anni di cultura etica e morale". La sua è dunque una visione drammatica della storia (europea e non soltanto ebraica, tantomeno soltanto ungherese), è questa visione a ispirare la sua narrazione e il suo stile preoccupato di "nient'altro che della fedeltà formale e linguistica all'oggetto": una visione eticamente severa, la quale non si ferma a condannare quanto è accaduto (e accade), ma pone il problema attuale e incalzante di come uscire "in avanti" dal punto zero cui è giunta la nostra cultura. "Il problema Auschwitz non è, per così dire, se passarci sopra o no un tratto di penna; se conservarlo nella memoria o chiuderlo nel corrispettivo cassetto della storia; se innalzare monumenti per i milioni di assassinati e quale aspetto debbano avere. Il vero problema Auschwitz è che è accaduto e che noi, con la migliore o anche la peggiore nostra volontà, non possiamo cambiare questo fatto". Per K. abbiamo il dovere di fare un gesto di grande coraggio morale, dobbiamo cioè prendere atto (con i mezzi della letteratura, per esempio) di ciò che è accaduto, sapendo che tale presa d'atto ci lascia a noi stessi, senza più valori né metafisici né storici, ma solo con quei valori che costruiremo modestamente e indefessamente noi medesimi, individui che affrontiamo l'arbitrarietà della Storia. (Trad. it. B. Tóttösy).

KISS LÁSZLÓ (1976): narratore, vincitore del Premio Energheia Europe 2001 (Matera, Italia). Nato a Gyula, cittadina a misura d'uomo (35 mi-

la abitanti), benestante (ricca di terme e produttrice dell'omonimo tipico salamino) e culturalmente aperta (dal 1965 gemellata con Budrio, comune del Bolognese), K., attualmente dottorando in Studi letterari ungheresi nell'Università di Szeged, rappresenta il "giovane scrittore ungherese postsovietico" per eccellenza: benché ritenga l'interesse per la letteratura "connaturato" con la sua esistenza, tuttavia anch'egli mostra qualche disagio in proposito ("a lungo ho rimosso l'interesse letterario"). Dal 1997 scrive racconti (una dozzina dei quali, a partire dal 2000, è apparsa su riviste regionali, ma alcuni di essi sono stati pubblicati dal prestigioso settimanale budapestino "Élet és irodalom"). Scrive inoltre "parodie di stili" (tra cui quelle di Esterházy, Márai e Hazai), recensioni soprattutto di opere di giovani e saggi (su grandi figure della letteratura ungherese tra Otto e Novecento, quali D. Kosztolányi, E. Ady, M. Babits e Frigyes Karinthy), saggi che nei *maestri* del passato leggono una specie di eclettismo radicale (l'azione nelle singole opere di una molteplicità di poetiche *possibili*). K. ha in preparazione un ciclo di racconti il cui tema è l'insieme di due versanti dell'immaginario: da un lato, un intenso rapporto emotivo con la vita locale (a tratti asfissiante), il cui eroe è facile vittima della petulanza, dall'altro una forte spinta verso la vita dell'altrove (alla maniera di Sindbad). (Trad. it. A. Foresto e A. Bihari)

KOCZISZKY ÉVA (1953): FILOLOGA classica, teorica della letteratura e docente universitaria di Germanistica (a Szeged e Budapest, ma anche a Berlino, Venezia, Bochum, Münster), è studiosa della ricezione dell'antichità nel Moderno, di mitologia, di estetica, della poetica dello *Sturm und Drang*, dell'Illuminismo e del Romanticismo tedesco. Ha tra l'altro pubblicato: *Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk* (Figure mitiche nell'opera matura di Hölderlin, 1997); *Pán, a gondolkodók istene* (Pan, il dio dei pensatori, 1998; versione ted. 1999); *Hamanns Kritik der Moderne* (La critica di Hamann del Moderno, 2003). (Trad. it. C. Franchi).

KONRÁD GYÖRGY* (1933): scrittore, saggista, sociologo. Laureato in Letteratura ungherese (Budapest, 1956), nel 1959-65 è occupato come ispettore all'assistenza ai giovani, nel 1965-73 "socio- logo comunale" presso l'Istituto di ricerche urbanistiche del comune di Budapest, dal 1974 scrittore libero professionista. Nel 1974-88 viene messo all'indice in Ungheria. La ragione di fondo sta nella sua attività di "demistificatore" che egli conduce con gli strumenti sia della letteratura (il romanzo *Il fondatore di città, A városalapító*) scritto nel 1973, che poi riesce a pubblicare nel 1977 ma in versione censurata), sia dell'antropologia politica (nel 1973-74, insieme con il sociologo I. Szelényi, scrive il volume *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*, La via intellettuale al potere di classe) che descrive il potere nell'Ungheria del tempo come appartenente, non alla "classe operaia", secondo quanto era ufficialmente proclamato, ma invece alla casta dei funzionari intellettuali ov-

vero alla burocrazia). K. tuttavia, nel concreto, non subisce danni personali estremi: gli viene concesso di lavorare all'estero, dove in effetti vive con borse di studio e professore universitario a Berlino ovest, Parigi, New York e altrove, acquistando grande notorietà. Negli anni Ottanta diventa esponente dell'opposizione democratica e dal 1989 dirigente del Partito dei Liberi democratici. Nel 1990-93 è presidente del PEN CLUB internazionale e, dal 1997, dell'Accademia d'arte di Berlino-Brandenburgo, istituzione tramite cui la Germania promuove nel mondo l'arte, la cultura e la letteratura tedesche. Come narratore muove dai classici russi per arrivare, attraverso Gy. Krúdy, al *nouveau roman* (nel 1967 cura l'antologia collettiva di saggi che in Ungheria diffonde questa arte narrativa nuova). Sono la felicità dell'individuo negata dall'intervento statale (*A látogató*, in it. nel 1975 con il titolo *Il visitatore*) e la responsabilità dell'intellettuale al potere nel socialismo reale (nel citato *Il fondatore di città*, che in Ungheria soltanto nel 1992 appare in versione integrale) o ancora le "trappole storiche" per l'intelligenza ungherese (*A cinkos*, 1980, in it. nel 1995 con il titolo *Il complice*) i temi dei suoi libri. Fondamentali in K. le ultime riflessioni diaristiche sul conflitto, non solo ungherese, tra innovazione (o rivoluzione o ragione) e bisogno di tradizione (o riforma o elaborazione emotiva), tra cui *Az újjászületés melankóliája* (Melanconia della rinascita, 1991), 91-93: *napló és esszék* (91-93: diario e saggi, 1993) e, nel 2001, il romanzo autobiografico *Elutazás és hazatérés* (Viaggio per allontanarmi e viaggio per ritornare). (Trad. it. B. Töttössy).

KORNIS MIHÁLY (1949): scrittore e drammaturgo; laureato in regia teatrale nell'Accademia d'arte drammatica (Budapest, 1973), dal 1971 lavora nel mondo dei media e del teatro come regista, direttore artistico, docente. Nel 1973-89 è militante dell'opposizione democratica. In quest'ambito, nel 1977, promuove *Napló* (Diario), un'opera collettiva *samizdat*, con l'obiettivo di fissare ricordi e riflessioni sul passato usando tutti i possibili generi di scrittura, da quella letteraria a quella filosofica, sociologica, storica, documentaristica e quant'altro. L'opera, rimasta *in fieri* per cinque anni, viene violentemente interrotta nel 1982. La polizia la sequestra: la "socializzazione" della rappresentazione del reale è affidata alle storie ufficiali, mentre il flusso delle memorie personali deve restare privato, non raggiungere il pubblico complessivo della società civile. A questa logica vuole contrapporsi l'opera di K. (così come si contrapporrà poi alla logica economico-culturale, acritica, del postmoderno euroamericano d'importazione). Nel 1980-99, pubblica un volume di racconti *Végre élsz*, Finalmente vivi, 1980 e, in versione integrale nel 1993), un romanzo (*Napkönyv. Mostregény*, Il libro del Sole. Il romanzo dell'istante, 1994), tre volumi di testi teatrali (1986, 1990, 1999) e due raccolte di saggi (*A félelem dicsérete*, Elogio della paura, 1989 e *Sóhajok hídja*, Il ponte dei sospiri, 1997). Muovendo dall'assurdo est-europeo, K., con intensa fantasia linguistica, racconta il mito (grottesco) del "piccolo uomo di Budapest" collocato fra tragico e comico, fra sacro e pro-

fano (*Halleluja*, Alleluia, 1980 e 1993), oppure l'impossibilità della redenzione (*Kozma*) o ancora la "solitudine dell'autore est-europeo" (*Büntetések*, Punizioni). (Trad. it. M. Molicotti).

KŐRÖSI ZOLTÁN (1962): scrittore e redattore radiofonico; laureato in Storia e in Letteratura ungherese (Budapest, 1986), dal 1990 è redattore, dal 1995 direttore della Redazione letteraria della Radio ungherese. Si distingue per la disponibilità all'ascolto degli scrittori suoi coetanei e per le sue "analisi discrete". Le immagini che si ricavano dai titoli dei 7 volumi di interventi, racconti e, soprattutto, romanzi, pubblicati da K. nel 1993-2000 – "Conversazioni letterarie private" o "distruzione alla rovescia" (*Felrombolás, magánirodalmi beszélgetések*, 1993), "itinerari della liberazione dal corpo" (*A testtől való szabadulás útja*, 1994), "la farfalla dalle ali allargate", "rovine", "manuale per macellai", "storie dalla vita dei lattanti giganti" (*Történetek a csodálatos csecsemők életéből – útiregény*, 1998) o "romanzo di viaggio", "romanzo d'amore della metropoli Budapest" o "nasini" (*Orrocskák nagy-budapesti-szerelmes-regény*, 2000) – stanno a indicare la discrezione e la serenità con cui K. assume la propria realtà postsovietica. K. in effetti dà libero corso al formarsi delle sue storie (ri)aprendosi, per esempio, a esperienze estetiche passate come persino la "sociografia", il racconto calato nella realtà sociale in diretta. (Trad. it. R. Biasin e Á. Csap).

KUKORELLY ENDRE (1951): poeta e narratore; nasce a Budapest, in una famiglia "declassata" dal socialismo perché *gentry* e "nemica del popolo". Dal 1974 archivista al Museo letterario Petőfi di Budapest, nel 1981 si laurea in Storia e in Letteratura ungherese. Redattore editoriale, docente universitario di *creative writing*, borsista nella Germania federale, infine scrittore libero professionista, in sostanza un *uomo d'azione postmoderno*, protagonista della propria vita-opera (tradotta in azione letteraria e in critica culturale). Alla vita-opera si dedica non perché "gettato nell'essere" letterario ma, con maggiore discrezione, "perché così è andata". Inizia rovesciando la ideologia-fiction del totalitarismo nell'arte della *fiction* totale, reale, incarnata in una specie di "corpo-sentimento", di cui nel 1984-95 costituiscono singoli atti di presenza i volumi di prosa-poetica e di diario-saggio: *A valóság édessége* (La dolcezza della realtà, 1984), *Manière* (Maniera, 1986), *Én senkivel sem üldögélek* (Io con nessuno mi fermo a sedere, 1989), *A Memória-part* (La riva della Memoria, 1990), *Azt mondja aki él* (Dice che/chi vive, 1991), *Egy gyógynövénykert* (Un orto di erbe medicinali, 1993), *Napos terület* (Luogo assolato, 1994), *Mintha már túl sokáig állna* (Sembra che stia fermo da troppo tempo, 1995). Negli anni Novanta K. sperimenta e descrive l'egemonia della "cattiva coscienza" letteraria e un ambiente estetico carico di sbagli, di sgrammaticature, di difetti di retorica e di stile. Sul finire del decennio giunge a percepire l'"alterità" e "ostilità" della lingua, quindi si dedica a studiare la poesia altrui (tra cui quella del romantico tedesco F. Hölderlin), "eseguendola esattamente". Nel

2000 appare *Rom. A szovjetónió története* (Rudere. Storia dell'unione-sovietica-che-fu), poco più di cento pagine: è una svolta rispetto all'idea di K. della "grande forma". Ora non la intende più come continuità di una prosa poetica (articolata in più volumi), non più come semplice *commento lirico al reale*, ma invece come "*reportage mnemonico*". Nasce una disponibilità al realismo di tipo nuovo. Ora la storia narrata non è la "realtà", non le "corrisponde", non la "riferisce", ma parla soltanto della persona cui essa appartiene: "La mia storia parla di me. È come sono io, anzi, è quel che io sono". È "locale". E come tale si conferma e si amplifica nel "grande romanzo" autobiografico di *TündérVölgy* (ValleFatata, 2003) che, come *Rudere*, è collegato con l'immaginario del romantico ungherese M. Vörösmarty, anche se in K. viene radicalmente cambiato lo statuto estetico del "fiabesco": qui il *lirico* (l'emotivo, il soggettivo) si manifesta come (ovvero letterariamente è) una serie di immagini *puntuali*, tratteggiate con linee precise e con una rigorosa e fredda logica ordinatrice, come vuole il "grande realismo postmoderno". (Trad. it. V. Martore e K. Vaszcokik).

LÁNG ZSOLT (1958): scrittore e redattore letterario; laureato in Ingegneria (Cluj-Kolozsvár-Klausenburg, Romania, 1984), dal 1990 è redattore di "Látó", mensile di lingua ungherese dell'Unione degli scrittori della Romania pubblicato a Tîrgu Mureş-Marosvásárhely-Neumarkt. Nel 1989-97 L. ha dato alle stampe: *Fuccsregény* (Romanzo fallito, racconti 1989), *Csendes napok* (Giorni sereni, racconti 1991), *Perényi szabadelása* (Liberazione di Perényi, romanzo 1993), *Hányan mentek Piripócsra?* (In quanti si va a Piripócs?, saggi 1994), *A Pálcikaember élete* (La vita dell'Uomo-Bastoncino, romanzo 1995, trad. ted. 1999, trad. bulg. 2001), *Bestiárium Transylvaniae. Az ég madarai* (*Bestiarium Transylvaniae. Gli uccelli del cielo*, 1997, trad. inglese). Sulla via tracciata da Esterházy, L. sperimenta la disponibilità della storia individuale a intrecciarsi, nel presente inteso come assoluto, con la storia complessiva del mondo. Duplice la posta in gioco: il *ritmo* funzionale e non retorico della narrazione, l'*identità* "credibile" del protagonista. L'opera di L. tende a realizzare le potenzialità racchiuse nella cultura estetico-letteraria di stimolare una auspicata transizione dalla tradizionale multiculturalità "europiferica" mitico-religiosa a quella, oggi possibile, dei singoli individui. (Trad. it. P. Dal Zotto e E. Rózsavölgyi).

LOVAS ILDIKÓ (1967): scrittrice e redattrice letteraria; laureata in Letteratura ungherese nel 1991 (Novi Sad, Serbia), nello stesso anno diviene redattrice della televisione locale, dal 1995 passa al giornalismo culturale sulla carta stampata, prima presso "Magyar Szó" ("Parola Ungherese") e dal 1998 presso "Üzenet" ("Messaggio"), mensile di arte, letteratura, critica e scienze sociali dedicato alla minoranza ungherese della Serbia, di cui assume la direzione. Quattro i volumi di racconti finora pubblicati da L.: *Kalamáris* (Calamaio, 1994), *A másik történet* (L'altra storia, 1995), *Meztelenül a történetben*

(Nudi nella storia, 2000), *Via del Corso* (con titolo ita. in ungh., 2001). La critica (fin dal primo momento estesasi all'Ungheria) identifica nell'opera di L. il tentativo di praticare la scrittura come luogo in cui la parola, "reinventata" (da attori dotati del coraggio di "denudarsi" per arrivare alla comunicazione autentica), diventa fonte di energia, di produzione di senso, affermando così la validità dell'esistenza regionale (glocale). (Trad. it. A. Foresto e A. Bihari).

MARNO JÁNOS (1949): poeta e traduttore; dopo la maturità lavora come operaio, comparsa cinematografica, cooperatore sociale. Dal 1980, divenuto scrittore libero professionista, per sostentarsi si limita a compiere lavori editoriali e traduzioni. Alla fine degli anni Ottanta, con due raccolte di poesie, *Együtt-járás* (Camminare insieme, 1987) e *A múzsa és a bábu* (La musa e il burattino, 1989), si afferma come poeta dotato di una percezione "instabile" del reale, squisitamente postmoderna. In un'atmosfera psicoanalitico-allucinatoria e usando un registro che egli definisce "diabolico", intende mostrare l'irrazionalità e la relatività del destino umano. Nel 1991 pubblica una raccolta di saggi intitolata *A vers akarata* (La volontà di poesia) mentre parallelamente fa uscire le raccolte poetiche *A cselekmény - isten ha egyszer lábra kap* (La trama - se dio un giorno s'incammina, 1990), *Az albán szálló* (L'albergo albanese, 1992), *Fellegjárás* (Camminare sulle nuvole, 1994), *Jelek* (Segni, 1994), *Az anarchia szórendje* (La sintassi dell'anarchia, 1996), *Marokkó* (Un pugno di pietra, 1996). Chiude il decennio la scelta dal titolo *Nincsen líra ? nélkiül* (Non c'è poesia senza?, 1999). *Daidal* (Dedalo) è un volume poetico del 2001. (Trad. it. M. Masini).

MÁRTON LÁSZLÓ (1959): scrittore, saggista letterario, traduttore; laureato in Letterature tedesca e ungherese, e in Sociologia (Budapest, 1983), dal 1984 è redattore della casa editrice Helikon. Figura di spicco della narrativa postmoderna, opera secondo una poetica incentrata sulla irrealtà della vita vissuta (che egli personalmente vive, trattandosi per lui di "dettagli realmente esistenti" nel vuoto, con un "senso di claustrofobia", ma chiuso in un unico quartiere di Budapest, "tra edifici decrepiti e eccitazioni meschine", ossia in "un cumulo di macerie contemporaneamente rifugio e carcere"). Lungo gli anni Ottanta, nel suo spazio testuale, per un verso viene abbandonata la logica causale e, per l'altro verso, si ha un attento controllo invece degli effetti poetico-linguistici dell'accidentalità, della mancanza di centro ovvero della mancanza di un unico riferimento logico. Così le sue opere – *Nagy-budapesti Rém-üldözés* (Inseguimento di Spettri nella Grande Budapest, 1984), *Menedék* (Rifugio, 1985) e *Tudatalatti megálló* (Fermata inconscio, 1990) – possono anche essere lette come satire filosofiche. *Átkelés az üvegen. Útirajz* (Traversata del vetro. Quadro di viaggio), del 1992, rivela una particolare aderenza tra "situazione storica esterna" dell'opera e suo "mondo interno", tramite una immaginazione letteraria molto viva della condizione attuale come *confine* fra epoche, ma con una spiccata sensibilità artistica per la distinzione fra realtà effettuale e "realtà" poeti-

camente creata. Ciò dà luogo a uno “stupore” dei letterati, cosicché si verifica il caso di 10 studenti e di un loro docente di estetica che, nel 1993, dedicano un intero corso accademico all’analisi di quest’opera, producendo una “nuova critica”. Il citato *Traversata* del 1992 vuol essere l’espressione di un letterario *concreto*, totalmente e intimamente “personale”, secondo il proposito, dichiarato nel 1991 (“avverto il peso delle frasi, l’importanza dei gesti e l’assunzione di ruolo che vi è in Ottlik: ma questo non è ancora un rapporto intimamente personale”). I suoi saggi costituiscono itinerari complementari a questo progetto: *Kiválasztottak és elvegyülők – Töprengés a sorsról, amely nem közösség* (Eletti e partecipi – Meditazioni sopra il destino che non si dà come comunità, 1989), *Az ábrázolás iránytalansága* (Rappresentazione priva di un indirizzo univoco, 1995), *Az áhítatos embergép* (La macchina umana devota, 1999). Alcuni suoi testi teatrali (come *A nagyratörő*, L’ambizioso, 1994) e romanzi (come *Jacob Wunschwitz igaz története*, La storia vera di Jacob Wunschwitz, 1997) intendono dimostrare che la storiografia è più rischiosa della storia effettuale. I romanzi più recenti: *Kényszerű szabadulás* (Liberazione forzata, 2001) e *A mennyország három csepp vére* (Tre gocce di sangue del paradiso, 2002). (Trad. it. M. Masini).

NAGY GABRIELLA (1964): dopo la laurea in Letteratura ungherese e in Storia (Budapest, 1987) e la laurea specialistica in Estetica (Budapest 1997), lavora come *program manager* della Galleria d’Arte di Budapest (sede anche di svariati programmi letterari, editoriali e interartistici) e si dedica intensamente al mondo letterario in tutti i suoi aspetti: scrittura, critica e editoria (tradizionale e online), “economia e *management*” (oggi il gergo budapestino, ancora intriso di paternalismo kadariano ma anche di femminismo autoironico, le attribuisce il nomignolo di “madrina” della letteratura). Dal 1992 è una firma sempre più presente e nel 2000 dà alle stampe il volume di poesie *Vállalok bérbe sírni* (Accetto di piangere a pagamento), nel 2003 appare il suo primo romanzo dal titolo *Idégen* (Straniero). Fa parte delle principali organizzazioni di rappresentanza dei letterati: il giovanile Circolo Attila József (dal 1994, ora è nel direttivo, “esonerata” dal rispettare il limite dei 35 anni d’età), la Società dei Letterati e delle Letterate (dalla sua fondazione nel 1999), l’Unione degli scrittori ungheresi (dal 2000, per cooptazione), l’Unione nazionale degli artisti ungheresi (dal 2002). Nel 1999 assume per un anno la codirezione della collana dell’associazione dei giovani scrittori, dal 2000 è invece sua la direzione della rivista *Törökfürdő* (Bagno turco, ora cessata per problemi finanziari). Ha parte attiva nella realizzazione di due dei più importanti portali letterari dell’Ungheria: la banca dati della letteratura contemporanea, *Kortárs Irodalmi Adattár*, <www.kontextus.hu> e <www.litera.hu>, rivista della letteratura attuale. Nel 2002 è apparso, a sua cura, il volume *Eufória. Irodalmi bedekker* (Euforia, guida alla letteratura). (Trad. it. E. Vidoni).

NÉMETH GÁBOR (1956): scrittore, sceneggiatore, redattore radiofonico; laureato in Storia e in Letteratura ungherese (Budapest, 1979), nel 1983 si di-

ploma in Giornalismo. Nel 1980-94 (con qualche anno dedicato al design) è redattore di giornali e riviste, tra cui *Napi Világgazdaság* (Economia mondiale del giorno), *A '84-es Kijárat* (L'uscita '84, rivista d'avanguardia), "Riport", ma anche della collana del Circolo Attila József dei giovani scrittori, di *Magyar Napló* (Diario ungherese), settimanale dell'Unione degli scrittori ungheresi e di *Orpheus*, mensile letterario della città di Miskolc. Dal 1994 lavora nella Redazione letteraria della Radio ungherese. *Angyal és bábu* (Angelo e marionetta), nel 1990, è il suo esordio letterario: un panorama culturale quotidiano apocalittico ("la casa classicistica della cultura è stata sventrata, poi imbottita di latta, rivestita di drappaggi scadenti, di marmo artificiale, d'una mentecatta "moderna" mancanza di fantasia") intriso di macabre e sarcastiche riflessioni sulla propria scrittura ("non ho fiducia nelle storie, per contro non riesco a rinunciarvi ... È immagine nabile un romanzo di mille pagine il cui tempo venga riempito da un unico gesto, ma anche una frase che, almeno in senso metafisico, fagociti la storia mondiale. Io scrivo ciò che l'attimo dello scrivere mi permette e mi chiede, passo di frase in frase a misura di spanna"): 34+2 micro-racconti contornano un racconto lungo a centralità "debole" (*Katharmoi*, il titolo, *Purificazioni*, è quello di un'opera frammentaria di Empedocle qui disseminata nell'intero libro in citazioni che sono altrettanti segnali di un desiderio appunto di "purificazione"). *A semmi könyvöből* (Dal libro del nulla) nel 1992 è accolto come "la più bella opera agnostica della letteratura ungherese recente": seguendo una poetica postmoderna "radicale", il libro si presenta senza centro, né direzione o meta, composto di frammenti di storie che parlano di un uomo e di una donna, 120 paragrafi "autonomi" perché privi di causa, mappa dell'esistenza ovvero del Nulla. Nel 1994-98 N. pubblica ancora visioni intese come pezzi di una rete di *possibilità*, di un atto perenne di "cortesia estetica", di un paesaggio ricco, ma ora con un io autobiografico sempre più esplicito sia come ricordo sia come cronaca del presente: *Eleven hal* (Pesce vivo, prose brevi) e *A huron tó* (Il lago Huron, racconti). Nel 2000, *Kész regény* (Romanzo finito) è un romanzo-carteggio, scritto a quattro mani con il critico letterario L. Szilasi, e pubblicato con due pseudonimi: vuol essere insieme un romanzo del romanzo della letteratura e un tentativo (secondo una tesi presa in prestito da M. Foucault) di realizzare il genere postmoderno per eccellenza ovvero la scrittura che, mentre si realizza, si percepisce come "tecnica". Nel 2002 appare *Elnézhető látkép* (Panorama mirabile) in cui il racconto si fa immagine perfetta di sé e l'autore si autodefinisce "lavoratore dei media". (Trad. it. M. Scigliano).

ORBÁN JÁNOS DÉNES (1973): "poeta transilvano"; laureato in Letterature ungherese e inglese (Cluj-Kolozsvár-Klausenburg, Romania, 1996), diplomato anche al Collegio Invisibile (scuola privata d'eccellenza, fondata da ex allievi di György Lukács a Budapest) e in Giornalismo, master in Storia e teoria della critica letteraria (Cluj-Kolozsvár-Klausenburg, 1997), è redattore letterario presso varie riviste. Nel 1995-2002 pubblica 5 volumi di poesie, l'ultimo a

Budapest: *Hümeriáda* (1995), *A találkozás elkerülhetetlen* (L'incontro è inevitabile, 1996), *Hivatalnok-líra* (Lirica impiegatizia, 1999, con alcune poesie tratte da questo volume, tradotte in italiano, O. è finalista del Premio Tivoli Europa nel 2000), *Párbaj a Grand Hotelben* (Duello al Grand Hotel, poesie scelte, 2000), *Anna egy pesti bárban 1993-1999* (Anna in un bar di Budapest 1993-1999; 2002). Nel 2000 appare in Ungheria, presso una casa editrice di Pécs, anche una raccolta di novelle: *Vajda Albert csütörtököt mond* (Albert Vajda fa cilecca). *Méhes György*, 2001, è una monografia su una delle più importanti figure intellettuali del Novecento in Transilvania. (Trad. it. P. Dal Zotto e E. Rózsavölgyi).

ORBÁN OTTÓ^{*} (1936-2002): poeta e scrittore, traduttore, saggista letterario, pubblicitista; cresciuto in orfanotrofio, laureato in Letteratura ungherese e in Biblioteconomia (Budapest, 1958), fino al 1981 vive come scrittore libero professionista (nel 1968 in viaggio di studio in India, nel 1976 partecipa all'International Writing Program promosso dagli USA), nel 1981-2002 è redattore letterario (fino al 1998 presso *Kortárs*, Contemporaneo), mensile dell'Unione degli scrittori, poi presso *Élet és irodalom*, *Vita e letteratura*), principale settimanale letterario dell'Ungheria), nel 1987 è su invito in due università americane (St. Paul e Minneapolis). La tradizione letteraria ungherese e mondiale, filtrata dalla cultura della *beat generation*, fanno da base alla sua poetica del "dire tutto in tutti i linguaggi". I 37 volumi pubblicati da O. si articolano in *poesie nuove* (nel 1960-99, 18 volumi), in *poesie per l'infanzia* (nel 1973-1984, 3 volumi), in *poesie in viaggio* (nel 1972 e 1989, 2 volumi che fungono da diario e appunti), in *poesie d'illustrazione* (nel 2001 per gli arazzi di un'artista ungherese, un volume), in *poesie scelte* (nel 1974-98, 5 volumi i cui titoli ordinatori fanno da ponte verso la saggistica: "essere poveri" nel 1974, "sopra il mestiere" nel 1984, "poesie unite" nel 1986, "il potere della poesia – poesie sull'universo e sul mestiere" nel 1994, "poesie scelte" nel 1998), in 2 volumi di saggi (*Honnan jön a költő?*, Da dove viene il poeta?, 1980) e *Cédula a romokon*, Foglietto sulle macerie, 1994) e, infine, in *poesie in traduzione* (nel 1972-1998, 5 volumi). La poetica di O. si definisce e afferma con le raccolte *Fekete ünnep* (Festa nera, 1960), *A feltámadás elmarad* (La risurrezione non ci sarà, 1971) e *Távlat a történethez* (Distanza adeguata al racconto, 1976), che "elaborano" l'esperienza sovietica della mancanza di libertà moltiplicando l'orizzonte del proprio immaginario e della propria etica. Negli anni Ottanta-Novanta O. crea *nuovi mondi poetici* in cui aulico e ordinario si fondono e l'io lirico si mette in discussione fino al punto da offrire l'inventario di un caos (ovvero la storia nera del socialismo sovietico e dell'umanità tutta) da lui poeticamente riordinato con gli strumenti più tradizionali e più innovativi come le rime e le assonanze (in una gamma molto vasta) o come gli accoppiamenti di immagini inattese adatti a rendere plausibili nessi semantici di norma occultati e non intelligibili. (Trad. it. M. Scigliano).

PAPP TIBOR (1936): poeta; nato in Ungheria, nel gennaio 1957 sceglie l'emi-

grazione politica e si stabilisce in Belgio, dove nel 1960 si laurea al Politecnico di Liegi. Dal 1961 vive a Parigi, lavora in una tipografia. Dal 1962 è cofondatore e redattore della rivista *Magyar Műhely*, un vero e proprio centro editoriale, oltre che di innovazione letteraria di stampo neoavanguardistico, sperimentale, attenta a tutte le nuove tecnologie del sapere dalla grammatica generativa alla linguistica computazionale. P. è fondatore-redattore anche di *D'atelier*, rivista gemella ma in lingua francese di *Magyar Műhely*, pubblicata anch'essa a Parigi (nel 1972-1977). Nel 1989 fonda con alcuni poeti francesi *alire*, "rivista fonica", pubblicata due volte l'anno su CD-ROM. Traduttore in francese di L. Kassák, esponente ungherese dell'avanguardia storica del primo Novecento e promotore della contaminazione tra poesia e pittura, P. è autore di *Disztichon Alfa*, il primo "generatore di poesia" ungherese, fondato sulla metrica classica, ma anche di un "generatore di poesia" francese (a partire da testi di Raymond Queneau) e, nel 2000, di un CD-ROM di poesia multimediale dal titolo *Hinta-palinta* (Altalena). Importante figura del circuito mondiale dell'arte performativa, negli anni Novanta pubblica vari saggi sul rapporto tra letteratura e informatica. Dopo il 1989 vive tra Parigi e Budapest (dal 1990 sede della redazione principale di *Magyar Műhely*). P. è autore della copertina del presente volume. (Trad. it. M. Sar e N. Pálmai).

PARTI NAGY LAJOS[†] (1953): poeta, narratore, scrittore di teatro, critico; diplomato insegnante di Lettere per la scuola media (Pécs, 1977), dal 1977 bibliotecario, nel 1979-86 redattore della rivista *Jelenkor* (Il presente), dal 1986 scrittore libero professionista con saltuarie collaborazioni editoriali. Nel 1982-2000 pubblica 4 volumi di poesie, due raccolte di racconti, due romanzi e un'antologia di testi teatrali. La sua seconda raccolta poetica, *Csuklógyakorlat* (Esercizio di flessione del polso), mostra nel 1986 le componenti centrali della sua poetica: improvvisazione, multilinguismo letterario e apparente diletantismo poetico. Il breve romanzo del 1997, una parodia del romanzo rosa (*Sárbogárdi Jolán: A test angyala*, Jolán Sárbogárdi: L'angelo del corpo), sulle orme delle raccolte di poesia, mostra un io creativo *rigorosamente singolare* che va tramutandosi in un io creativo "intimamente personale", anche quando sia preso dallo statuto instabile e incerto del proprio operare creativo. P. N. infatti appare il più geniale artista attuale della lingua poetica ungherese, in grado di rimettere in gioco tutte le parole, di deformatle, riscriverle, fornirle di ritmo, rima o assonanza, *creandole* quando ne senta la necessità. In *L'angelo del corpo* egli si "intimizza" entrando "nella pelle linguistica" della sua protagonista Jolán Sárbogárdi (il suo doppio). Notevole l'ultimo romanzo, *Hősömléte* (Il piazzale del mio eroe) che, nel 2000, con il suo titolo, rimanda ironicamente e palesemente al Hősök tere ovvero al Piazzale degli Eroi, sede a Budapest del Monumento alla Patria (comprendente una serie di statue in bronzo di padri fondatori), ma anche luogo delle grandi parate militari nel quarantennio sovietico, ora fonte di una complessa "elaborazione" psicolinguistica per il difficile groviglio costituito dalla mitostoria nazionale, dal re-

cente passato di quotidiano “internazionalismo” sovietico e dalla presente via ungherese all’“euroamericanizzazione”. Lo fa “dilettando con serietà letteraria” in poesia, prosa e (anche in) teatro. (Trad. it. M. Scigliitano).

PEER KRISZTIÁN (1974): poeta; laureato in Letteratura ungherese (Budapest, 1998), vive da *freelance* e tale si definisce. Nel 1994-98 pubblica 3 volumi di poesie: *Belső Robinson* (Robinsonata interiore, 1994), *Szóranya* (Madre di peluche, 1997) e *Név* (Nome, 1998). Tema esistenziale comune alle tre raccolte (ma anche fonte di numerosi nessi e intrecci di cui i tre titoli-metafora sono l’espressione), è l’unità dell’io *necessariamente* a costante rischio di sgretolamento nel rapporto con la realtà: “Detesto non essere sufficiente come intero”. È notevole il tentativo di P. di “elaborare” e di “gestire” (sul piano letterario e culturale) i nessi sotterranei che collegano il tendenziale “autismo (letterario)” dell’*enfant terrible* “europeriferico” con la difficoltà dell’universale cultura postmoderna a fornire di senso concreto l’ideale di unità “discreta” dell’io di cui, pure, è portatrice. (Trad. it. P. Dal Zotto e E. Rózsavölgyi).

RÁBA GYÖRGY’ (1924-2011): poeta, traduttore e storico della letteratura. Laureato in Letterature ungherese e francese (Budapest, 1948), fino al 1957 è docente di liceo, nel 1957-82 ricercatore dell’Istituto di Studi letterari dell’Accademia ungherese delle scienze, dove si dedica al Novecento. Esordisce su *Nyugat* (Occidente), la più importante rivista letteraria ungherese nel periodo 1908-41, continuando a pubblicare sulla sua erede diretta *Magyar Csillag* (Stella ungherese, 1941-1944). Nel 1946 partecipa alla fondazione della rivista *Újhold* (Novilunio, poi chiusa dal governo alla svolta stalinista del 1948 e riaperta soltanto nel 1986). Per protesta contro la sovietizzazione della cultura sceglie il silenzio poetico, limitandosi a pubblicare traduzioni, ricerche scientifiche e saggi: alle due raccolte poetiche che precedono la “svolta sovietica”, soltanto nel 1961 segue *Nyílt-tenger* (Mare aperto) e, nel 1969, *Férfihangra* (Per voce maschile). Negli anni Ottanta e Novanta le sue raccolte poetiche s’infittono e vi s’aggiungono importanti studi sui nessi fra tradizione e innovazione, anche in prospettiva comparatistica. Alla metà degli anni Novanta R. (come i maggiori esponenti della cultura ungherese), dall’“impressione” e dall’“aneddotismo”, cioè dall’io che si rapporta alla realtà per *immagini* più che per *ragionamento* (letterario o scientifico), passa a un’idea di individuo che mette in questione *tutti* i momenti “alti” della propria individualità (il sogno, la visione, la *Bildung*, la propria, singolare “intuizione” esistenziale). La poesia lirica si amplia così fino all’orizzonte epico. Nelle raccolte *Kézrátétel* (Imposizione delle mani, 1992) e *Kopogtatás a szemhatáron* (Si bussa alla porta dell’orizzonte, 1993) appare così, come novità assoluta, la “poesia-racconto”. Notevoli le traduzioni di poesie italiane (antologizzate nel 1965, in un volume dal titolo *Modern olasz költők*, Poeti italiani moderni) e la raccolta dei propri studi sulla traduzione *Szép hűtelenek*, Belle infedeli, 1969). (Trad. it. B. Töttössy, adattamento poetico di A. Scarponi).

RADNÓTI SÁNDOR (1946): studioso dell'estetica, critico letterario; laureato in Filosofia e in Letteratura ungherese (Budapest, 1969), nel 1969-80 è redattore editoriale presso due delle principali case editrici dell'Ungheria del periodo (Magvető e Gondolat). Nel 1980-89 vive da "libero professionista", ma di fatto – in quanto appartenente alla cerchia degli allievi di György Lukács (la cui maggioranza nel 1977 è stata espulsa dal paese con l'accusa di "revisionismo") – è all'indice. Dal 1989 è responsabile per la critica letteraria e artistica della rivista *Holmi* (Zibaldone), fondata in quello stesso anno con l'obiettivo di costituire, nel periodo della difficile transizione culturale al postsovietismo, un riferimento estetico solido (con l'ambizione di ereditare la linea e il ruolo di *Nyugat*, 1908-1941). Dal 1990 insegna Estetica all'Università di Budapest. Nel 1981-2001 pubblica 7 volumi di saggistica estetico-filosofica che incidono a fondo sulla cultura ungherese. Suoi temi sono: rapporti tra mistica e lirica (1981, a proposito di János Pilinszky, il maggior poeta cattolico ungherese del secondo Novecento); la "conversazione" e l'attualità culturale dell'ermeneutica (1988-90, serie di studi su poeti e narratori ungheresi contemporanei); cultura di massa ovvero rapporto tra intellettuali e pubblico (1990, riferimenti principali W. Benjamin e M. Heidegger); la falsificazione (1995, nel 1999 anche in inglese con il titolo *The Fake: Forgery and its Place in Art*, Lanham, Rowman & Littlefield); sulla critica e le sue funzioni nella cultura postmoderna (2001; con il titolo *In Defense of Interpretation or the Function of Practical Criticism Revisited*, una sua versione inglese parziale si trova in *Arcadia. Zeitschrift für allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*, vol. 35, 1, 2000). (Trad. it. C. Franchi).

SOMLYÓ GYÖRGY* (1920-2006): poeta, scrittore, traduttore la cui parabola esistenziale è quella di un intellettuale-letterato dell'*establishment*. Di padre giornalista-scrittore nella Monarchia austro-ungarica e seguace della linea culturale detta dell'"arte per l'arte", S. vive dal 1930 a Budapest. Dedica la sua prima poesia ad Attila József morto suicida. Nel 1939 pubblica il primo volume di poesie (*A kor ellen*, Contro l'epoca) e nel 1943 *Skót balladák* (Ballate scozzesi), la sua prima antologia di traduzioni. Nel 1940-43 e nel 1945-46 studia all'Università di Budapest, ma non si laurea. In seguito alle leggi razziali viene più volte internato in campi di lavoro. Nel 1946-48 studia filosofia, letteratura francese e etnografia alla Sorbona, con una borsa di studio del governo francese riservata a scrittori. Nel 1949-55 vive da *intellettuale organico* in vari impieghi ("drammaturgo" di un teatro, funzionario dell'Ente cinema ungherese, responsabile per la poesia nella redazione di "*Irodalmi Újság*", Giornale letterario), il settimanale dell'Unione degli scrittori ungheresi, segretario della Sezione poesia della stessa Unione, addetto alla letteratura presso il Consiglio nazionale per la pace, direttore della Redazione letteraria della Radio ungherese), riceve due volte, nel 1951 e nel 1954, il prestigioso premio Attila József. Negli anni Sessanta si concentra sull'attività poetica anche collettiva (in questo senso riceve nel 1966 una terza volta il premio Attila

József). Dal 1963 comincia a pubblicare una serie di volumi sulle “stagioni della poesia” (*A költészet évadai*), di notevolissima sensibilità teorica, una sensibilità che procede di pari passo con la cultura formale delle sue poesie, particolarmente ricca; nel 1965 appare a Parigi il primo volume dei suoi testi poetici tradotti in francese (*Souvenir du Présent*, un secondo volume uscirà nel 1974), nel 1966 e nel 1970 è direttore artistico delle *Giornate della poesia* (ricorrente incontro internazionale organizzato a Budapest in quegli anni), nel 1966 fonda una rivista letteraria multilingue (*Arion*) di cui rimane direttore fino al 1987. Negli anni Settanta e Ottanta intensifica ancor più il proprio impegno pratico (nelle biennali della poesia, nell’insegnamento universitario di comparatistica letteraria, negli organi di stampa e nelle istituzioni della letteratura mondiale, come la rivista parigina *Poésie*, l’Accademia Mallarmé in Francia o l’International Writing Program negli USA). Inoltre nel 1977 appare il suo primo romanzo, *Árnyjáték* (Gioco d’ombra). La sua presenza poetica si consolida in riconoscimenti e in traduzioni (in Italia è tra l’altro presente nella *Trilogia di poeti ungheresi* pubblicata nel 1984 dall’editore Vallecchi). Nel 1988 esce una monografia (di L. Csányi) sulla sua opera. (Trad. it. B. Töttössy, adattamento poetico: A. Scarponi).

SZABÓ MAGDA* (1917-2007): la maggiore scrittrice ungherese (molto tradotta in Germania) della “modernità classica”. Per famiglia appartiene alla classe media provinciale e protestante. Laureata in Filologia classica e in Letteratura ungherese (Debrecen, 1940), nel 1945-48 è funzionaria ministeriale (per l’istruzione), dal 1947 aderente al gruppo della rivista *Újhold* (Novilunio), nel 1949 pubblica due raccolte di poesie sulla guerra, sull’Olocausto e sulle vie etico-intellettuali della ricostruzione postbellica. Nel 1949-59 è all’indice: sono gli anni del silenzio pubblico ma in cui passa alla narrativa, con grande successo di lettori non appena i suoi libri possono essere stampati. *Freskó* (Affresco) e *Az őz* (Il cerbiatto) sono romanzi d’impianto psicologico sul destino dell’intelligenza *gentry* in Ungheria. Lungo gli anni Sessanta Sz. continua a scrivere romanzi e crea una serie di figure femminili narrandone i rapporti interpersonali “difettosi” (in *Disznótor*, Nozze del maiale, 1960) emozioni e sentimenti sono estremi e incontrollati, in *Pilátus*, Pilato, 1963) predomina un volontarismo razionalistico). Gli anni Settanta invece vengono dedicati all’autobiografia (*Régimódi történet*, Storia alla vecchia maniera, 1971 è un romanzo di famiglia in versione *fin de siècle* regionale) e, sempre più, al “destino della nazione” (*Az a szép fényes nap*, Quel bel giorno di sole, 1976), sulle origini dello Stato ungherese, con atteggiamento “disilluso”. Nel 1999 Sz. pubblica il romanzo-chiave della sua esistenza di lettrata classico-moderna, *A pillanat* (L’istante): eventi personali nefasti, assunti come “miserie di misura mitologica”, vengono dominati tramite la “giocosa ironia del linguaggio”. (Trad. it. Ch. Fumagalli e M. Bartal).

SZÁLINGER BALÁZS (1978): poeta; diplomato in Progettazione di attivi-

tà culturali (Budapest, 2001), nel 2000-01 praticante giornalista ad Oradea-Nagyvárad-Großwardein (Romania) mentre dal 1998 è studente di Giurisprudenza nell'Università protestante di Budapest. Tre i suoi volumi finora apparsi: *Kievezni a vajból* (Remare per venir fuori dal casino) è una raccolta di poesie del 1999, *Zalai Passió* (Passione di Zala) è un poema eroicomico del 2000 (nel 2002 adattato per la scena), *Első Pesti Vérkabaré* (Primo cabaret di sangue di Pest) è un'opera poetica che riscrive, *ridimensionandolo*, il "culto di Budapest". Tale culto costituisce uno dei temi tradizionalmente centrali nella letteratura ungherese che, però, oggi viene sempre di più soppiantato da tematiche molto diverse. Tra esse, come fa intravedere questa stessa opera di Sz., una tematica particolarmente insistente: lo strapotere dell'economia sulla cultura. (Trad. it. E. Vidoni).

SZERBHORVÁTH GYÖRGY (1972): il cognome anagrafico dello scrittore è Horváth (letteralmente: croato; quindi lo pseudonimo significa: serbocroato). Narratore e redattore letterario. Laureato a Budapest in Sociologia dei media, fino al 1999 vive nella Vojvodina, sua regione natale collocata nell'attuale Serbia. Lavora a Novi Sad, capoluogo della regione, nella redazione della rivista *Symposion* (nel 1996-99 come caporedattore), ma anche presso una radio locale indipendente (come redattore della sezione ungherese) e presso il Centro multiculturale della cittadina. Nel marzo del 1999 si trova a Budapest per ricevere un premio letterario quando i bombardamenti della Nato sulla Serbia lo inducono a rimanere nella capitale ungherese e a intraprendere la vita del *freelance*. Per più di un anno lavora in vari media, dalla TV alla radio alla stampa quotidiana e letteraria, ai portali d'informazione e a quelli culturali. Tra i suoi molti testi di pubblicistica, di critica e di saggistica, particolarmente interessanti sono quelli ispirati agli studi culturali. Come *Szenvedés és legitimáció* (Sofferenza e legittimazione, apparso appunto nella rivista *Cultural Studies* negli Stati Uniti) che analizza le condizioni di vita degli operai che dalla Vojvodina vanno a lavorare in Germania, ma l'analisi è fondata sulle opere letterarie di alcuni scrittori ungheresi della stessa Vojvodina. Ha pubblicato 3 volumi: uno di saggi e elzeviri intitolato *Spájz* (Sgabuzzino, 2000), uno di racconti insieme con A. Blum e Gy. Mirnics intitolato *Dombosi történetek* (Storie di Dombos, 1997) e infine nel 1999 *Vajdasági Magyar Bölcsék Protocollumai* (Verbali dei Saggi ungheresi della Vojvodina), ricco di indicazioni per la sociologia della cultura. (Trad. it. P. Dal Zotto e E. Rózsavölgyi).

SZIJJ FERENC (1958): poeta e scrittore, traduttore, redattore letterario; laureato in Letterature tedesca e ungherese (Szeged, 1984), dal 1984 vive a Budapest e fino al 1988 lavora come bibliotecario, poi, nel 1989-96, come redattore di "Nappali Ház" ("Costellazione Diurna", rassegna di arte e letteratura fondata nel 1989 su un progetto culturale postmoderno). Nel 1990-2001 Sz. pubblica 3 volumi di poesie, uno di prose brevi e uno di fiabe. La poetica di Sz. si concentra sull'assurdità, comicità, tristezza e sul fantastico della realtà quotidiana.

na. Il suo testo viene *raccontato* (e non *definito*) da un io narrante che sceglie le estensioni narrative minime, ciò che è “breve” e “ridotto”, mentre resta “impassibile”, “microrealisticamente” disciplinato, e cela i propri segreti. In Sz. si ha un racconto fatto di enunciazioni spoglie, simili ad aforismi, attorniate dal non-detto. Non si tratta però di *frammenti*, ma di racconti minimi: l'autore li fa percepire come “dettagli”, “annotazioni”, “forme”, “trascrizioni”, “storie brevi”, dove nulla accade (se non arzigogolati colpi di scena), dove si sa che bisognerebbe correre via, fuggire (se si sapesse dove), dove si sa, soprattutto, che è *il nulla che accade*, ma che tale accadere è raccontabile, che dunque è possibile revocare l'assenza del racconto. Dopo i primi volumi (*A lassú élet titka*, Il segreto della vita lenta, 1990, poesie) e *A futás napja*, Il giorno della corsa, 1992, prose brevi), tutti e due anche in versione tedesca, rispettivamente nel 1992 e nel 1993) Sz. pubblica nel 1997 le poesie di *A nagy salakmező* (Il grande campo con terra di scorie) e nel 1999, dopo due anni trascorsi negli Stati Uniti, ancora una raccolta poetica, *Kéregtorony* (Torre di corteccia). Nel 2001 appare *Szuromberek királyfi* (Il principe Szuromberek), un “romanzo-favola” che dà occasione estetica a un ulteriore lievitare della superficie testuale (dell'immagine, del suono onomatopoeico del nome) rispetto al senso, senza per questo che esso vada smarrito. (Trad. it. E. Vidoni).

SZKÁROSI ENDRE (1952): poeta, traduttore, critico e storico letterario; laureato in Letteratura italiana e ungherese (Budapest, 1977), nel 1978-83 è redattore letterario della rivista *Mozgó Világ* (Mondo in movimento) e dal 1984 docente universitario di Italianistica (fino al 1994 a Szeged, successivamente a Budapest). Nel 1981-2001 pubblica 15 opere. Esordisce con *Ismeretlen monológok* (Monologhi sconosciuti), prosegue con “libretti” (*Kaddish* e *Laddish*), “diari di suono” (che vogliono ottenere un “elettro-plain-air”), cassette di “musica in poesia” o di poesia sonora (come la *Hangmánia*, Mania del suono, composta nel 1992 insieme con E. Minarelli), per approdare a “cassette critiche” come quella di *Nemzeti zajzárványok* (Inclusioni di rumori nazionali, 1996) o quella di *Gépmadárdal* (Canto dell'uccello meccanico, ovvero Canto dell'aeroplano, 2001). Le 15 opere di Sz., ciascuna in sé e tutte insieme, collegano la letteratura ad altri tipi di arte. Egli è dunque artista intermediale e poeta-performer, con il retaggio del teatro sperimentale degli anni Settanta. Dagli anni Ottanta si dedica esclusivamente alla poesia anch'essa sperimentale, fondando un gruppo di produzione di poesia sonora e visiva *applicata* (*Konnektor*, Presa). Negli anni Novanta si unisce al gruppo *Spiritus Noster* (di cui fa parte anche la maggiore poetessa performativa ungherese, di Novi Sad, K. Ladik). *Szkárosicon* è una recente antologia di poesia sonora in compact disc (2002) che comprende composizioni degli anni Novanta, oltre che due pezzi degli anni Ottanta (*Hullaház*, Obitorio, e *Szörnyű idő*, Tempo terribile). Costantemente sperimentale, dalla poesia lineare Sz. passa alla poesia sonora e visiva, prima, per proseguire infine verso la poesia gestuale e performativa. Riducendo nella parola la funzione significante e incrementando in es-

sa l'autonomia segnica e sonora, Sz. man mano amplia l'aspetto "oggettivo", fisico-materiale della parola poetica, fino a renderle possibile di diventare un oggetto d'arte. (Trad. it. V. Martore e K. Vaszocsik).

TÁBOR ÁDÁM (1947): poeta, saggista, redattore, critico; laureato in Letteratura ungherese e in Storia (Budapest, 1971), nel 1971-81 ricercatore del Centro Studi di Pedagogia, nel 1981-92 redattore editoriale e di riviste accademiche, dal 1992 è addetto all'ufficio stampa del Gabinetto del sindaco di Budapest. Negli anni Ottanta partecipa attivamente all'organizzazione della cultura *underground*. Nel 1982-2002 pubblica 4 volumi di poesie (*Dánia*, 1982; *Hérakleitosz-matt*, Scacco-matto con Eraclito, 1991; *A káprázat kertje*, Il giardino dell'incantesimo, 1994; *Hajóház*, Guscio di nave, 2001) e uno di saggi (*A váratlan kultúra*, La cultura inattesa, 1997): in essi, lungo gli anni, emerge il profilo di un poeta che sembra distaccarsi con sempre maggiore serenità dalle cose di cui parla, le quali così, per un apparente paradosso, diventano segnali e indicatori più chiari dei tratti dell'epoca. (Trad. it. C. Franchi).

TAKÁCS ZSUZSA (1938): poetessa e traduttrice; laureata in Ispanistica e in Italianistica (Budapest, 1963), nel 1963-64 lettrice all'Avana, dal 1964 docente di Lingua spagnola a Budapest, nell'Università di Scienze economiche. La sua attività letteraria è completamente occupata dalla poesia. Tredici i volumi pubblicati nel 1970-2001, tra di essi due antologie poetiche di traduzioni (dallo spagnolo, dal catalano, dall'italiano, dal francese, dall'inglese): *Némajáték* (Pantomima, 1970), *A búcsúzás részletei* (I dettagli del congedo, 1977), *Tükörfolyosó* (Corridoio di specchi, 1983), *Eltékozolt esélyem* (La mia chance sperperata, 1986), *Rejtjeles tábori lap* (Cartolina crittografata dalla colonia estiva, 1987, poesie per l'infanzia), *Sötét és fény kora* (Periodo di buio e di luce, 1989), *Viszonyok könnye* (Lacrime di circostanza, 1992), *Tárgyak könnye* (Lacrime di oggetti, 1994), *Utószó* (Postfazione, 1996), *A bűnök számbavétele* (Rassegna di colpe, 1998), *A letakart óra* (L'orologio coperto, 2001). La cadenza potente, il tono e l'andamento compositivo epico fanno per T. da procedimenti "di garanzia" tramite cui evitare la lirica confessionale. E, tuttavia, nella sua poesia possiede centralità, funzione determinante la psiche, ma unita alla coscienza morale (T. le considera funzioni tra loro non separabili): è questa la via poetica per ottenere, secondo T., l'autenticità della parola (della *parole*). (Trad. it. E. Vidoni).

TOLNAI OTTÓ* (1940): poeta, narratore, traduttore; nato nella Jugoslavia di Tito, laureato in Letterature jugoslave, in Filosofia e in Letteratura ungherese (Novi Sad-Újvidék e Zagabria, 1963), nel 1969-72 dirige *Új Symposion* (Il nuovo simposio), organo della neoavanguardia letteraria e artistica fondata nel 1965, la più importante rivista della minoranza ungherese presente nel paese e nel bacino danubiano (nel 1972 costretto alle dimissioni per ragioni politiche, ne riprende la direzione in Ungheria

dove viene pubblicata con il nome di "Ex Symposion"). Nel 1974-94 T. è redattore culturale e critico d'arte della Radio di Novi Sad. Nel 1990 è l'ultimo presidente dell'Unione degli scrittori jugoslavi. Nel 1994 si ritira in campagna. Autore di alcuni romanzi, di prose, di saggi sull'arte e di alcuni volumi di narrativa e lirica per l'infanzia, T. si afferma negli anni Sessanta soprattutto come poeta *fortemente personale* ("coinvolge il lettore negli eventi della propria vita quotidiana" rendendolo partecipe della sua scrittura, trasformandolo, quasi, in proprio "complice"). Nel 1963-2001 T. pubblica 27 volumi di cui 18 di poesie, 5 di romanzi e prose, una antologia di testi teatrali, una monografia e due raccolte di saggi prevalentemente di critica d'arte. Tra le raccolte poetiche segnaliamo: *Homorú versek* (Poesie concave, 1963), *Sirálymellcsont* (Forcella di gabbiano, 1967), *Agyonvert csipke* (Merletto schiacciato, 1969), *Versek* (Poesie, 1975), *Világpör* (Polvere cosmica, 1980), *Vidéki Orfeusz* (Orfeo di provincia, 1983), *Rokokokokó* (Rococococo, 1986), *Gyökérrágó* (Masticaradici, 1986), *Wilhelm-dalok* (Canti guglielmini, 1992), *Versek könyve* (Libro delle poesie, 1992), *Balkáni babér* (Alloro balcanico, 2001). (Trad. it. M. Scigliitano).

TÉREY JÁNOS (1970): poeta, narratore, drammaturgo, traduttore, poeta finalista del Premio Tivoli Europa nel 1999. Nato e formato a Debrecen, capitale della *puszta* (nome socioculturale della zona geograficamente definita come *Alföld*, grande pianura, nell'Ungheria orientale) e del protestantesimo ungherese, sede di un'antica università sul confine con la Transilvania e di una delle principali riviste letterarie del paese, anch'essa di nome *Alföld*. Dopo quattro anni di studi universitari in Letteratura ungherese (non portati a termine) a Budapest, T. nel 1997-98 lavora nel giornalismo culturale di massa (presso il rotocalco *Cosmopolitan*), poi si dedica esclusivamente alla scrittura creativa "alta". Nel 1991-2002 pubblica 10 volumi sostanzialmente di lirica, anche se tra essi vi sono due tentativi di varcarne i confini: nel 1997 la prosa di *Termann hagyományai* (Le eredità di Termann) e, nel 2001, il romanzo in versi dal titolo *Paulus*. Sul piano della produzione lirica, una certa insistenza sull'esserci dell'io lirico è indicata dagli stessi titoli delle raccolte: *Szétszórás* (La dispersione, 1991), *A természetes arrogancia* (L'arroganza naturale, 1993), *A valóságos Varsó* (Varsavia reale, 1995), *A 74-es asztal* (Il tavolo 74, in collab. con I. Pálincás, 1996), *Tulajdonosi szemlélet* (Prospettiva da proprietario, 1997), *Térerő* (Forza di gravità, 1998), *Drezda februárban* (Dresda a febbraio, 2000), *Platina* (Platino, 2002). In esse la critica legge un "discorso di forza aggraziata", una "finzione reale", la rivelazione della "ragione ipocrita dell'imposizione", mentre le poesie vengono definite "esibizioniste, fastidiose e fascinose", quantunque diano molte "informazioni", anche se spesso risultano di difficile (a volte impossibile) comprensione. Quel momento di incomprendimento (quell'arcano iato) in questo contesto lirico si rivela importante fonte di energia poetica. Nel senso che il reale, svincolato dalle forme dell'imposizione, diviene dicibile e perde l'aureola magica, si ridimensiona a "semplice" dato della comunicazione so-

ziale e artistica. Di qui il problema della *comunicazione* collettiva. *Tézerő* infatti, è una raccolta di 73 poesie suddivise in sette “capitoli” che (privi dell’aureola magica) hanno l’andamento di un testo di prosa, in cui è facile leggere quale sia lo spazio linguistico collettivo (negli anni Novanta, a Budapest): si tratta di un un corpo linguistico in stato di crescente libertà selvaggia. (Trad. it. B. Töttössy).

TÓTH KRISZTINA (1967): poetessa e traduttrice; diplomata al liceo artistico con indirizzo scultura, laureata in Letteratura francese (Budapest, 1993), nel 1990-92 è a Parigi con una borsa di studio e traduce poeti francesi contemporanei di cui redige e cura una antologia (*Látogatás*, Visita, 1996), nel 1989-2001 pubblica 4 volumi di poesie: *Őszi kabátlobogás* (Sventolio di mantelli d’autunno, 1989), *A beszélgetés fonala* (Il filo del discorso, 1994), *Az árnyékember* (L’uomo d’ombra, 1997), *Porhó* (Neve di polvere, 2001), nel 2003 dà alle stampe un volumetto di poesie per l’infanzia dal titolo *Londoni mackók* (Orsacchiotti londinesi). Poetessa pluripremiata in Ungheria, è variamente tradotta all’estero (in tedesco, inglese, francese, ceco, russo, sloveno, finlandese). Oltre che alla poesia si dedica al design su vetro. (Trad. it. R. Biasin e Á. Csap).

VARRÓ DÁNIEL (1977): poeta e traduttore; studente di Letterature inglese e ungherese all’Università di Budapest, si dedica prevalentemente alla filologia, all’estetica e alla traduzione dall’inglese. La raccolta di poesie *Bögre azúr* (L’azzurro della tazza), suo primo volume, appare pubblicata da una delle principali case editrici letterarie ungheresi (Magvető) nel 1999 e, nello stesso anno riceve il riconoscimento straordinario che il Premio Sándor Bródy destina “allo scrittore giovane di maggior successo dell’anno” e al suo primo volume edito. Nel 2000 il volume viene presentato in Italia al Premio Tivoli Europa e ottiene la posizione di finalista (insieme con J. D. Orbán). Successo di pubblico, ristampe, formarsi di un “caso letterario” indicano un felice incontro fra la soggettiva attitudine alla scrittura poetica di un giovane e il suo contesto culturale. Quell’attitudine soggettiva, capace di mettere all’opera virtuosismo tecnico ed erudizione linguistico-poetica con esiti evidenti di polifonia semantica e retorica, viene così incontro alle aspettative del contesto culturale che, se per tradizione plurisecolare attribuisce alla letteratura un ruolo di primo piano in tutti i processi di innovazione sociale, da una quindicina d’anni vede però la poesia caduta in una crisi progressiva. Oggi tale contesto, quindi, è in “ansiosa attesa” di una poesia che recuperi una funzione se non centrale almeno motrice. Significativamente tale “attesa” coinvolge anche la creatività giovane che da parte sua, come accade in Varró, non esita a *mettere in parodia* figure e procedure della letteratura passata. (Trad. it. E. Vidoni).

VÉGEL LÁSZLÓ (1941): narratore, scrittore di teatro, saggista letterario;

laureato in Letteratura ungherese (a Novi Sad-Újvidék) e in Filosofia (a Belgrado), nel 1971-80 redattore culturale di *Magyar Szó* (Parola ungherese, dal 1944 quotidiano del capoluogo della Vojvodina). Nel 1980-91 è “drammaturgo” dell'emittente televisiva di Novi Sad. Nel 1991 viene licenziato per ragioni politiche, nel 1994-2002 dirige il locale Ufficio Soros. Nel 1960-2000 pubblica 13 volumi: 6 romanzi (tra cui: *Egy makró emlékiratai*, Memorie di un macro, 1969; *A szenvedélyek tanfolyama*, Corso di studio sulle passioni, 1969; *Újvidéki trilógia*, Trilogia di Újvidék, 1993; *Exterritórium*, Exterritorio, 2000; *Parainesis*, Parenesi, 2003); racconti (*Szitkozódunk, de szemünkből könnyek hullanak*, Insultiamo, ma dagli occhi ci escono le lacrime 1969); una raccolta di testi teatrali, 5 volumi di saggi e nel 1992 *Lemondás és megmaradás* (Rinunciare e sopravvivere) un diario. (Trad. it. E. Vidoni).

ZÁVADA PÁL (1954): scrittore, redattore letterario, sociologo; laureato in Economia (Pécs, 1978) e in Sociologia (Budapest, 1982), nel 1978-93 ricercatore (nell'Università di Pécs poi nell'Istituto di Sociologia dell'Accademia ungherese delle scienze), dal 1990 è redattore della rivista *Holmi* di Budapest e si dedica esclusivamente alla letteratura. Alla scrittura creativa giunge passando per il genere “sociografia” (in cui il punto di vista soggettivo degli attori sociali coinvolti incide anche sulle tecniche della descrizione scientifica). Nel 1996 pubblica *Mielőtt elsötétül* (Prima che sparisca), sua prima opera letteraria *strictu sensu*, una raccolta di racconti che contiene anche un romanzo breve. Nel 1997 appare il romanzo *Jadviga párnája* (Il cuscino di Jadviga), un immenso e intenso affresco letterario della provincia ungherese-slovacca dove Z. è nato, che ha grande successo di pubblico e diventa un “caso letterario” (viene anche adattato per la radio nel 1997 e per il cinema nel 2000). Si tratta di un postmoderno (postsovietico) *elogio* della memoria che *affascina* il lettore con la sua struttura narrativa complessa, composta dalla storia di una comunità ungherese oltreconfine, dalla storia di un matrimonio al limite dell'(im)-possibile e dai ricordi personali che danno omogeneità alla narrazione. Nel 2002 esce *Milota*, anch'esso un romanzo della memoria: qui la “credibilità” dello spettacolo mnemonico poggia sulla figura di una giovane donna che, in passato occasionale collega di lavoro del protagonista, ora ha la funzione di “osservatrice” dello scorrere dei suoi ricordi. (Trad. it. M. Sciglitano).

STRUMENTI
PER LA DIDATTICA E LA RICERCA

1. Brunetto Chiarelli, Renzo Bigazzi, Luca Sineo (a cura di), *Alia: Antropologia di una comunità dell'entroterra siciliano*
2. Vincenzo Cavaliere, Dario Rosini, *Da amministratore a manager. Il dirigente pubblico nella gestione del personale: esperienze a confronto*
3. Carlo Biagini, *Information technology ed automazione del progetto*
4. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza. Medico, antropologo, viaggiatore*
5. Luca Solari, *Topics in Fluvial and Lagoon Morphodynamics*
6. Salvatore Cesario, Chiara Fredianelli, Alessandro Remorini, *Un pacchetto evidence based di tecniche cognitivo-comportamentali sui generis*
7. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi. Gli animali domestici e la fauna antropocora*
8. Simone Margherini (a cura di), *BIL Bibliografia Informatizzata Leopardiana 1815-1999: manuale d'uso ver. 1.0*
9. Paolo Puma, *Disegno dell'architettura. Appunti per la didattica*
10. Antonio Calvani (a cura di), *Innovazione tecnologica e cambiamento dell'università. Verso l'università virtuale*
11. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *La riforma della Politica Agricola Comunitaria e la filiera olivocolo-olearia italiana*
12. Salvatore Cesario, *L'ultima a dover morire è la speranza. Tentativi di narrativa autobiografica e di "autobiografia assistita"*
13. Alessandro Bertirotti, *L'uomo, il suono e la musica*
14. Maria Antonietta Rovida, *Palazzi senesi tra '600 e '700. Modelli abitativi e architettura tra tradizione e innovazione*
15. Simone Guercini, Roberto Piovan, *Schemi di negoziato e tecniche di comunicazione per il tessile e abbigliamento*
16. Antonio Calvani, *Technological innovation and change in the university. Moving towards the Virtual University*
17. Paolo Emilio Pecorella, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2000. Relazione preliminare*
18. Marta Chevanne, *Appunti di Patologia Generale. Corso di laurea in Tecniche di Radiologia Medica per Immagini e Radioterapia*
19. Paolo Ventura, *Città e stazione ferroviaria*
20. Nicola Spinosi, *Critica sociale e individuazione*
21. Roberto Ventura (a cura di), *Dalla misurazione dei servizi alla customer satisfaction*
22. Dimitra Babalis (a cura di), *Ecological Design for an Effective Urban Regeneration*
23. Massimo Papini, Debora Tringali (a cura di), *Il pupazzo di garza. L'esperienza della malattia potenzialmente mortale nei bambini e negli adolescenti*
24. Manlio Marchetta, *La progettazione della città portuale. Sperimentazioni didattiche per una nuova Livorno*
25. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Note su progetto e metropoli*
26. Leonardo Casini, Enrico Marone, Silvio Menghini, *OCM seminativi: tendenze evolutive e assetto territoriale*
27. Pecorella Paolo Emilio, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2001. Relazione preliminare*
28. Nicola Spinosi, *Wir Kinder. La questione del potere nelle relazioni adulti/bambini*
29. Stefano Cordero di Montezemolo, *I profili finanziari delle società vinicole*
30. Luca Bagnoli, Maurizio Catalano, *Il bilancio sociale degli enti non profit: esperienze toscane*
31. Elena Rotelli, *Il capitolo della cattedrale di Firenze dalle origini al XV secolo*
32. Leonardo Trisciuzzi, Barbara Sandrucci, *Tamara Zappaterra, Il recupero del sé attraverso l'autobiografia*
33. Nicola Spinosi, *Invito alla psicologia sociale*
34. Raffaele Moschillo, *Laboratorio di disegno. Esercitazioni guidate al disegno di arredo*
35. Niccolò Bellanca, *Le emergenze umanitarie complesse. Un'introduzione*
36. Giovanni Allegretti, *Porto Alegre una biografia territoriale. Ricercando la qualità urbana a partire dal patrimonio sociale*

37. Riccardo Passeri, Leonardo Quagliotti, Christian Simoni, *Procedure concorsuali e governo dell'impresa artigiana in Toscana*
38. Nicola Spinosi, *Un soffitto viola. Psicoterapia, formazione, autobiografia*
39. Tommaso Urso, *Una biblioteca in divenire. La biblioteca della Facoltà di Lettere dalla penna all'elaboratore. Seconda edizione rivista e accresciuta*
40. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri/Kahat: la campagna del 2002. Relazione preliminare*
41. Antonio Pellicanò, *Da Galileo Galilei a Cosimo Noferi: verso una nuova scienza. Un inedito trattato galileiano di architettura nella Firenze del 1650*
42. Aldo Burresti (a cura di), *Il marketing della moda. Temi emergenti nel tessile-abbigliamento*
43. Curzio Cipriani, *Appunti di museologia naturalistica*
44. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Incipit. Esercizi di composizione architettonica*
45. Roberta Gentile, Stefano Mancuso, Silvia Martelli, Simona Rizzitelli, *Il Giardino di Villa Corsini a Mezzomonte. Descrizione dello stato di fatto e proposta di restauro conservativo*
46. Arnaldo Nesti, Alba Scarpellini (a cura di), *Mondo democristiano, mondo cattolico nel secondo Novecento italiano*
47. Stefano Alessandri, *Sintesi e discussioni su temi di chimica generale*
48. Gianni Galeota (a cura di), *Traslocare, riaggregare, rifondare. Il caso della Biblioteca di Scienze Sociali dell'Università di Firenze*
49. Gianni Cavallina, *Nuove città antichi segni. Tre esperienze didattiche*
50. Bruno Zanoni, *Tecnologia alimentare 1. La classe delle operazioni unitarie di disidratazione per la conservazione dei prodotti alimentari*
51. Gianfranco Martiello, *La tutela penale del capitale sociale nelle società per azioni*
52. Salvatore Cingari (a cura di), *Cultura democratica e istituzioni rappresentative. Due esempi a confronto: Italia e Romania*
53. Laura Leonardi (a cura di), *Il distretto delle donne*
54. Cristina Delogu (a cura di), *Tecnologia per il web learning. Realtà e scenari*
55. Luca Bagnoli (a cura di), *La lettura dei bilanci delle Organizzazioni di Volontariato toscane nel biennio 2004-2005*
56. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Una generazione che cambia. Civismo, solidarietà e nuove incertezze dei giovani della provincia di Firenze*
57. Monica Bolognesi, Laura Donati, Gabriella Granatiero, *Acque e territorio. Progetti e regole per la qualità dell'abitare*
58. Carlo Natali, Daniela Poli (a cura di), *Città e territori da vivere oggi e domani. Il contributo scientifico delle tesi di laurea*
59. Riccardo Passeri, *Valutazioni imprenditoriali per la successione nell'impresa familiare*
60. Brunetto Chiarelli, Alberto Simonetta, *Storia dei musei naturalistici fiorentini*
61. Gianfranco Bettin Lattes, Marco Bontempi (a cura di), *Generazione Erasmus? L'identità europea tra vissuto e istituzioni*
62. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2003*
63. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Il cervello delle passioni. Dieci tesi di Adolfo Natalini*
64. Saverio Pisaniello, *Esistenza minima. Stanze, spazi della mente, reliquiario*
65. Maria Antonietta Rovida (a cura di), *Fonti per la storia dell'architettura, della città, del territorio*
66. Ornella De Zordo, *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*
67. Chiara Favilli, Maria Paola Monaco, *Materiali per lo studio del diritto antidiscriminatorio*
68. Paolo Emilio Pecorella, Raffaella Pierobon Benoit, *Tell Barri / Kahat. La campagna del 2004*
69. Emanuela Caldognetto Magno, Federica Cavicchio, *Aspetti emotivi e relazionali nell'e-learning*
70. Marco Masseti, *Uomini e (non solo) topi (2ª edizione)*
71. Giovanni Nerli, Marco Pierini, *Costruzione di macchine*
72. Lorenzo Viviani, *L'Europa dei partiti. Per una sociologia dei partiti politici nel processo di integrazione europea*
73. Teresa Crespellani, *Terremoto e ricerca. Un percorso scientifico condiviso per la caratterizzazione del comportamento sismico di alcuni depositi italiani*
74. Fabrizio F.V. Arrigoni, *Cava. Architettura in "ars marmoris"*
75. Ernesto Tavoletti, *Higher Education and Local Economic Development*

76. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli (1917-1930)*
77. Luca Bagnoli, Massimo Cini (a cura di), *La cooperazione sociale nell'area metropolitana fiorentina. Una lettura dei bilanci d'esercizio delle cooperative sociali di Firenze, Pistoia e Prato nel quadriennio 2004-2007*
78. Lamberto Ippolito, *La villa del Novecento*
79. Cosimo Di Bari, *A passo di critica. Il modello di Media Education nell'opera di Umberto Eco*
80. Leonardo Chiesi (a cura di), *Identità sociale e territorio. Il Montalbano*
81. Piero Degl'Innocenti, *Cinquant'anni, cento chiese. L'edilizia di culto nelle diocesi di Firenze, Prato e Fiesole (1946-2000)*
82. Giancarlo Paba, Anna Lisa Pecoriello, Camilla Perrone, Francesca Rispoli, *Partecipazione in Toscana: interpretazioni e racconti*
83. Alberto Magnaghi, Sara Giacomozzi (a cura di), *Un fiume per il territorio. Indirizzi progettuali per il parco fluviale del Valdarno empoiese*
84. Dino Costantini (a cura di), *Multiculturalismo alla francese?*
85. Alessandro Viviani (a cura di), *Firms and System Competitiveness in Italy*
86. Paolo Fabiani, *The Philosophy of the Imagination in Vico and Malebranche*
87. Carmelo Calabrò, *Liberalismo, democrazia, socialismo. L'itinerario di Carlo Rosselli*
88. David Fanfani (a cura di), *Pianificare tra città e campagna. Scenari, attori e progetti di nuova ruralità per il territorio di Prato*
89. Massimo Papini (a cura di), *L'ultima cura. I vissuti degli operatori in due reparti di oncologia pediatrica*
90. Raffaella Cerica, *Cultura Organizzativa e Performance economico-finanziarie*
91. Alessandra Lorini, Duccio Basosi (a cura di), *Cuba in the World, the World in Cuba*
92. Marco Goldoni, *La dottrina costituzionale di Sieyès*
93. Francesca Di Donato, *La scienza e la rete. L'uso pubblico della ragione nell'età del Web*
94. Serena Vicari Haddock, Marianna D'Ovidio, *Brand-building: the creative city. A critical look at current concepts and practices*
95. Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Ricerche in corso*
96. Massimo Moneglia, Alessandro Panunzi (edited by), *Bootstrapping Information from Corpora in a Cross-Linguistic Perspective*
97. Alessandro Panunzi, *La variazione semantica del verbo essere nell'Italiano parlato*
98. Matteo Gerlini, *Sansone e la Guerra fredda. La capacità nucleare israeliana fra le due superpotenze (1953-1963)*
99. Luca Raffini, *La democrazia in mutamento: dallo Stato-nazione all'Europa*
100. Gianfranco Bandini (a cura di), *noi-loro. Storia e attualità della relazione educativa fra adulti e bambini*
101. Anna Taglioli, *Il mondo degli altri. Territori e orizzonti sociologici del cosmopolitismo*
102. Gianni Angelucci, Luisa Vierucci (a cura di), *Il diritto internazionale umanitario e la guerra aerea. Scritti scelti*
103. Giulia Mascagni, *Salute e disuguaglianze in Europa*
104. Elisabetta Cioni, Alberto Marinelli (a cura di), *Le reti della comunicazione politica. Tra televisioni e social network*
105. Cosimo Chiarelli, Walter Pasini (a cura di), *Paolo Mantegazza e l'Evoluzionismo in Italia*
106. Andrea Simoncini (a cura di), *La semplificazione in Toscana. La legge n. 40 del 2009*
107. Claudio Borri, Claudio Mannini (edited by), *Aeroelastic phenomena and pedestrian-structure dynamic interaction on non-conventional bridges and footbridges*
108. Emiliano Scampoli, *Firenze, archeologia di una città (secoli I a.C. – XIII d.C.)*
109. Emanuela Cresti, Iørn Korzen (a cura di), *Language, Cognition and Identity. Extensions of the endocentric/exocentric language typology*
110. Alberto Parola, Maria Ranieri, *Media Education in Action. A Research Study in Six European Countries*
111. Lorenzo Grifone Baglioni (a cura di), *Scegliere di partecipare. L'impegno dei giovani della provincia di Firenze nelle arene deliberative e nei partiti*
112. Alfonso Lagi, Ranuccio Nuti, Stefano Taddei, *Raccontaci l'ipertensione. Indagine a distanza in Toscana*

113. Lorenzo De Sio, *I partiti cambiano, i valori restano? Una ricerca quantitativa e qualitativa sulla cultura politica in Toscana*
114. Anna Romiti, *Coreografie di stakeholders nel management del turismo sportivo*
115. Guidi Vannini (a cura di), *Archeologia Pubblica in Toscana: un progetto e una proposta*
116. Lucia Varra (a cura di), *Le case per ferie: valori, funzioni e processi per un servizio differenziato e di qualità*
117. Gianfranco Bandini (a cura di), *Manuali, sussidi e didattica della geografia. Una prospettiva storica*
118. Anna Margherita Jasink, Grazia Tucci e Luca Bombardieri (a cura di), *MUSINT. Le Collezioni archeologiche egee e cipriote in Toscana. Ricerche ed esperienze di museologia interattiva*
119. Ilaria Caloi, *Modernità Minoica. L'Arte Egea e l'Art Nouveau: il Caso di Mariano Fortuny y Madrazo*
120. Heliana Mello, Alessandro Panunzi, Tommaso Raso (edited by), *Pragmatics and Prosody. Illocution, Modality, Attitude, Information Patterning and Speech Annotation*
121. Luciana Lazzarotti, Cluster creativi per i beni culturali. L'esperienza toscana delle tecnologie per la conservazione e la valorizzazione
122. Maurizio De Vita (a cura di / edited by), *Città storica e sostenibilità / Historic Cities and Sustainability*
123. Eleonora Berti, Itinerari culturali del consiglio d'Europa tra ricerca di identità e progetto di paesaggio
124. Stefano Di Blasi (a cura di), *La ricerca applicata ai vini di qualità*
125. Lorenzo Cini, *Società civile e democrazia radicale*
126. Francesco Ciampi, *La consulenza direzionale: interpretazione scientifica in chiave cognitiva*
127. Lucia Varra (a cura di), *Dal dato diffuso alla conoscenza condivisa. Competitività e sostenibilità di Abetone nel progetto dell'Osservatorio Turistico di Destinazione*
128. Riccardo Roni, *Il lavoro della ragione. Dimensioni del soggetto nella Fenomenologia dello spirito di Hegel*
129. Vanna Boffo (edited by), *A Glimpse at Work. Educational Perspectives*
130. Raffaele Donvito, *L'innovazione nei servizi: i percorsi di innovazione nel retailing basati sul vertical branding*
131. Dino Costantini, *La democrazia dei moderni. Storia di una crisi*
132. Thomas Casadei, *I diritti sociali. Un percorso filosofico-giuridico*
133. Maurizio De Vita, *Verso il restauro. Temi, tesi, progetti per la conservazione*
134. Laura Leonardi, *La società europea in costruzione. Sfide e tendenze nella sociologia contemporanea*
135. Antonio Capestro, *Oggi la città. Riflessione sui fenomeni di trasformazione urbana*
136. Antonio Capestro, *Progettando città. Riflessioni sul metodo della Progettazione Urbana*
137. *Filippo Bussotti, Mohamed Hazem Kalaji, Rosanna Desotgiu, Martina Pollastrini, T a d e u s z Łoboda, Karolina Bosa, Misurare la vitalità delle piante per mezzo della fluorescenza della clorofilla*
138. Francesco Dini, *Differenziali geografici di sviluppo. Una ricostruzione*
139. Maria Antonietta Esposito, *Poggio al vento la prima casa solare in Toscana - Windy hill the first solar house in Tuscany*
140. Maria Ranieri (a cura di), *Risorse educative aperte e sperimentazione didattica. Le proposte del progetto Innovascuola-AMELIS per la condivisione di risorse e lo sviluppo professionale dei docenti*
141. Andrea Runfola, *Apprendimento e reti nei processi di internazionalizzazione del retail. Il caso del tessile-abbigliamento*
142. Vanna Boffo, Sabina Falconi, Tamara Zappaterra (a cura di), *Per una formazione al lavoro. Le sfide della disabilità adulta*
143. Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Welllitteratur. Ungheria*
144. Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di Anglistica e Americanistica. Percorsi di ricerca*