

**LETTERATURA IЯUTARETTEI
UNGHERESE I2ЯEHGJU**

**a cura di Cinzia Franchi e
Antonio D. Sciacovelli**

SANGUE E ORO
collana di studi ungheresi

2

Comitato Scientifico

Anna Bettoni, Università di Padova
Gusztáv Láng, Polo Universitario Savaria (ELTE)
Éva Jeney, Accademia Ungherese delle Scienze
Balázs Fűzfa, Polo Universitario Savaria (ELTE)
Cinzia Franchi, Università di Padova
Eliisa Pitkäsalo, Università di Tampere
Antonio D. Sciacovelli, Università di Turku

Collana diretta da

Cinzia Franchi e Balázs Fűzfa

I volumi pubblicati in questa collana sono soggetti a un processo di referaggio esterno, di cui è responsabile il comitato scientifico. La pubblicazione degli scritti, dopo il riscontro degli autori, avviene sulla base della valutazione e dell'approvazione del comitato scientifico.

Letteratura ungherese,
letterature ungheresi

a cura di

CINZIA FRANCHI

Università degli studi di Padova

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

Università di Turku

SAVARIA UNIVERSITY PRESS

Szombathely - Padova 2017

Volume pubblicato con il contributo di:

Fondazione Savaria University Press

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
dell'Università degli Studi di Padova

CISUECO, Centro Interuniversitario di Studi
Ungheresi e sull'Europa Centrale e Orientale

In copertina: rielaborazione grafica del *Ritratto virile* di
Andrea Mantegna, in cui si riconosce tradizionalmente
il ritratto di Giano Pannonio

© 2017 Savaria University Press

H-9700, Szombathely

Károli Gáspár tér 4.

ISBN: 978-615-5753-09-1

ISSN: 2559-8791 (SANGUE E ORO)

Letteratura ungherese, letterature ungheresi

Lectori salutem

Questioni generali

Éva Jeney, Littérature mondiale hongroise ou littérature du monde hongrois?	7
Péter Sárközy, Storia e geografia della letteratura ungherese (riflessioni sulla possibilità di una storia comune delle letterature della Valle del Danubio)	15
Carla Corradi Musi, La sopravvivenza di simboli e miti della tradizione sciamanica: un <i>fil rouge</i> che non si è spezzato nella poesia ungherese moderna e contemporanea	31
Zoltán Németh, Strategies of the Border Crossings (Postmodern Travel Novels in Contemporary Hungarian Literature and Hungarian Literature beyond the Border)	57

Letterature ungheresi

Roberto Ruspanti, La cornice storica e culturale della Transilvania disegnata da Károly Kós	69
Kornélia Faragó, Változó terek, változó perspektívák, lehetőség-diskurzusok. A vajdasági magyar irodalom bonyolult viszonylatairól	83
Krisztián Benyovszky, Letteratura ungherese in Slovacchia o letteratura slovacco-ungherese? Riflessioni teoretiche	105
Krisztina Zékány, A kárpátaljai magyar irodalomról	115

Imre Madarász, Protestanti e fedeli: una parabola drammatica sulla nuova tirannide. Rilettura di Stella sul rogo (Csillag a máglyán) di András Sütő	127
Livia Paszmár, Intertextual Central-Europeaness of Péter Esterházy	133
Balázs Fűzfa, ' ...his undefined gaze slowly fixated on the emptiness where the universe was billowing' – or supplements to the dual nature of School on the Border	147
Pál Száz, The beginning of Hungarian Hasidic literature. The short story collection of József Patai's Souls and Secrets and Szabolcsi Lajos's Délibáb (Mirage)	157
<i>Migrazioni e lingua autoriale</i>	
Magdalena Roguska, Narrazioni di migrazione: le scrittrici contemporanee di origine ungherese	193
Claudia Tatasciore, Duplici appartenenze? Autori di origine ungherese nel panorama letterario tedesco	211
Michaela Šebóková Vannini, Lingua del cuore: riflessioni sull'appartenenza	225
Eliisa Pitkäsalo – Antonio Sciacovelli, L'orologio della città di K.	253
Intervista alla scrittrice Alexandra Salmela	275
<i>Storia e letteratura</i>	
Cinzia Franchi, Storia e storie. Letteratura ungherese, letterature ungheresi	279

Lectori salutem

I saggi raccolti nel presente volume sono nati in occasione e a seguito di un convegno, *Letteratura ungherese, letterature ungheresi*, tenutosi a Padova nell'autunno del 2015: obiettivo principale del simposio era riunire la gran parte degli esponenti della magiaristica italiana in un ateneo storicamente legato alla storia della cultura ungherese, per dare vita a un progetto di periodico confronto su numerosi e notevoli temi che organicamente afferiscono alla disciplina, coinvolgendo altri importanti studiosi provenienti dalle varie aree geografiche e culturali legate alla magiarità. In quei giorni venne anche discussa l'idea di creare un progetto editoriale, la collana *Sangue e oro*, di cui questa miscellanea rappresenta il secondo volume. Sia l'iniziativa del convegno, che quella della collana *Sangue e oro*, sono state sostenute con entusiasmo dalla Professoressa Anna Bettoni, direttrice del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova, a cui va il nostro sentito ringraziamento.

Un primo nucleo di riflessione, le cosiddette *questioni generali*, si riferisce all'individuazione del campo di ricerca, come si evince dalla riflessione, qui presentata in lingua francese, di Éva Jeney sulla definizione stessa di letteratura ungherese in rapporto con un *mondo ungherese* e con la *Weltliteratur*. Segue il saggio storico di Péter Sárközy sulle possibili letture di storia e geografia della letteratura ungherese nel contesto dell'area danubiana, integrato dalla ricerca di Carla Corradi Musi sulla sopravvivenza di motivi della tradizione sciamanica nella poesia ungherese moderna e contemporanea: queste due trattazioni intendono meglio definire il ruolo della cultura letteraria ungherese sia nel quadro dell'evoluzione

istituzionale delle accademie, delle università, delle riviste e dei circoli intellettuali, che nella cornice più ampia della questione delle origini e dei contatti dei Magiari con altri popoli con i quali continuano a condividere elementi importanti della cultura letteraria. Tutto ciò è avvenuto e avviene anche grazie alla mobilità umana, al viaggio di persone e idee, per questo è centrale la riflessione di Zoltán Németh (in lingua inglese) sui romanzi “di viaggio” che emergono nel contesto della letteratura postmoderna.

La sezione centrale di questa miscellanea affronta le singole realtà letterarie che - non sempre - ruotano attorno all'Ungheria geograficamente definitasi con la fine della prima guerra mondiale: Roberto Ruspanti apre la trattazione con una presentazione della *Transilvania* di Károly Kós inserita nel quadro degli studi di transilvanistica, mentre Kornélia Faragó affronta (in un saggio in lingua ungherese) la complessa questione della letteratura ungherese in Vojvodina, descrivendo spazi e prospettive sottoposti a importanti mutamenti. Le riflessioni teoretiche di Krisztián Benyovszky sulle diverse definizioni della letteratura ungherese in Slovacchia (o slovacco-ungherese?) rilanciano l'annosa questione delle relazioni tra centro e periferia, che sono centrali anche nel profilo storico della letteratura ungherese nell'area subcarpatica, qui delineato in ungherese da Krisztina Zekány. La rilettura di un'opera drammatica di András Sütő consente a Imre Madarász di presentare da un lato la importante questione storica dello “scisma” tra cattolici e protestanti in Ungheria, dall'altro la vena di impegno politico notevole nella letteratura ungherese di Transilvania. Continuando sul solco della presentazione di autori paradigmatici, Lívía Paszmár ci offre una diffusa analisi in

lingua inglese della *centroeuropeità* di Péter Esterházy, seguita dalle riflessioni (sempre in inglese) di Balázs Füzfa sulla duplice natura del romanzo *Scuola sulla frontiera* di Géza Ottlik, per giungere infine al profilo storico della letteratura hasidica ungherese che Pál Száz, nella sua trattazione in lingua inglese, delinea partendo dalle opere di Pátai e Szabolcsi.

La terza parte del volume è dedicata a una questione che nei giorni del convegno del 2015 suscitò non poche polemiche, ovvero la considerazione di autori che possiamo, dobbiamo o vogliamo inserire nella letteratura ungherese, anche quando questi stessi scrittori non hanno scritto in lingua ungherese. Inoltre, tra i temi che emergono dalle riflessioni degli studiosi autori dei saggi qui presentati, si pone la più generale questione della lingua autoriale, delle scelte e dei traumi che a essa sono correlati. Magdalena Roguska parla dunque delle scrittrici contemporanee di origine ungherese che privilegiano *narrazioni di migrazione*, Claudia Tatasciore degli autori di origini magiare nel panorama letterario tedesco, la scrittrice Michaela Šebóková Vannini della propria ricerca della lingua autoriale, Antonio Sciacovelli ed Eliisa Pitkäsalo di questioni simili negli scritti e nelle biografie di Kristof e Pressburger, presentando inoltre un'intervista con la scrittrice slovacca di adozione finlandese Alexandra Salmela.

Chiude il volume il saggio di Cinzia Franchi, che segue il filo conduttore dell'influenza dei grandi eventi storici del XX secolo, in primo luogo il paradigmatico trattato del Trianon (1920), sulla letteratura e in particolar modo sulla narrativa ungherese, 'canonica' e non.

Obiettivo della nostra collana è mantenere vivo l'interesse nei confronti della magiaristica, e più in particolare della letteratura ungherese, presentando studi e testi che integrino quanto l'editoria italiana pubblica in traduzione della cultura degli Ungheresi, soprattutto nel campo della narrativa, con qualche excursus nella poesia e nella pubblicistica: speriamo vivamente che anche queste pagine aggiungano forza al nostro intento, condiviso da molti maestri e amici, tra cui ricordiamo Giorgio Pressburger, graditissimo ospite del convegno del 2015, scrittore, uomo di spettacolo e, a cavallo tra il XX e il XXI secolo, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, la cui cara esistenza si è spenta il 5 ottobre 2017. Pensiamo con affetto a lui e a tanti che, come Giorgio, costituirono e costituiscono un ponte vivo e vivace tra le nostre culture.

ÉVA JENEY

*Littérature mondiale hongroise ou
littérature du monde hongrois?*

Le titre de notre réunion – *Letteratura ungherese, letteratura ungheresi* – met clairement en évidence la tension entre le singulier et le pluriel à l'intérieur de la littérature donnée : la littérature hongroise. Je ne possède pas des réponses, je suggère seulement des questions. Je voudrais montrer dans ma contribution que cette tension se présente aussi bien entre les diverses littératures en contact, formant ainsi le problème clef de la traduction littéraire. Ce n'est pas donc exclusivement un problème académique confiné au notre petit cercle des universitaires et des littéraires réunis ici et maintenant, mais il se présente comme symptomatique pour des prises de positions théoriques et méthodologiques (idéologiques, linguistiques et littéraires) auxquelles n'importe quelle littérature doit faire face.

Les histoires littéraires dites classiques conçoivent la littérature comme une notion singulière et homogène et elles la conçoivent en termes d'auteurs, des textes et de genres – généralement canoniques. Les chapitres intitulés par exemple *Influences et contextes* ou bien *Perspectives* ne font qu'accentuer cette orientation de principe. Les nouvelles histoires littéraires de langue hongroise (*Les histoires littéraires de la littérature hongroise. I–III.*, rédigé par Mihály Szegedy-Maszák et András Veres; la nouvelle histoire de la littérature qui se prépare chez nous, à l'Institut d'Études Littéraires de l'Académie des Sciences de Hongrie portant le titre intérimaire *Histoire des littératures hongroises* etc.) optent en effet – avec plus ou moins

succès, il faut le dire – non seulement pour une notion de la littérature plurielle, mais pour une approche comparatiste intra- et internationale à la fois, pluriculturelle, complexe et dynamique.

Le singulier et le pluriel de la notion *littérature* apparaît à première vue comme ayant ses origines historiquement bien déterminées par le changement du régime et par les modifications politiques d'après Trianon: les minorités hongroises édifient depuis ce moment ses littératures «minoritaires». Dans une perspective mondiale comparable on peut les définir comme des 'petites littératures', leur production littéraire étant une sorte de «littérature seconde» qui se développait dès maintenant dans la langue qui lui était commune avec la littérature nationale d'un autre pays (la Hongrie d'après la Grande Guerre). Employant la terminologie de Deleuze et Guattari à propos de la littérature néerlandophone et francophone on peut qualifier ces littératures mineures : «celle[s] qu'une minorité fait dans une langue majeure». Dans une situation de bilinguisme donc s'imposent forcément des études comparées des relations et des chevauchements entre les pratiques littéraires des communautés linguistiques. Des nouvelles études devront traiter et éclaircir les questions de ces littératures hongroises dites «de Transylvanie», «de Serbie», «de Tchécoslovaquie», de «l'Occident» etc.

Mais je reviens à notre histoire, à ce dont il est question!

Partons d'un exemple datant de 1813. János Batsányi qui a rédigé en 1813 des articles en français pour le *Mercure*

*Étranger*¹, avait accentué le rôle de la place que la littérature hongroise pouvait tenir dans la littérature mondiale et la singularité de cette langue. La littérature hongroise – écrit-il:

est une mine inconnue mais très riche à exploiter. Les écrivains tant Français qu'étrangers se sont peu occupés jusqu' à présent de la littérature des Hongrois. On ne peut attribuer cette indifférence pour une nation aussi intéressante qu'à l'ignorance presque générale où l'on est de sa langue, très-peu répandue en Europe : de là ce silence profond que les écrivains français et autres ont gardé depuis environ 50 ans sur un pays digne d'être mieux connu. Cependant la nation hongroise appartient à la grande famille européenne ; elle a des hommes savants et distingués dans la littérature ; la poésie est cultivée chez elle avec beaucoup de succès ; sa langue est riche et harmonieuse, et parmi toutes les langues européennes elle seule a l'avantage d'avoir une prosodie semblable à celle du grec et du latin.²

La notion de *Weltliteratur* une fois créé, la préoccupation d'assigner place pour la littérature hongroise dans cette littérature mondiale devenait encore plus passionnée qu'auparavant.

«Depuis que l'on parle de littérature mondiale, les diverses littératures nationales n'ont eu droit au privilège d'en faire partie que dans la mesure où leur production a été traduite

¹ Articles publiés sans nom d'auteur ou sous le nom de Charles Bérony. Identifiés par Ignác Kont. Voir *Egyetemes Filológiai Közlöny*, 1899, pp. 869–889.

² *Œuvres complètes*, tome 2, p. 360.

dans d'autres langues» – remarqua György Somlyó³ la singularité du problème concernant la littérature hongroise en accentuant une donnée aujourd'hui déjà connue peut-être : l'isolement linguistique de la culture hongroise. La Hongrie est une sorte d'île linguistique au centre de l'Europe. Il suffit de franchir quelques dizaines de kilomètres pour se trouver sur un territoire où l'on parle une langue qui n'a aucune ressemblance avec le hongrois: au Nord et à l'Est, au Sud-Ouest et au Sud, ce sont des langues slaves (slovaque et ukrainien d'une part, slovène, croate, serbe, d'autre part), à l'Ouest une langue germanique (allemand), au Sud-Est une langue latine (roumain). En tant que hongrois il est donc difficile d'échapper à la contrainte d'apprendre une ou plusieurs langues étrangères. Et il se peut que cette isolation de la langue soit à la racine du fait que le métier du traducteur dans la culture hongroise ne se soit jamais séparé du métier de l'écrivain. Les meilleurs traducteurs hongrois sont à la fois les poètes et les écrivains «classiques», les poètes et les écrivains hongrois du premier rang. C'est donc de cette manière que le problème de la littérature hongroise en tant que traduction entrecroise le problème de la littérature traduite en hongrois. (Néanmoins on ne doit pas oublier que la traduction en tant que travail signifiait, même pour les meilleurs poètes-écrivains-traducteurs, une source de revenu. Aujourd'hui ce n'est pas le cas.) On ne peut pas donner la liste intégrale de ces auteurs, je vais me limiter sur quelques exemples : Karthauzi Névtelen, Aranka György, Deáki Filep Sámuel, Vörösmarty Mihály, Arany János, Toldy Ferenc, Szász Károly, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, József Attila, Szabó Lőrinc etc.

³ Somlyó György, Másutt, in *A fordító paradoxona* (Ailleurs. Le paradoxe du traducteur), Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, p. 17.

On peut sans doute assigner une valeur symbolique au fait que l'ouverture de la littérature hongroise, l'un des plus anciens textes hongrois conservés, le poème *Ómagyar Mária-siralom* (*Lamentations de la Vierge Marie*) est une traduction : c'est un texte librement traduit du latin. Néanmoins on ne l'interprète jamais en tant que texte étranger. Et on peut continuer la liste assurément. L'œuvre au titre *Szent Hilárius* (*Saint Hilaire*) de Péter Bod auteur des *Lumières* ou le roman *Kartigám*⁴ d'Ignác Mészáros sont aussi des traductions.

De part et d'autre: une grande partie des œuvres littéraires dites étrangères est lue et interprétée dans la langue *maternelle* des lecteurs, soit que ces œuvres appartiennent à la littérature *nationale*, soit qu'ils fassent part de la soi disant littérature *mondiale*. On peut constater donc que cette grande partie des œuvres littéraires en générale est accessible seulement en tant que texte *traduit*. La *littérature mondiale* se présente donc comme *littérature traduite*. En outre la classification nette de la littérature en littérature nationale et littérature mondiale s'est créée historiquement. (Je dois ouvrir une petite parenthèse. L'épithète «mondiale» en Hongrie, il faut le dire, signifie avant tout „européenne”, donc *le monde* vu de la Hongrie c'est l'Europe. En outre le public hongrois ne peut s'informer sur les visions du monde parues à l'étranger, qu'elles soient littéraires ou pas – politiques ou sociales – que grâce aux traductions.) Cette dualité de la conception de la littérature est devenue déterminante à l'époque de la naissance des divers nationalismes ce que signifie que la valeur esthétique de la littérature s'est confondue avec l'idéologie. «Ce qui est sûr, c'est que notre patrie philologique est la terre; ce ne peut plus

⁴ Menander, *Der schönen Türkin wundersame Geschichte*, 1723.

être la nation», écrivait Eric Auerbach il y a une bonne soixantaine d'années.⁵ Dans quelle mesure cette affirmation en est-elle aussi pour nous ?

De nos jours on peut sans doute imaginer et affirmer que les traductions fassent part de telle ou telle littérature nationale, autant que les œuvres nées en telle ou telle langue nationale. Il en va de même à l'égard de la littérature hongroise aussi. Si l'on passe en revue – ce qui est impossible – les grandes créations «mondiales» traduites et publiées en hongrois on va apprécier que toutes ces œuvres existent indépendamment de l'esprit «originale» qui les avait conçues. La littérature hongroise pouvait toujours se renouveler si les auteurs réussissaient franchir les limites des systèmes des valeurs et des normes et atteindre des systèmes plus larges. Les traductions donc ne constituent seulement des ponts vers la littérature mondiale ou universelle, mais elles représentent à la fois quelque chose d'autre: des véritables nouveautés. Je ne cite que deux exemples: le naturalisme de Sándor Bródy ce n'est pas l'imitation du naturalisme d'Émile Zola; le symbolisme représenté par Endre Ady se montre comme un cousin éloigné de celui représenté par Baudelaire ou Mallarmé. L'originalité des traductions ne recrée et ne représente pas l'originalité des textes originaux, mais c'est le produit de la création originale du traducteur.

Dans un autre ordre d'idées – qui ne contredit pas cependant les remarques préliminaires – l'on peut affirmer que toutes les caractéristiques qui définissent la singularité de la littérature hongroise se sont développées et se développent de nos jours aussi par rapport aux littératures étrangères.

⁵ 1952.

Cette spécificité est avant tout une généralité primaire: c'est seulement par rapport à un Autre que le Soi se peut définir. C'est pourquoi on parle de ces caractéristiques comme de l'*identité* de la littérature; c'est comme dans le cas du développement de l'identité de soi chez l'enfant qui est largement influencée par l'autre. La construction d'une identité littéraire (culturelle) tout comme celle de l'identité personnelle s'édifie dans un mouvement permanent entre soi et l'étranger (l'Autre). On a maudit et on a salué tas de fois le fait que la littérature hongroise se soit liée par attraction – et par rétention – avec la littérature «occidentale»! Il faut bien reconnaître: dès que l'on qualifie l'*étranger* comme quelqu'un appartenant à une culture «européenne» ou parlant une langue «européenne» c'est comme si on parlerait de quelque chose qui soit étroitement liée au soi-même. Ce n'est pas convaincant donc de le séparer rigoureusement de ce qui nous appartient. Quant aux littératures plus lointaines (canadienne ou australienne par exemple) les traducteurs-interpréteurs doivent se confronter avec des phénomènes jamais vus, incompris et innommables donc *intraduisibles*. Quand la culture européenne a ouvert ses portes avant les cultures lointaines et différentes ce n'était pas qu'elle les considérait égales avec soi-même. Il suffit de citer Goethe qui s'intéressait quand même à la mondialisation des échanges littéraires. «Le mot de *Littérature nationale* ne signifie pas grand-chose aujourd'hui; nous allons vers une époque de *Littérature universelle* [Weltliteratur], et chacun doit s'employer à hâter l'avènement de cette époque. Mais tout en appréciant ce qui nous vient de l'étranger, nous ne devons pas nous mettre à sa remorque ni le prendre pour modèle. Ne croyons pas que ce qu'il nous faut soit chinois, ou serbe, soit Calderon ou les Nibelungen; mais, quand nous avons besoin d'un modèle,

nous devons toujours recourir aux anciens Grecs, dans les œuvres de qui l'homme est représenté en ce qu'il a de plus beau. Tout le reste, nous devons le considérer seulement du point de vue historique et, dans la mesure du possible, nous approprier ce qu'il y a là de bon.»⁶

Si «la littérature mondiale n'est pas un objet mais un *problème*, et un problème qui appelle une nouvelle méthode critique»⁷ il en est de même pour le concept de la littérature mondiale hongroise aussi qui doit se penser d'une part en rupture, et d'autre part en tant que l'écriture en hongroise qui gagne en traduction.

⁶ *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Jean Chuzeville (trad.), Paris, Gallimard, 1988, pp. 204- 206.

⁷ Franco Moretti, *Conjecture on world literature*, en français: «Hypothèses sur la littérature mondiale», *Études de lettres*, 2, 2001, pp. 9-24.

PÉTER SÁRKÖZY

*Storia e geografia della letteratura ungherese
(riflessioni sulla possibilità di una storia comune
delle letterature della Valle del Danubio)*

Gli studiosi della letteratura ungherese sanno bene che la questione più difficile (e spinosa) è rappresentata da una cesura fondamentale della storia culturale dell'Europa Centrale. Dall'anno Mille fino alla fine della prima guerra mondiale il "contenitore" storico-culturale della conca dei Carpazi o della Valle del Danubio era il Regno d'Ungheria (dal 1540 fino al 1918 nel contesto dell'Impero Asburgico, ma con una costituzione e con una legislazione comune per tutte le regioni e per tutti i popoli del Regno di Santo Stefano), mentre dal 1918 al posto del Regno d'Ungheria esistono nuovi piccoli stati centro-europei con notevoli minoranze linguistiche ungheresi, attualmente in numero di sette: Slovacchia, Ucraina, Romania, Serbia, Croazia, Slovenia e Austria (il Burgenland fu annesso all'Austria in cambio del Sud Tirolo annesso all'Italia).

Possiamo parlare allora di una storia della letteratura ungherese, se per letteratura non intendiamo solo la storia dei letterati ma anche la storia e le istituzioni culturali del Paese in cui il letterato viveva? Da qui sorgono molte domande. Esiste *una letteratura* ungherese? La risposta è semplice: certo che esiste! Ma ne scaturisce la domanda: esiste *una letteratura* ungherese anche in seguito alla dissoluzione del Regno d'Ungheria, a partire dal 1919 in poi – anche dopo cento anni di separazione tra gli Ungheresi dell'Ungheria e gli Ungheresi

delle minoranze? O esistono solo *diverse letterature ungheresi* – come leggiamo nel titolo del nostro convegno?

Esiste la possibilità di scrivere *una storia autonoma della storia della letteratura ungherese* o bisognerebbe scrivere una storia comune-comparata delle letterature dell'Europa centrale (centro-orientale), di quei popoli che fino al Novecento vivevano nello stesso stato, cioè nel Regno d'Ungheria?¹ Non sarebbe utile, accanto alle singole storie delle letterature di diverse lingue, scrivere anche una storia comune delle letterature dei popoli dell'Europa centrale?

La questione non è fantascientifica. Nelle storie della letteratura mondiale (Weltliteratur) esistono il periodo e il fenomeno della cosiddetta "letteratura mitteleuropea", una certa forma della letteratura di "finis Austriae", della dissoluzione della Monarchia dell'Austria-Ungheria, rappresentata, in una lunga serie di opere letterarie, da autori di diverse lingue, esponenti di diverse realtà, come Joseph Roth, Robert Musil, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Miroslav Krleža, Gyula Krudy, Endre Ady, Italo Svevo.

Nelle letterature dei vari popoli dell'Europa centrale si evidenziano tuttavia, anche nei secoli precedenti della loro storia comune, non pochi parallelismi e caratteristiche comuni: possiamo senz'altro parlare di un *Umanesimo centroeuropeo*, di timbro italiano, grazie alla presenza massiccia degli umanisti italiani nelle corti reali (e imperiali) di Austria, Boemia, Polonia

¹ Cfr. J. Neubauer, *Is a History of East-Central European Literature Possible?*; P. Sárközy, *La question de la "littérature nationale" en Europe Central*, "Neohelicon" (XXVI), 2/1999, pp. 69-78, 79-85; Id., *Histoire des Littératures nationales en Europe Centrale*, in *Problématique de la littérature européenne*, par J. Szávai, L'Harmattan, Paris 2005, pp. 19-20.

e Ungheria, da Enea Silvio Piccolomini a Pier Paolo Vergerio, da Callimaco Esperiente a Galeotto Marzio e via dicendo. Di questo umanesimo centroeuropeo (di impronta italiana) era espressione emblematica la cosiddetta “Sodalitas Litteraria Danubiana”, formatasi dopo la morte del grande re umanista ungherese Mattia Corvino, alla fine del Quattrocento: essa comprendeva umanisti cechi, polacchi, ungheresi e naturalmente italiani, che facevano riferimento all’Università di Vienna e alla persona di Conrad (Conradus) Celtis.² A mio avviso si potrebbe parlare similmente di *una letteratura barocca centroeuropea*, costituita dalle opere scritte sulle guerre contro il Turco nei secoli XVI-XVII, e di *una letteratura arcadica del XVIII secolo*, che caratterizzò la vita teatrale della corte di Vienna e quella delle letterature polacca, ungherese-slovacca e croata, influenzate dal grande numero degli intellettuali e degli scrittori ecclesiastici che si erano formati nei famosi collegi della Controriforma romana, come il Collegio Germanico-Ungarico di Roma, nel Collegio Ungaro-Illirico di Bologna o nel Collegio Nazareno dell’ordine degli Scolopi di Roma. Nell’Ottocento è invece un fenomeno tipico delle letterature centroeuropee, oltre che della letteratura italiana, il cosiddetto *romanticismo risorgimentale*, in cui il comune nemico divenne l’Impero asburgico, colpevole di ostacolare i movimenti di indipendenza nazionale dei Cechi, dei Polacchi e degli Ungheresi, anche se nello stesso tempo i politici ungheresi si opponevano ai movimenti di autonomia nazionale di Serbi, Rumeni e Slovacchi. Potremmo continuare con il resoconto dei fenomeni tipici e comuni delle letterature centro-europee anche nel secolo XX, sebbene in questo secolo le nazioni della zona centro-

² Cfr. T. Klaniczay, *L’umanesimo nella valle del Danubio*, “Rivista di Studi Ungheresi”, 14/1999. pp. 3-44.

europea fossero tra loro politicamente avverse l'una all'altra, dalla dissoluzione della Monarchia Austro-Ungarica nel 1918 fino a quella della Jugoslavia alla fine del secolo: basti pensare alle avanguardie socialiste centro-europee nella prima metà del Novecento o alla letteratura del "realismo socialista" degli anni Cinquanta e Sessanta.

Cionostante non è così facile scrivere una storia comune di queste letterature, di popoli e di lingue diverse, slave, germaniche, neolatine e di una lingua ugrofinnica. O almeno ciò non è valido per tutti i grandi periodi.

Nella cultura medievale (umanistica) in lingua latina è *impossibile distinguere gli autori per la loro nazionalità* (di che nazionalità era Anonymus?), tranne nel caso delle opere scritte in diverse lingue nazionali (dal *Halotti Beszéd* allo *Jókai Kódex*). Il professor Tibor Klaniczay che fu nostro mentore, aveva ragione quando affermava che l'opera poetica di Janus Pannonius tempo faceva parte nello stesso di tre culture della metà del Quattrocento, perché accanto alla diatriba tra gli storici delle letterature croata e ungherese, anche gli italiani potrebbero inserirla nella poesia "italiana", in ragione delle opere scritte in Italia sotto l'influenza dei poeti umanisti italiani dell'epoca.

Esiste poi il *problema dei cosiddetti "parallelismi"*. Gli stessi autori che, all'epoca della loro attività letteraria, non erano distinti per "nazionalità", a partire dall'Ottocento divennero "scrittori nazionali" per la storia letteraria delle varie nazioni. In questo modo non pochi autori figurano allo stesso modo tanto nella storia della letteratura croata – come scrittori croati – quanto nella letteratura slovacca – come scrittori slovacchi – che nella letteratura ungherese – come scrittori ungheresi.

Basti pensare, tra gli altri, al grande poeta barocco Miklós Zrínyi, autore del poema barocco ungherese *Szigeti veszedelem* (1651) e discendente di una delle famiglie storiche della nazione croata (regno associato con l'Ungheria dal XII secolo), il quale però scrisse tutte le sue opere letterarie e storiche in ungherese; o allo storico slovacco Mathias Belius (Bél Mátyás) che all'inizio del Settecento scriveva in tre lingue diverse – latino, tedesco e ungherese – ma allo stesso tempo compilò una grammatica della lingua slovacca per diffondere l'uso della lingua scritta tra la popolazione slava della cosiddetta Alta Ungheria (Felvidék, l'odierna Slovacchia).³

Poiché non basta la questione della nazionalità degli scrittori a creare problemi agli storici delle letterature nazionali dell'Europa centrale, ecco alcune questioni legate alle *istituzioni*: l'Accademia Istropolitana venne fondata nel 1465 dall'Arcivescovo primate d'Ungheria Johannes Vitéz di Zredna (di origine croata) nella città di *Posonio* (Pozsony) sul Danubio: questa città, essendo situata nelle vicinanze di Vienna, portava in tedesco il nome di Pressburg (in slovacco Presporok), ed è l'odierna capitale slovacca Bratislava, anche se dal 1536 fino al 1848 fu capitale del Regno d'Ungheria. Alla storia di quale nazione appartiene dunque la storia dell'Accademia Istropolitana di *Posonio*? A quella slovacca o a quella ungherese? O addirittura potrebbe appartenere alla storia dell'Umanesimo centro-europeo, considerato che tutti i suoi professori (il tedesco Regiomontano, l'italiano Johannes Gattus, il polacco Martin Bilica da Olkusz) nel 1573, dopo la morte del Vitéz, si trasferirono all'Università di Vienna

³ T. Klaniczay, *Letteratura e nazionalità. La letteratura ungherese nella valle del Danubio*, "Rivista di Studi Ungheresi", 1/1986, pp. 7-20.

gettando le basi della già citata *Sodalitas Litteraria Danubiana*, la prima Accademia dell'Europa Centrale? Quando nel Cinquecento il Turco riuscì a occupare la zona centrale del Regno d'Ungheria, comprese la capitale Buda e la città di Esztergom, sede della Chiesa cattolica ungherese, quasi tutte le istituzioni dello Stato ungherese si trasferirono nelle *zone settentrionali*, nella cosiddetta *Alta Ungheria* ossia nell'odierna *Slovacchia*, allora parte del Regno d'Ungheria, oppure nella *Transilvania*, diventata un *principato ungherese autonomo* nel 1558 sotto la regina Isabella, figlia di Bona Sforza e del re polacco Casimiro.⁴ Per questo la prima vera università ungherese, "antenata" della più famosa università di Budapest, fu fondata nel territorio dell'odierna Slovacchia, a Tyrnavia (in ungherese *Nagyszombat*, in slovacco *Trnava*) nel 1635 presso la nuova sede dell'Arcivescovo d'Ungheria, su iniziativa dell'arcivescovo ungherese Péter Pázmány (oriundo della Transilvania), per formare (in lingua latina) gli intellettuali cattolici del Regno d'Ungheria presso le quattro Facoltà istituite (Lettere e Filosofia, Teologia, Giurisprudenza e poi Medicina) a vantaggio dei sudditi del regno, che fossero ungheresi, tedeschi o slavi. Accanto all'università venne istituita la famosa tipografia universitaria che pubblicava le opere più importanti della letteratura ungherese (e neolatina) dei secoli XVII-XVIII. L'università gestita dai Gesuiti fu poi "statalizzata" dalla regina Maria Teresa nel 1773 e in seguito trasferita a Buda, infine a Pest. La più famosa università ungherese non può per questo fatto "vantare origini slovacche", restando la prima università di tutti gli intellettuali

⁴ P. Sárközy, *La sventurata Isabella, regina d'Ungheria e sovrana di Transilvania*, in *Regine e sovrane. Il potere, la politica, la vita privata*, a cura di G. Motta, Franco Angeli, Milano 2002, pp. 26-35.

del Regno Ungarico, senza distinzione di provenienza geografica o etnica. In maniera simile il Collegio Germanico-Ungarico di Roma, fondato nel 1580, era un collegio per tutti i religiosi cattolici del Regno, fossero essi ungheresi, tedeschi, croati o slovacchi, per non parlare del Collegio Ungaro-Illirico di Bologna, sebbene nel Sei- e Settecento in esso fosse sempre più marcato l'elemento croato.⁵

Come dovremmo definire la storia della vita culturale della città di Kolozsvár, oggi Cluj-Napoca, in Transilvania, che in tedesco chiamiamo Klausenburg, in latino Claudiopolis? La città fu per otto secoli la culla della cultura nazionale ungherese, una specie di Firenze della letteratura in lingua ungherese, patria di tanti grandi scrittori e personaggi della storia ungherese (vi era nato lo stesso Mattia Corvino), in cui vennero fondate le prime tipografie ungheresi (dal predicatore sassone Gáspár Heltai). La storia culturale di Kolozsvár, insieme a quella della Transilvania, dovrebbe essere trattata come parte della storia culturale ungherese, di cui fece parte per nove secoli? O di quella rumena, visto che la regione, che fa parte da quasi un secolo dello Stato rumeno, è ormai a netta maggioranza etnica romena, per non parlare della configurazione etnica della stessa Cluj (Kolozsvár), trasformatasi da cittadina abitata all'inizio del Novecento da sessantamila tra Ungheresi e Tedeschi, in una grande città industriale di trecentomila abitanti a preponderante maggioranza (circa l'80%) rumena? La storia moderna delle sue istituzioni culturali rumene naturalmente non toglie nulla

⁵ P. Sárközy, *Il Collegio Ungaro illirico e la cultura ungherese*, in *Annali del Collegio Ungari-Illirico di Bologna 1753-1764*, a cura di M. A. Accorsi e G. P. Brizzi, CLUEB, Bologna 1988, pp. XXI-XXXV.

al plurisecolare passato storico ungherese delle stesse: l'università oggi è rumena, anche se venne fondata nel 1595 su iniziativa del gesuita italiano Antonio Possevino e del re di Polonia, l'ungherese Stefano Báthory principe di Transilvania; rifondata nel 1872 dal re "ungherese" Francesco Giuseppe, imperatore di Austria-Ungheria, fu soppressa solo nel 1958 dal regime di Gheorghe Gheorghiu-Dej (il predecessore di Ceaușescu) in quanto "università ungherese", dove però dal 1919 fino al 1958 l'insegnamento si era svolto in due lingue. Sciaguratamente oggi all'Università Babeș-Bolyai viene insegnata in lingua ungherese soltanto la letteratura ungherese, mentre la formazione di matematici, fisici, medici, ingegneri, giuristi, veterinari e via dicendo avviene ormai solamente in lingua rumena, anche per i non pochi studenti di lingua madre ungherese della Transilvania.

A mio avviso queste istituzioni storiche fanno naturalmente parte della storia culturale comune di tutti i popoli della zona centrale dell'Europa centrale, della cosiddetta "conca dei Carpazi" o "Valle del Danubio": Ungheresi, Slovacchi, Ruteni, Rumeni, Serbi, Croati, Sloveni e Tedeschi, perché la maggioranza delle città della zona era abitata da una borghesia comunale di lingua tedesca, chiamati dai re d'Ungheria nel corso del Medioevo per arricchire il paese, come avvenne anche nel Settecento e nell'Ottocento con l'emigrazione ebraica dall'Europa orientale nelle zone centrali dell'Europa. Non solo la Monarchia Asburgica fu un impero al di sopra delle nazioni, bensì lo stesso Regno d'Ungheria (che fece parte dell'Impero Asburgico come regno autonomo dal 1540), fondato dal primo re cristiano, Santo Stefano, nell'anno Mille, fu uno stato multietnico, come del resto tutte le monarchie del Medioevo. Nel Regno d'Ungheria, in seguito alle travagliate vicissitudini della sua storia (invasione dei

Tartari di Batu Khan, guerre turche, etc.), si giunse al punto che nell'Ottocento la metà della popolazione non era di madre lingua ungherese: alla fine del secolo, secondo i censimenti effettuati nello Stato ungherese, vivevano sul suo territorio ben 10 milioni di ungarofoni (Ungheresi) e 10 milioni di "altre nazionalità": Slovacchi, Ruteni, Rumeni, Serbi, Croati, Tedeschi ed Ebrei di lingua madre tedesca (in parte yiddish). Queste popolazioni avevano avuto a disposizione, ben oltre la fine del Settecento, un veicolo linguistico-culturale comune, quella lingua latina che rimase "la lingua ufficiale" del Regno d'Ungheria fino al 1840.

La convivenza pacifica e la simbiosi culturale dei vari popoli del Regno d'Ungheria (e della Croazia, regno associato) perdurò per sette secoli, ma ebbe fine all'epoca dell'Illuminismo e in seguito con il Risorgimento delle nazioni europee. Allo stesso modo in cui gli Ungheresi difendevano la lingua e la cultura ungherese e, tramite queste, la loro stessa autonomia nazionale nei confronti delle tendenze pangermanizzanti della corte di Vienna (da Giuseppe II in poi), le varie nazionalità del Regno d'Ungheria, i Serbi, i Rumeni e poi anche gli Slovacchi, cominciarono a scoprire e a difendere le loro tradizioni culturali, la loro lingua e la loro identità nazionale. Uno dei focolai di queste tendenze miranti a stimolare il risveglio culturale di queste popolazioni fu l'Università di Buda e Pest, punto d'incontro degli intellettuali delle minoranze etniche. Compiro infatti i loro studi e pubblicarono le loro prime opere presso la tipografia universitaria di Pest i maggiori personaggi del risveglio culturale serbo (Vuk Karadzic e Mihály Vitkovics) e rumeno (Gheorghe Sincai e Samuel Micu-Klen) nonché Jan Kolar, autore del primo poema slovacco *Slavy Dcera*, vissuto fino al 1848 a Pest come pastore luterano della comunità tedesca della

capitale ungherese.⁶ I primi veri scontri, anche sanguinosi e militari, tra gli Ungheresi e le minoranze etniche, avvennero nel corso della “primavera dei popoli”, quando gli Ungheresi insorsero contro gli Asburgo mentre le varie minoranze, appoggiate dagli Asburgo, si ribellarono contro gli Ungheresi. La guerra d’indipendenza ungherese del 1848/1849 venne soffocata nel sangue, ma allo stesso modo furono tradite le aspettative di autonomia culturale avanzate dalle nazionalità. L’Austria, dopo le sconfitte subite in Italia e contro la Germania nel 1867, stipulò il “compromesso storico” (*Ausgleich*) con l’Ungheria, fondando così uno Stato dualistico, la Monarchia Austro-Ungarica (nell’ambito del quale la Croazia aveva la sua autonomia statale): il periodo di grande prosperità che seguì si sviluppò parallelamente a un processo di graduale dissoluzione della stessa Monarchia asburgica, destinato a compiersi alla fine della prima guerra mondiale con la formazione di nuovi Stati centro-europei accanto alla piccola Austria e alla piccola Ungheria.

Fino alla prima guerra mondiale, nello Stato ungherese convivevano diverse nazionalità, mentre a partire dal periodo postbellico - con la breve e tragica eccezione delle decisioni di Monaco di Baviera e di Vienna - un terzo degli Ungheresi (magiarofoni) vive ormai da quasi 100 anni in condizione minoritaria sul territorio di altri Stati nazionali (i già ricordati 7 diversi Stati), per non parlare dell’emigrazione di circa due milioni di Ungheresi nelle Americhe.

Nel caso delle minoranze ungheresi dell’Europa centrale, non si tratta di popolazioni di recente provenienza in quelle zone: esse appartengono a un’etnia autoctona sul territorio,

⁶ P. Sárközy, *Gli “slavi” della letteratura ungherese*, in Id., *Da I fiumi dell’Ungaretti al Danubio di Attila József*, Roma, Sovera 1994, pp. 193-208.

sono formate da persone che abitano da diverse generazioni (da dieci secoli) in quelle regioni, in quelle città, con le loro tradizioni culturali, la loro storia specifica, la loro lingua diversa (non indoeuropea, non rumena né slava) e le loro istituzioni culturali, progressivamente a loro sottratte e a tutt'oggi sottoposte alle pressioni dell'assimilazione.

Ma resta ancora una domanda: nel Novecento, a partire dalla fine della prima guerra mondiale, possiamo parlare di *una* letteratura ungherese? O dobbiamo parlare di *diverse letterature ungheresi*, come nel titolo del nostro Convegno?

Esiste infatti una letteratura ungherese dello Stato ungherese ed esistono le letterature delle minoranze ungheresi della Slovacchia, dell'Ucraina (che dalla seconda guerra mondiale ha fatto parte, per mezzo secolo, dell'Unione Sovietica), della Transilvania rumena e naturalmente dei nuovi Stati dell'ex-Jugoslavia, con eccellenti scrittori e istituzioni culturali ungheresi di grandi tradizioni, scuole, licei, biblioteche, università, case editrici, giornali e riviste, teatri e così via, il tutto suddiviso tra i nuovi Stati, come nel caso dell'Università di Novi Sad (Újvidék) in Serbia, di quella di Osijek (Eszék) in Croazia, della Facoltà di Magistero di Lendava (Lendva) in Slovenia settentrionale.⁷

Riflettendo su questo stato di cose, sorgono poi nuove domande: i grandi scrittori ungheresi nati nei territori che oggi appartengono ai nuovi Stati centroeuropei, dove devono essere "inseriti"? Devono essere trattati nelle storie letterarie ungheresi o in quelle dei nuovi Stati? Vi figureranno come

⁷ P. Sárközy, *Letteratura nazionale ungherese o letterature nazionali ungheresi? La letteratura ungherese delle minoranze nella nuova realtà europea*, in Id., *Roma, la patria comune*, Lithos, Roma 1996, pp. 186-194, 194-201.

scrittori ungheresi oppure come scrittori ungheresi nazionali? Miklós Zrínyi, il grande poeta e storico del Seicento, era croato ma scrisse tutte le sue opere letterarie, storiche e politiche in lingua ungherese: la sua opera magistrale appartiene allora al barocco ungherese o a quello croato, per il fatto di essere, l'autore, di nazionalità croata? Oppure, come sosteniamo noi, lo si dovrebbe a maggior ragione considerare parte di entrambe le storie culturali, di quella croata come di quella ungherese? Per non parlare di suo fratello Petar, che tradusse in croato il poema scritto in ungherese da Miklós, in questo poeta croato, giustiziato però nel 1667 a Wienerneustadt per alto tradimento come *ribelle ungherese*, reo di aver lottato per l'indipendenza nazionale dell'Ungheria (ivi compresa quella del regno associato della Croazia).

Prendiamo il caso del noto scrittore ungherese del Novecento Sándor Márai: la sua era una famiglia tedesca stabilitasi nel Regno d'Ungheria alla fine del Seicento, nella città di Kassa, l'odierna Košice oggi abitata quasi solo da slovacchi. Eppure all'inizio del Novecento la città era ancora trilingue: slovacca, tedesca e ungherese. A quale di queste culture appartiene l'opera di Márai? Soltanto a quella ungherese, perché scriveva le sue opere letterarie in ungherese? Nei suoi libri egli parla però della propria giovinezza perduta, che lo lega anche alla Slovacchia di oggi (senza contare che dal 1948 per 40 anni, fino alla morte, egli non visse né in Ungheria né in Slovacchia bensì, scegliendo l'emigrazione, prima in Italia, a Posillipo e a Salerno, e poi in America). In quale storia letteraria verranno trattati gli scrittori delle minoranze ungheresi, che vivono e scrivono le loro opere "a casa", nella "loro" patria, a Pozsony (Bratislava), Kolozsvár (Cluj), Marosvásárhely (Tîrgu Mureș), Szabadka (Subotica)? Devono essere considerati scrittori ungheresi o slovacchi,

rumeni o serbi? La loro lingua di espressione è l'ungherese, ma la realtà in cui vivono e di cui parlano è la realtà specifica della storia slovacca, della Transilvania rumena e dell'ex-Jugoslavia del XX secolo. Appartengono dunque a *entrambe le culture* e devono essere trattati in *entrambe le storie della letteratura*: nella storia letteraria ungherese come scrittori della minoranza ungherese di un altro Stato, in quella rumena o slovacca come scrittori ungheresi della Slovacchia o della Romania.

Lajos Grendel non è uno scrittore slovacco di lingua ungherese bensì uno scrittore ungherese della Slovacchia, il quale nelle sue opere – tradotte anche in italiano – continua le tradizioni della narrativa ungherese moderna di Kálmán Mikszáth e di Gyula Krúdy, trattando però dei problemi sociali e morali della ex-Cecoslovacchia e della Slovacchia di oggi. Resta dunque il problema se si possa scrivere una storia comune delle letterature della zona centrale dell'Europa o se siamo condannati a scrivere 5 o 6 storie letterarie diverse che includano gli stessi autori, considerandoli di volta in volta come scrittori slovacchi, croati o ungheresi.

A mio avviso l'esempio migliore per risolvere il problema è già stato fornito più di due secoli fa dal grande storico della letteratura italiana Girolamo Tiraboschi che nel 1777, nonostante tutte le divisioni politiche e linguistiche dell'Italia, scrisse una "storia comune" della letteratura italiana. Sull'impianto dell'opera del Tiraboschi è stata modellata anche la nuova *Letteratura italiana* diretta dal professor Alberto Asor Rosa e pubblicata dall'editore Einaudi: in quest'opera non viene raccontata la storia "nazionale" della letteratura italiana bensì la storia delle istituzioni, la storia culturale delle singole regioni, seguendo un altro modello eccellente, quella *Geografia e storia della letteratura italiana* (1967) con cui Carlo Dionisotti volle offrire la "storia della letteratura e non dei letterati", al posto di

una storia della letteratura italiana divisa per i secoli (Quattrocento, Cinquecento ecc.), analizzando le singole opere dei grandi scrittori nel contesto di una regione, di una città, di una cultura locale. Una specie di geografia della storia letteraria italiana che sottolinea le diversità e gli sfasamenti tra le diverse realtà dell'Italia: basti pensare alla cultura specifica della Firenze rinascimentale, di Venezia o della Milano settecentesca, per non parlare della cultura specifica della Sicilia.

Questa storia comune della storia culturale dei popoli di una regione specifica non elimina tuttavia la necessità di elaborare storie delle letterature nazionali dei popoli dell'Europa centrale. Esiste naturalmente una storia autonoma della letteratura in lingua slovacca, della letteratura in lingua rumena della Transilvania e così via, come esiste del resto una storia specifica della letteratura ungherese, della quale fanno parte tutti gli scrittori che hanno scritto e scrivono in ungherese, che siano vissuti o vivano nel territorio dell'Ungheria o in quello di altri paesi, persino in America del Sud (come György Ferdinándy). Accanto alle varie storie delle varie letterature delle varie lingue occorrerebbe però scrivere anche *una storia comune* delle istituzioni culturali della regione storico-geografica della conca dei Carpazi, perché per mille anni queste istituzioni non sono appartenute a un solo popolo o a una sola lingua: sono state tesoro comune di tutti i popoli del Regno d'Ungheria, per nove secoli patrimonio condiviso, istituzioni di uno stesso Stato e, in questo senso, della nazione ungherese, sulla quale regnarono nel Trecento gli Angioini di Napoli e, dal Cinquecento al Novecento, gli Asburgo. La vita teatrale di Pozsony (Bratislava) nel XVIII secolo fa parte integrante della storia del teatro ungherese (dell'Ungheria) perché le feste teatrali venivano organizzate dagli aristocratici ungheresi durante le diete dei nobili del Regno Ungarico, ma

naturalmente essa appartiene anche alla cultura slovacca, perché si svolse sul territorio dello Stato slovacco di oggi (nel centro della città che oggi ne è la capitale) e, naturalmente, appartiene anche alla cultura tedesca e a quella italiana, perché un terzo degli spettacoli veniva rappresentato in lingua tedesca e l'attività teatrale musicale si svolgeva in italiano. Similmente il teatro (italiano) dei principi Esterházy fa parte integrante della storia culturale ungherese ma dev'essere trattato anche in un'opera sulla vita teatrale dell'Austria, perché la città dove sorgeva uno dei loro castelli (Eisenstadt/Kismarton), per una strana decisione del trattato di Versailles-Trianon fu annessa nel 1920 dall'Ungheria all'Austria. E si potrebbe continuare con l'elenco.

Il nostro compito dunque consiste nel modellare una *storia comune* delle istituzioni culturali dell'Europa Centrale, del Regno d'Ungheria e della Monarchia Asburgica, accanto a quella delle storie delle singole letterature nazionali (in lingua nazionale). Bisognerebbe allo stesso modo redigere una storia culturale delle città tedesche dell'Europa centro-orientale e scrivere (come ha fatto nel 1989 il nostro compianto amico Gianpiero Cavaglià, nella monografia *Fuori dal Ghetto. Questione ebraica e letteratura nell'Ungheria alla svolta del secolo*, primo volume della collana Gaia, diretta da Armando Gnisci presso l'editore Carucci) della componente della letteratura magiara costituita dalla classe intellettuale di origini ebraiche, fiorente in questa zona; si tratta di due presenze storico-culturali molto importanti nella storia culturale dell'Europa centro-orientale, tragicamente cancellate a causa degli orrori della seconda guerra mondiale.

Noi Ungheresi dobbiamo scrivere una storia comune di tutta la letteratura ungherese, compresa quella del Novecento e quella contemporanea, ora che un terzo della popolazione

magiarofona vive al di là delle frontiere ungheresi. Perché un autore che scrive le sue opere in lingua ungherese, che viva a Kassa o a Kolozsvár, a Posillipo o a San Diego (come avvenne nel caso di Sándor Márai), resta sempre uno scrittore ungherese e rientra nella storia culturale ungherese, facendo parte nello stesso tempo anche della stessa cultura europea e specificamente di quella dell'Europa centrale. Oggi come nel passato. Il poeta umanista ungherese di Gyulafehérvár (Alba Julia) János Lászai (Johannes Lazo) giunse a Roma nel 1519 come penitenziere ungherese della Basilica di San Pietro; morì nella pestilenza del 1523 e fu sepolto nella chiesa degli Ungheresi, la Basilica di Santo Stefano Rotondo al Celio. Sul suo sepolcro, collocato al centro della chiesa, se ne legge l'epitaffio latino, di cui egli stesso fu autore:

Natum quem gelidum vides ad Istrum
Romana tegier viator urna
Non mirabere si extimabis illud
Quod Roma est Patria omnium fuitque.⁸

Pur essendo Tedeschi, Croati, Dalmati, Friulani Rumeni, Serbi, Slovacchi, Sloveni o Ungheresi, abbiamo tutti la nostra particolare lingua, la nostra storia e le nostre tradizioni, ma apparteniamo tutti alla stessa, comune cultura dell'Europa Centrale. Siamo tutti figli dell'Europa, della cui storia fa parte in maniera cruciale anche la storia culturale ungherese.

⁸ P. Sárközy, *"Roma est patria omnium fuitque". Il sepolcro del canonico ungherese János Lászai nella chiesa di Santo Stefano Rotondo sul Monte Celio*, in Id., *Roma, la patria comune*, cit., pp. 1-12.

CARLA CORRADI MUSI

*La sopravvivenza di simboli e miti della tradizione
sciamanica: un fil rouge che non si è spezzato
nella poesia ungherese moderna e contemporanea*

I simboli e i miti della tradizione continuano a rappresentare un punto di riferimento e di confronto per i poeti ungheresi moderni e contemporanei. Nelle loro composizioni non sono ricorrenti soltanto i richiami ai miti d'origine, connessi con l'identità magiara,¹ ma riecheggiano frequentemente anche gli altri inconfondibili tratti della concezione del mondo degli antichi Ugrofinni. Anche i poeti di origine ebraica che si sono inseriti profondamente nel contesto culturale magiario hanno condiviso e assimilato un modo di concepire la vita che affonda le sue radici nel sistema sciamanico di credenze di matrice uralica e siberiana.

¹ Ricordiamo, ad esempio, il mito di matrice ugrica del cavallo bianco, o quello del "cervo miracoloso", antichissime guide totemiche degli Ungheresi nella migrazione verso l'attuale patria. Sul totemismo del cavallo bianco vedi Carla Corradi Musi, *Sciamanesimo in Eurasia. Dal mito alla tradizione*, Aracne, Roma 2008, pp. 31-32. Sulle origini totemiche del mito del "cervo miracoloso" vedi Zsuzsanna Rozsnyói, "Il 'doppio' nell'arcaico canto propiziatorio ungherese. Il *regölés*", in Carla Corradi Musi (a cura di), *Lo sciamano e il suo 'doppio'*, Carattere, Bologna 2002, pp. 50-51; sulle interpretazioni letterarie di quest'ultimo mito vedi Ead., *Poesia e identità nazionale. Forme arcaiche della lirica popolare ungherese e letteratura moderna*, CLUEB, Bologna 1999, pp. 188-191, 218-220 ed Ead., "Metamorfosi del mito del cervo nella letteratura ungherese moderna", in Carla Corradi Musi (a cura di), *Simboli e miti della tradizione sciamanica*, Carattere, Bologna 2007, pp. 78-84.

A questo proposito, non possiamo non fare riferimento a József Kiss (1843-1921), poeta ungherese d'origine ebraica, che trae ispirazione dal simbolismo tradizionale magiaro nell'esprimere le sofferenze iniziatiche dell'esistenza e nell'evidenziare lo stretto legame che unisce l'uomo al mondo animato della natura. Significativa è la sua lirica *Nagy fekete erdő...* (*Grande foresta nera...*), in cui il poeta con versi pregni di dolore dipinge la propria vita come un errare senza tregua, dall'infanzia alla morte, in una selva nera, in compagnia di un uccello nero che rappresenta il suo predestinato *alter ego*, sempre triste:

*Nagy fekete erdő sűrűségét járom,
Nagy fekete madár a kísérő párom,
Agyvelőmbe csapkod szárnya legyintése,
Menekülnék, de nincs a vadonnak rése.*

*Giro la fratta della grande foresta nera,
grande uccello nero è la mia metà che mi accompagna,
il tocco della sua ala sbatte nel mio cervello,
fuggirei, ma la folta selva non ha una breccia.*

*Te fekete madár, sötét Gond, azt kérdem:
Meddig szüröcsölgeted még cseppenként vérem!
Bölcsőtől a sírig, társam mind egy végbe,
Mikor hagysz magamra – mikor válunk végre?*

*Tu uccello nero, oscuro Pensiero, ti chiedo questo:
fino a quando sorseggi a goccia a goccia il mio sangue!
Dalla culla alla tomba, mio compagno verso la stessa fine,
quando mi lasci in pace – quando finalmente ci separiamo?*

“Mit érnél te avval, ha el is hagynálak?

A fekete erdő csak menne utánad:

*Árnya rád borulna, felhője csak nyomna,
Örök szomorúság úgy is körülfogna...”²*

² Kiss József, *Tűzek. Válogatott versek (Fuochi. Poesie scelte)*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1961, p. 184 (traduzione di chi scrive).

“Che cosa ci guadagneresti, se io ti lasciassi?
La foresta nera continuerebbe a seguirti:
la sua ombra ti coprirebbe, la sua nube ti peserebbe,
la tristezza eterna ugualmente ti avvicerebbe...”

D'altra parte, József Kiss è un grande poeta della malinconia, cara sua compagna nella sventura. Nella lirica intitolata *Borongás (Malinconia)* egli chiama questo sentimento, da cui non vorrebbe essere mai abbandonato, «titkos szerelmem, édes szép virágom» («mio amore segreto, mio dolce bel fiore») e «utolsó álom, haldokló szerencse» («ultimo sogno, moribonda fortuna»).³

József Kiss sa cantare la malinconia con fine sensibilità e con i toni pacati di chi è consapevole del fatto che l'esistenza è un percorso iniziatico a cui l'uomo non può sottrarsi. Il suo essere ebreo gli ha reso l'esistenza ancor più difficile, una volta perse le speranze, in seguito al trattato di pace del Trianon (1920), di una completa integrazione degli ebrei ungheresi nella società magiara. Nei suoi versi, il dolore per le difficoltà affrontate dal suo popolo in “cerca” di una patria si fonde con il senso di fatalistica sofferenza del popolo ungherese che, dopo lo stanziamento nel bacino carpatico (*honfoglalás*), ha dovuto subire interminabili dominazioni straniere.⁴

La protagonista della sua ballata *Ágota Kisasszony (La signorina Ágota)* del 1882 è un'indimenticabile eroina di malinconia che si batte per salvare dalle inondazioni del fiume

³ József Kiss, *Fuochi*, a cura di Carla Corradi Musi, Panozzo Editore, Rimini 2000, pp. 50-51.

⁴ Nelle sue *Legendák a nagyapámról (Leggende su mio nonno)*, A Hét Kiadása, Budapest 1911, non a caso egli intitola *Honfoglalás* il canto che parla dell'arrivo dell'avo materno Reb Mayer Litvák nella nuova patria ungherese.

Körös l'arbusto di rosa che ha piantato, insieme con il suo fidanzato, in giardino prima che egli si sacrificasse per la libertà.⁵ Il fiore, simbolo dell'amore dei due, non solo ben traduce l'intima comunione tra gli esseri umani e i vegetali, ma ci riporta alla memoria anche il legame magico tra la donna e la rosa, elementi che trovano puntuale rispondenza nell'immaginario mitico degli Ugrofinni in generale e dei Magiari in particolare. Ad esempio, nel racconto fiabesco *Csongor és Tünde* (*Csongor e Tünde*, 1831) di Mihály Vörösmarty (1800-1855), infarcito di elementi tratti dalla tradizione, si legge che un temporale spazzò la fata Tünde giù sulla terra dalla costellazione dell'Orsa Maggiore, dov'era nata su una pianta di rosa.⁶

⁵ József Kiss, *Fuochi*, cit., pp. 26-33. I toni della tristezza di Ágota trovano singolare riscontro in quelli di molte liriche popolari ugrofinniche, che il suono dell'arpa sa tradurre in melodia. Basti pensare alla *kantele* dei Finlandesi, divenuta il simbolo della melanconia kalevaliana.

⁶ Vörösmarty Mihály, *Csongor és Tünde* (*Csongor e la fata*), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1984, p. 36; Id., *Csongor és Tünde* (*Il giovane e la fata*), a cura di Edoarda Dala Kisfaludi, Giorgio Barghigiani, Bologna 1996, pp. 27-28. La discesa di Tünde sulla terra è temporanea: ella conserva la sua identità di fata, di essere soprannaturale. Invece, come apprendiamo dai miti di popoli settentrionali quali i Finni, i Careliani e gli Ugri dell'Ob, una discesa dalla medesima costellazione sulla terra, da parte dell'antenato/a dell'uomo, nelle sembianze di orso/orsa, rese definitivamente mortale sia il totem sia l'umanità, che da allora non ha mai smesso di anelare alla trascendenza. Su questo argomento vedi Carla Corradi Musi, "La caduta dell'angelo-orso nell'immaginario del Settentrione", in Carlo Saccone (a cura di), *La caduta degli angeli / The Fall of the Angels*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 57-71.

Anche le liriche del poeta e traduttore ebreo di origine ungherese Miklós Radnóti (1909-1944), che riprendono i temi dell'antica poesia bucolica, non di rado presentano personaggi che si fondono con la natura animata e i suoi animali, in una prospettiva onirica di stampo sciamanico. Radnóti è fortemente stimolato a descrivere i processi metamorfici dal senso iniziatico conferito da lui stesso alla propria vita, segnata dalle sofferenze subite nei campi di sterminio.

Il suo modo di concepire l'arte del tradurre, che egli rapporta al potere magico di Orfeo-sciamano,⁷ suscita particolare attenzione. Come si apprende dalla postfazione alla sua antologia *Orpheus nyomában (Sulle tracce di Orfeo)*, il traduttore, alla maniera del mitico cantore dell'antichità, capace con la sua lira e con il suo canto di trasformare la realtà e di crearne una nuova, dopo essere entrato nella sfera attrattiva ed emozionale della poesia straniera, cerca e trova le parole giuste, diventa a sua volta poeta e comincia a scrivere, facendo "suonare" nella propria lingua il testo ricreato.⁸ Radnóti conferisce molta importanza al potenziale

⁷ Il fatto che la storia di Orfeo, di probabile origine trace, sia paragonabile a quella di uno sciamano non costituisce un'eccezione nel mondo dell'antichità classica. Basti pensare alle esperienze estatiche di personaggi come Abari o Aristeia di Proconneso o Ermotimo di Clazomene o ancora Epimenide di Cnosso. Su queste figure e sugli elementi sciamanici nelle credenze greche e romane vedi Carla Corradi Musi, "Uralic Traditions and Myths in Relation to Ancient Greek and Roman Beliefs", in Tõnu Seienthal, Anu Nurk, Triinu Palo (eds.), *Congressus Nonus Internationalis Fenno-Ugristarum. Pars VII. Folkloristica & Ethnologia*, EFK, Tartu 2001, pp. 11-21.

⁸ Radnóti Miklós *művei (Opere di Miklós Radnóti)*, Réz Pál szerk., Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1982, p. 670; Cecilia Malaguti, *Miklós Radnóti e la classicità*, Alma Mater Studiorum – Università di

magico della parola, condividendo, anche sotto questo aspetto, la tradizione magiara di origine sciamanica, ampiamente documentata dalla letteratura popolare, *in primis* dalle formule magiche.⁹

Alcuni elementi della visione sciamanica del mondo si riscontrano altresì nelle liriche del famoso poeta Dezső Kosztolányi (1885-1936), anche se egli, come farà in seguito la poetessa modernista finlandese Eeva-Liisa Manner (1921-1995), tende a riallacciarsi ai miti per “rovesciarli” e dimostrare la verità del loro contrario. Kosztolányi non può staccarsi dalle concezioni tradizionali della sacralità della flora, tanto care alle fiabe di magia, e fa più volte riferimento soprattutto alla simbologia dell’“albero del mondo”, anche se il mitico albero archetipo, al tempo stesso “albero della vita” e “albero della morte” (intesa come preludio di rinascita), è da lui snaturato nei momenti in cui predomina il malessere esistenziale del poeta: in tal modo, l’albero che regge il cosmo perde la duplicità complementare della sua valenza e si riduce a sinistro emblema della morte che pone fine a un’esistenza infelice. Questa ottica esclusivamente negativa si percepisce, ad esempio, nella poesia *Ezek a fák (Tutti quegli alberi)*, in cui le piante che respirano stirandosi pigre sotto il sole si fanno sempre più fitte fin dove arriva lo sguardo del poeta, simili a spettri, a eremiti freddi e stranieri, in agguato, mentre i suoni

Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, tesi di laurea in Lingua e letteratura ungherese, Bologna 2002-2003, pp. 57, 59.

⁹ Spesso nelle formule magiche le parole tramandate di generazione in generazione hanno perduto il loro significato, ma il loro suono conserva un valore magico straordinario. Il medesimo fenomeno si riscontra in diversi canti degli sciamani, in cui anche i suoni più incomprensibili, che non di rado riproducono il “linguaggio degli animali”, sono ritenuti avere una forza magica portentosa.

che Kosztolányi sente tra i rami sembrano evocargli lo spaventoso delirio della vita.¹⁰ In quel momento il poeta, allo stesso modo degli eroi-sciamani delle fiabe, trova il coraggio per avventurarsi nel bosco, luogo “altro”, misterioso e cupo, scrivendo, alla fine della lirica:

*Megyek az erdőn, egyedül, zilálva
Bús álmaikból a bús lombokat,
mint villany és hő meddő óceánba,
Én árva ember, fájó gondolat.*

*Vado nel bosco, solo, districando
Le tristi fronde dai loro cupi sogni,
Come una calda luce in un oceano sterile,
Io, uomo solitario, io dolente pensiero.*¹¹

Mentre nel bosco gli sciamani comunicano con gli spiriti o compiono le loro salvifiche lotte, il poeta non può che trovarvi la conferma della propria solitudine e del proprio dolore.

Nella successiva lirica *Daltalan fa* (*Albero senza canti*), Kosztolányi, immerso in un paesaggio innevato e senza alcun segno di vita, solo e disilluso, in attesa di un futuro predestinato come il passato, si paragona a un albero inabitato, che rimanda alla dimensione “altra” dell’aldilà, dove sui rami dell’“albero della morte” non ci sono nemmeno i defunti-uccelli, spesso citati nelle formule delle fiabe,¹² in attesa del momento della reincarnazione:

*Rég elröpült már kisfiam kaccaja,
állok magam.*

¹⁰ Dezső Kosztolányi, *Poesie*, a cura di Guglielmo Capacchi, Guanda Editore, Parma 1970, pp. 68-71.

¹¹ *Ibidem*, pp. 70-71.

¹² Sui defunti-uccelli vedi Carla Corradi Musi, *Sciamanesimo in Eurasia*, cit., pp. 33-34.

*A múltba nézek és előre, várom,
mi hátra van.*

*Örömtelenség, hó és csönd köröttem,
határtalan.*

*Olyan vagyok, mint téli fa az erdőn,
madártalan.¹³*

*Il riso del mio bimbo ormai da un pezzo è volato via,
sono solo.*

*Guardo al passato ed al futuro, aspetto
ciò che è alle mie spalle.*

*Tristezza, neve e silenzio intorno a me,
sconfinato.*

*Io sono come un albero d'inverno nel bosco,
senza uccelli.*

Il poeta è spesso avvolto da un melanconico senso dell'evanescenza e della caducità, che lo porta a identificarsi negli elementi della vegetazione, eppure non viene mai a mancare in lui la convinzione, tipicamente sciamanica, che il dolore accresca nell'uomo la saggezza, come ben si evince dalla lirica *A vad kovács (Il fabbro selvaggio)*, in cui leggiamo:

*A vad kovács, a szenvedés
sötét pöröllyel döngöl engem,
szikrázva visszanézek és
kormos dalát óvéle zengem.
Beh jó nekem, hogy nem kell élni,
csak az üllőre ráalélni,
engedni szépen, mit se tenni,
csak fájni így és várni, lenni.
Verj, vad kovács, világfutóvá,
érzéstelené és meredtté,*

¹³ Dezső Kosztolányi, *Poesie*, cit., p. 109 (traduzione di chi scrive).

*tökéletessé és tudóvá,
kemény, fájdalmas műremekké.*

*Il fabbro selvaggio, il dolore,
Mi batte con un maglio oscuro;
Mi volgo a guardarlo sprizzando faville
E faccio eco al suo canto di fuliggine.
Beato me, poiché non devo vivere,
Soltanto intorpidirmi sull'incudine,
Lasciar fare, tranquillo,
Solo soffrire, ed aspettare, ed essere.
Picchia, fabbro selvaggio, fammi correre
Il mondo, fammi rigido e insensibile,
E perfetto, sapiente,
Duro, dolente capolavoro.¹⁴*

In questa poesia Kosztolányi riprende il mito del "Fabbro celeste", creatore e distruttore, ambivalente nelle sue potenzialità, e, al tempo stesso, lo trasforma, cogliendone esclusivamente l'aspetto malvagio.

Anche nelle liriche di Mihály Váci (1924-1970), un poeta quasi dimenticato dalla critica, ma autore di composizioni molto significative e fortemente motivate dal punto di vista sociale, si sente l'eco delle concezioni sciamaniche dell'esistenza e del totemismo. Riportiamo, a tal proposito, la sua poesia *Szelíden, mint a szél* (*Dolcemente, come il vento*), particolarmente emblematica:

*Szókén, szelíden, mint a szél,
feltámadtam a világ ellen,
dúdolva szálltam, ténferegtem,
nem álltam meg – nem is siettem,
port rúgtam, ragyogtam a mennyben,
cirógatott minden levél.*

¹⁴ Ibidem, pp. 130-131.

*Chiaro, dolcemente, come il vento,
mi sono sollevato contro il mondo,
canticchiando sono salito, ho girovagato,
non mi sono fermato – non ho avuto neppure fretta,
ho scalciato polvere, ho brillato nel cielo,
tutte le foglie mi hanno accarezzato.*

*Szókén, szelíden, mint a szél,
minden levéllel paroláztam;
utamba álltak annyi százan
fák, erdők, velük nem vitáztam:
– fölényesen, legyintve szálltam
ágaik közt, szép suhanásban,
merre idő vonzott s a tér.*

*Chiaro, dolcemente, come il vento,
ho fraternizzato con tutte le foglie,
si sono messi in mezzo nella mia via tante centinaia
di alberi, selve, non ho discusso con loro:
– con aria di superiorità, facendo un cenno con la mano sono salito
tra i loro rami, in un bel fruscio,
dove il tempo mi ha attirato e lo spazio.*

*Szókén, szelíden, mint a szél,
nem erőszak, s akarat által,
ó, szinte mozdulatlan szárnyal
áradtam a világon által,
ahogy a sas körözve szárnyal:
fény, magasság sodort magával,
szinte elébem jött a cél.*

*Chiaro, dolcemente, come il vento,
non con violenza e arbitrio,
ahimè, con ali quasi immote
sono salito in volo per il mondo,
come l'aquila che volteggia con le ali:
luce, altezza mi hanno trascinato con loro,
lo scopo mi è quasi venuto incontro.*

*Szókén, szelíden, mint a szél,
a dolgok nyáját terelgettem,*

erdőt, mezőt is siettettem,
s a tüzet – égjen hevesebben,
ostort ráztam a vetésekben:
– így fordult minden vélem szemben,
a fű, levél, kalász is engem
tagad, belémköt, hogyha lebben,
a létet magam ellen szítom én.

*Chiaro, dolcemente, come il vento,
ho condotto il gregge delle faccende,
foresta, anche campo ho sollecitato,
e il fuoco – bruci più ardentemente,
ho scosso frusta nelle seminagioni:
– così tutto si è rivoltato contro di me,
l'erba, la foglia, anche la spiga
mi contrastano, mi attaccano, se si sollevano,
io alimento la vita contro di me.*

Szókén, szelíden, mint a szél;
nem lehetett sebezni engem:
ki bántott – azt vállon öleltem,
értve-szánva úgy megszerettem,
hogy állt ott megszegyenítettem
és szálltam én sebezhetetlen:
– fényt tükrözök csak, sár nem ér.

*Chiaro, dolcemente, come il vento;
non è stato possibile ferirmi:
chi mi ha fatto male, l'ho abbracciato,
comprendendo-compatendo alla fine mi è diventato caro,
che rimasto lui là l'ho umiliato
e io sono salito in volo invulnerabile:
– luce soltanto rispecchio, fango non mi arriva.*

Szókén, szelíden, mint a szél,
jöttömben csendes diadal van,
sebet hűsít fényes nyugalmam,
golyó, szurony, kín sűrű rajban
süvített át, s nem fogott rajtam,
s mibe naponkint behaltam,

*attól leszek pusztíthatatlan,
s szelíden győzők, mint a szél.*

*Chiaro, dolcemente, come il vento,
nel mio arrivo c'è silenziosa vittoria,
la mia luminosa calma rinfresca la ferita,
pallottola, baionetta, tormento in serrata schiera
hanno sibilato, e non hanno avuto presa su di me,
e ne sono morto ogni giorno,
ne uscirò indistruttibile,
e dolcemente vinco, come il vento.¹⁵*

Mentre il corpo del poeta, a causa delle ferite inferte dagli avversari, si avvia di giorno in giorno sempre di più verso la morte, le sue idee controcorrente volano oltre, diventando imperiture. La conclusione della lirica rappresenta il tipico sdoppiamento sciamanico: da una parte il corpo con la sua "anima viva" che muore con lui, dall'altra il "doppio" (o "seconda anima") immortale, che sopravvive al corpo per sottoporsi alla ciclica *renovatio*, senza soluzione di continuità. Densa di contenuto semantico è pure l'immedesimazione del poeta e dei suoi avversari negli elementi della natura: il poeta è un tutt'uno con il vento leggero e i suoi avversari lo sono con le selve, gli alberi, i rami e così via. Evidente è il riferimento alle forze oscure della foresta, tanto temute dagli antichi Ugrofinni. Inoltre, la simbolica metamorfosi di Mihály Váci in aquila si riallaccia ai miti d'origine dei padri¹⁶ e, dato che

¹⁵ Váci Mihály *összegyűjtött művei* (Tutte le opere di Mihály Váci), Magvető Könyvkiadó, Budapest 1979, pp. 335-336 (traduzione di chi scrive).

¹⁶ L'aquila riporta il nostro pensiero al mito degli Ungheresi, secondo cui il clan dell'aquila diede inizio alla dinastia degli Árpád (vedi Géza Róheim, *Hungarian and Vogul Mythology*, University of

l'aquila totemica è posta tradizionalmente in stretto rapporto con la figura dello sciamano,¹⁷ lascia al tempo stesso intuire che la lotta del poeta è una lotta sciamanica, volta al miglioramento della sua comunità.

Perfino nelle opere di A. Károly Berczeli (1904-1982), poeta e scrittore ancora non adeguatamente conosciuto e apprezzato, particolarmente legato ai miti della classicità greco-romana, sono presenti diversi elementi della visione del mondo degli antenati.¹⁸ Nelle sue tre liriche intitolate *Vándordalok* (*Canzoni di girovago*), l'io poetico compie il suo percorso iniziatico pieno di interrogativi in una scenografia fiabesca, in un'estatica comunione con la foresta, la fonte, il lago e il prato, dove si ciba di miele. Quando poi qualcuno gli toglie il nutrimento dalle labbra, egli diventa un girovago senza meta, un malinconico *garabonciás*,¹⁹ che non può fare altro che piangere

Washington Press, Seattle-London 1966, pp. 6-7) e a quello degli Estoni, secondo cui Kalev, il padre di Kalevipoeg, l'eroe civilizzatore dell'Estonia, arrivò dal nord in terra estone sul dorso di una grande e maestosa aquila (cfr. Friedrich Reinhold Kreutzwald, *Kalevipoeg. Épopée nationale estonienne*, traduit, présenté et annoté par Antoine Chalvin, Gallimard, Paris 2004, p. 40, I, vv. 97-108).

¹⁷ Carla Corradi Musi, *Sciamanesimo in Eurasia*, cit., p. 29.

¹⁸ Anche sulla base delle nostre conversazioni con Berczeli possiamo affermare che egli conosceva nei dettagli la tradizione popolare magiara e nutriva un profondo timore che essa potesse cadere nell'oblio.

¹⁹ La figura sciamanica del *garabonciás*, chierico vagante con caratteri in parte simili a quelli del negromante occidentale, mediatore tra l'uomo e le forze soprannaturali, bramoso di conoscere e di scoprire l'arcano, ha ispirato scrittori e poeti d'Ungheria e di Transilvania, come Géza Gárdonyi (1863-1922), Jenő Dsida (1907-1938), Antal Szerb (1901-1945), Domokos Szilágyi (1938-1976), Tamás Kabdebó (1934-). Per un approfondimento delle interpretazioni letterarie di questa figura, ben nota anche in Croazia, vedi Amedeo Di Francesco, Arianna

e rinnovarsi nel pianto,²⁰ come tanti personaggi della tradizione ugrofinnica.²¹

Nella poesia *Bogarak (Insetti)*, il poeta ricorda quando nella fanciullezza, evadendo dalla realtà, contemplava ammirato la vita libera degli insetti (formiche, api, mosche, lucciole), chiamati «sok apró testvér» («tanti piccoli fratelli»), con cui quasi si fondeva, immaginandosi trasformato in insetto, in un

Quarantotto, *Preti e negromanti. Il mito del garabonciás – grabancijaš in Ungheria e in Croazia*, M. D’Auria, Napoli 2003; Amedeo Di Francesco, “Il mito del *garabonciás* nella letteratura ungherese moderna e contemporanea: sogno, visione e desiderio”, in Carla Corradi Musi (a cura di), *Lo sciamano e il suo ‘doppio’*, cit., pp. 31-42; ID., “‘Dal diario di uno studente errabondo’: un altro *garabonciás* di Jenő Dsida”, in Carla Corradi Musi (a cura di), *Simboli e miti*, cit., pp. 58-67.

²⁰ Berczeli A. Károly, *Nyári éj (Notte d’estate)*, Magvető Könyvkiadó, Budapest 1971, pp. 102-103; Id., *Figlio del sole. Poesie scelte*, a cura di Carla Corradi Musi, Tipo-Lito Tecnografica, Parma 1978, pp. 127-128. Per un’interpretazione più dettagliata delle tre canzoni vedi Carla Corradi Musi, “The Survival of Traditional Shamanic Symbols and Myths in Modern and Contemporary Hungarian Literature”, in Egyed Emese (szerk.), *Irodalomértelmezések a felvilágosodástól napjainkig (Interpretazioni letterarie dall’Illuminismo a oggi)*, Egyetemi Műhely Kiadó-Bolyai Társaság, Cluj-Napoca 2014, pp. 385-387.

²¹ Basti pensare, a tal proposito, alla struggente figura della madre di Aino nel *Kalevala*: stremata dal dolore per la perdita della figlia annegata, la donna riesce a sopravvivere rigenerandosi nel pianto. Le sue lacrime iniziatriche formano tre fiumi, che generano tre rapide sul cui gorgo si elevano tre rupi, al bordo delle quali sorge una cima d’oro, su cui crescono tre betulle che ospitano sulla chioma tre cuculi d’oro, che con il loro triste canto ben simboleggiano i melanconici defunti-uccelli in attesa del proprio ciclico ritorno in vita sulla terra (cfr. Elias Lönnrot, *Le Kalevala. Épopée des Finnois*, traduit, présenté et annoté par Gabriel Rebourcet, Gallimard, Paris 1991, vol. I, pp. 78-79, IV, vv. 435-488).

mondo a parte, dai tratti onirici e al tempo stesso ancestrali.²² Berczeli, dopo aver rievocato la propria giovanile immaginazione, conclude con amarezza che, con l'andare degli anni, si è reso conto di quanto anche gli insetti siano crudeli e si uccidano fra di loro, come gli uomini in guerra. Questa constatazione ha posto fine alle sue speranze. Il poeta, nella poesia *Élni szépen! (Vivere bene!)*, recupera più nettamente il tema sciamanico della metamorfosi a cui è soggetto l'uomo e con lui l'intero creato, interpretandolo in un'ottica di progressivo peggioramento: egli stesso, come gli altri uomini, alla ricerca di una migliore condizione di vita, è caduto nel tranello di passare dallo stato primitivo a uno apparentemente più civile ed evoluto, abbandonando la selva per la città che purtroppo, però, è solamente un misero ovile. «Ho buttato giù il mio pelame di scimmia» («Majom-bundám ledobtam»), afferma il poeta, ma, conclude, «in qualunque luogo io vada, tremo» («bárhol járok, remegek») e qualche volta, nel bosco (luogo d'iniziazione e metamorfosi), preso da un desiderio selvaggio di vivere bene, «ricerco il mio pelame di scimmia» («majom-bundám keresem»).²³

²² Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., pp. 12-13; Id., *Figlio...*, cit., pp. 55-56. Questo mondo è paragonabile alla cosiddetta "quarta dimensione" in cui si rifugiava la citata poetessa finlandese Eeva-Liisa Manner, collocata «oltre i limiti dell'illusoria realtà fenomenica», tanto vagheggiata anche dai poeti, dagli scrittori e dagli artisti dell'avanguardia russa del primo Novecento (cfr. Michaela Böhmig, "Tempo, spazio e quarta dimensione nell'avanguardia russa", in *Europa orientalis*, n. 8, 1989, p. 363), che ripresero le tematiche dello sciamanesimo.

²³ Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., pp. 25-26; Id., *Figlio...*, cit., pp. 68-69.

Nella poesia *Remete (Eremita)*, nonostante si mostri ben consapevole del fatto che la ragione impedisce all'uomo il ritorno allo stato primitivo, Berczeli canta il piacere di una sua immaginaria comunione con la natura, con l'„anima“ delle piante e degli animali, in modo da comprenderne il “linguaggio”, in versi come questi, pieni di nostalgia:

*A tölgy, a hárs, a bükk –
Fák mindenütt –
S meglöbban zölden üstökük,
ha fönt a nyári nap kisüt –
Ó élni köztük és velük!*

*La quercia, il tiglio, il faggio –
Alberi dappertutto –
E si infiammano i loro verdi ciuffi,
se sopra il sole estivo arrostisce –
Oh vivere fra loro e con loro!*

*S berendezem az erdőt szaporán:
aludnék bársonyos mohán,
avarból szabnék tarka kelmét,
a fátyolfűben elhevernék,
s ha méláznék, magam körül
pókhálót szőnék össze függönyül –*

*E arredo il bosco lesto:
dormirei sul muschio di velluto,
dal fogliame secco taglierei una variopinta stoffa,
sul velo d'erba giacerei,
e se potessi sognare, tutt'intorno a me stesso
a mo' di tenda tesserei una ragnatela –*

*Ó szép lenne az élet így!
[...]*

*Oh bella sarebbe la vita così!
[...]*

*Megérteném a csettegést s a füttyöket,
a lombot, hogyha felnyög vagy susog,
az őzsutát, kit vágyó bak követ,*

*s a gyertyánt, melynek sima törzsén
futkosnak kergetőzvéén
a pajkos mókusok.*

*Comprenderei lo schiocco e i sibili,
il fogliame, se manda un gemito o sussurra,
la capriola, che segue il maschio desideroso,
e il carpine, sul liscio tronco del quale
scorrazzano rincorrendosi
gli scoiattoli vivoaci.*

*A szarvas bőgne s érteném,
a róka is vakkantana,
s tudnám, hogy éhes lett szegény,
röffentene a vadkoca
szoptatva sok-sok csíkos malacát,
s e hangokat felfognám könnyedén,
mint egytestvér, mint jóbarát.²⁴*

*Capirei il verso del cervo,
e capirei il verso della volpe,
e saprei che la poveretta ha fame,
grugnirebbe la femmina del cinghiale
allattando tanti-tanti zebrati porcellini,
e i suoni raccoglierei con facilità,
come germano, come buon amico.²⁵*

Nelle sue liriche egli mette più volte in risalto il conflitto tra la fantasia, che richiama il mito, e la ragione, che ha determinato il progresso tecnologico, ma ha incatenato l'uomo al mondo delle apparenze e delle convenzioni sociali. Al poeta non restano che pochi momenti di evasione, in cui può riavvicinarsi alla natura e alla sua bellezza. In particolare, nella poesia *Piac (Mercato)* egli confessa il suo amore per i variopinti mercati con le bancarelle ricolme di frutti, verdure e fiori

²⁴ Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., pp. 44-45.

²⁵ Berczeli A. Károly, *Figlio...*, cit., pp. 80-81.

personificati, che gli portano «nuovi e nuovi momenti di rinfrescante vita» («a hűlő élet új s új perceit»), permettendogli di allontanarsi con la fantasia dall'anonima città, dove «i palazzi sono annoiati, nella desolazione del grigio» («a paloták únt, szürke sivatagján»²⁶).

Anche la concezione sciamanica delle opposizioni complementari, che insieme costituiscono una unità, trova eloquente espressione nelle liriche di Berczeli. Un esempio è nel buio che nella poesia *Parasztok, sírjátok!* (*Contadini, piangete!*)²⁷ si configura come elemento negativo, simbolo di sopraffazione e di dolore, mentre nella poesia *Sötétség* (*Oscurità*) è elemento positivo e “salutare” (*gyógyító*), che uniforma tutto il creato riportandolo all'unità originaria, permettendo agli occhi stanchi degli uomini, che hanno visto molto, di sognare «un mondo nuovo» («egy új világot»²⁸), come in una visione sciamanica.

D'altra parte, il poeta sostiene nella lirica *Állatok* (*Animali*) che la differenza tra il gufo, la tartaruga, la giraffa, la cicogna e così via, è data dall'apparenza, in quanto una sola è la loro sostanza.²⁹ Quest'ultima ci riporta alla memoria, per evidente affinità, l'energia invisibile della tradizione antica, vale a dire il cosiddetto “doppio”, comune a ogni essere della natura, privo di caducità e soggetto a continua trasformazione unicamente nel suo aspetto formale.

Anche la concezione circolare del tempo, di matrice ugrofinnica, traspare chiaramente nelle liriche di Berczeli. Nella sua ottica, l'esistenza è costellata di momenti di speranza e di

²⁶ Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., pp. 8-10; Id., *Figlio...*, cit., pp. 52-53.

²⁷ Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., p. 40; Id., *Figlio...*, cit., p. 78.

²⁸ Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., pp. 27-28; Id., *Figlio...*, cit., pp. 70-71.

²⁹ Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., pp. 73-74; Id., *Figlio...*, cit., pp. 103-104.

successiva disillusione, che si alternano senza fine. Dalla poesia *Régi ház* (*Vecchia casa*), ad esempio, emerge come la ricerca di una condizione migliore, metaforicamente rappresentata dalla nuova casa costruita sulle macerie della vecchia (metafora della sofferenza), porti in realtà alla perdita della speranza, in quanto la vecchia casa «getta ombra sul novello successore» («borong az újdonsült utódon»)³⁰ Ma l'uomo non si arrende: è proprio il suo dolore che lo induce a cercare una sciamanica *renovatio*.

Nelle liriche di Berczeli non mancano ulteriori riferimenti alle concezioni degli antenati. Basti pensare, a tal riguardo, all'*incipit* della poesia *Madárdal* (*Canto degli uccelli*), «A lélek röppen: szép madár» («L'anima prende il volo: bell'uccello»),³¹ evidente allusione ai defunti-uccelli dell'immaginario antico. Non possiamo, infine, dimenticare l'importanza attribuita dal poeta al valore potenziale della parola, che pure affonda le sue radici nella visione magica del mondo del lontano passato. Nella poesia *Proféta* (*Profeta*), Berczeli non esita ad affermare: «Una parola non risuona mai inutilmente» («Szó sosem hangzik hiába el»)³²

Tra i poeti ungheresi di Transilvania, che risultano particolarmente legati ai miti, segnaliamo Lajos Áprily (1887-1967): anche dall'Ungheria, dove si era trasferito, il poeta esercitò una sensibile influenza sugli autori della sua regione d'origine. Molto indicativa a questo proposito è la lirica *Túl ötven erdőn* (*Oltre cinquanta foreste*), del 1939, in cui egli rappresenta la propria esistenza come una continua, dolorosa iniziazione:

*Fogy az ösvény, fogy a napfény,
hideg árnyék hull a hegyre.
Áll mögöttem ötven erdő,*

³⁰ Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., p. 82; Id., *Figlio...*, cit., p. 112.

³¹ Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., p. 114; Id., *Figlio...*, cit., p. 132.

³² Berczeli A. Károly, *Nyári éj*, cit., p. 37; Id., *Figlio...*, cit., p. 75.

ötven évem rengetegje.
Torkomig ver csorba szívem,
tűz a talpam, seb a térdem.
Annyi rémtől megfutottam,
míg a ritkulásig értem.

*Il percorso diminuisce, diminuisce la luce del sole,
fredda ombra cade sul monte.
Cinquanta foreste stanno dietro di me,
selva estesa dei miei cinquant'anni.
Il mio cuore scheggiato batte in gola,
i miei piedi sono in fiamme, le mie ginocchia piene di ferite.
Sono fuggito da tanti spettri,
finché non sono giunto fino alla radura.*

Seb a szívem, seb az arcom,
vadtvövistől vér az ingem.
Aki erdő-járni küldött,
az ha megismerne engem.
Sűrűsége átfutottam,
avarának vért is adtam,
ami bennem fiatal volt,
rohanásban elhullattam.
Szívem szárnya, szemem fénye,
kurjantásos fiú-kedvem,
férfi-sorsom mély zenéje
elvezett a rengetegben.

*Piaga è il mio cuore, piaga il mio volto,
la mia camicia è insanguinata da spine selvatiche.
Chi mi ha mandato a passare per il bosco,
solo lui mi riconoscerebbe.
Ho attraversato di corsa la fratta,
ho dato anche il sangue a fogliame secco,
ciò che avevo di giovane dentro
nella corsa precipitosa persi.
L'ala del mio cuore, la luce dei miei occhi,
il mio animo di bambino gridante,
la musica profonda del mio destino di uomo
andarono perduti nella foresta.*

*Csudaváró esti lázban
fekszem itt a ritkulásban
meglazulva, szerteosve,
s nincsen, aki megkeresne.
Járna értem, mint a hangya,
mint a Lemminkejnen anyja;
addig járna, felkutatna,
kicsi méhvel írt hozatna,
varázsszókkal összerakna,
úgy siratna, úgy szeretne...*

*Nella febbre serale in attesa di miracolo
giaccio qui nella radura
disgregandomi, cado a pezzi,
e non c'è nessuno che mi cerchi.*

*Nessuno si muoverebbe per me, come la formica,
come la madre di Lemminkäinen;
fin costà camminerebbe, esplorerebbe,
si farebbe portare unguento da una piccola ape,
con parole magiche rimetterebbe insieme,
così piangerebbe, così mi amerebbe...*

*Fekszem itt a szürkületben,
túl a rétnek nagy a csendje.
S zúg mögöttem ötven erdő,
ötven évem rengetegje.³³*

*Giaccio qui nel crepuscolo,
al di là grande è il silenzio del prato.
E mormorano dietro di me cinquanta foreste,
selva estesa dei miei cinquanta anni.*

Áprily paragona la sua condizione di uomo spezzato, sfibrato e solo, a quella dell'eroe kalevaliano Lemminkäinen,

³³ Áprily Lajos összegyűjtött versei és drámái (Tutte le liriche e i drammi di Lajos Áprily), Magvető Kiadó, Budapest 1985, pp. 214-215 (traduzione di chi scrive).

ucciso e smembrato, osservando però con amarezza come il proprio destino sia peggiore, in quanto nessuno lo va a cercare, a differenza di quanto accadde con la madre dell'eroe che, dopo aver raccolto e ricomposto i pezzi del corpo del figlio, riuscì a resuscitare Lemminkäinen, servendosi di formule magiche e di un balsamo divino portatole da un'ape.³⁴

In conclusione vogliamo evidenziare gli inconfondibili tratti della tradizione che traspaiono nelle liriche della poetessa ungherese di Transilvania Emese Egyed (1957-),³⁵ che danno voce alle incertezze, ai sentimenti contraddittori dell'odierna umanità, pur filtrati da una sensibilità tutta magiara.

Frequenti sono i suoi rimandi al predestinato e sofferto percorso iniziatico, ciclicamente ripetitivo, del corso della vita sulla terra, a metà strada tra l'aldilà e il cielo, in un'atmosfera sospesa e d'infinita transizione, che l'io poetante spesso rivive in forma di "viaggio-visione", ponendosi interrogativi inquietanti che, ancora una volta, ci ricordano quelli del già accennato *garabonciás*. Suggestiva, a questo proposito, è la lirica *Ösvény, tegez (Sentiero, faretra)*, in cui l'uomo-eroe che mira verso l'alto ci appare come il cacciatore celeste dei miti:

*Nem halt meg a nyilas, még meg sem rettent.
Folytatja lassú vándorlását.
Magával vitte érverésedet,
féllemed, féltett békességedet.*

³⁴ Elias Lönnrot, *Kalevala*, cit., pp. 237-247, XV, vv. 195-554.

³⁵ Durante un incontro, la poetessa ci ha personalmente confessato di non conoscere da vicino lo sciamanesimo e di non nutrire interesse verso quelle pratiche magiche che sfuggono alle regole della ragione e della scienza. Dalle sue osservazioni, comunque, è emerso il suo forte legame con la tradizione della sua terra, che, come sappiamo, discende dallo scenario mitico degli antenati.

Történetté lettél ij-idegében,
elfelejtett név homloka mögött.
Meg kellett válnod meghitt kötöttségek
arany jelétől lépcsősor felénél,
barlang s felhő között, a felúton.
Mi miért volt-lesz, ne tudd. Nem tudom
miféle arcélek közt zajlunk lassan,
kit szólítunk meg kóbor hangulatban,
kit bocsátunk el ismeretlenül.

Non è morto l'arciere, non è ancora nemmeno spaventato.

Segue la sua lenta migrazione.

*Ha portato con sé il battito,
la tua paura, la tua pace agognata.*

*Sei stato storia nella corda di un arco,
dietro alla fronte di un nome dimenticato.*

*Dovevi essere presso la metà di una serie di scale
dal segno dorato di vincoli noti,
tra una grotta ed una nuvola, a mezza strada.*

*Che cosa e perché c'è stato e ci sarà, non saperlo! Non so
tra quali profili lentamente facciamo chiasso,
chi fermiamo per quattro chiacchiere in una disposizione d'animo
[da errabondo,
chi congediamo in modo anonimo.*

*Három kapun kell átkelned ma is.
Az első hegyből van, észak homályát
dél semmiségével párnázza ki.
A második zuhanó vadvizekből
várja, hogy észrevegye valaki,
s úgy zakatol kétoldalt utadon,
mint tarolt erdőn megriadt lovak;
kimondanád, de nem marad szavad,
kiszállnál itt, de nincs rá alkalom.*

Anche oggi devi passare per tre porte.

*La prima è su di un monte, qualcuno imbottisce
con il nulla del sud l'oscurità del nord.*

La seconda su acque selvagge scroscianti

*attende che qualcheduno si accorga di essa,
e così fa rumore sulla tua via da entrambi i lati,
come cavalli spaventati in una foresta ingabbiata;
lo diresti, però non resta la tua parola,
faresti un sopralluogo qui, ma manca l'occasione per questo.*

*A harmadik kapu időbeli;
tegnapodat hideg kútba veti,
türelmetlenné tesz, csönd-ív alatt
arany nyílvoesszők, otthon, virradat.*³⁶

*La terza porta è temporale;
getta il tuo ieri in un pozzo,
rende impazienti sotto un arco di silenzio
freccie dorate, a casa, alba.*³⁷

La Egyed, di dichiarata fede protestante, concepisce l'esistenza umana come una sorta di "caduta" dal Paradiso terrestre verso un luogo liminare, che confina con il mondo ctonio, in cui predomina il silenzio. Quest'ultimo, pur apparendo come *axis mundi* spezzato in due,³⁸ a causa della rottura sconvolgente degli equilibri, assume una rilevanza sacrale e mitica: è un silenzio divino che attento ascolta, indice di un vitale dinamismo, pronto a dar spazio alla *renovatio*.

Nelle poesie della Egyed si sentono, a più riprese, gli echi dell'antico immaginario sciamanico degli Ugrofinni. A questo proposito citiamo la seconda strofa della lirica *Képeslap*

³⁶ Egyed Emese, *Csőnd (Silenzio)*, Magyar Elektronikus Könyvtár (Biblioteca Elettronica Ungherese: mek.oszk.hu), 1998.

³⁷ Cfr. Ivan Orsini, 'Sui fossi luminosi del nulla'. *Studi sulla poesia di Emese Egyed*, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, tesi di laurea in Lingua e letteratura ungherese, Bologna 2008-2009, pp. 279-280.

³⁸ Vedi la poesia *Villanella*, in Egyed Emese, *Madárcsontú versek (Poesie leggere come ossa di uccello)*, Magyar Elektronikus Könyvtár, 1993; Ivan Orsini, 'Sui fossi...', cit., p. 168.

(*Cartolina illustrata*) che in un contesto onirico, notturno e oscuro come la foresta, piena di forze iniziatiche, descrive un volo di pipistrelli verso fessure che si trovano nell'acqua:

*Csönd függőágyán ring a hold:
üveggomb cérnaszálon.
Nyugszik a lesz, fölkél a volt;
gyöngye ívfény köztük az álom.
Képzélet-denevérek röpte
hullámmyalábok résein
vált egyre szűkebb vak körökre:
hangokra bontja sejtjeim.*³⁹

*Sul letto pensile del silenzio si dondola la luna:
un bottone di vetro su di un filo di refe.
Si riposa il futuro, si alza il passato;
una luce arcuata precaria tra loro è il sogno.
Un volo di pipistrelli dell'immaginazione
nelle fessure di fasci ondosi
è divenuto sempre più angusto in cerchi concentrici:
mie cellule scompongono suoni.*⁴⁰

La scena ci fa riaffiorare alla memoria, per analogia, il racconto del mito vogulo sull'angusto "passaggio" nell'oltretomba compiuto dall'eroe in forma di uccello (anima del defunto), che varca una piccola apertura ubicata ai limiti estremi del cosmo, dove la calotta celeste tocca la terra e l'acqua, superando una serie di prove: passa attraverso sette reti da venagione, che lo feriscono facendogli perdere le ali, precipita nell'acqua, si trasforma in pesce e attraversa sette reti da pesca.⁴¹

³⁹ Egyed Emese, *Madárcsontú versek*, cit.

⁴⁰ Cfr. Ivan Orsini, *'Sui fossi...*, cit., p. 167.

⁴¹ Per un approfondimento su questo racconto cfr. Mihály Hoppál, "Mitologie uraliche", in *Conoscenza Religiosa*, n. 4, 1978, pp. 384-385.

Frequenti, tra l'altro, sono i cenni della poetessa alla leggendaria Via Lattea, intesa come la pista dei defunti-uccelli,⁴² o ai marcati caratteri di affinità tra gli animali, le piante e l'uomo, che sono d'importanza basilare nello sciamanesimo.

I richiami ai miti e ai simboli della tradizione che, come si osserva in questo breve *excursus*, sono ancora presenti nella poesia ungherese moderna e contemporanea, caratterizzano tutta la letteratura ungherese di ogni epoca e la accomunano sotto questo aspetto a quella degli altri popoli ugrofinnici. Senza dubbio, il sostrato culturale dei poeti e degli scrittori, da sempre legato all'immaginario collettivo, riemerge più volte spontaneamente, come un segno indelebile del comune codice genetico. Anche in ambito magiaro, dunque, le peculiarità della tradizione sono parte integrante del canone letterario.

⁴² Vedi la poesia *Szélhárfa* (*Arpa del vento*), in Egyed Emese, *Madárcsontú versek*, cit.; Ivan Orsini, *'Sui fossi...*, cit., pp. 159-160.

ZOLTÁN NÉMETH

Strategies of the Border Crossings
(Postmodern Travel Novels in Contemporary
Hungarian Literature and Hungarian Literature
beyond the Border)

Before we start our interpretation, I consider it necessary to assert that the travels appearing in the novels discussed here cannot be identified with a homogenous concept of travel: each journey is different. The topic of one journey is Central Europe and the Danube, of another Germany, of the third: China, the fourth: a barracks in the Czech Republic, the fifth: Switzerland and Poland and the sixth: Transylvania and Bucovina.

I am going to examine the phenomenon of travel in contemporary postmodern prose. The concept of postmodern literature in Central-European literary discourse has at least three specific aspects. There are interpretational communities that find the term unusable because it is so overloaded; other opinions equal postmodern with value relativism that rejects all tradition; yet other interpretational communities, however, see the token of literary progressivity in the interpretation of the concept. In my opinion, of the above three, only this last concept of the postmodern makes it possible for a more differentiated approach of the concept to become an inspiring source of discussion.

Therefore, in the following discussion, we are going to deal with nothing else but the demonstration of an interpretation whose question is whether, in the case of postmodern novels using the narrative of travel, the characteristics of the three strategies of the postmodern can be separated. In doing so, I will run the program of the triple concept of the postmodern

outlined above over postmodern travel novels to test whether the above model can be applied to the examination of the prose-poetic use of travel. I have chosen the corpus from Hungarian literature. The novel entitled *Az urgai fogoly* (*The Prisoner of Urga*) (1992) by László Krasznahorkai takes us to China and *Gályák Imbrium tengerén* (*Galley on the Sea of Imbrium*) (1992) by Alfonz Talamon to the Czech Republic. *Hahn-Hahn grófnő pillantása* (*Countess Hahn-Hahn's glance*) (1992) by Péter Esterházy is a Danube-novel, *Utazás a tizenhatos mélyére* (*Journey to the depth of Number Sixteen*) (2006) takes us to Germany, and the short stories called *Tájkörlatok* (*Exercises in Scenery*) (2003) and *Trans* (2006) by Noémi Kiss lead us, among others, to Germany, Switzerland, Poland and Romania (Bucovina).

1. It is very interesting that there is a group of travel novels regarded as postmodern in which the route of the journey is rather less interesting than what the traveller experiences during their travels and how they reflect on the fact of travelling. In these novels, the interpretation of the alienness of the other culture is not an issue at all, or rather, it is only there for highlighted self-reflection. Thus, the fact of travelling only serves the purpose of self-knowledge, while the traveller experiences the stations of self-construction as a task. All along, we approach the territory travelled through from some external point of view, which is reinforced by the fact that we hardly find out anything about the thoughts and feelings of the local inhabitants, but all the more about the soul and mental crisis of the traveller. In László Krasznahorkai's *The Prisoner of Urga* (1992), we can read the following: "it seems like I have had to run all the way to the heart of China to understand what are those (let's call them unexpectedly) *very*

deep questions which go afore me".¹ So China, the trip to China and Chinese culture are only a means of self-understanding, and China does not participate in this kind of self-discovery by its own unique Chineseness, but rather by the alienness of the country and the culture on a general transcendent level. It is no accident that in these works, travelling gains metaphysical dimensions inasmuch as the terrain of self-understanding and self-interpretation is presented by the transcendence of the alienness of the alien country.

In Alfonz Talamon's novel *Galleys on the Sea of Ibrium*², travel is also of symbolic meaning and the actual place relations are overwritten from time to time by the realms of the consciousness of the narrator, who is reciting a monologue. That is to say, the scenery presented by the travel loses its individuality and does not participate in the story by its uniqueness, but is merely the setting of the protagonist's travel. Interaction between cultures is not an issue either in Talamon's or in Krasznahorkai's novel. It is not facilitated by the narrative, as both *The Prisoner of Urga* and *Galleys on the Sea of Ibrium* are of basically monologic nature.

In these novels, the stranger or the other is usually threatening, distant and unknowable. In relation to alienness, we mainly encounter the experience of the impossibility of getting to know and the incommensurability of cultures. The traveller's gaze turned towards himself does not even allow the other one to be interpreted during his travels, as only the traveller's existential questions are at stake.

The postmodern features of Krasznahorkai's and Talamon's novels – metanarrative elements, the narrator's reflections on

¹ Krasznahorkai L., *Az urgai fogoly*, Magvető, Budapest 1992², 35.

² Talamon A., *Gályák Imbrium tengerén*, Kalligram, Pozsony 1992.

the fact and present tense of writing, the mirror- and maze-like quality, the identity issue – can be discussed in close connection with the above. These features, the existential reference of the journey, the experience of the unknowability and exclusion of the stranger, the strange scenery and culture appearing as stage setting transmit the traveller's existential experience. In other words, the meaning attributed to travel can be interpreted from the aspect of text construction processes characteristic of the early postmodern.

2. In another group of the examined novels, travel appears as a linguistic strategy: the performance of the language is demonstrated during travel. The narrator's statements made about travel are combined in the linguistic space of play and are relativised by their destabilising effects. Thus, in Péter Esterházy's travel novel *Countess Hahn-Hahn's glance* (1992), subtitled "Downstream on the Danube", whose objective would originally be the mapping and exploration of the Danube, the status of both the river and the traveller is suspended right at the beginning of the novel; what is more, even their existence is questioned. In a fictitious letter attributed to Heinrich Heine, quoted in the novel, we can read the following: "It would obviously be a thesis easily represented that the Danube is not, but Breg and Brigach are! Therefore, the Danube is fiction. Poetry. (...) The Danube is a sonnet, a mode of speaking, a discourse."³ Not much later, the figure of the traveller is also destroyed:

Traveller set out on his travels. He cast his sleepy glance
on Donaueschingen. He was a professional traveller,

³ Esterházy P., *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Magvető, Budapest 1992³, 17.

that was his job. (...) God created him to be a traveller, he became a traveller. (...) He was commissioned to travel, a brighter lord or shabbier country hired him and then he started to travel. (...) Between you and me, he hated to travel, and he most liked to sit in his room. No, this is not true. His soul was that of a traveller, inasmuch as he had several souls, and in his more ambitious moments he felt he had any number of them. (...) Traveller could be hired for a longer or shorter term, individually as well as a group, both in theory and in practice; he even had *Sonder-Angebots*, so for example he could be asked for time travel, too (»Look up the Treaty of Karlowitz!«) – the latter was the so-called Orlando-Step offer. All this was advertised on a modest sign in front of his house. He also made fliers. (...) In fact, he was exclusively a Danube-traveller; he could not tell how many times he had been standing up there at Donaueschingen, they already knew him, here's the Hungarian, they whispered. They were expecting him to come, looking forward to him like to spring after a long winter. (...) Every journey is an internal journey, that is, Traveller is seeking himself. Not that there was anyone to be sought. Traveller is obliged not to be a personality, to be anyone, that is, he is obliged to wander between somebody and nobody, obliged to be the endless or, with a bit of false modesty: the existing, to be the form, to be a pot, a suitcase, a prison – complete with honey, socks and prisoners.⁴

The protagonists of Péter Esterházy's other travel novel *Journey to the depth of Number Sixteen* (2006) are also language and play. In this case, the Stranger is interpreted through sport, more precisely, football; but the interpretation mostly

⁴ *Ibidem*, 30-35.

comprises puns, ambiguous statements, stated and withdrawn claims. The opening sentence of the novel already defines the linguistic space in which the travel is taking place: "Everybody played football, even those who did not; this is the sine qua non of football, but not everybody is a footballer."⁵

There is something program-like in getting to know the stranger, the other, as the text refers to it: "It is time to lay out my cards: I was given a homework task by a German magazine to travel (or that I should travel, it's all the same to them, it'll be *Reise*, anyhow) to Germany and write about my impressions."⁶ In Esterházy's novel, travel appears as a strategy which imagines itself as an ironic-parodistic-humorous linguistic space. While travelling, it always reflects on alienness, otherness, but these reflections almost exclusively stand before the reader as linguistic puns, that is, it is never known whether getting to know the stranger is subordinated to the effect, the pun, the linguistic paradox. Or rather, it is very well known that linguistic puns always overwrite the opportunity for a complex interpretation of culture, whose most obvious area are funny generalisations and recycled stereotypes:

On my left was sitting a great big *Englishman*, I didn't like him, I could tell he had carefully checked the beer supply of the Principality, he was reeking of booze and he lightly belched now and then. *God save the Queen*, I sort of heard him say. And, from time to time, he and his mates yelled: *Engelland! Engelland!* This again sounded good, nice, calm self-confident.

Then unexpectedly one of the Liechtenstein strikers

⁵ Esterházy P., *Utazás a tizenhatos mélyére*, Magvető, Budapest 2006, 5.

⁶ *Ibidem*, 25.

shot. And then, this shady English company (it could be read that they had raised hell in Zürich the night before) clapped their hands in a polite, reverent applause. I could hardly believe my eyes. There is no other country in the world whose fans would have done this. Yesterday and today: these Englishmen at the same time betrayed and practised an ethos, a set of values, a tradition. Hooliganism and fairness. They destroy what they rely on. The *is not* as *is*. In this duality lie the European values of today.⁷

The stranger is drawn into the game by the leaps and twists of the language. The play with foreign linguistic elements, the puns as the means of cognition; humour, irony and self-irony, as well as parody, the “inside-outside” game, the relativistic tendencies and processes result in the fact that Péter Esterházy’s two novels present travelling, the meeting of cultures and getting to know the stranger and the other one as a different strategy of postmodern than Krasznahorkai’s and Talamon’s novels. In Esterházy’s novels, the stranger and travelling appear as a problem of our language and getting to know the stranger equates with the possibilities, boundaries and restrictions of our language.

3. The third strategy of the postmodern appears in two volumes of short stories by Noémi Kiss, entitled *Exercises in Scenery* (2003) and *Trans* (2006). The texts of both volumes stand on the border of genres, with a very strong autobiographical nature, more or less interwoven with cultural anthropology as a theoretical background. The travellers of the texts, which are situated on the borderline of

⁷ *Ibidem*, 24.

essay and fiction, either report about the territory to be mapped with the preparedness of professional travellers or appear as natural parts of the other culture in the company of friends, acquaintances or lovers. That is to say, the traveller lives within the other culture, aware of its alienness, along with his or her own, and at the same time interprets both the stranger and his/her own situation in a different social context. In these texts, the attention turned towards identity issues becomes more important than language and when it comes to play, it is not about language but the diversity of identity. In Noémi Kiss's book *Trans*,⁸ the personality is at the mercy of the contexts it had been cast into, be it the family, the scenery, the nation, the language; it is often the prisoner of the direction of travel, the other in relationships and its own imaginary world and wishful fantasies.

The essay-like nature of *Exercises in Scenery* is close to the concept of essay which is employed by cultural anthropology, in which the "scenery" explored by the anthropologist becomes describable by the "exercise" done on it. This scenery can be not only the distant Lake Boden, exotic Bucovina, or the Budapest of the late 19th century but, first and foremost, the anthropologist him/herself. From this aspect, Noémi Kiss's texts reflect two kinds of experience: 1. The theoretical insight, according to which the anthropologist (that is, the author) beholds the stranger from the web of her own cultural stereotypes, upbringing and texts; 2. The discursive experience according to which historical narratives are fictitious, imaginary and ever-changing:

In fact I was travelling where the writer and donor of the book had sent me. I found myself among topoi,

⁸ Kiss, N., *Trans*, Magvető, Budapest 2006.

places that I had read about in the book before I could make sure of their existence. I was surrounded by specific geographical signs which I had known about earlier in the descriptive tone of the turn of the century, and only after that, through glasses slightly blurred by the past, could I see them. There were long terraces, arable lands and almond trees instead of the lines on the map. Now I could see the land of the books for myself, whether it was really like it had been described by the writers who emigrated after the war, whether it had a meaning rephrased by the writers of history.⁹

The quoted text projects the image of Bucovina, equally distant in time and space from both the narrator and the reader, while it is aware that this image is doubly determined: on the first level by time and space. On the second level, the web of determinations refers to the reader himself, as the reader still sees the scenery through an alien text, the author's text – in the wake of the play in which the author mixes her own and others' alien texts. On the third level of determination, we can see the author, who is writing the text when she is already distant from the experience in both time and space, which thus becomes fictitious, which literally means "made up", due to the nature of her own memory, of forgetting and of the nature of language itself.

⁹ Kiss N., *Tájgyakorlatok*, József Attila Kör – Kijarat Kiadó, Budapest 2003, 71.

In addition, the short story *Digital Baedeker* follows the narration of the anthropological “thick description”: description, interpretation and self-interpretation are mixed together, while the narrator of the text is identical with the protagonist publishing their experiences. The author, who appears in the narratives piled on top of each other by the act of travelling and remembering, as well as writing, functions as an open place whose existence and identity are a single cultural anthropological task: she is an inexhaustible topic during her travels, in her solitude and on her weekdays alike.

The ‘I’ of the texts builds for itself a manifold, rich experiential scenery, a personal geography from the fragmentedness of its personal life story, from the internal dividedness of the identity longing to be integrated into the scenery, from the existential situations of the individual cast into the ever-rewritten periods of history and from the mythical determinations of the family’s genealogy:

In the twentieth century, almost all of the Hungarian and German speaking and Jewish population of Bucovina was deported, annihilated or delocalised. By now, the once multilingual, multicultural Austro-Hungarian and Romanian community has been moulded into a people of Bucovina. Whosoever happens to pass that way, inevitably remembers the Eastern Europe of a lost world. Of course, our guide personally knew the Zipsers who had remained here; they were only a handful of old folks, glad to talk about their passing lives. With time, this talking became their profession.¹⁰

¹⁰ *Ibidem*, 84.

In relation to this, the position of participation becomes especially important in these texts: the narrator of the texts never aims to present a totalizing picture of the world, of the reality experienced by her; rather, we can talk about a kind of constructed, poeticised psychobiography.

Although on the basis of travel as a narrative drive, we could discuss the similarities between the six novels analysed above, my aim was to prove that all similarities are overwritten by the differences between the analysed strategies. Completely different travels are presented in the novels of László Krasznahorkai and Alfonz Talamon, yet another kind in Péter Esterházy's, and again completely different ones in the books by Noémi Kiss. During the representation of travel and the processes of meaning attribution, the six volumes provide opportunities for three different strategies, even though all of them are described in contemporary Hungarian literature as postmodern. In the first travel strategy, we can recognize the self-reflective, metaphysical strategy of the early postmodern, in which travelling serves as the projection of the mental countryside; in the second one, we can recognize the ironic-parodistic language games and word-creations of the non-referential postmodern; and in the third, the identity issues, interethnic and intercultural dialogues of the anthropological postmodern. Thus, the destruction of the homogenous meaning of travel can result in a more complex concept of meaning in contemporary postmodern literature.

ROBERTO RUSPANTI

*La cornice storica e culturale della
Transilvania disegnata da Károly Kós*

Quando parliamo dei grandi e meno grandi nomi della letteratura ungherese di Transilvania¹, da József Nyirő (1889-1953) a Jenő Dsida (1907-1938), da Mária Berde (1889-1949) a Dezső Szabó (1879-1945), da Áron Tamási² (1897-1966) ad Albert Wass (1908-1998), da Zoltán Jékely (1913-1982) a Lajos Áprily (1887-1967), da Andor Bajor (1927-1991) ad András Sütő (1927-2006), da László Bogdán (1947) a Emil Kolozsvári Grandpierre (1907-1992), da Sándor Reményik (1890-1941) a Sándor Kányádi (1929-), per non citarne che alcuni e scusandomi per le molte omissioni, oppure facciamo riferimento ad alcune tematiche, quali il "transilvanismo", legate a quella splendida e variegata regione dell'Europa centro-orientale che è la Transilvania, non possiamo

¹ *Transilvania* in lingua ungherese si dice *Erdély* (=terra coperta dalle foreste), che a sua volta deriva dalla parola sicuramente ugro-finnica, *erdő* (=foresta, bosco, selva) e spiega il toponimo tardo latino *Transylvania* (=terra al di là della selva, con riferimento alla selva di Bihar che un tempo ricopriva il bassopiano ungherese orientale), in lingua romena si dice *Ardeal* (nome di chiara derivazione ungherese: *Erdély* > *Ardeal*) e in tedesco *Siebenbürgen* (nome che indica le sette fortezze fatte costruire dai capi-tribù magiari rifugiatisi con le loro tribù in Transilvania all'epoca della conquista del bacino danubiano-carpatico da parte degli Ungheresi nel IX secolo).

² Nome originario János Tamás.

prescindere da quella cornice in cui Károly Kós³ (1883-1977), architetto, scrittore, grafico, redattore ed editore, la inquadro nel suo noto disegno storico-culturale della Transilvania, il saggio monografico intitolato *Erdély*⁴ ("Transilvania"), uscito nel 1929 a Cluj-Kolozsvár e pubblicato in lingua italiana nel 2000 a mia cura presso l'editore Rubbettino con il titolo *La Transilvania. Storia e cultura dei popoli della Transilvania*. (Ricordo che questa pubblicazione voleva anche essere un argine a quella banalizzazione mediatica che fa della Transilvania la dimora di un immaginario *Dracula il vampiro* prodotto dalla fantasia del romanziere irlandese Bram Stoker). In quest'opera, fondamentale per chi voglia approfondire la conoscenza della Transilvania, la drammatica e in Italia poco nota epopea delle cosiddette "tre nazioni storiche" – Magiari, Magiario-Secleri e Sassoni – e della "quarta nazione", i Rumeni, che l'abitarono e l'abitano, viene evocata dallo studioso ungherese transilvano con rigore appassionato ma anche con una precisazione iniziale non di secondaria importanza sul ruolo della Transilvania nell'ambito della storia e della cultura ungherese: «Con la conquista magiara – scrive Kós – la storia del popolo e della terra di Transilvania è per mille anni, da un punto di vista politico, parte della storia della nazione ungherese, anche se non sempre è identica alla storia politica e, ancor meno, alla storia culturale dell'Ungheria»⁵.

Non c'è bisogno di ricordare, perché abbastanza noto agli

³ Nato a Temesvár (l'odierna Timișoara), il 16 dicembre 1883 e morto a Kolozsvár (l'odierna Cluj Napoca) il 25 agosto 1977, si chiamava originariamente Kosch.

⁴ K. Kós, *Erdély*, Erdély Szépmíves Céh, Kolozsvár (Cluj) 1934 (Ristampa anastatica a cura della Szépirodalmi Könyvkiadó, Tipografia Kner, 1988).

⁵ K. Kós, *Erdély*, ibidem, p. 16.

studiosi che si occupano di cultura ungherese, che la regione è stata appunto per mille anni legata a vario titolo, in modo diretto o indiretto, all'Ungheria e dopo il Trattato del Trianon del 1920 inserita nella Romania (salvo la breve parentesi tra il 1940 e il 1944 quando fu parzialmente riunita all'Ungheria). Nel suo saggio Károly Kós addita ai lettori, ungheresi e non, la Transilvania come modello di convivenza etnica e religiosa in cui ciascun popolo ha potuto mantenere nel corso dei secoli la propria identità e le proprie peculiarità linguistiche e culturali, arricchendole con quelle degli altri popoli insistenti nel territorio transilvano, sviluppando al contempo in un processo di pacifica integrazione reciproca quella natura comune a tutti i popoli transilvani che secondo l'illustre studioso ne ha determinato col tempo una nuova identità. L'affermazione e la rivendicazione dell'esistenza di questa nuova identità comune si esplicano nel movimento politico-culturale del "transilvanismo", sorto negli anni Venti del Novecento, all'indomani del forzoso distacco della Transilvania dall'Ungheria, in opposizione ai nazionalismi di ogni colore. Secondo i sostenitori del "transilvanismo", Károly Kós per primo, questa nuova identità dei popoli transilvani, anzi, dovremmo dire del popolo transilvano, non sta a significare che ciascun popolo non potesse o non possa sviluppare una propria letteratura, anche con punti di vista e considerazioni che in alcuni casi possono andare o, meglio, possono sembrar andare, anche aldilà delle loro stesse intenzioni, in una direzione opposta a questo processo di integrazione, come dimostrano le posizioni di alcuni scrittori e poeti transilvani magiari e non magiari. Rispondendo al grido nostalgico di "Ridatemi le mie montagne!"⁶, che naturalmente va

⁶ Albert Wass, *Adjátok vissza a hegyeimet!* (Ridatemi le mie

contestualizzato all'anno, il 1949, in cui il noto romanzo di Albert Wass venne scritto, un anno che segnò in molti paesi dell'Europa centro-orientale e orientale l'inizio dell'era comunista e delle cortine di ferro, si potrebbe oggi obiettare "ma chi te le vuole togliere?": quel grido infatti aveva allora un significato diverso da quello che, piegato a rivendicazioni nazionaliste, potrebbe assumere ai nostri giorni. Ciò detto, è superfluo precisare che alla base del ragionamento e della posizione intellettuale di Károly Kós, non a caso non amato dai nazionalisti dell'una e dell'altra sponda, c'è certamente il presupposto del rispetto reciproco dei popoli transilvani e delle loro culture.

Venendo al contenuto del famoso saggio, l'illustre studioso magiaro-transilvano, partendo dalla protostoria e dal dominio romano, attraverso i mille anni dalla conquista magiara fino all'assemblea di Gyulafehérvár (Alba Julia) del 1918 che sancì l'unione della Transilvania alla Romania, evidenzia la peculiarità storico-culturale della storica regione in relazione alle nazioni, oggi diremmo nazionalità, che vi si trovarono casualmente accorpate da tempo immemore. E nel farlo non smette mai di ricordare la conservazione orgogliosa, nel corso dei secoli, dei caratteri propri di ciascuna etnia nonché la partecipazione di tutte le etnie ad una natura comune, appunto specificatamente "transilvana".

Il momento chiave di questa storia all'insegna della peculiarità culturale è senza ombra di dubbio, secondo Kós, la vittoria militare, nell'XI secolo, di István, il primo re d'Ungheria, figlio di Géza e discendente di Árpád, conquistatore del Bacino danubiano-carpatico (IX secolo), contro Gyula, signore di Transilvania con lui imparentato, a

sua volta discendente di Tuhutum (Töhötöm o Téteny), condottiero della settima tribù magiara al tempo di Árpád. Con questa vittoria István impose sì la religione cristiana di Roma e il modello di stato occidentale al popolo transilvano, che guidato da Gyula invece guardava a Bisanzio e alla religione ortodossa, ma allo stesso tempo – cito sempre da Kós – “non poté annullare le particolari aspirazioni della Transilvania, il suo differente modo di pensare, la propria originaria individualità”⁷. Queste aspirazioni, questo differente modo di pensare, questa originaria individualità, che Kós fortemente sottolinea nella sua opera, verranno lentamente riconosciuti e confermati dai re d’Ungheria che concessero un’autonomia di fatto alle istituzioni delle popolazioni locali senza includerle nel sistema amministrativo reale in cambio della fedeltà al regno. Il massimo esempio di questa autonomia è costituito dal particolare assetto economico, sociale, militare ed amministrativo dei Székelyek (Secleri o Magiario-Secleri) della Transilvania orientale che convivrà per secoli con quello dei Magiari e poi dei Sassoni della Transilvania occidentale e centrale. Secondo il grande intellettuale transilvano, a partire da questo momento la Transilvania si trasformò da punto di scontro in punto d’incontro tra il mondo culturale e religioso bizantino-ortodosso e quello cristiano occidentale o latino-germanico fondendosi in una cultura comune che sarà alla base di “una cultura transilvana peculiare”⁸, quella per l’appunto rivendicata dal “transilvanismo”, anche se rimane un po’

⁷ Károly Kós, *La Transilvania. Storia e cultura dei popoli della Transilvania* (a cura di Roberto Ruspanti, traduzione di Ilaria Antoniali), Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2000, p. 63.

⁸ *Ibidem*.

nebbiosa, da parte di Kós, la collocazione di tipo etnico e religioso nonché la stessa origine e l'evoluzione della popolazione da lui definita "bulgaro-macedone-slava"⁹.

Detto tutto ciò e dato per scontato che, se vogliamo comprendere l'anima più profonda che sottostà agli scrittori e ai poeti magiari, ma per molti aspetti anche romeni o tedeschi di Transilvania, non possiamo prescindere dalla conoscenza della storia della "terra coperta dalle foreste" (espressione con cui traduciamo liberamente la parola *Erdély*, l'antico nome ungherese della regione che funge anche da titolo originale del saggio di Károly Kós), la duplice domanda che in questa sede pongo a me stesso e ai colleghi che interverranno sulla letteratura ungherese di Transilvania è la seguente:

1) esiste oggi una letteratura magiario-transilvana con caratteristiche specifiche e diverse da quella della madrepatria Ungheria? (E qui, a scanso di equivoci, riferendomi a un esimio giurista poco esperto di letteratura ungherese, ma direi di letteratura in generale, il quale, in un penoso quanto sgangherato tentativo di dequalificare quegli studiosi che della letteratura ungherese di Transilvania hanno fatto oggetto di una parte importante delle loro ricerche, pochi anni or sono ventilò che questa letteratura sarebbe una letteratura "di serie B", una specie di letteratura di poco conto, da "Canton Ticino" - così la definì offendendo anche il Canton Ticino (come se il Canton Ticino facente parte dell'area culturale italiana non possa produrre letteratura di livello) -, ebbene vorrei chiarire, in primis a quel giurista, ma a tutti voi che comunque una letteratura ungherese transilvana non è stata mai nel passato e non è e non potrà mai essere anche in futuro una letteratura minore o di poco conto, sebbene i suoi artefici siano vissuti o

⁹ *Ibidem.*

vivano in una regione in alcuni momenti della storia separata o divisa dall'Ungheria: gli scrittori ungheresi transilvani sono appartenuti e appartengono alla grande famiglia della letteratura ungherese). Qui chiudo la parentesi riformulando la prima domanda, cioè: la letteratura ungherese transilvana ha caratteristiche specifiche e diverse da quella di Ungheria o è solo questione di contenuti?

2) E vengo alla seconda domanda, che è però collegata alla precedente: possiamo oggi parlare di *transilvanismo* da parte degli scrittori e dei poeti magiari di Transilvania nelle loro opere, cioè di quello spirito peculiare transilvano di cui scriveva Károly Kós o invece nel campo della letteratura e, più in generale, della cultura degli ungheresi di Transilvania ci troviamo non solo e direi non tanto davanti ad una rivendicazione della loro peculiarità culturale, quanto piuttosto di fronte alla necessità di una difesa assoluta della loro stessa sopravvivenza sul piano esistenziale? È questo il quesito doppio che pongo o, se preferite, lo spunto che lancio con questo mio intervento che vuole essere solo introduttivo per un dibattito che certamente verrà riempito da importanti contenuti nel corso di questo convegno così ben concepito e organizzato.

Certo, in quanto all'esistenza di un *transilvanismo* nella cultura e nella letteratura ungherese odierne, devo dire che se poniamo a confronto la breve autodifesa (un poco) umoristica dei curdo-magiario-transilvani che Andor Bajor (1927-1990), scrittore ungherese transilvano, fa nel suo scritto *Non capisco i Curdi* ("Nem értem a Kurdokat"), metafora della lotta esistenziale per la sopravvivenza degli ungheresi di Transilvania a rischio di estinzione –

(...) nessuno capisce bene se esistono realmente i Curdi, o se piuttosto non dicono di se stessi che sono curdi, cioè una

marmaglia raccogliatrice che vuole distinguersi da coloro che semplicemente non sarebbero curdi. In fondo, almeno io non capisco qual genere di banda dalla visione ristretta possano essere i Curdi, i quali immaginano che l'umanità attribuisca ai Curdi ogni importanza, e che da qualche parte nel gran mondo ci sia un ministro, o forse un amico della natura, o il cassiere di qualche società per la protezione degli animali che potrebbe essere ricoverato, lacerato dal dolore dovuto semplicemente alla indifferente nota, che da oggi in poi non ci sono assolutamente più Curdi.¹⁰

– con la splendida e corale *Elegia per Bálint Balassi* (“*Elégia Balassi Bálintért*”, 1989) di László Bogdán (1947-), nella quale il poeta anch'egli magiaro transilvano esalta l'epopea tragica della difesa delle fortezze dei confini cantate nel XVI secolo dal grande Balassi, l'unica risposta che riesco a dare è quella che lo stesso Bogdán dà nell'ultima strofa della sua elegia, una risposta molto amara anche se nel messaggio finale (“si deve vivere, scrivere!”) contiene in sé un briciolo di speranza, la stessa speranza che il grande János Arany, scrivendo l'ode “A Dante” (1850) all'indomani della disfatta di Világos nella guerra d'indipendenza contro l'Austria (Transilvania, 31 luglio 1849) trovava nella poesia, quale ultimo appiglio per sfuggire alla disperazione. Per farne apprezzare la bellezza e l'intensità emotiva riporto qui di seguito per intero la lirica del poeta magiaro-transilvano nella mia versione italiana.

¹⁰ Andor Bajor, *Non capisco i Curdi* (“*Nem értem a kurdokat*”, traduzione libera dall'ungherese di Paolo Driussi (non a stampa)). Il brano è tratto da *Tiro a cinque* (5. Bilancino), titolo originale *Ötösfogat* (5. Ostorhegyes), righe 24-30. In «*Közélet*», 31 dicembre 2010. Ripreso in «*Háromszék*», quotidiano indipendente, 31 luglio 2015.

Vedi: http://www.3szek.ro/load/cikk/35477/bajor_andor:_otosfogat
Fuor di metafora i Curdi sono gli Ungheresi (o Magiari) di Transilvania.

Elegia per Bálint Balassi (1998)

I

Balassi dorme. E dormono tutti:
compagni, prigionieri, vecchie streghe, megere.
Sbuffano scalpitando irrequieti i cavalli.
Immobili le sentinelle. Sopra di loro il cielo.
Dorme la sciabola, riposa il vessillo.
Dormono lance, elmi e corazze,
mortai e pistole, le imbarcazioni sull'acqua,
pulpiti, manti, ventagli e coltelli.
L'ombra della notte ricopre ogni cosa.
Dappertutto soldati: birilli rovesciati.
Sognano stivali e mantelli, cappe,
Scarpette bianche e bombarde.
Tramortiti, attendono tutti il loro sogno:
le scarpette sognano le ragazze, i cannoni i nemici.
Da un bastione s'alza un rumore appena percettibile.
Sognando, la fortezza s'abbandona nelle mani
d'oscure fantasticherie. La morte
s'aggira intorno ai dormienti.
Dormono tutti attendendo miracoli,
nel loro estremo tormento gioiscono perfino
se il sogno se li porta via da Strigonio
verso montagne irte di rocce, verso mari aperti.
E l'eroe, che da sveglia non rinuncia al suo bersaglio,
si abbandona al soffio giocondo e ingannevole dei venticelli.
Dorme Strigonio. E dormono tutti:
armaioli, bagasce, frati, cani,
dorme l'inferriata sulla finestra e i pozzi
coi loro secchi dormono sognando truci sogni.
Dormono catene e catenacci sul portone della prigione,
dormono i versi sul foglio di carta,
piatti, fibie, pantaloni, coppe,
tavoli, monete, tappeti e trappole,

topi e gatti, pipistrelli, tarli ed esseri umani.
Dormono tutti. Fucili, barche:
anch'essi sono assopiti nel sonno. S'è addormentato novembre.
I magiari infreddoliti si ficcano nei loro sogni.

II

Balassi dorme. E sopra il Danubio
turbina la nebbia, disegnando orribili spettri.
Dorme l'Ungheria. Nubi crudeli
s'ammassano nel cielo. Rombando con un grosso rimbombo
viene tirato giù il ponte levatoio. Qualcuno giunge
alla fortezza, spia i dormienti da vicino.
È demoniaco! – Soltanto il cielo nell'alto ne può vedere
di simili. O neppure il cielo! No, non vi sarà un domani.
E neppure l'alba verrà!... - Osserva a lungo
Balassi che si rigira nel sonno.
Dorme il gufo. È questione di ore. Il pugnale nella guaina
sogna la sua antica gloria:
quando penetrava nei cuori nemici
e s'avvolgeva all'impugnatura con mano tale
da saperlo strappare. Eppure è sparito,
affondato nel nulla. Il suo galoppo è finito.
Impercettibilmente l'angelo se ne va e la fortezza
galleggia lontano nel cuore dei suoi incubi.
Dorme la basilica, dormono il Danubio e la frontiera:
un'armata di pagani dorme accampata davanti alla fortezza.

III

Dorme l'eroe. E lassù, gli angeli
Gabriele, Michele e Raffaele riposano.
L'anima errante ronfa. Cherubini,
demoni, folletti: dormono tutti.
Dorme Dio. E la pigra terra d'inverno

si ripiega su se stessa, ormai disinteressata a tutto.
Dorme la mano che versa vino nella coppa.
Dormono ad un tempo il bicchiere e il saggiavino.
Dorme il diavolo. Odio e rabbia
si diffondono pei campi d'Ungheria.
Tremano gli uomini nei loro sogni.
Qui oramai lo spirito non può più esser d'aiuto e neppure l'amore!

IV

Balassi dorme. E dormono tutti
i suoi fedeli compagni, i prodi delle fortezze di confine.
Affogano nel vino la tristezza barcollando a terra
supini. Nei loro sogni fa capolino il destino.
Sonnecchiano i versi, i corni, i tamburi per la danza
appoggiati in un angolo, i pifferi e le trombe.
Il canto tremulo si va soffocando nelle loro gole,
dormono ritmo, rima e metanimie.
L'Ungheria invasa trasale atterrita.
Queste strofe lacerate la salveranno?
E cosa dice la poesia? Quando? Dove? Per chi?
Cosa nascondono le parole sacre
dei predicatori? Si travaserà fin qui, in questi versi,
il tremendo furore del mar Tirreno?
Se verranno messi in ceppi rabbia, malasorte e paura,
potrà risplendere ancora il giorno della collera?
O adesso tutto ormai rimarrà definitivamente così?
Solo negli occhi delle ragazze che si traducono
in versi potrai, se lo potrai, essere libero?
Il tuo mondo che ti ha dato asilo fra le rime
si sgretolerà? Dormi, Balassi! Riposa!
Il sonno potrebbe durare per secoli.
Vergogna e lordura c'arrivano fino alla testa,
la collera la farà da padrona nel regno delle tenebre.

V

Nel tuo sogno lascivo una bella donna ama,
 si protende verso l'amato. Una fortezza in rovina se ne viene giù.
 Persistente si leva un suono nell'aria e replica.
 Il sogno non può più nasconderti alla vista,
 né possono nasconderti l'abbraccio ardente di Júlia,
 le colline bruneggianti di Pannonia,
 non possono nasconderti gli incitamenti alla danza, la musicchetta
 notturna,
 le cosce di Coelia che ti avvolgono.
 Non c'è scampo! Fede, illusione non possono nasconderti.
 Odi la voce? Non c'è scampo!
 Erompe dai versi con forza mai sospettata.
 La poesia prende fuoco e brucia per sempre.
 Dormi, Balassi! Adesso lascia che la voce
 ci guidi dai tuoi tempi fino al nostro futuro.
 Il sogno è mendace. L'Eden magiaro è perduto.
 Suona, suona sempre la campana malinconica.
 Soldati, preti, croce, spade e vessilli,
 l'armata precipita giù lungo le colline.
 Chi è che parla? Árpád? Santo Stefano? San Ladislao?
 Ci sarà mai un ordine qui sulle rovine?!
 Guarda, ci mettiamo in viaggio! Qui risplende Venezia!
 Ai caldi raggi del sole sfilano in parata le sue galere.
 Il vento ne accarezza le vele. Il futuro è nascosto
 dentro un vaso. Non cercarne una copia:
 altro popolo è questo, altri raggi! Ma guarda: la sua flotta
 orgogliosa affonda. Malinconico, antico motivo.
 Una gloria antica. Grandiosi anni di gloria.
 Il sole va via. Sprofonda nel grande lago della notte.
 Anche per noi sarà così! Noi non abbiamo una flotta
 che affondi. La nostra patria è un deserto
 arido e secco. Noi viviamo qui rejetti.
 Terrorizzati da un demone. Deserto e palude.

VI

L'Ungheria è perduta. Balassi dormi!
È perduta comunque! E tu non la puoi salvare.
Spera ed ama! Osa! Desidera! Dormi!
Il tuo destino sta qui in agguato, t'attende sotto le sembianze
d'una palla infuocata di cannone. Nulla ti può salvare.
Ti circonda la distruzione. Non ti molla più.
Non c'è scampo. Dormi, dormi, Balassi!
Guarda! Sopra il tuo capo dorme la croce.
Dormi, Balassi! Nascondi il tuo volto nel sonno.
Dorme la piana e dorme il boschetto mutilato.
Dorme l'Ungheria frantumata in tre parti.
Nativi, conquistatori, stranieri.
Dormi, Balassi! Che altro, d'altronde, potresti fare?
Non puoi andare a rapporto da Dio!
E, seppure potessi, cosa gli potresti dire?
Dormi e sogna! Altro non puoi fare!
S'alza la nebbia. Un demone si va destando nella palude.
Il clarinetto ungherese geme nell'autunno.
Un rumore si leva nella notte. Dimmi: quale rumore?
Sogno e realtà si confondono fra loro.
L'Ungheria sarà una? E la morte non prenderà il sopravvento?
Il suo popolo non ne uscirà barcollando? Resterà qui?
Dormi, Balassi! Il futuro ti ritroverà.
Ti custodisce la poesia. Il ritmo, la rima, le parole.
Il sogno è il tuo signore: non t'abbandonerà mai!
Il tuo ruolo immediato è: conservarti!...
qualunque cosa accada. Si deve vivere, scrivere!
Questo è un lamento autunnale! Dormi, Balassi!¹¹

¹¹ László Bogdán, *Elegia Balassi Bálintért*, in *Argentin Szárnyasok*, Marosvásárhely, Mentor 2001, pp. 98-103.

Oggi, nel XXI secolo, l'Unione Europea in cui convivono ungheresi e romeni dà forse ben più di quel briciolo di speranza a cui si appigliava László Bogdán nella sua struggente elegia scritta nell'immediato indomani del crollo del muro di Berlino con il connesso esplodere dei nazionalismi ibernati nel comunismo.

FARAGÓ KORNÉLIA
*Változó terek, változó perspektívák,
lehetőség-diskurzusok. A vajdasági magyar
irodalom bonyolult viszonyatairól*

A Somfai János szerkesztésében Nagybecskerekén megjelenő *Fáklya* című „heti folyóirat” első száma Jászi Oszkár szövegét közli *A magyar kultúra decentralizációja*¹ címmel. A szám beköszöntőjében a főszerkesztő jelzi a posztháborús újramezdést: „Fáklyával kell járnunk ma sötétlő, göröngyös utakon, friss romok között.”² Jászi „mély elgondolású” cikke akkor jelenik meg, amikor, mint a Berlinből jelentkező Biró Lajos írja a folyóirat indulását üdvözlő levelében: „Az elcsüggedt néző nem látja már a gyógyulás lehetőségét. Hol kezdődhetik meg az erkölcsi újjászületés? Habozva és bágyadt reménységgel fordul elborult tekintetünk újra meg újra az utódállamok magyarsága felé. Onnan támadhatna – onnan jöhetne – valami jó – valami názáreti csoda, egy nemzet erkölcsi újjászületésének kezdete.”³ Jászi Oszkár az általános gyász, az elcsüggedt szemlélődés és az idézett názáreti csodavárás idején, a magyar kultúra decentralizációjának pozitív lehetőségeit vázolja, az emancipáció ígéretét kapcsolva az újjászületés szegmentumához. Máshol már értekeztem⁴ arról, hogy ez a kollektív ontológiai létmódváltás, ez az újjászületési

¹ Jászi Oszkár, *A magyar kultúra decentralizációja*, Fáklya, I. évf., 1. szám, 1922. január 28. 4–5. o.

² Somfai János, *Fáklyával*, Fáklya, 1922/1. 1. o.

³ Biró Lajos *levele*, Fáklya, 1922/1. 2. o.

⁴ Faragó Kornélia, *A kezdetkultusz közösségi térídeje*. In: *A viszonyosság alakzatai*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2009. 57–69. o.

jelentéselemeket is felhasználó diskurzus, hogyan szervezi a kezdet kultuszát a vajdasági magyar irodalomban.

Míg korábban „ami látszólagos önálló kulturális szervezkedés történt, az is voltaképp a Budapest eszméit, ideológiáját, sablonjait, rutinját képviselte. Magyarország számos földrajzban, etnikumban és kultúrában oly változatos és heterogén vidéke sosem ébredt speciális helyi, *regionális* egysége tudatára. A mesterséges, mechanikai, egybeolvasztani és asszimilálni akaró egység gépezete megfojtott minden igazi népies autonóm mozgalmat. Budapest kávéházi *jargon*-a kezdte az egész országot elborítani. Ennek természetes következményeként a perifériák magyarsága elrestült: passzívva, önteltté és elbizakodottá lett. Mint »uralkodó nemzet« természetesnek találta, hogy a hegemonia sült galambként, állami tálakon szerviroztassék reggelijéhez.”⁵ Jászi Oszkár, aki 1918. november 6-án részt vett az un. *Belgrádi konvenció* előzetes tárgyalásain, úgy látja, hogy a „tompa kétségbeesés és fejvesztettség” első hónapjai után a jugoszláviai magyarság valóban kezd élni a lehetőségeivel. Csuka Zoltán *Gyertek velünk* című verse a *Fáklya* első számában, közvetlenül Jászi cikkét követően, szintén a lelkesedés nyelvén szól: „Ökörszemű házakba bekacsintanak a tiszta utak,/s nyugalmatokat már föltüskézi az új hit! (...) Ne tömjétek el az akarás forrásait”. És „friss törésű utak”-ról szólnak a sorok, amelyek „vándorok lépteit szomjazzák”. Az utódállamok mindegyikében értékes kulturális folyamatok indulnak el – a legnehezebben természetesen Vajdaságban: „Trianon után a déli magyarok ismerték fel legnehezebben és

⁵ Jászi Oszkár, *A magyar...*, i.m., 4. o.

legkésőbbben új helyzetüket”⁶ – és olyan mozgólódások támadnak a folyóirat-alapítás és a könyvkiadás terén is, aminőket Jászi szerint korábban „nem ismert az egységes magyar állam nemzetiségi perifériája.”⁷ Szövege, amelyet valószínűleg a Somfaival való bécsi emigrációs ismeretség nyomán küldött a *Fáklyának*, voltaképpen azt a lehetőséget keresi, amellyel a Magyarország határain túlra került magyar kisebbségek kihasználhatnák kényszerűen speciális helyzetüket: közösségi jogaik, regionális belső autonómiájuk elismerésével, s ily módon a kisebbségi népcsoportok emancipációjának a biztosításával a trianoni határok miatt érzett félelmek fokozatosan kiiktathatók lennének a politikai feszültségek forrásai közül, és mindez még jelentős kulturális haszonnal is járhatna. „Az elszakadt magyarságnak meg kell tanulnia a saját fejével gondolkodnia, okosan számolni speciális viszonyaival s megalkotni azt az új magyar kultúrát, amelyre valóban szüksége van...”⁸– írja.

De mi történik? Erdélyben, kisebbségi státusba kerülve, megtalálják az alkotók azonosságuk stabil, változatlan elemeit, amely köré kiépíthetik az új, működőképes identitást. Balázs Imre József kutatásai szerint⁹ ilyenek a korábbi évszázadok történelmi eseményei, az önálló Erdélyi Fejedelemség korának tanulságai, s ilyen az a sajtóságos tájékozó is, amelyet az allegorikus tájköltészet kamatoztat. Ezzel ellentétben Vajdaságban a hagyománynélküli hagyománya alapozódik

⁶ Szenteleky Kornél, *A vajdasági magyar irodalom múlt esztendeje*. In: Sz. K., *Új életformák felé*, Forum, Újvidék, 1999. 244. o.

⁷ Jászi Oszkár, *A magyar...*, i.m., 4. o.

⁸ Uo.

⁹ Balázs Imre József, *Hogyan olvasná Jung az erdélyi magyar irodalmat?* In: Balázs Imre József, *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*, Egyetemi Műhely Kiadó, Bólyai Társaság, Kolozsvár, 2015, 25. o.

meg. Szenteleky Kornél aktivizálható, termékeny hagyományt nem tud beazonosítani. Bori Imre úgy fogalmaz, hogy „szellemi köztudatunk valójában az egész korszakban Szenteleky „nincs-jeinek” hatása alatt viszonyul a hagyományhoz.”¹⁰ Tehát a stabil identitásem helyét a hiány határozza meg, a hagyománytalanság koncepciója nyomán pedig a táj is kiürül. „Ezen a lomha, lapos, tespedt tájon még kunyhója sincs a szépségnek. Izléstelen, álmos kisvárososok, önző, mogorva falvak, hasznot ígérő kukoricások és – nincs tovább. Csúf és unalmas minden táj, egyiknek sincs lelke, íze, mesemondó kedve.”¹¹ Következésképpen csak ebbe az unalmas, szenttelen, szürkébe lehetséges beágyazni az új identitást. Bori Imre *A jugoszláviai magyar irodalom rövid történetében* kísérel majd meg létrehozni egy olyan hagyománykonstrukciót, amellyel, elgondolása szerint, lebonthatónak tűnik Szenteleky hiány-gondolkodása.

Mindenesetre, „a terhes és gátló tradíciók” (Szenteleky) hiányának tudata, a korábról nem ismert, a friss törésű, a teljesen új alakulásrend, és maga a létesülés alkalmas arra is, hogy megvalósítsa a modernség inherens változás-elvét. Jászi látásmódja optimisztikus: a bécsi emigrációban megfogalmazódó, külső nézőpontjának minket érdeklő mozzanatát a kulturális értelmű centralizáció–decentralizáció sajátosan modern problémájának a felvetése jelentheti. Az, hogy az urbanizációs, industrializációs központ felfalja a vidéket, hogy a nemzetállam központosít, általános probléma. Ebből a magyar narratívából vonják ki a Jugoszláviához került

¹⁰ Bori Imre, *A „vajdasági” hagyománytalanságtudatról*. In: B. I., *Identitáskeresésben*, Forum, Újvidék, 2000, 143. o.

¹¹ Szenteleky Kornél, *Levél D. J. barátomhoz a „Vajdasági Irodalom”-ról*. In: *Új életformák felé*, Forum, Újvidék, 1999, 143. o.

magyarságot a történések: „szellemi élete nem lesz többé a budapesti melegházi palánták kiültetése.”¹² Az új szellemi tevékenységeknek eszerint a periferiális helyzetéből kikerülő kultúra autonómiáját és minőségi szintjeit volt feladatuk biztosítani. Egy olyan erőteljes szellemi orientáció előállítását, amely kiiktathatná „Budapest eszméit, ideológiáját, sablonjait, rutinját”, s ezzel együtt a periféria vidékies, erősen premodern hagyományvilágát. Miközben Szenteleky meglátása szerint éppen „ez a földdarab, a mai Vajdaság volt a legjobban összeforrvva Pesttel. A magyar kultúra hatalmas és mindent magába szívó centrumával. (...) Bácska és Bánát teljesen Pest kulturális hegemoniája alatt állott.”¹³

A Jászi Oszkár által képviselt lehetőség-diskurzus nem talált általánosabb elfogadásra. De ma is találkozunk pozitív felfogás-formákkal, a történeti tapasztalat birtokában, egy reálisan és kötelezően kettős megközelítésben, a szociokulturális diverzitás értéként való kiemeléssel: „A kisebbségi magyar kultúrák kikapcsolódása a magyarországi viszonyokból, olyan veszteségnek bizonyult, amely egyben, egy másik síkon gazdagodást is hozott. Mert egyfelől ugyan bizonyos, hogy olyan kulturális centrumoknak, mint pl. Kolozsvár vagy Pozsony az elvesztése csakugyan komoly veszteség volt, másfelől azonban az új helyzetben ezek a fokozott aktivitásra kényszerülő »önállósuló« centrumok növelték a magyarság szociokulturális *diverzitását*. Ez pedig – a folyamat fájdalomossága ellenére – kétségkívül gazdagodásként értelmezhető, s hosszabb távon akár az egész

¹² Jászi Oszkár, *A magyar...*, i.m., 4. o.

¹³ Szenteleky Kornél, *A vajdasági ...*, i.m., 244. o.

magyarság előnyére is lehet.”¹⁴ Ez a szemlélet azért is érdekes, mert míg vajdasági vonatkozásban új, regionális centrumalakítási törekvésekről beszélünk, itt már korábról létező centrumokról van szó. Újvidék említésre sem kerül, nyilván nem véletlenül, hanem abból az elgondolásból kiindulva, amit Szentelekynél is tapasztalunk: „A magyar kultúrának ezen a tájon nem voltak önálló gócai...”¹⁵

A kisebbségként való berendezkedés tapasztalatai, a szükségletátalakulás, a beszűkült magyar közösség belső feltételei ösztönözték ugyan, de nem mindenben tették lehetővé az alapvető törekvéseket. A helyzeti újszerűségek, a kiküzdött, új azonosságok speciális kisebbségi tematikus anyaggal szolgáltak, hiszen kizáródtak abból a viszonylag kompakt nyelvi-kulturális közegekből, amelyben, bár periferiális helyzetben, de legalább mellérendelő nyelvi közösségekben egzisztálhattak. A kisebbségi sorba kerülő magyarság szellemi élete „a maga szűkebb hazája, regionális élete helyi viszonyaiból fog organikusan kiépülni” – mondja Jászi. A rosszban meglátni a jót elvét alkalmazva, érzékeli ugyan a bizalmatlanság gátló erejét, de nem prognosztizálja a majdani keményen diktatórikus körülményeket. És bizonyosan nem számol némely más kérdésekkel sem, például az erőforrások viszonylataival, sem anyagi, sem személyi vonatkozásokban, miközben pedig a Budapesten végbemenő központosítás politikai és gazdasági alternatíváit kellene megtalálni. A politikai konstelláció ki is rajzolódik az elszakadás mentén, ez

¹⁴ Lengyel András, *A modernitás kibontakozása és történései. A Magyar kultúra mélyszerkezetének átalakulása a 20. század első felében*. In: L. A., *Képzelet, írás, hatalom. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Quintus Kiadó, Szeged, 2010, 82. o.

¹⁵ Szenteleky Kornél, *A vajdasági ...*, i. m. 244. o.

azonban a gazdasági kérdést, a szabadon működő szisztéma kérdését egy kisebbségpolitikai szituációba helyezi. A régió, a regionális tudat megjelenése a kortársi kultúra kinövesztésének talajaként a modernitás belső gyűródéseinek egyik terméke és jelentései szerint az egységesítés ellen beszél. A fogalom egyébként Szentelekynél is előfordul: „regionális magyar irodalmak” formában. Ez a fajta regionalizálódás, amit itt a magyarság megél, mint súrlódási mező „olyan konfliktust idéz elő, amely kedvez az alkotókészségnek.”¹⁶ A lehetőség-diskurzus felerősödésének körülményeit a következő gondolatok alapján rekonstruálhatnánk: „nem arra kell törekedni, hogy a feladatot eleve lehetetlenné tévő modern körülmények között restauráljunk vagy újraélesszünk egy enyészetnek indult vagy elenyészett kultúrát, hanem arra, hogy kortársi kultúrát növezzünk a régi gyökerekből.”¹⁷ A restaurálás és az újraélesztés elvetésével kiformált, specifikusan regionális jellegű javaslat, azért is lehet életképes, mert világos védekezést jelent a többségi kontextusban való feloldódás ellen, de az elképzelések szerint összhangban van a szomszédos térségek kultúrájával. A feldarabolódás élményének mentális mozgásait Jászi elképzelésében egyenesen a majdani „hasznos és termékeny kooperációba kerülés” fogja felváltani, merthogy az „új magyar gócpontok nem élhetnek tartósan egymástól és az anyakultúrától izoláltan.”¹⁸ Az egymásrautaltság természet törvényéről beszél, és úgy látja, hogy a nemzetek közötti kölcsönös bizalmatlanság egyelőre nem teszi lehetővé az újraközeledést,

¹⁶ T. S. Eliot, *Egység és sokféleség: a régió*. In: *A kultúra meghatározása*, Szent István Társulat, Budapest, 2003, 65. o.

¹⁷ Uo., 58. o.

¹⁸ Jászi Oszkár, *A magyar...*, i.m., 4. o.

de bízunk abban a lehetőségben, hogy a kisebbségi magyarság „nemzet-kulturális szolidaritásának szálait az anyaország, magyar kultúrájával újra megszöjje. És ekkor a magyar kultúra ősi egysége egy magasabb és fejlettebb fokra fog felujódni. Ez a kulturegység nem lesz többé Budapest diktatúrája a vidék és a periféria magyarsága felett, hanem önálló, életképes, speciális, a saját talajukból nőtt helyi kulturgócponatok szabad és egyenrangú versenye és cseréje a kulturmagyarság közös érdekei fejlesztésére.”¹⁹

A folytonos metamorfózisok aktuális állomásaként a kapcsolati újraszerveződési kezdetek, a „kooperációba kerülés” narratívái meglehetősen küzdelmesek. De nem csak az a gond, hogy szinte nem, vagy csak nehezen és szorványosan jönnek létre együttműködési formák, hanem az is, hogy vajdasági szemmel a magyarországi akkori beállítódás is olyan, hogy inkább lassítja a modernizációt és jellegénél fogva egyébként sem vihető át a határokon, ha lenne is használható eleme: „Ma még mindig egy-két irredenta jelszó, néhány hiú, kótyagos, ostoba ábránd jelenti a törődést, a felfigyelést, az együttérzést a határöntúliakkal...”²⁰ A folyamatoknak az ad különös karaktert, hogy az új kooperációba kerülési törekvés párhuzamosan zajlik az önállóságra való törekvéssel. Felmerül a kérdés, hogy lehetséges-e a szemléletében független irodalmi gondolkodás, hogy hogyan kellene érteni a „külön sorsoknak, külön irodalom kell” kitételét, de nem kerül sor ezeknek a különállási gondolatoknak az összefésülésére.

Az állandósuló átalakulások egyfajta modern önidegenséget

¹⁹ Uo.

²⁰ Szenteleky Kornél, *Magyar gyarmatok*, In: *Új életformák felé*, Forum, Újvidék, 1999. 154–155. o.

oltanak az élettörténetekbe, amelyek ott kezdődnek „ahol a maguktól képződő értelmek új kezdetet teremtenek benne. A várakozásainkat keresztülhúzó értelemrezdülések módosulásokat idéznek elő a megragadott és félreszorított értelmek eloszlásában, és megrendítik azokat az értelemrögzítéseket, amelyek mindenkori önazonosságunkat meghatározzák. Így képződnek életünk folyamatában az önidegenség szigetei. Ez nem jelenti azt, hogy élettörténetünk *kezdetelőttes* alaptényeihez ne tapadna semmi önidegen. Ez azonban maga is csak új kezdetet teremtő értelemképződések nyomán válik nyilvánvalóvá.”²¹ A vajdasági magyarság számára nem volt más kiút tehát, mint az önazonosság „újólagos rögzítése” révén lebontani a nagyon erősen beálló önidegenségeket. Elérni, hogy a sorseseemény jellegű értelemképződések az új, a saját rendszerű kulturális mintázatok élhető alapjává váljonak. A saját rendszerű mintázatokban azután, ha igazán működőképesek, valóban felismerésre kerülnek a „kezdetelőttes” alaptényekhez tapadó önidegen mozzanatok is, amelyek ebben az esetben a kiiktatandó premodern alakzatokat, és részben, Jászi szavaival, a korábbi centrum eszméit, ideológiáját, sablonjait, rutinját jelentik.

Vannak olyan szöveghelyek, amelyekkel Szentelekyt is bekapcsolhatjuk a lehetőség-diskurzusba: „Itt új helyzet, új adottság van, melyet komolyan kell venni, melynek a lehetőségeit meg kell ismerni és ki kell aknázni.”²² Az új iránti érzékenység hangsúlyozása révén megkérdőjeleződnek a régi módozati formái és igazságai, és erős hangsúlyokat kap a történeti jelenvalóság elve, a „hasznos” minősége, a

²¹ Tengelyi László: *Élettörténet és sorseseemény*, Antlantisz, Budapest, 1998. 194–195. o.

²² Szenteleky Kornél, *Magyar gyarmatok*, i.m., 155. o.

megváltozott élettartalomhoz illeszkedő, időszerűbb formák előtérbe helyezése: „Az új területek új magyar irodalma, nem merenghetett többé művészi elvek, nemes esztétikai szempontok előtt, az irodalom összefolyt az új élet problémáival...”²³

S mindeközben az új iránti ambivalens érzések világa ez, kérdések sora határozza meg: bizonytalan értelmű, felemás kultúraváltás, ideiglenesség-érzetek, a dilemmahelyzet kérdései, hova tartozni, milyen hűséggel viszonyulni a „nemzeti” múlthoz, hogyan átfogalmazódni a sikeres újrakonstituálódás érdekében? (Ez nagyon pregnánsan mutatkozik meg a hűségeskü-problémában.) És az alkotói energiák tekintetében – szükségből – milyen mértékben engedni szóhoz jutni a színvonalatlan alkotó energiákat? Ez utóbbi kérdés mellesleg máig tartóan problematikus pontja a kisebbségi irodalmi gondolkodás(ok)nak.

Egyértelmű, hogy a kisebbségnek meg kell hódítania az új lehetőségeket, utakat kell törni, de a SzHSz Királyságban (is) antinómiák övezik a helyzetét. A modern állam a nemzeti egységesség formációja, ráadásul, a vajdasági magyarság olyan többségi nemzetek kontextusában él, amelyeket a nemzettel kapcsolatos veszélyeztetettségérzet határoz meg. Valójában a kisebbségnek kétszeresen is meg kell fogalmaznia a maga viszonyát a modernitáshoz, hiszen a modernitás ilyen értelemben asszimilációra szólít fel. Az állam elvárja, hogy a kisebbség a nyilvánosságban asszimilálódjon. Innen vizatekintve, Jászi nem számol a modernség antinómiáival, nevezetesen azzal, hogy a nemzetállam, mint a modernség politikai formája teremti a kisebbséget, de pusztítja is. A modernizációval kapcsolatos antinómiák nem szűnnek meg: például az urbanizáció eleve hátrányteremtő, mert a kisebbség szociális összetételében a parasztság, az agrárproletariátus dominál.

²³ Szenteleky Kornél, *A vajdasági irodalom*, i.m., 250. o.

Eleinte a Vajdaságba szakadtak nem is tudják követni a magyarországi történéseket, teljes egészében rá vannak utalva az új kontextusok kulturális folyamataira, így kell új arculatot teremteniük. A stratégiai szituálódás eredménye, hogy a kisebbség más kisebbségekben keresi a szövetségését. Szenteleky, helyénvalónak tartva a másarcú magyarok összefogódzkodását „az örökkön közönyös, felületes és megnemértő Pesttel szemben”²⁴, a Vajdasági Írásban *Újarcú Magyarok* címmel tervez kisebbségi magyar íróknak fenntartandó rovatot. Ugyanakkor az is kitűnik, hogy az egykori centrum vonzása sem szűnt meg, a folyóirat olyan kisebbségi írói frontot kíván kibontakoztatni, amelyre Pesten is fel fognak figyelni.

Az átmenetiség modern mozzanatisága állandó jelenléti elem: a másfajta azonosságtudat megszilárdulását egyértelműen gátolja az esetlegesen visszatérő korábbi identitáshelyzetre való várakozás, majd a húsz év után tényleg beálló, sokak számára örömteljes, de kérészerűnek bizonyuló váltás. Ezen újabb változások után, ha nem is egyöntetű, de széleskörűnek mondható igény mutatkozott a korábbi identitások visszaállítására. Ehhez azonban az identitásszerkezetben újra dominánsan meg kellett volna jelenniük olyan elemeknek, amelyek a két évtized alatt már elbizonytalanodtak, elhalványultak, vagy éppen erőszakos kitörlésre kerültek. Ezen elemek újratermelésére irányuló törekvések újfent bizonyos kényszerűségeket idéztek elő.

Az irodalmi kultúrának különben is kettős jellege volt, szerepeltek benne azok is, akik mögött bár nem voltak nagy

²⁴ Levél Fekete Lajosnak, In: *Szenteleky Kornél irodalmi levelei 1927–1933*. Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta: Bisztray Gyula és Csuka Zoltán, Szenteleky Társaság, Zombor–Budapest, 1943, 63. o.

teljesítmények, de még őrizték a korábbi kulturális mintázatokat, „akik az első világháború előtti években kezdték meg szárnypróbálgatást és úgy jöttek aztán abba az irodalomba, amelyet vajdasági magyar irodalomnak nevezünk.”²⁵ Sok az olyan közöttük, „aki barátja volt az egész budapesti irodalomnak, »ha vidékre lerándult«”.²⁶ S valóban, csak az ilyen lerándulások teheték láthatóvá az itteni alkotókat, s leginkább csak a vendégeskedések idejére, mert a vidék perspektíváját közvetítő jugoszláviai magyar irodalom Budapesten nem is igen látszott. A Kanizsán megjelenő *Vajdasági Kultúra* interjút közöl *Móricz Zsigmondnál* címmel „a nagy magyar író”-val, aki úgy lépett be a lehetőség-diskurzusba, hogy a decentralizáció régi, tevékeny híveként fogalmazza meg önmagát (miközben arról is említést tett, hogy eljutott hozzá a *Fáklya* egy száma):

„Nem ismerem a jugoszláviai magyar irodalmat és az írókat” – kezdte Móricz. Nem ismerem, mert nem kapok onnan semmiféle irodalmi terméket, sem könyvet, sem folyóiratot, amelyek nyomán fogalmat alkotnék magamnak, az ottani magyar irodalmi viszonyokról. Valami két évvel ezelőtt a becskereki *Fáklyából* küldtek – de abból is csak egy számot és így tulajdonképpen csak ezt az egy szépirodalmi lapot ismertem a jugoszláviaiak közül. (...) Szeretném, nagyon szeretném, ha volna ott valami! Tulajdonképpen itt volna az ideje, a kényszerű lehetősége az irodalom *decentralizációjának*, amiről tíz éven keresztül annyit beszéltünk és írtunk, és amelyet én is hirdettem. Ha ezt meg is kezdenék, mondjuk, Jugoszlávia magyar írói, a mozgalomban csak fiatalabb írók

²⁵ Majtényi Mihály, *A couleur locale vita*. In: *A magunk nyomában. Emlékezések, írói arcképek*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1961. 55. o.

²⁶ Uo., 59. o.

vehetnének részt, mert hiszen az azokról a vidékekről származott nevesebb írók azóta már mind Budapestre kerültek és ma itt vannak. Tehát csak a fiatalabbak tehetnek ezen a téren valamit, a cselekvés ereje és minden lehetősége az ő kezükben van.”²⁷

A kortársak szigorú határázarról beszélnek és arról, hogy az „u. n. »utódállamok« a budapesti sugárhálózatra ügyeltek a legszigorúbban”.²⁸ Mielőtt azonban arról kezdenék elmélkedni, hogy a leválasztódás ellehetetlenítette az információáramlást, és hogy hermetikus elzáródások következnek be, idézek még egy mondatot az interjúból, amely értésünkre adja, hogy a szóban forgó informátlanság nem újkeletű, hogy Budapestről korábban, a határázart megelőző időkben sem látszott a déli országrész magyar irodalmi kultúrája: „Mivel az ottani irodalom múltjáról semmit sem tudok, a jövőjét sem ismerhetem. Szeretném, ha az ottani írók félig a történelemnek is alkotnának, ha a mai levegőt, a mai időköt dolgoznák fel és írnák meg, akkorra, amikor ezek már régen *tempa passati* lesznek.”²⁹

Az új helyzet sem végleges, és még újabb váltja fel, amikor az állami egység visszaszerzésére tett kísérlet átmeneti sikerrel jár. Visszahelyeződés történik, de bizony nem mellékes, hogy nem teljesen ugyanoda, a korábbi önmagukhoz visszafordulni, visszatérni látszó viszonylatok igencsak bonyolultak. Az innentől

²⁷ Péchy-Horváth Rezső, *Móricz Zsigmondnál*. Vajdasági Kultúra, 1924 február, II. évf., 2. Az interjút Fehér Ferenc tárta fel az *Egy régi folyóiratban lapozgatva* című jegyzetében, in: *Vállalt világ. Esszék és jegyzetek*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1988, 95–98. o.)

²⁸ Ld. Bisztray Gyula, Szenteleky Kornél, *Szenteleky Kornél irodalmi levelei 1927–1933*, Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta: Bisztray Gyula és Csuka Zoltán, Szenteleky Társaság, Zombor–Budapest, 1943, 16–17. o.

²⁹ Fehér Ferenc, *Egy régi folyóiratban...*, i.m., 96. o.

érvényes kulturális mintázatok létesülésben levése nehezen megragadható folyamat, de történtek ilyen poszthelyzetű kísérletek is. A még igencsak ingatag „szellemi önállóság” helyenkénti gyors lebomlása éppen olyan nehéz élménynek számított, mint alig néhány év múlva, a kisebbségiség újraelsajátítása. Az itteni geokultúrában való létezés nem volt új jelenség, de többségi perspektívából átélve nem ugyanazt jelentette, mint egykori többségiként, más kisebbségekkel osztozva a sors-történeten. Kisebbségiek és többségiek „egy közös világ hordozói”, de nem egyazon valóságtudathoz tartozó módon.

A helyzeti szükségszerűségből adódóan el kellett érni, hogy ebben az új kultúrában a lokalitás értéket kapjon, irodalmilag hasznosítható értéket. Ennek a lokális minőségnek a kihordásához, az irodalmi beszédnek meg kellett találnia „saját alulfejtett pontját, saját tájnyelvét, saját harmadik világát, saját sivatagát”³⁰, amely saját-ságok a Deleuze-Guattari féle gondolkodásban a kisebbségi irodalmak egyik legfontosabb jellemzőjeként kerülnek megfogalmazásra.

A *Fáklya* közli Fenyves Ferenc, „a bácskai sajtó régi nagynevű vezetőfőírta”, üdvözlétét: „Szeretném, ha az Ön agilitásának sikerülne újabb kulturtényezőt létrehoznia, amely egyesítené azokat, akiket a nyelvi különbségek szétválasztanak.”³¹ A vajdasági magyar kultúra új arculatát, egyediségét valóban ez a mozzanat határozhatta volna meg. Ennek a karakterjegynek a szerepe éppen akkor értékelődött át, értékelődött fel, amikor a

³⁰ Gilles Deleuze–Félix Guattari, *Kafka – A kisebbségi irodalomért*, Qadmon Kiadó, Budapest. 38. o.

³¹ *A bácskai sajtó üdvözléte, Fáklya*, 1922/2. február 4. 23. o.: „Ma nincs felesleges újság, mert mindegyiknek megvan a célja, hogy terjessze a magyar szót s igazolja, hogy ebben az államban nincs ellensége annak, hogy a nemzetiségek a maguk kulturáját éljék.”

magyar többségiből „küzdő nemzetiséggé” lett, ám, példának okáért, a *Fáklya* szerkesztéspolitikája, a megjelent publikációkból ítélve, nem érvényesíti. Az 1920-as trianoni határmódosítás után még sokáig nem jelent meg mindenki számára megnyugtató alternatívaként a jugoszláv, illetőleg a jugoszláviai magyar identitás otthonossága, ezt villantja fel Herceg János *Módosulások* című regénye is. Az új, közös tapasztalatok, amelyek végül mégis szolgáltak néminemű otthonossággal, nagy számú, eltérő karakterű, politikai, kulturális és nyelvi mozzanatból formálódtak ki – egy hosszan tartó folyamat eredményeként.

Vannak vélemények, amelyek szerint a vajdasági magyar irodalom megalapítását 1928-tól, a becsei Helikon-rendezvény időpontjától kellene számítani, ekkortól lehet szó „a nagy összefogásról” a vajdasági magyar irodalomban: „most alapítják meg, de igazán és végleg a vajdasági magyar irodalmat. Visszavonhatatlanul! Nem úgy, mint eddig, ennek vagy annak a lapnak a hasábjain csupán, hanem egyetemlegesen, keresztényeknek, zsidóknak meg vörösöknek együtt. (Ez volt a három korabeli jelző, a középsőt a liberálisok kapták).”³²

A második világháború utáni változások nyomán a saját és az idegen ellentéte ismét alávetettségi tapasztalattal párosulva lép működésbe, és újra megalapozza egy kisebbségi hermeneutika szükségességét, azzal, hogy a negyvenes évekbeli kegyetlen vérengzések bevezetik az elfedés új, egzisztenciálisnak is mondható funkcióit. Már jól látható, hogy a korábbról ismert élethelyzetek és otthonosságok visszaállítására nincs mód, és érezhetően felerősödnek az

³² Majtényi Mihály, *A magunk nyomában. Emlékezések, írói arcképek*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1961. 15. o.

„idegennel” szembeni fenntartások átfogalmazására tett kísérletek. Az újraelsajátítás folytonosságának narratívája erősödik fel: „Az újraelsajátítás mindig történik”³³ – írja Derrida *A másik egynyelvűsége* című szövegében.

Az átváltás ebbe az új ideológiájú kultúrába, nehezen elviselhető élethelyzetekkel is szolgál. De egyre világosabban rajzolódik ki mindenki számára, hogy fel kell számolni a különböző várakozásokat, most már kizárólag ebben a keretben szerveződhet meg a jelek új kombinálódása, az idegenek és sajátok teljesen új összjátéka. Az értelmezések mozgása, a változási kiszögellések azt hozták magukkal, hogy ami eddig idegennek tűnt, a háború utáni ideologikus légkörben sajátként számított értelmezésre. Visszatekintve, az irodalmi rezonanciákból már az is kiérezhető, hogy a közös szimbolikus értelemvilágnak kialakulnak olyan erőteljes területei, amelyek közös vonásként jellemzik az új államalakulat népeinek irodalmi beszédmódját, beszédtemáit. Mégis, a vajdasági magyarságnak máig megvan a maga interpretációs rendszere, az uralkodó többségi narratíva nem minden eleme talál elfogadásra (bizonyos történelemszemléleti elemekről van szó), a történeti szembenállás egyes mozzanatait, átmenetileg, erőszakos kitörlések, kötelező erejű hallgatások útján tűntek el belőle. Közben persze mindig felmerülnek olyan hasonlóságok is, amelyek közös rendszerben tarthatják a térségi geokulturális poétikákat, annak ellenére, hogy az itteni magyar kultúra a mai napig sem azonosul bizonyos uralkodó narratívák akkori (olykor máig hatóan érvényes) elemeivel.

Az önidegen jelentések működése nyomán már maga az értelmezés hordozza annak a következményeit, hogy mindig

³³ Jacques Derrida, *A másik egynyelvűsége*, Jelenkor, Pécs, 2005, 112. o.

újra kell kezdődnie. A változások egymásra következése az interpretáció új lehetőségeivel szembesítette az irodalmat, a rögzítetlenség élményével. Amibe intenzíven belejátszik az identitás szakadatlan módosulása, az, hogy folyvást megszakadt az interpretációk vonala, és hogy az értelmezés folytonos befejezetlensége dinamizálja a látásmódokat. A függőben maradt identitásfolyamatok jótékony hatása egy sajátos dinamikát éltet, s szinte kötelezővé teszi, hogy az értelmezésnek mindig vissza kelljen térnie korábbi önmagához, a saját félreértelmezéseihez. Az interpretáció ilyen mozgása elkülöníti az irodalmi gondolkodásokat is.

Az új tériesség kultúra-formájának a második világháború utáni Jugoszlávia, az előbbieknél sokkal differenciáltabb keretet nyújt. A lassú elfogadás végül megnyitotta azokat a tereket, amelyben a szellemi létanalízis soha nem látott módon terjeszkedhet. A vajdasági magyar irodalom mintegy rányílik arra tágasságra, amelyet a „nagy forma” biztosít, és reflexív módon közvetít a diskurzus bővülő–szűkülő tendenciáiról. A tenger-metaphora működtetésének intenzív szerep jut. A szűkülő tendenciák kapcsán emlékeztetnünk kell a majdani Kis Jugoszlávia alkotta interpretációs térre is, amelynek bár már mindenét elvesztette, még volt tengere. A nagy jugoszláv diskurzusba való beilleszkedés és a mai, a legújabb földrajzi beszűkülés közé eső korszakok más és más perspektívát nyújtottak a gondolkodás számára „a regionalizmusok újbóli térhódítása, a helyi nyelv, dialektus vagy tájnyelv reterritorializáló mozgásán keresztül.”³⁴ Vannak olyan hatások is, amelyek különbsége ezekben a legújabb szerkezetekben már teljesen neutralizálódni látszik. A körülmények javára írható, hogy ösztönzőleg hatottak, abban az értelemben, hogy az

³⁴ Gilles Deleuze–Félix Guattari, *Kafka ...*, i.m., 50. o.

önszerveződő irodalom, a geokulturális vonatkozásokban, a rá jellemző sajátosságokkal működjön. A gond csak az, hogy közben viszont nem működhetett másként, mint a rá jellemző minőségi lehetőségek keretei között. Ez a mikrotársadalmi kulturális rendszer eleinte, több területet illetően is, legfeljebb elemi minőségi szinteket volt képes érvényesíteni. Mivel a vajdasági magyar irodalom általános gyengeségei nyilvánvalóak voltak, egyre világosabbá vált, hogy „az intenzitás szintjén kell mozgásba hozni, vibráltatni. Szembe kell állítani a nyelv tisztán intenzív használatát annak szimbolikus, esetleg jelentős, vagy egyszerűen csak jelentő használatával. Egy tökéletes és nem formált, intenzív anyagi kifejezéshez kell eljutni.”³⁵ Egyre jobban kirajzolódott tehát, hogy egy komplex módon működő, érzékeny és intenzív kifejezésrendhez kell eljutni, egy olyan kisebbségi irodalomhoz, amely „képes aláásni a nyelvet és józan forradalmi vonal mentén elfolyatni azt.”³⁶

A „színtiszta intenzitáskörök” kirajzolására majd a 1960-as években induló Symposion-nemzedék válik éretté, felfedezve az értelmezés geokulturális nyitottságában rejlő energiákat is. A kezdetben még inkább strukturálatlan, de a nagy forma keretei között élőkkel mindenképpen közös élményanyag energiáit. Nyomon követhető, ahogyan ez a belső kapcsolatrendszer exteritoritásba megy át, és a kifelé tartó vonalak mentén, egy olyan korszakot konstruál ez a nemzedék, amelyben bizonyos dinamizáló gondolkodások koncentráltan lépnek fel. A nemzedéki cél: megnyitni a társadalmi érzékenységű gondolkodást, az irodalmat ezekre a „soha nem hallott belső intenzitásokra.”³⁷ A Deleuze–Guattari féle gondolkodás nyomán

³⁵ Uo., 39. o.

³⁶ Uo., 40. o.

³⁷ Uo., 46. o.

arról kellene beszélnünk, hogy milyen nyelvi és milyen referenciális „szegénységek” váltak intenzívvé ebben az irodalmi beszédben, egyáltalán milyen geokulturális jellegű mozzanatok tudott ez az irodalom teremtővé tenni.

Az „új intenzitás” szolgálatába lépő mozzanatokba, amelyek nem illeszkednek az éppen fennálló irodalmi trendekhez, épülnek be a többnyelvűség, a többkultúrájúság hozadékai. Az ekkortól létrejövő irodalmak rezonanciáiból már kiérezhető, hogy a közös szimbolikus értelemvilágnak vannak olyan létrehívható, „erős jelszerűségei”, amelyek közös vonásként érintik az új államalakulat népeit. Az egymást inspiráló eltérések egész hálózata ellenére is működőképesnek tűnnek a közösnek tekinthető, geokulturális eredetű átfedések. Ebből a sokdimenziós nyelvi közösségből olyan „helyi nyelvet” kellett létrehozni, amely olyan dolgokat tudott elmondani a lokálisról, a lokális szélesebb érintettségéről, amelyre egyetlen más nyelv se lett volna képes. Ezt a nyelvteremtést azok tudták megvalósítani, akik a velük született identitás formájaként tapasztalták meg a jugoszláviai kisebbségi létélmény specialitásait és közben radikálisan felszámolták a poétikai illedelmességet. Csak kevés az olyan közöttük, aki megadja magát a nyelvnek, ennek az új nyelvnek, megfeledkezve arról, hogy az írás szintjén nem beszél.

Ez az irodalom erőteljesen átalakuló szövegterekből áll, amelyek az intenzív írás révén új, kiterjedt szellemi felületeket hoznak létre a vajdasági magyar léttapasztalatok élményrétegeiből. Ez az irodalom magában őrzi az itt áttekintett történetiségnek az eltörölhetetlen nyomait, az összes változások, remények és csalódások emlékezetét. A többszöri előfordulással bíró módosulások adnak keretet a közös létértelmezéseknek. A domináns magyar identitásszerkezetek több ponton is eltérnek ugyan a többségre jellemző identifikációs mintáktól, mégis viszonylag hosszú ideig képesek a jugoszláviaiként való

azonosulásra, a közös identitásként vállalt jugoszláviaiság kiaknázására. Igaz, ezeket az elbeszéléseket olykor bizonyos memóriazavarok és felejtési stratégiák jellemzik és alakítják, és mint más időszakokban is, egyes korábbi generációk identifikációs dilemmái.

A közelmúltbeli, illetőleg a mai, de visszamenőleges értelmű Jugoszlávia-témákat a formáció befejezettsége és az értelmezés lényegi befejezetlensége alakítja. Azt gondolhatnánk, hogy amikor a jugoszláv geokulturális interpretációs keret eltűnik, azonnal magával vonja a geokulturális értelmező eltűnését is. De ehelyett azt a tapasztalatot látjuk kirajzolódni, amelyet olyannyira lényegesnek tartok a 90-es évekkel kezdődő irodalmi tendenciák szempontjából: az új művek sem teremtik meg az egykori Jugoszlávia geokulturális valóságától való függetlenségüket: inkább mintha egyfajta hiány-kompenzációként viselkednének.

S bár a legújabb kezdet elutasítása sokszor területelhagyásban nyilvánul meg (a maradás ugyanis újabb identifikációs dilemmaként merülhetne fel), az identifikációs önfeladás jelei nem érzékelhetők. A térbeli eltávolodással, el kellene válniuk a létértelmezés jelentésmezőinek, fel kellene bomlaniuk a közös percepciók mezőjének. De a Magyarországra átköltözött szerzők szinte semmi olyant nem óhajtanak mondani, ami legalább gyökereiben ne tartozna ahhoz a térhez, térségi élménykörhöz, amelyet elhagytak. A saját történetiségű és nyelvű szélesebb közösségbe való beilleszkedés problematikuságát szinte nem tematizálják. Továbbra is a vajdasági magyar kultúra ihletése, az itteni jelentéstömbök dominanciája érvényesül, pedig sokak szerint magyarországi textuális realitás, hogy bizonyos kisebbségi vonatkozások nemigen szöveggépesek. „Csak úgy léphetük be a francia irodalomba, ha elveszítettük

tájszólásunkat”³⁸– e mintát alkalmazva, úgy léphetünk be a magyarországi magyar irodalomba, ha elveszítettük tájszólásunkat, egyébként ugyanis a magyar kultúrában gyökerező idegen szerepét töltjük be.

Az áttelepülő írók alkotásait mindenképpen idetartozóként mutatja az, hogy számot tudnak adni ennek a világnak a milyenségéről és változásáról, de minthogy megkettőződik az élményanyag-közösség, kettős írás, kettős gesztusrend jellemzi őket. A magyar irodalomhoz való kapcsolódás milyensége már önmagában interpretáció, törekvési forma, amely megnyithatná a két területet egymás számára, és lehetővé tehetné, hogy kérdéseket tegyenek fel egymásnak. Az egymást megragadó értelmezések mégis ritkák. Azt látjuk, hogy bizonyos vonatkozásokat ma is kizárólag a budapestitől, a magyarországitól eltérő nyelven tudnak értelmezni ezek a szövegek. Vannak olyan geokulturális jelenségek, amelyek szinte előírják az értelmezés módját. Ebbe a jelenségkörbe sorolják az alkotások a „nagy formában” gyökerező értelmelek eltűnését előidéző változásokat is. A „szakadáshelyek” elemzését. Az itteni irodalom – az elköltözöttek művei azt sugallják, hogy az innen merítő is – mintegy interpretációs keretként kezeli az illetén változásokat. Akár a történések visszamenőleges irodalmi értelmezésének túlbujánzásáról is szólhatnánk, amelyek arról is beszélnek, hogy a lokális-regionális mindennapi élet miként, milyen elbeszélői formákban ölt autobiografikus funkciót. A perspektívák történelmében izgalmas az emlékezet lemerülése, áthelyeződése, áttöltődése, bizonyos nézőpontok felszámolódása. Az egyik központi kérdés az, hogy milyen kontextusban értelmeződik az a pont, ahonnan az interpretáció kiindul? De olykor az is kérdés, hogy egyáltalán van-e egy olyan pont,

³⁸ Uo., 69. o.

amelyből kiindulva, biztossággal lehetne értelmezni a mai kisebbségi irodalom problémáját.

A legújabb irodalomban mintha megtörténne az itt taglalt tematikus hagyománnyal való szakítás. Következésképpen csak a jelenben kibontakozó terekre összpontosul az elbeszélői figyelem, és a mi látásunkat is csak erre teszi érzékennyé. A szövegek egy részének stratégiai alapvetésében benne van a „hogyan kerülhető el, hogy a geokulturális beállítottságú hang megjelenjen, esetleg el is hatalmasodjon” gondolata. Az egykori időterek relikviái helyett a térillúziók kiiktatása, a térkiküszöbölés, a térszerűtlen hatások bevezetése, a spaciálisan jelentéstelen vonatkozások kidolgozása alkotja az elbeszélést. Az írás már nem emlékezésalkalom, és az új terek már nem a geokulturális azonosságok strukturálását szolgálják. A korábbihoz képest térhiányos gondolkodás szabta feltételek között sok múltbeli jelentés nem is tud megélni. A szövegek tematizációs logikája a nem-helyek térnyerését segíti. A speciális lokalitásokat termelő jelentésadást a nem-hely-diskurzusok váltják fel, horizontváltást idézve elő a térszemponitú értelmezésekben.

KRISZTIÁN BENYOVSKY

*Letteratura ungherese in Slovacchia o
letteratura slovacco-ungherese?
Riflessioni teoretiche*

Esiste o non esiste la letteratura slovacco-ungherese?

La domanda è insistente e ricorrente nel panorama della critica letteraria in Slovacchia. Si può dire che si tratti (o si trattava, a seconda dei punti di vista) di un „evergreen“ dei nostri convegni, che ad un certo punto del dialogo risuona per suscitare diverse reazioni. Ne ricordiamo almeno due: la prima consiste nel fatto che qualcuno si risente e comincia a difendere il proprio punto di vista, portando argomentazioni a favore di un “sì” o di un “no”. La seconda vuole che altri, forse per spirito di contrarietà, vengano assediati dalla noia e a questo punto della discussione si alzino per prendere un caffè, un rustico (se è possibile, ovviamente) o andare alla toilette.

Entusiasmo e combattività nel primo caso, noia mortale nell'altro. Ma perché è così, non è forse cambiato niente a questo riguardo, negli ultimi anni?

Prima di tutto dobbiamo ricordare che la letteratura di cui parliamo non è il risultato di uno sviluppo organico, ma di un atto politico (il trattato di pace del Trianon) e che anche la sua formazione posteriore è stata profondamente influenzata da fattori esterni, storico-politici e culturali (cambiamento dell'assetto dei confini, riorganizzazione degli Stati, etc.). Proprio per questo possiamo dire che la letteratura slovacco-ungherese è in qualche modo una letteratura *artefatta* e *forzata*. Per gli autori e i critici rappresentativi del primo periodo (1920-1941) il compito primario consisteva nel costruire la

tradizione (trovare autori e testi di queste aree geografiche, da emulare), creare condizioni istituzionali adeguate, dimostrando l'esistenza e la specificità della suddetta letteratura. Questo portò a determinare l'importanza maggiore del rafforzamento dell'identità sociale e dell'autonomia culturale, rispetto ai valori estetici in sé, creando una pesante eredità che ancora oggi condiziona la mentalità e l'ordine dei valori di alcuni scrittori e critici.

Dobbiamo inoltre aggiungere che una situazione simile caratterizzò anche il periodo che seguì al 1948, nonché il decennio successivo al 1968. Gli scrittori di ogni nuova generazione devono riscoprire la produzione dei loro predecessori, che nel frattempo sono usciti dalla memoria collettiva. Non è un caso che possiamo leggere, a proposito della storia della letteratura slovacco-ungherese, che è una *storia di rotture e riprese*¹.

Ma di che cosa parliamo in realtà quando trattiamo di "letteratura slovacco-ungherese"? Questa espressione indica un gruppo di testi sulla base dell'individuazione di un ambito spaziale (un territorio geografico), ma allo stesso tempo si serve di un indice temporale alquanto complesso: proprio dal convergere di aspetti geografici e storici provengono i problemi terminologici.² Nel discorso critico troviamo termini differenti con significato non-identico o quasi-identico. Non è giusto al riguardo parlare di qualificazione di questo "tipo" o "sorta" di letteratura. Si tratta dunque di letteratura etnica (*nemzetiségi irodalom*), letteratura di oltrefrontiera (*határon túli magyar irodalom*) o letteratura minoritaria (*kisebbségi*

¹ Bárczi Zsófia, *A másság reprezentációja*, Nyitra, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem 2014, pp. 12-13.

² *Ibidem*, pp. 9-18.

irodalom³)? Si possono usare tutte e tre le categorie, ma è evidente che ognuna mette in rilievo un particolare aspetto, trascurandone altri. Per quanto riguarda l'attributo geografico, si possono distinguere quattro varianti: *szlovákiai magyar*, *csehszlovákiai magyar*, *(cseh)szlovákiai magyar*, *cseh/szlovákiai magyar irodalom*.⁴ Aggiungerei anche la soluzione forse più elegante, ovvero *magyar irodalom Szlovákiában* (*letteratura ungherese in Slovacchia*). L'insicurezza emerge anche dal fatto che questi termini si usano talvolta in forma virgolettata o preceduti dalla parola "cosiddetta" (*úgynevezett*, abbr. in *ún.*).

Sappiamo bene che dietro queste sfumature terminologiche si nasconde una domanda cruciale: oltre all'identificazione geografica, l'aggettivo "(ceco)slovacco" vuole indicare anche qualcosa in più, una qualità specifica? Oppure non è così e si tratta solo di un termine descrittivo? Una risposta affermativa implica che la letteratura slovacco-ungherese sia un sistema più o meno separato, con una sua "essenza letteraria", mentre propendere per la soluzione negativa supporrebbe l'esistenza di una sola letteratura ungherese, di cui quella slovacca non sarebbe che una parte (una sezione, un ramo, un'area, un cassetto, una casella, etc.) senza caratteristiche autoctone né peculiari.

³ József Keserű ha ripensato le possibilità del nuovo modo d'uso del termine „letteratura minore“ nel contesto slovacco-ungherese con particolare riferimento al libro di Gilles Deleuze e Felix Guattari *Kafka. Per una letteratura minore* (edizione in traduzione italiana: Feltrinelli, Milano 1975); cfr. Keserű József, *Kisebbségi irodalom? „Partitúra“* 2010, n. 1, pp. 77-85.

⁴ Esiste anche un termine specifico dal significato limitato, ovvero „szlovenszkói magyar irodalom“, che si riferisce solo al primo periodo (tra le due guerre mondiali) della letteratura ungherese in Cecoslovacchia.

Se supponiamo che esista la letteratura slovacco-ungherese, affronteremo subito un'altra domanda, a cui possiamo rispondere con altre questioni: chi è il “vero” scrittore slovacco-ungherese? Chi è nato in Slovacchia (Cecoslovacchia)? Chi vive (o è vissuto) in questo Paese? Chi ha pubblicato le sue opere in una casa editrice che abbia sede in Slovacchia? Chi scrive sulle tragedie del destino degli Ungheresi in Slovacchia? Chi usa espressioni tipiche di questa regione? Chi è considerato rappresentante “ufficiale” della letteratura slovacco-ungherese dalla maggior parte dei critici in Ungheria?⁵

Queste stesse domande offrono, come si può notare, un panorama in cui si mescolano aspetti tra loro molto differenti: geografici, biografici, bibliografici, storico-tematici, linguistici e relativi alla questione del canone letterario⁶. Gli argomenti più frequenti e diffusi, che almeno in parte vengono tenuti in considerazione dai letterati, sono quattro, trattati di seguito.

1. Argomento storico-tematico: referenze geografiche e storiche

La trama di un'opera – un romanzo o un racconto – è collegata

⁵Árpád Tózsér in un'intervista ha detto: „Az ún. határon túli irodalmak esetében (...) sokszor összekeverik az érdemeiket: szükség van egy reprezentánsra, s esetleg ennek a reprezentánsnak tulajdonítják be mások érdemeit is.” („Nel caso delle cosiddette letterature di oltrefrontiera (...) spesso si confondono i meriti: c'è bisogno di un autore rappresentativo, a cui eventualmente si attribuiscono anche i meriti degli altri.”) Cfr. Tózsér Árpád, *A befejezhetetlenség paradoxonai*. „Új Szó – Szalon”, 10/10/2015, p. 21.

⁶ Per un sistematico ed esaustivo repertorio di questi argomenti si rimanda a Németh Zoltán, *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?* in: Id., *A bevégezhetetlen feladat*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó 2005, pp. 5-24.

a luoghi (regioni, città, paesi) della Slovacchia (Cecoslovacchia fino al 1992) abitati da Ungheresi, o si riferisce agli eventi storici di questo Paese, delle sue regioni. Nei testi letterari (parliamo soprattutto di romanzi) opera di autori delle generazioni precedenti, sono abbastanza frequenti i temi legati alla seconda guerra mondiale, all'esilio, alle ritorsioni etniche contro gli abitanti ungheresi della Cecoslovacchia dopo il 1945, alla collettivizzazione. Nelle opere di autori più giovani, molto più caratterizzate dalla tendenza a rendere esotica o anonima l'ambientazione, questi riferimenti sono più rari.

2. *Argomento linguistico: socioletto slovacco-ungherese*

Il narratore o i protagonisti dell'opera letteraria, usano la lingua tipica locale (marcata da espressioni dialettali, prestiti linguistici dallo slovacco, interferenze grammaticali), così da presentare uno stile caratterizzato – in misura maggiore o minore – dal bilinguismo o da cambiamenti di codice (v. Tózsér Árpád, *A kódváltás pragmatikája*, György Norbert, *Klára* o Kálmán Gábor, *Nova*).

Mentre gli studi linguistici riconoscono l'esistenza di una lingua slovacco-ungherese come variante territoriale o regionale, nella critica letteraria è molto discutibile presupporre per analogia una "lingua letteraria slovacco-ungherese". Questi elementi di bilinguismo si possono tutt'al più qualificare come indicatori stilistici.

3. *Argomento (auto)biografico*

In questo caso è importante la provenienza dell'autore: il luogo in cui è nato, è vissuto, addirittura la sua cittadinanza. Se prendiamo sul serio questo criterio ci scontriamo però con controsensi e assurdità, come per esempio nel caso di Sándor Mára, che dovrebbe essere uno scrittore slovacco-ungherese

per esser nato a Kassa, per avervi passato i primi 18 anni di vita? In un'enciclopedia leggiamo che negli anni dal 1919 al 1925 Máraì avrebbe fatto parte della letteratura cecoslovacco-ungherese⁷. Ma non è simile la situazione di un László Tóth, che è nato a Budapest nel 1949 e vive sia in Slovacchia che in Ungheria? O dovremmo parlare più giustamente di uno scrittore sia (ceco)slovacco ungherese che “ungherese d'Ungheria”?

4. *Argomento istituzionale*

Come ha ricordato Zoltán Németh in un suo saggio, questa letteratura si è assicurata una propria autorappresentazione istituzionale,⁸ quindi da un punto di vista istituzionale esiste. Esiste nel senso che esistono associazioni di autori ungheresi che vivono in Slovacchia: i membri di queste associazioni ogni anno assegnano vari premi letterari, segnalando autori giovani e debuttanti, sia nella poesia che nella narrativa. Per i critici letterari che provengono dalla Slovacchia sono disponibili borse di studio. *Opus*, che si definisce “rivista degli scrittori slovacco-ungheresi”, offre possibilità di pubblicazione sia a studiosi di letteratura, che a poeti e narratori. Vi sono poi pubblicazioni collettive (monografie, storie della letteratura, atti di convegni, antologie letterarie) che nel titolo, nel sottotitolo o nelle loro tematiche, si riferiscono alla letteratura slovacco-ungherese, sulla quale si organizzano continuamente conferenze. Nelle università si possono seguire corsi specifici

⁷ *A cseh/szlovákiai magyar irodalom lexikona 1918-2004*, szerk. Fónod Zoltán, Bratislava, Madách-Posonium 2004, p. 277. L' autore della voce relativa a Máraì è Lajos Turczel.

⁸ Németh Zoltán, *A szlovákiai magyar irodalom önreprezentációja*, „Partitúra” 2010, n. 1, p. 104.

orientati maggiormente verso la letteratura slovacco-ungherese e altre letterature ungheresi minori.

A proposito dell'ultimo argomento dobbiamo sottolineare che, malgrado tutto, la letteratura slovacco-ungherese non ha un suo canone regionale relativamente autonomo dai canoni ungheresi, anzi è proprio vero il contrario: la letteratura slovacco-ungherese segue, imita o riflette in qualche modo il canone letterario ungherese, di solito non simultaneamente ma con un certo ritardo. Sia Zoltán Németh che Zsófia Bárczi, nei saggi già citati, sono concordi nel definire la letteratura slovacco-ungherese una *letteratura orientata da Budapest*.⁹ A questo proposito Németh richiama la nostra attenzione sul fatto che gli autori slovacco-ungheresi “sconfinati”, cioè quelli che vengono conosciuti e apprezzati anche oltre i loro confini geografici, erano (e sono) sensibili, aperti ai processi poetici della letteratura ungherese in Ungheria¹⁰. È difficile, infatti, immaginare i primi romanzi di Lajos Grendel senza l'ispirazione, l'influenza – diretta o indiretta – delle opere di Miklós Mészöly o Péter Esterházy. Nella poesia di Tózsér sono identificabili quasi tutte le poetiche, gli stili, i movimenti e le tendenze che formano i periodi della produzione della letteratura ungherese (parliamo di un poeta che ha già sorpassato la soglia degli ottant'anni, la cui poesia è però ancora “up to date”). Nella lingua poetica di Zoltán Hizsnyai, caratterizzata frequentemente da espressioni provenienti da vari registri stilistici, gerghi, dialetti, dall'uso cosciente di errori grammaticali, imitazioni parodistiche, mistificazioni,

⁹ Il nome della capitale ungherese è qui simbolicamente usato per indicare la “letteratura ungherese d'Ungheria”.

¹⁰ Németh Zoltán, *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?*, in: Id., *A bevégezhetetlen feladat*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó 2005, p. 22.

scambi ludici di ruolo, riecheggia la poesia di Lajos Parti Nagy. È importante notare come nei casi appena accennati non si tratti di influenza o d'imitazione passiva, vuota (improduttiva), ma di *trasformazione creativa*.

Non tutti gli autori si comportano così, è ovvio. Un'altra via che permette di restare aperti a contesti più ampi consiste nel trovare tradizioni "internazionali" che siano poeticamente produttive anche oggi, come – per esempio – è il caso della tradizione classica. Zoltán Csehy ed Aniko Polgár, due poeti che hanno cominciato a pubblicare negli anni Novanta, non solo usano motivi e figure delle antiche culture greca e romana ma sono anche – in quanto filologi classici – traduttori delle opere di questo periodo. I confini tra traduzione e produzione sono più permeabili del solito.¹¹ È simile il caso di Gergely Vida, poeta e redattore appartenente alla stessa generazione, che nei suoi testi intrattiene un dialogo produttivo con la cultura popolare.¹² La provenienza dell'autore o il fatto che possieda la cittadinanza slovacca, sono in questi casi invisibili, poeticamente irrilevanti.

La terza strategia per "sfondare" come scrittore ungherese in Slovacchia è quella di "restare a casa": pubblicare nelle riviste e nelle antologie ungheresi di Slovacchia, partecipare a eventi letterari e culturali regionali, senza l'ambizione di mettersi in gioco presentando la propria produzione letteraria, le proprie capacità personali, in un contesto più ampio. È chiaro che si tratta di una strada molto rischiosa: la chiusura, la tendenza a trascurare i canoni della letteratura ungherese d'Ungheria, anzi addirittura della letteratura europea (e potrei arrivare fino a dire: mondiale!)

¹¹ Csehy Zoltán, *Hecatelegium*, Pozsony, Kalligram 2006; Polgár Anikó, *Régész nő körömcipőben*, Pozsony, Kalligram 2009.

¹² Vida Gergely, *Horror klasszikusok*, Pozsony, Kalligram 2010.

implicano il rischio della cosiddetta “*partita doppia*” (il termine ungherese corrispondente, *kettős könyvelés*, è usato in questo contesto proprio da Zoltán Csehy), per cui in Slovacchia (o in Romania, Serbia, Ucraina) è valida una dimensione estetica diversa da quella d’Ungheria: l’autore Tal de’ Tali è noto, anzi premiato a Pozsony (Bratislava), ma il suo nome non dice quasi nulla a Budapest. Siccome Tal de’ Tali pubblica solo in Slovacchia, non è presente nelle riviste di spicco che si pubblicano in Ungheria (*Alföld, Élet és Irodalom, Jelenkor, Tiszatáj* etc.), non prende a parte al complesso dibattito letterario ungherese. Proprio questo è un motivo per cui non pochi giovani scrittori rifiutano il termine “slovacco-ungherese” o protestano contro il suo uso, contro questo marchio di autodefinizione: nel loro caso “slovacco-ungherese” connota il particolarismo, la chiusura, l’ignoranza, che spesso equivalgono all’incapacità e al diletterismo.

Spero vivamente che quanto di cui ho sinora trattato non abbia (o almeno non troppo) annoiato il lettore. Per concludere aggiungerò ancora un’importante avvertenza, che consiste nell’evitare due pregiudizi: in primis pensiamo al fatto che la *localitas*, la lingua e la storia regionali non sono necessariamente collegate al loro valore estetico, in quanto si tratta di elementi tematici e linguistici (in senso stretto) che hanno solo la potenzialità di diventare “forti” fattori estetici. I testi che presentano questi motivi debbono rapportarsi a contesti letterari e culturali più ampi.

In secundis, ricordiamo che la periferia non implica necessariamente tutti gli aspetti negativi già menzionati, ma potrebbe anche contenere potenzialità innovative. Lotman ha scritto che molte innovazioni artistiche provengono proprio

dalla periferia,¹³ ovvero da un ambito (generi, autori) più o meno lontano dal centro culturale.

Per gli autori che oggi vivono e scrivono in Slovacchia, l'importante è conservare la loro specificità senza necessariamente isolarsi o chiudersi in sè. Come ha scritto Árpád Tózsér in una sua poesia carica di ironia riflessiva, intitolata *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* (ovvero *Piagnucolio postmoderno sul tema della letteratura ungherese di Slovacchia*): “se la letteratura slovacco-ungherese è ancora „slovacca” – allora ha guai seri!”¹⁴

¹³ Lotman, Jurij Mihalovics, *A szemioszféra*, in: Id., *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, szerk. Szitár Katalin, Budapest, Argumentum Kiadó 2002, p. 100.

¹⁴ “ha a szlovákiai magyar irodalom még mindig „szlovákiai” – elég baja az neki!”

ZÉKÁNY KRISZTINA
A kárpátaljai magyar irodalomról

*Ez hát a hon... Ez irdatlan
hegyek közé szorult katlan.
S az út... Kígyó vedlett bőre.
Hány népet vitt temetőre.
S hozott engem, ezer éve,
Árpád török szava, vére
bélyegével homlokomon...*
Kovács Vilmos: Verecke

Kárpátalja a magyarlakta terület peremvidéke. Gyönyörű természeti adottságai, gyógyvizei, végvárai miatt minden korban szívesen keresték fel a látogatók, elidőztek a térségben, megírták emlékirataikat, esetleg egy-egy érdekes karaktert, eseményt megénekeltek műveikben. De teljes életutat nem sok alkotó vállalt itt régen sem, most sem igazán. Az utóbbi, politikailag zavaros időszakban a tehetséges fiatalokat (és nem csak a fiatalokat) elcsábítja a jobb élet lehetősége valahol a világban, de olyat nemigen hallani, hogy valaki, akár csak kalandvágyból, ide települt volna. Az a megedzett, csökönös mag, aki itt éli mindennapjait, alkot, és sokat tesz Kárpátalja kulturális fejlődéséért azzal, hogy jelen van, megszólal, kiáll a közös érdekekért, ha kell – ők alkotják a kárpátaljai magyar irodalmi alkotók körét. Minden tiszteletet megérdemelnek.

Nem volt ez másképp sosem. Az utóbbi száz évben a szép Kárpátalja gyakran cserélt gazdát, s ez mindig is politikai változásokat (sokszor megtorlásokat) hozott magával. Aki vállalta a bizonytalan jövőt, az maradt, aki nem, az szedte a sátorfáját.

Azóta beszélhetünk kárpátaljai magyar irodalomról is, mióta a térség Magyarországtól különváltan előbb a cseh, majd egy kicsit újra magyar, majd megint cseh, később a

szovjet, utóbb pedig ukrán fennhatóság alatt létezik. Azóta van a fogalomnak létjogosultsága.

A magyar irodalom véráramában azért mindig benne voltunk, főként a mecénáskodó helyi arisztokráciának köszönhetően. Elsősorban a Drugeth és a Perényi család kiemelkedő tagjai hívták meg a korabeli magyar irodalom jeles képviselőit, akik számos alkotásukhoz kaptak ihletet e vidéken. Megfordult itt a humanizmus időszakában Sylvester János, később Ilosvai Selymes Péter és Bornemissza Péter.

A vidék legismertebb szülötte Gyöngyösi István, aki 1629. augusztus 25-én látta meg a napvilágot Radváncon, ami ma már Ungvár részét képezi. Alispánként, országgyűlési követként, jogászként és költőként először szűkebb hazájában, majd országszerte vált ismertté.

A kegyességi költészet jeles képviselője volt Petrőczy Kata Szidónia (Kaszavár, 1662 – Beregszentmiklós, 1708. október 21.), gróf Pekry Lőrinc kuruc generális felesége, akit a szakirodalom a magyar barokk első kiemelkedő költőjének tart és Balassi, Zrínyi költészeti hagyományait folytatta. Családjával 1707-ben menekült Erdélyből Husztra, itt a Rákóczi kastélyban Arn János német nyelvű könyvének fordításával vigasztalódott. 1708 októberében hunyt el a fejedelem beregszentmiklósi várkastélyában.¹

A Rákóczi-kultusz folklórirodalmának egy része pedig Mikes Kelemenről szól, aki 1711-ben a salánki Károlyi kastélyba is elkíserte urát. A néphagyomány Mikes-forrás néven őrizte meg azt a helyet, ahonnan naponta hordta a vizet urának. A később ide épített kutat is Mikes -kútnak ismerik, a közeli dombot pedig Mikes dombja néven emlegetik az itteni lakosok.²

¹ Ld. <https://szelence.com/petroczi>.

² Várad Sternberg János: Mikes Kelemen nyomában. In: Kárpáti Igaz Szó, 1990 november 23., 24.

Ungváron tanárkodott rövid ideig Dayka Gábor, akinek nyughelye valahol a Kálvária-hegyen elterülő városi temetőben örök feledésbe merült.

Kazinczi is járt vidékünkön, igaz rabként. 1801. június 28-án szabadult. Összesen 2387 napot töltött fogságban. A munkácsi várbörtönhöz kötődő Kazinczy-ereklyék között őriznek egy kis piros bőrkötésű könyvet, amelyben ez a bejegyzés olvasható: „Dolgozásaim a’ munkácsi várban 1800–1801. Minthogy az országlás rabjainak tintát nem engednek, vasdarabokat hánytam eczetbe, a’ papirost pedig Kufsteinből Munkácsig tartó utunk alatt lopva szereztem.” A vasrozsdával írt kézirat Lessing, Osszián és Marmontel egy-egy művének fordítását tartalmazza.³

Kölcsei Ferenc a viski fürdőben kezelte magát, amikor 1831. december 29-én megírta Huszt című epigrammáját, melyet a nagy történelmi jelentőségű romvár ihletett.

Átutazott a vidéken Petőfi, Úti leveleiben be is számol erről az élményéről. De rokoni szálak, baráti vagy munkakapcsolat révén hosszabb-rövidebb időt töltött itt, a Kárpátok alján Arany János, Tompa Mihály, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Krúdy Gyula, Dsida Jenő, Szabó Lőrinc, Szabó Dezső...

A huszadik század történelmi eseményei aztán a határvonal másik oldalára kényszerítették a régiót, ettől kezdve az itt alkotók jellemzően kisebbségi irodalom képviselőivé váltak.

Kárpátalját az Saint-germaini békeszerződés értelmében 1919. szeptember 10-én Csehszlovákiához csatolták. Az ezt követő 100 évben Kárpátalja neve és státusza többször megváltozott. Ez természetesen kihatott az itt élő értelmiségi közösség munkájára, sokszor életére vagy halálára is.

³ Keresztyén Balázs: Irodalmi barangolások a Kárpátok alján. – Ungvár–Budapest: Intermix Kiadó, 1993.

*A szerencse úgy forog:
Ungvárból lett Uzsgorod,
Munkácsból lett Mukacsevo;
Isten látja egyik se jó!⁴*

A cseh érában a hatóságok akadályozták az irodalmi összejöveteleket, nem engedélyezték az irodalmi társaságok működését. Az itt élő irodalmi alkotók jellemzően magyarok, magyarul beszélő izraeliták, kétnyelvű, úgynevezett magyar ruszinok voltak. Ők is megélték a 20. század eleji irodalmi mozgalmak kavalkádját. Voltak közöttük szocialista nézeteket vallók, polgári írók, urbánusok és népiesek, avantgárdok és realisták. Összekötötték őket a kárpátaljai magyar közösség sorskérdései, amit a maguk módján belevittek az alkotásaikba. Számos frontnapló és önéletrajzi ihletettséggű mű született a háborút megjárt művészek tollából, de színdarabok, drámai költemények, még eposz is jelent meg a színházszerető közönség nem kis örömeire. Ők voltak a ruszinszkói magyar írók. Ehhez a körhöz tartozott Tamás Mihály, Bellyei (Zapf) László, Simon Menyhért, Demjén Ferenc, Kiss László, Ják Sándor, Ilku Pál, Prerau Margit, Rácz Pál, Sáfáry László, Vaskó István és mások.⁵

Minden politikai nyomás ellenére a korszakban két magyar nyelvű irodalmi folyóirat jelent meg rendszeresen a szerkesztők és a szerzők áldozatos munkájának köszönhetően: az ungvári Színházi Élet, (később Ruszinszkói Színházi Élet), és a Magyar Írás, ami Munkácson került nyomdába.

A Mozaik Kultúregyesület (a későbbiekben: Podkarpatszka Ruszi Magyar Kultúregyesület, PRMK) a

⁴ Fülöp Árpád: A szerencse úgy forog. Online változata: credo.def.hu/lemezek/szerencsekerek.

⁵ Dupka György: Magyar irodalmi élet és írásbeliség Kárpátalján – Ungvár –Budapest: Intermix Kiadó, 2017, 68.

Ruszinszkói Magyar Színpártoló Egyesülettel karöltve meghatározó szerepet játszott Ungvár magyarságának életében. Rendszeresen szervezett kulturális rendezvényeiknek a városi színház, a kaszinó, a Korona szálló étterme adott otthont. A szintén ungvári székhelyű Gyöngyösi Irodalmi Társaságnak, mivel az előző rendszer csökevényének tartották, erősen korlátozták működését. Ezért ők például műkedvelő és kalandvágyó fiatalokból verbuvált vándor színésztársulattal járták az országot.

Beregszászon 1933. július 1-jén alakult meg a Kárpátaljai Akadémikusok Egyesülete (KMAE), és a Kárpátaljai (Podkarpatszka Ruszi) Magyar Kultúregyesület (PRMKE) beregszászi helyi szervezete. A PRMKE elnöke Benda Kálmán, a Bereg megyei Kaszinó elnöke, titkára Bellyei (Zapf) László volt. Később a Bereg megyei Irodalmi és Műpártoló Egyesület (BIME), elnöke Klein Jenő ügyvéd (írói neve: Kispál János), titkára 1937-ig Demjén Ferenc író volt. Szervezésükben baloldali szellemű előadások, irodalmi rendezvények váltották egymást.⁶

A korszakban a tehetséges fiatalok az önképzőkörök, dalárdák tagjai lehettek, de szociográfiai kutatásokban, falukutató mozgalmakban is részt vehettek. Ennek köszönhetően több orvos, ügyvéd, pap válik közíróvá, vállal szerepet a vidék kulturális életében.

*Egy estét, mikor sárgán száll a Hold,
akár egy éhes, nagy darázs,
s idéznénk, ami szép és drága volt,
dalolva róluk, mint a hárs⁷*

A bécsi döntés következtében 1938–1944 között Kárpátalja

⁶ Ibidem, 84.

⁷ Takáts Gyula: Hársfások falun. Online változata: www.szozat.org/lira.

visszakerült Magyarországhoz. Természetesen ez fellendítette a magyar nyelvű kultúra ápolását, például a Gyöngyösi Irodalmi Társaság újra központi szerepet vállalhatott benne.

A ruszin–magyar kultúra és tudományosság ápolására Kozma (1884–1941) kormányzói biztos támogatásával, „a kárpátaljai és rutén népi kulturális érdekek és értékek tudományos szolgálatára és védelmére” 1941. január 26-án létrehozták a Kárpátaljai Tudományos Társaságot (KTT).⁸

Számos magas rangú és ismert művész kapott meghívást a kulturális eseményekre. Megfordult itt Sík Sándor, Tamási Áron, Mécs László, Bartók Béla, Dohnányi Ernő, Márai Sándor, Szelezky Zita. Négy művészeti ág kapott publicitást: az irodalom, a szépművészet, a zeneművészet és a színművészet.

A háború hírére az írók, költők egy jelentős része szétszóródott a világban, másutt publikáltak vagy elhallgattak (Tamás Mihály, Bellyei (Zapf) László, Rácz Pál, Simon Menyhért, Herpay Ferenc). Akiket itt értek majd a szovjetek, azok jó része nem tért haza a fogságból.

*Hol van a világváltó nagy hév,
A láz, amely csúcsokra űzött –
Ott menetelek én is némán
Tépett magyar milliók között.*⁹

1944-ben bejöttek az oroszok. Megtörténik a harmadik államfordulat, Kárpátalja a fiatal Szovjetunió része lesz. Politikai tisztogatások kezdődnek, ami érzékenyen érinti a

⁸ Vö. Kozma Miklós: Kárpátalja visszavétele. Napló. Közreadja Brenzovics László. Clio-sorozat. Kárpátaljai Magyar Kulturális Szövetség, –Ungvár, 1999; Csatáry György: A Kárpátaljai Tudományos Társaság 1941–1944. In: Hatodik síp. 6. 1994/ Tavasz. mell. 1-11.

⁹ Simon Menyhért: Ott menetelek. Online változata: Magyar írás. irodalom-művészet-kritika IV.évfolyam, 8. szám – 1936. október (real-j.mtak.hu).

helyi német, magyar és ruszin lakosságot. A sztálinisták a magyar nép háborús felelősségét hangoztatva, a „kollektív bűnösség” és a „bűnös nép” elvét alkalmazva a kárpátaljai magyar közösséget is a teljes jogfosztottság állapotába kényszerítették. Az elkövetkező rövid időszakot letartóztatások, deportálások jellemezték. Külön fejezete a kárpátaljai magyar irodalomnak a „málenkij robot” időszakában született úgynevezett lágerirodalom. A három éves szenvedés alatt az éhező, hazájuktól távolra hurcolt emberek sok esetben fejben tartották verseiket, mivel nem volt hova és nem volt mivel írniuk. Műveik csak évtizedekkel később, a nyolcvanas évektől kezdve jelenhettek meg, váltak ismertté a nagyközönség számára.

A kárpátaljai értelmiség sorait ez az időszak is megtizedelte. Akik nem a lágerekben, munkatáborokban, a Don-kanyarban, vagy hadifogságban lelték halálukat, azok kivándoroltak nyugatra. Az itthon maradottak egy részét koholt vádak alapján ítélték el, sokakat szibériai börtönökbe deportáltak, a többiek elhallgattak.

Rab fohász

Mint virrasztó a hajnalhasadásra,

Úgy vágyok, várok a szabadulásra.

Várom, hogy a szabadság fénysugara

Mosolyogjon a nyomorult világra.

Rügyezzen remény minden sápadt arcon,

Békés jólét legyen minden családon!

Ne legyen több özvegy és hadiárva –

Adj, Uram? szeretetet a világra!

Árvák és özvegyek könnyét töröld le

Mindenható kegyelmeddel örökre,

Ne áztassa az barna kenyerüket,

Aranyozd be aprócska örömlüküket.

Ó, Uram! Ne legyenek többé rabok,

Legyenek az emberek mind szabadok!

*Lakják otthonukat szépen, szelíden,
Szorgos kezükkel teremtett jólétben!
Vélt bűnökért ne üldözz, jaj, senkit:
Egyként becsüljön a törvény mindenkit!*

Herszon, 1954. XI. 8.¹⁰

Ezt követően új fejezet kezdődött a kárpátaljai magyar irodalom történetében. Olyan irodalmi körök, stúdiók szerveződtek, amelyek munkáját állandó felügyelet alatt tartották, sokszor maguk a tagok voltak a hatalmi szervek besúgóí.

Az első irodalmi műhelynek tartjuk a Beregszászi Irodalmi Kört, amelynek létrehozója az 1940-es évek végén elindított Vörös Zászló című járási lap. Alapító tagjai: Svéd Ármin, Győry Dezső, Drávay Gizella, Szenes (Kroó) László, Baráté Ferenc, Sütő Kálmán. Később csatlakozott hozzájuk Bihari Sándor, Iván Tihamér, Kiss Béla, Vántus Bertalan, Karádi László, Bakos Róza. A csekély publikálási lehetőséget nyújtó lapon kívül magyar kiadványok ebben az időben nem jelentek meg. Később néhányan áttelepültek Magyarországra, köztük Győry Dezső is, aki az indulásnál a kör vezéralakja volt. Önálló verseskötete jelent meg Sütő Kálmánnak és Bihari Sándornak, később ők is elhallgattak. Ezek a szerzők nem tudtak írói nemzedékké szerveződni, írásaik dokumentum értékűek. A 60-as évek végén jelentkező új nemzedék – Kovács Vilmos szellemi vezérletével – már fontos szerepet játszott a helyi magyar irodalmi élet újraindításában.¹¹

¹⁰ Horváth Simon (Bene, 1899) In: Dupka György: „Uram...segíts haza minket..!” Lägerírások: versek, fohászok, levelek, naplórészletek a sztálini lágerekből (1944-1959) a „málenkij robot” 70-ik évfordulójára– Ungvár–Budapest: Intermix Kiadó, 2014, 29.

¹¹ Dupka György: Magyar irodalmi élet és írásbeliség Kárpátalján – Ungvár –Budapest: Intermix Kiadó, 2017, 124.

1951. február 21-én tartotta alakuló összejövetelét a Kárpátaljai Magyar Irodalmi Egyesület, elnöke Balla László. A csoport keddenként találkozott az írószövetség helyiségében, az egykori vármegyeházán. A tagok: Andor (Geréb) György, Balla László, Barzsó Tibor, Sándor László kritikus, műfordító, Csengeri Dezső, Kótyuk (Kincses) István, Kroó (Szenes) László, Keresztes Noémi novellisták, Nemes János, Lusztig Károly, Osvát Erzsébet gyerekversíró (Sándor László felesége), valamint az ugyanebben a műfajban alkotó Szalai Borbála, Zsolt Ádám és mások.¹²

A hatvanas évek második felében a kárpátaljai magyar irodalmi közélet és kultúra fokozatosan két személy köré összpontosul. Az egyik ezek közül az a Balla László, akit a kritika később (amikor már lehetett!) a rendszer kiszolgálójaként jellemezett, aki a szovjet irodalom ideológiáját terjesztette írásaiban. Vele szemben a szellemi ellenállást képviselte Kovács Vilmos, aki a Holnap is élünk című regényének 1965-ös kiadása után egyre inkább vezéregyénisége, sőt később példaképe lett a kárpátaljai magyar íróknak, költőknek. Az irodalmi csatározások színtere ebben az időszakban néhány „szamizdatos” kiadvány, többek között az S. Benedek András szellemi vezérletével indult Forrás Irodalmi Stúdió.

1963-ban megnyílt az Ungvári Állami Egyetem Magyar Filológiai Tanszéke. Az elmúlt 55 évben itt tanult a kárpátaljai magyar értelmiség színe-java. Itt kezdte irodalmi munkásságát a kárpátaljai írók és költők jelentős része, akik már egyetemista korukban irodalmi körökbe szerveződtek, bekapcsolódtak az ungvári, valamint a kárpátaljai íróársadalom mozgalmába. Fiatalon lehetőségeket kaptak a

¹² Kovács Vilmos – S. Benedek András: A kárpát-ukrajnai magyar irodalom. In: A magyar irodalom története 1945–1975, IV. A határon túli magyar irodalom –Budapest: Akadémiai Kiadó,1981-1990, 163.

területi lapok irodalmi rovataiban történő megjelenésre, majd önálló kötetekkel is jelentkeztek.

Aztán almanachok, antológiák is napvilágot láttak, a legismertebbek ebből a korszakból a Szivárványszínen (1977), Lendület (1982), Sugaras utakon (1985), Vergődő szél (1990).

*Ungnak és Tiszának
Örök a járása.
Mint konok szívünknek
Szilaj lobogása.
Szilaj sodorása
Ungnak és Tiszának.
őrzői vagyunk még
Ezeréves lángnak.*

Tárczy Andor: Ungnak és Tiszának

1991. augusztus 24-től Kárpátalja a független Ukrajna része.

Mivel az állami nyomdákat sorra felszámolták, a rendszerváltás után a Magyarországról jövő anyagi támogatásoknak köszönhetően több mint tíz könyvkiadó, köztük a kárpátaljai szépirodalmat, honismeretet is népszerűsítő Intermix, Galéria, Tárogató, Mandátum, később a Hatodik Síp Alapítvány, az UngBereg Alapítvány, a KMKSZ, valamint az oktatási, értekező és egyházi jellegű munkákat megjelentető Cserkészszövetség, Pedagógusszövetség, később a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, az UNE magyar kara, a római katolikus, a görög katolikus és a református egyház kiadója jött létre.

1989-ben egy budapesti magánkiadó közreműködésével megszületett a Hatodik Síp című folyóirat, ami a kárpátaljai magyar irodalom fóruma kívánt lenni, s az arra érdemesek számára folyamatos publikálási lehetőséget biztosítani. A folyóirat szerkesztői 1990-ben Toll-díjat alapítottak, aminek átadására minden évben a folyóirat születésnapjának évfordulóján került sor. Az elsők között tüntették ki a folyóiratban publikált

színvonalas műveiért 1990-ben Vári Fábián Lászlót, 1991-ben Penckófer Jánost, 1994-ben Czébely Lajos helytörténészt, 1995-ben Bartha Gusztávot és más irodalmárokat.

A folyóirat teret nyújtott az újonnan jelentkező költőtehetségeknek (Bagu László, Benkő György, Czébely Lajos, Kovács Gábor, Lengyel Tamás, Mester Magdolna, Pálffy Anna, Weinrauch Katalin), prózaíróknak (Berniczky Éva, Bús Ilona, Kacsur Gusztáv, Tóth Károly), akik az egykori Forrás-tagok és a józsefattilások csoportos megjelenése után jelentkeztek írásaikkal.

A szellemi erőket összefogva hat írószövetségi tag, Balla D. Károly, Dupka György, Fodor Géza, Füzesi Magda, Horváth Sándor és Vári Fábián László 1992. szeptember 20-án Ungváron, a Kárpátaljai Magyar Könyvnapon létrehozta a Magyar Írószövetség Kárpátaljai Írócsoportját, amelynek célja: „Mindazon alkotók tevékenységének összefogása, akik Kárpátalján művészileg mind értékesebb egyéni műveket hoznak létre, s mind teljesebben kívánnak bekapcsolódni az egyetemes magyar művelődésbe... Az írócsoportnak joga van Kárpátaljáról tagokat javasolni a Magyar Írószövetség tagságának sorába, melynek grémiumával szoros kapcsolatban áll, szervezeti szabályzatának szellemében fejti ki tevékenységét.”¹³

A pályakezdő fiatalok műveiből több antológia is megjelent az utóbbi években, ilyen az Új vetés (2007), Szárnypróba (2013). Különjárat (2013)

Szép számmal indultak magyar nyelvű irodalmi folyóiratok. A rendszeresen megjelenő Hatodik Síp mellé felsorakozott 1993-ban a Pánsíp, amely 2000-ig jelent meg,

¹³ A Magyar Írószövetség Kárpátaljai Írócsoportjának Alapítólevele. In: Sors, megírva. Antológia. Összeállította és az utószót írta: Füzesi Magda. –Ungvár—Budapest: Intermix Kiadó, 1993, 121-122.

valamint az 1998-ban debütáló Véletlen Balett, amit javarészt Kárpátaljáról elszármazott posztmodern törekvésű fiatal alkotók hívtak életre. 2002-ben indult az Együtt című irodalmi folyóirat, ami máig rendszeres orgánium. Közkedveltek a megyei napilapok havonta megjelenő irodalmi mellékletei vagy állandó irodalmi rovatai is, valamint az utóbbi idők új divatja, a kultblog és az íróblog.

Sajnos a kilencvenes években folytatódott az elvándorlás Kárpátaljáról, a jobb élet reményében elindult a Magyarországra, illetve nyugati országokba áttelepülő irodalmi alkotók újabb hulláma. Ez a sajnálatos folyamat az utóbbi néhány évben a politikai, gazdasági bizonytalanság és a háború veszélye miatt még intenzívebbé vált.

A 20. század elején a történelem sodrában Kárpátalján egymást követték a politikai rendszerek, s az a kis alkotó közösség, aki megélte ezeket a változásokat, megértette, hogy születőben van valami új, amit az utókor kárpátaljai magyar irodalomnak nevez majd. Közel száz év távlatából már értékelhető a korszak, az eszmék, a célok, de akár az alkotók és műveik is. Van is vita felőle...

Mi, az olvasók, illetve tanárok pedig szemezgethetünk az alkotásokból egy-egy kötet vagy regény megjelenésekor, esetleg a tantermi órák vagy író-olvasó találkozók kapcsán, amikor átfogó képet kell mutatni a nebulóknak térségünk irodalmi alkotóiról és írásaikról. Született néhány összefoglaló mű, amely képet kíván mutatni a kárpátaljai magyar irodalom történetéről, de az igazi kútfő mindig is a megjelent irodalmi alkotás lesz.

IMRE MADARÁSZ

***Protestanti e fedeli: una parabola drammatica sulla
nuova tirannide. Rilettura di Stella sul rogo
(Csillag a máglyán) di András Sütő***

L'attualità di una rilettura del dramma *Stella sul rogo* (*Csillag a máglyán*) di András Sütő va al di là del quinto centenario dell'inizio della Riforma protestante e del decimo anniversario della morte del grande scrittore transilvano. Si tratta di riscoprire un'opera di alto valore letterario il cui messaggio di libertà assume oggi un significato di straordinaria validità.

Stella sul rogo è la seconda opera di un „ciclo di drammi” che si può intendere come „trilogia” o „tetralogia”.¹ È comunque significativo che l'edizione del 1978 porti il titolo *Tre drammi* (*Három dráma*).² Siamo d'accordo con chi riconosce in questo „ciclo” il punto più alto dell'arte di Sütő e anche con coloro che considerano *Stella sul rogo* il suo dramma migliore:³ insomma, a nostro parere quest'opera è il capolavoro assoluto di uno dei più

¹ Lázok János, *Sütő András drámatrilógiája*, Custos-Mentor, Marosvásárhely 1997, pp. 85–95; Péter Orsolya, *Csillagok a máglyán. Sütő-dramák elemzése*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 1997, pp. 8–47; Ablonczy László, *Nehéz álom. Sütő András 75 éve*, Budapest 2002, p. 266; Gáll Ernő, *A „felemelt fő” dramaturgiája és filozófiája in Tanulmányok Sütő Andrásról* (szerk. Görömbei András), Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 2002, p. 135

² Sütő András, *Három dráma*, Kriterion, Bukarest 1978, pp. 65–145.

³ Görömbei András, *Sütő András*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1986, p. 232; Pálffy G. István, *A hitvitázó in Tanulmányok Sütő Andrásról, cit.*, p. 119; Cfr. Bertha Zoltán, *Sütő András*, Kalligram, Pozsony 1995, pp. 148–149.

grandi scrittori ungheresi della seconda metà del Novecento.

Il dramma viene pubblicato per la prima volta nel 1975, insieme all'altra opera drammatica *La domenica delle palme di Michele Kolhaas* (*Egy lócsizár virágvasárnapja*), in un volume che prende a titolo il famoso motto di Martin Lutero: *Qui sto saldo, non posso fare altrimenti* (*Itt állok, másként nem tehetek*). Questo fatto, unito alla continuità storica fra le vicende rappresentate nelle due opere teatrali, rende quasi obbligatorio un raffronto fra di esse. Dopo la rielaborazione del racconto (*cronaca*) di Heinrich von Kleist, Sütő continua a presentare, in forma drammatica ma con un contenuto parabolistico, la storia del Protestantesimo. La problematica morale e filosofica è però diversa.

Nella storia di Michele Kolhaas si trattano il dramma, la tragedia della giustizia e della rivolta individuale, o più precisamente il rapporto (conflittuale) tra questi due fattori: un uomo che nutre una fede profonda nella legittimità e nella giustizia, si accorge che queste due cose non si possono conciliare e si ribella contro l'oppressione, contro la violenza „legittimata” dalla pseudogiustizia del potere arbitrario, arrivando a farsi giustizia da sé.⁴ Nel secondo dramma viene portata sulla scena la nascita di una nuova tirannide: possiamo seguire la degenerazione „in fieri” di un movimento di liberazione, di riforma, in un'oppressione non meno crudele di quella contro la quale originalmente si era rivolta con la sua „protesta”. Nella *Domenica delle palme di Michele Kolhaas* il padre della Riforma, Martin Lutero, si presenta come pacificatore, e lo scrittore lascia aperto il dilemma se egli sia in buona o in malafede, quando convince Kolhaas a deporre le

⁴ Sütő András, *Három dráma, cit.*, pp. 5–63.

armi e consegnarsi alla giustizia – che poi ingiustamente lo farà giustiziare (se è qui lecito usare questo gioco di parole).

Nella *Stella sul rogo*, invece, Giovanni Calvino, capo della Riforma ormai trionfante in Svizzera, signore onnipotente di Ginevra („la Roma dei protestanti”), è senza dubbio un uomo falso, traditore degli ideali della propria gioventù e del suo amico: un tiranno che ha tradito se stesso, la sua causa e quella della libertà. Lutero era per Kolhaas (e, in parte, anche per il suo amico-nemico Nagelschmidt) una figura di padre e maestro, mentre Kolhaas stesso era caduto vittima di un’oppressione tradizionale, storica, plurisecolare, quella esercitata dai grandi signori feudali e dai principi. Michele Serveto invece (anche in questo dramma il protagonista si chiama Michele) viene mandato al rogo proprio dal suo ex-amico ed ex-compagno di lotta, Giovanni Calvino. La religione, la fede, è nuova, ma i metodi sono quelli vecchi, sono gli stessi metodi dell’Inquisizione cattolica con la quale Calvino, come ben sappiamo dalle fonti storiche, era disposto a collaborare contro il nemico comune delle – ormai – *due* ortodossie.⁵ Nel dramma l’inquisitore cattolico Ory dice infatti a Serveto: „Lei non è il nemico di Calvino, ma peggio: è il suo *oppositore*”.⁶ Questo „peggio” vuol dire più pericoloso dei nemici tradizionali cattolici, perchè radicalizza proprio le sue idee di riforma, non soltanto in materia teologica, relativamente ai dogmi religiosi. La „colpa” più grande di

⁵ Stefan Zweig, *Castellio contro Calvino* (1936), Castelvechi, Roma 2015, pp. 89–90; Roland Bainton, *Vita e Morte di Michele Serveto* (1953), Fazi Editore, Roma, 2012, p. 123-125.

⁶ Sütő András, *Három dráma, cit.*, p. 94.

Serveto forse non è tanto quella di aver scritto e pubblicato dopo la *Institutio religionis christianae* di Calvino la *Restitutio religionis christianae* in cui negava la Trinità „bestemmiando” (e così fondava la nuova confessione unitaria), ma di aver chiesto e continuato a chiedere il diritto alla libera discussione in materia di fede. È questa la cosa più intollerabile per il „dittatore”⁷ ginevrino. Entrambi difendono qualcosa: Serveto un ideale, Calvino una realtà; Serveto i diritti dell’uomo, Calvino un potere consolidato. La „libertas scientiae” che per Serveto è un diritto sacro, rappresenta un „diabolicum dogma” per Calvino e per il suo uomo ultraortodosso Farel – come per la Santa Inquisizione cattolica. Sütő, pur essendo di religione protestante (calvinista), non accetta la letteratura apologetica di parte calvinista che vorrebbe assolvere il gran riformatore dalla grave colpa di omicidio, dal sommo delitto dell’assassinio di Serveto, dando tutta la responsabilità a Farel. Lo scrittore condivide invece l’affermazione di Castellio, grande critico di Calvino, secondo cui bruciare un eretico non è un atto di fede, ma un assassinio.⁸ Condivide quindi la tesi della moderna storiografia secondo cui il rogo del primo martire bruciato dal Protestantesimo „fu il seme di una dottrina che, attraverso dibattiti secolari e la svolta avvenuta con l’Illuminismo nel Settecento, sta alla base della civiltà occidentale”.⁹ Il critico „ufficiale” del regime comunista, l’accademico (e spia) Péter Nagy, cercò di giustificare o almeno attenuare la gravità del delitto di Calvino, asserendo

⁷ Stefan Zweig, *Castellio...*, cit., p. 41.

⁸ *Ibidem*, p. 141.

⁹ Andrea Del Col, *L’Inquisizione in Italia*, Mondadori, Milano 2006, p. 482.

che con il nemico cattolico „ante portas” Calvino non avrebbe potuto tollerare dissidi e divisioni all’interno della città-stato.¹⁰ Siamo di fronte al tipico pretesto a cui danno voce i dittatori di ogni epoca: il „nemico interno” fa il gioco di quello esterno, dell’aggressore straniero. Eppure proprio Calvino si identificava, nei metodi e nella concezione sulla libertà, con i cattolici inquisitori. Qual è la differenza fra l’uccisione di Serveto e quella di Giordano Bruno?

Al suo apparire, nel 1975, questo dramma nella Romania di Ceaușescu potè „passare” il visto della censura perché questa non l’aveva ritenuto pericoloso, dato che non si parlava in esso dei diritti della minoranza ungherese della Transilvania (alla quale alluderà invece un dramma successivo, *Le nozze di Susa*, che non a caso nel 1981 potrà essere pubblicato solo a Budapest). Per il regime comunista dell’Ungheria di Kádár (più tollerante di quello del Conducător) questo era invece il dramma più pericoloso o comunque più sospetto di Sütő, un dramma liberale sui più „classici” diritti liberali dell’uomo e del cittadino, sulla libertà di parola, di stampa e di religione.

Dopo più di quarant’anni il capolavoro di Sütő è vivo non solo per la sua bellezza poetica: esso si sta caricando di una vivacità fortemente attuale per il suo monito contro il potere assoluto concentratosi nelle mani di un solo uomo, contro le insidie di nuovi autoritarismi, contro il pericolo di una dittatura: „Fra le pareti della Nuova Gerusalemme dormite con gli occhi aperti, brava gente,” per non finire „come pupazzi, come marionette”¹¹ nelle mani di un nuovo dittatore.

¹⁰ Nagy Péter, *Sütő András: Csillag a máglyán*, Kritika 197 6/1, p. 27.

¹¹ Sütő András, *Három dráma*, cit., p. 145.

LÍVIA PASZMÁR
*Intertextual Central-Europeanness
of Péter Esterházy*

Hungarian literature beyond borders we mostly associate with literatures which emerge beyond the borders of current Hungary. It means that primarily we talk about Romanian, Serbian, Slovakian and Ukranian literature written in Hungarian, but theoretically it is not attached to an exact region, rather to the language. However, it can also be looked at from the other side: from my point of view – from Slovakia – territorially Hungarian literature is the one which is beyond the borders. This fact makes it clear how can be my paper reconciliated with the subject of literature beyond the borders. However, being a PhD student of Institute of World Literature of Slovak Academy of Science, my position could be characterised as double twisted: my mother tongue is Hungarian and I socialized in a school system, where literature was divided into Hungarian, Slovak and world literature, but I deal with Hungarian literature from the perspective of a Slovak professional reader. In this paper I focus on historical texts – two novels and a drama – of Péter Esterházy which as a third twist partially take place in the territory of current Slovakia, and I examine the intertextual aspects in them.

First of all, it is necessary to accent that Esterházy is one of those influential authors who provoked the postmodernist shift in Hungarian literature which started in the middle of the 1970s and reached its peak in 1986 with publishing of two crucial books: *A Book of Memories (Emlékiratok könyve)* by Péter Nádas and *An Introduction to the Literature (Bevezetés a*

szépirodalomba) by Péter Esterházy. Since then he has been considered for one of the most significant writers of the 20th century Hungarian literature. On the other hand, the beginning of the 21st century seems to be the period of another shift, which obviously puts forward different approaches to the language and the text.

Further in the introductory section of my paper, I would like to briefly sum up the main features of Slovak reception of the works of Péter Esterházy. Its course can be split into two steps, where the first step includes translating the author's works and the second step means the critical response given to the translated works. The first step is represented by seven novels of Esterházy translated into Slovak by Renáta Deáková and Juliana Szolnokiová, which are mostly from the latter period of the author's oeuvre – the originals were published after 2000 only with two exceptions.¹ Under the second step I understand journals of various genres – interviews, reviews, essays, studies and other texts –, but here I only concentrate on some studies and reviews. My research of journals focused on the aspect of intertextuality, and as a general result I recognized that the Slovak professional readers rely on especially the theories of Roland Barthes, Linda Hutcheon and Renate Lachmann.

Presumably, there are more works of Péter Esterházy that can be interpreted as historical, here, however, I try to

¹ List of the Slovak translations: *Harmonia caelestis* (Renáta Deáková, 2005), *Opravené vydanie (Javított kiadás, Renáta Deáková, 2006)*, *Pomocné slovesá srdca (A szív segédigéi, Juliana Szolnokiová, 2009)*, *Žiadne umenie (Semmi művészet, Juliana Szolnokiová, 2009)*, *Jedna žena (Egy nő, Renáta Deáková, 2011)*, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – šermovacia verzia (Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat, Renáta Deáková, 2013)*, *Jednoduchý príbeh čiarka sto strán – verzia podľa Marka (Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat, Renáta Deáková, 2014)*.

approach only three of them: novels *Celestial Harmonies: A Novel* (*Harmonia caelestis*) published in 2000 and *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version* (Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozós változat) published in 2013, and drama *Mercedes Benz* published in 2015. *Celestial Harmonies* is the one from the three, which has an Italian and an English translation, as well. (Ten of his works are translated into Italian by Marinella D’Alessandro, Mariarosaria Scigliitano, Antonio Sciacovelli, Giorgio Pressburger and Marzia Sar,² and eight to English mostly by Judith Sollosy, one by Takács Ferenc, one by Michael Henry Heim and one by Richard Aczel.³)

Celestial Harmonies: A Novel, as the title suggests, is a novel in terms of its genre, where the author elaborates Central

² List of the Italian translations: *I verbi ausiliari del cuore* (*A szív segédigéi*, Marinella D’Alessandro, 1988), *Il libro di Hrabal* (*Hrabal könyve*, Marinella D’Alessandro, 1991), *La costruzione del nulla* (*A semmi konstrukciója*, Marinella D’Alessandro, 1992), *Piccola pornografia Ungherese* (*Kis magyar pornográfia*, Marinella D’Alessandro, 1993), *Lo sguardo della contessa Hahn-Hahn - giu per il Danubio* (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Mariarosaria Scigliitano, 1995), *Harmonia Caelestis* (Giorgio Pressburger, Antonio Sciacovelli, 2003), *L’edizione corretta di Harmonia Caelestis* (Javitott kiadás, Marinella D’Alessandro, 2005), *Una donna* (*Egy nő*, Marzia Sar, 2008), *Non c’è arte* (*Semmi művészet*, Mariarosaria Scigliitano, 2012), *Esti* (Giorgio Pressburger, 2017).

³ List of the English translations: *Helping Verbs of the Heart* (*A szív segédigéi*, Michael Henry Heim, 1990), *The Transporters* (*Fuhasrok*, Takács Ferenc, 1991), *The Book of Hrabal* (*Hrabal könyve*, Judith Sollosy, 1993), *The Glance of Countess Hahn-Hahn* (*Down the Danube*) (*Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Richard Aczel, 1994), *A Little Hungarian Pornography* (*Kis magyar pornográfia*, Judith Sollosy, 1995), *She Loves Me* (*Egy nő*, Judith Sollosy, 1997), *Celestial Harmonies: A Novel* (*Harmonia Caelestis*, Judith Sollosy, 2004), *Not Art* (*Semmi művészet*, Judith Sollosy, 2010).

European historical questions, eventually from the perspective of a member of a noble house, the Esterházy family. The book is divided into two parts which essentially differ from each other: as Zoltán Németh suggests, the first part involves characteristics of so called referential postmodernism, while the second part is comparatively anthropological. (Németh 2012) The most significant features of the first part are among others focusing on language and intentional intertextuality. The text is constructed from numbered paragraphs – the subtitle also refers to that: *Numbered Sentences from the Life of the Esterházy Family* (Számozott mondatok az Esterházy család életéből) – which are actually sentence-long only in exceptional cases. On the other hand, the second part – *Confessions of an Esterházy-family* (Egy Esterházy család vallomásai) – balances on the boundaries of fiction and non-fiction. It takes place in the 20th century and focuses largely on the narrator's lifetime. The central character of the whole novel is the father, who, on the one hand, travels throughout the centuries, changing location and form as a timeless and shapeless sign, and who can also be a present, physical and authentic father figure. In my point of view, based on literary histories and secondary literature about Esterházy's oeuvre published in the last two decades, *Celestial Harmonies* can be considered the third key work of the author, following chronologically the publication of *Novel of Production* (Termelési-regény) from 1979 and *An Introduction to the Literature* from 1986.

Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version is one of the latest works of Esterházy, and it is the first volume of the series of Simple Story Comma One

Hundred Pages (*Egyszerű történet vessző száz oldal*) novels.⁴ Pages stand for chapters, but one page actually does not equate to one page: it is usually shorter or longer. The storyline goes back to the 17th century, when the current territory of Hungary was occupied by the Ottoman troops. However, the phrase simple story from the title is tricky: there is indeed no coherent story, or even if there is, it is not possible to tell it.

Both novels are intertextually complex, but this complexity is different. *Celestial Harmonies*, especially its first part is full of texts unmarkedly borrowed from various kinds of texts. *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version* is heavily footnoted, the narrator frequently associates from seemingly random texts to seemingly random texts, and sometimes the role of footnotes and main texts is transposed: footnotes become main texts and main texts become footnotes.

Slovak reception reflected the *Celestial Harmonies* – the first book by Péter Esterházy translated to Slovak – vividly. Vivid reflections primarily mean journals – reviews or essays – which celebrate a unique narrative voice odd to the Slovak traditions. I would underline two reviews on the novel: one by Peter Michalovič and one by Ľuboš Sveton which include some remarkable ideas. The significant aesthete Michalovič discusses that there are two ways of talking about the past: on

⁴ The second part of the series *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Mark Version* (*Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*) was published one year later, in 2014. The plan of the author to continue the series is known from some interviews. Last time László Szigeti, founder of the publishing house Kalligram was talking about that at the first performance of the play *Mercedes Benz* in Bratislava: <http://www.litera.hu/hirek/szigeti-laszlo-a-mercedes-benz-bemutatojarol>.

the one hand, events of the past can be interpreted as consequences of each other, which means a simple but also a dangerous variant of solution; on the other hand, the second alternative is questioning the absolute truth, which is also characteristic for the prose of Esterházy. (Michalovič 2005) In *Celestial Harmonies* – as in such kind of texts – truth and untruth are not opposites, therefore the novel has to be filtered through its first sentence: „It is deucedly difficult to tell a lie when you don't know the truth.” (Esterházy 2005, 5) In Svetoň's review I would highlight only one idea, which refers to Esterházy's entrant period: the opportunities. (Svetoň 2005) Svetoň alludes to the roots of differences between Hungarian and Slovak literature of the 1970s. At that time in Czechoslovakian political climate it was impossible to experiment with the language of literary works, therefore an experimental voice could not raise during the period of Hungarian postmodernist shift in Slovak literature.

About *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version* only a few journals were published, here I mention the one that was written by Judit Görözdi, a literary scholar of Hungarian nationality, who transmits Hungarian literature towards the Slovak readers. In her text she refers to the domestic critical echoes which – as she writes – credited the book with the attribute revival of the postmodernism. She also highlights that one of the main questions of the novel is oriented towards the controversial historical concept: whether history is an objective chain of real events or doubtful content of historical memory. (Görözdi 2013, November 16) This approach is similar to the one I mentioned in line with the review of Peter Michalovič.

Other journals which deal with Esterházy's intertextuality, do not focus on the two appointed historical novels. Generally

written journals about the author's works compare his texts to textiles, nets, labyrinths, mosaics, streams and torrents, (Farkašová 2010) and also credit the author's texts with pleasurable character. (Michalovič 2007) These impressions reflect concepts of Roland Barthes – this approach has its traditions in Slovak literary theory. However, Judit Görözdi published two studies – one focusing on referentiality (Görözdi 2013) and one on historicity (Görözdi 2014) – about some particular works of Esterházy, where she alludes to the theories of Linda Hutcheon and Renate Lachmann. Despite the fact that the concepts of Hutcheon and Lachmann significantly differ, they also cross at some points: such as interpretation of intertextuality as work with the memory of the text, while cultural heritage can rewrite, decompose or delete it. Görözdi also emphasizes the term historiographic metafiction that Hutcheon writes about the following: „it offers a sense of the presence of the past, but a past that can be known only from its texts, its traces – be they literary or historical,“ (Hutcheon 1988, 125) and what in Görözdi's opinion perfectly describes historical novels of Esterházy. As she writes, historiographic metafiction is the postmodern version of historical novel, which problematizes the relation between history and fiction. Moreover, in some cases historical narrative is shifted to the background in discussions of historical matters.

I can absolutely agree that both *Celestial Harmonies* and *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version* treat the text in that way. In the former – rather in its first part – there is no coherent sotryline, space and time are mingled, and the only thing, which connects the passages is the sign of the narrator's father. I would rive off two examples that demonstrate the problematic character of historical facts compounded with the narrative. Some episodes

are retold from different angles, in different versions: e.g. the battle in Nagyvezekény (Veľké Vozokany), which really took place in 1652 between the Turkish and the royal troops, and where four Esterházy were killed, reappears in more paragraphs.⁵ Further example is the 32nd paragraph, which seems to be a historical document listing personalities of the Esterházy family. However, the enumeration is interrupted by objects written in italics that supposedly were owned by the fictional father, who at the very moment lived in the 20th century. Consequently, *Celestial Harmonies* consists of short episodes that are not meant to create a single storyline, on the contrary, the novel is intentionally fragmented, as our memories. On the other hand, *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version* is actually aimed to tell a story from the beginning until the end, but in the middle of events it turns out that continuity is impossible, numbers of pages get mixed up, the storyline unravel and derail. One of the central characters, Pál Nyáry is shot, but there are two possible killers who admit their deed – both in a different way.

Lachmann's concept of intertextuality can be detected in fragmented storylines that cause a polyphony of voices. Different voices complete, set up, correct, replace, but sometimes also undermine each other. (Lachmann 1997) The above examples also refer to Lachmann's theory: as in *Celestial Harmonies* history gets decomposed, and as in *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version* the main text is interrupted by footnotes.

In 2015 there was a plan of the Slovak National Theatre to put on stage the historical review Mercedes Benz of

⁵ The most precise – but still not accurate – reflection of the battle in Nagyvezekény is in the 134th paragraph.

Esterházy. The text was ordered by the Slovak National Theatre itself, and it was originally published in the literary magazine *Kalligram* dedicated to the author's 65th birthday.

The story ironically refers to *The Tragedy of Man* (*Az ember tragédiája*) by Imre Madách as it starts with a bet between God and Lucifer: its stake is the faith and fidelity of the Esterházy family. It is followed by a dream of the count of Galánta (Galanta) about the crucial moments of the noble family, particularly about the falls. Catharsis is brought unequivocally by the 20th century with the two world wars, and with the Esterházy's losing all their properties – including the castle where the dream scene, the frame narrative is laid.

Here it needs to be highlighted that both novels and the drama are connected to the territory of current Slovakia. *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version* is set to the Gömör (Gemer) region, *Celestial Harmonies* has more episodes that take place beyond the current Hungarian borders (especially to the north), e.g. the above mentioned battle in Nagyvezekény, and as for the scenery of the frame narrative of *Mercedes Benz* a now Slovakian castle is chosen.

The intertextual curiosity of the drama is in its dual construction: the historical context is drawn among others of intratextual excerpts from *Celestial Harmonies* and *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version*. While the previous seems to be a structural-thematic model for the work, the latter has rather a decorative function. It means that the character of texts taken from *Celestial Harmonies* could be interpreted as architextual – one of the transtextual categories by Gérard Genette – that shows generic, modal and typical correspondence with the original. (Genette 1996)

At this point should also be mentioned Julianna Wernitzer's typology of citations. According to that we can distinguish two functions of citations in the works of Péter Esterházy: some taken texts are built into the deep structure of the new text – in other words the new text follows the taken text's structure –, some only decorate. (Wernitzer 1994, 65 – 66) The relation of Mercedes Benz to the two mentioned historical novels could be a good example of this interpretation.

Wernitzer's division fits the case of Esterházy's last drama, however, it is not a general rule applicable for all of the author's texts. In my reading, for instance, *Celestial Harmonies* and *Simple Story Comma One Hundred Pages – The Sword-Brandishing Version* do not have obvious structural models, neither architexts that would function as complex sources of the above works.

Another good example of the division could be the text *Helping Verbs of the Heart (A szív segédigéi)* from Esterházy's early period, which is associated with two structural models: the first is *A Sorrow Beyond Dreams: A Life Story (Wunschloses Unglück)* by Peter Handke, the second is *The Aleph (El Aleph)* by Jorge Luis Borges. The two texts are built to the text of Esterházy in a different way: citations from Handke's short story are always unmarked, however, the Borgesian references are marked by sparse references, such as names of characters or places.

The two discussed novels and the drama make up a specific historical intertextual universe, where the ideal reader of Esterházy finds some familiar passages, and loses the ability, at least for a while, to recognize which work is in the focus of attention. There are no real borders between the physically separated texts (the books themselves), even the difference in genre cannot be an obstacle.

Mercedes Benz had been a few times rewritten by the author before the rehearsal process could have started at the Slovak National Theatre. Therefore the published version of the drama slightly differs from the one that became the base of the play-book. Péter Esterházy could not see the first performance, which took place on January 7-8, 2017. He died on July 14, 2016 of pancreatic cancer.

Works of Péter Esterházy and the author himself gained a certain degree of popularity beyond the north borders of Hungary, which could have become even more significant. Relatively obvious sign of this tendency was the request of the Slovak National Theatre, which, on the one hand, could be the result of the growing number of the Slovak translations of Esterházy's works, on the other hand, it was supposed to demonstrate the Central-Europeanness: the phenomenon that instead of concentrating on the presence of borders between the nations living in Central Europe accents the aspects that are common or at least similar. The problems and questions depicted in the drama concern the Slovaks just like the Hungarians, and it is also frequently spoken out on the stage by God or Lucifer. Both of the nations have to face their past, accept the mistakes that cannot be corrected in the present, try to learn from them, correct those that are correctable, and do better that can be done better. The common history has various (contradictory) readings, and it does not exist as the one and only truth. What we know is just a reading, an interpretation of a certain culture – and/or a person socialized in that culture, whose understanding does not have to reflect that of the environment.

At the time of the conference *Letteratura ungherese, Letterature ungheresi* in Padova I used present tenses speaking about Péter Esterházy, now the oeuvre is complete: past tenses are required. This paper attempts to commemorate the author in its own modest way.

Literature

- Borges, Jorge Luis. 2009. Alef. In: *Spisy I – Fikce, Alef*, transl. Kamil Uhlíř, 351 – 372. Praha: Argo.
- Esterházy, Péter. 1979. *Termelési-regény (kissregény)*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 1985. *A szív segédigéi*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 1986. *Bevezetés a szépirodalomba*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2000. *Harmonia caelestis*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2005. *Celestial Harmonies*. London: Harper Perennial.
- Esterházy, Péter. 2013. *Egyszerű történet vessző száz oldal – a kardozös változat*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2014. *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*. Budapest: Magvető.
- Esterházy, Péter. 2015. Mercedes Benz. *Kalligram* 24, 4: 3 – 44.
- Handke, Peter. 1979. *Vágy nélkül, boldogtalan*, transl. Bor Ambrus. Budapest: Magvető.
- Madách, Imre. 1956. *Az ember tragédiája*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Nádas, Péter. 1986. *Emlékiratok könyve*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Bibliography

- Allen, Graham. 2005. *Intertextuality (The New Critical Idiom)*. New York – London: Routledge.
- Barthes, Roland. 1996. A szerző halála. In *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*, transl. Babarczy Eszter, 50 – 55. Budapest: Osiris Kiadó.
- Barthes, Roland. 1996. A szöveg öröme. In *A szöveg öröme. Irodalomelméleti írások*, transl. Mihancsik Zsófia, 75 – 116. Budapest: Osiris Kiadó.
- Farkašová, Etela. 2010. Péter Esterházy: Pomocné slovesá srdca/Úvod do krásnej literatúry, Žiadne umenie. *Knižná revue* 20, 1: 3.
- Genette, Gérard. 1996. Transztextualitás, transl. Burján Mónika. *Helikon* 42, 1 – 2: 82 – 90.
- Görözdi, Judit. 2013. "Kniha týždňa: Radosť á la Esterházy." *Pravda*, November 16.
<http://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/299524-kniha-tyzdna-radost-a-la-esterhazy/>
- Görözdi, Judit. 2013. Referenčnosť v dielach Pétera Esterházyho. In *Možnosti autobiografickosti*, ed. Ivana Taranenková, 193 – 209. Bratislava: ÚSIL SAV a PF TU v Trnave.
- Görözdi, Judit. 2014. Dejinnosť v románoch Pétera Esterházyho. *World Literature Studies* 6 (23), 2: 36 – 52.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. New York – London: Routledge.
- Kulcsár Szabó, Ernő. 1993. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum.
- Lachmannová, Renate. 1997. Literatúra robená z literatúry: nadväzujúce, polemizujúce a dopĺňajúce písanie (do-pisovanie, pre-pisovanie a o-pisovanie), transl. Peter Zigman. *Slovenská literatúra* 43, 5: 365 – 378.

- Michalovič, Peter. 2007. Dejiny človeka vždy dobehnú. *OS* 11, 1: 150 – 155.
- Michalovič, Peter. 2005. Jestvovať znamená vyfabrikovať si pre seba minulosť. *Knihy a spoločnosť* 2, 9: 13.
- Németh, Zoltán. 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiája*. Pozsony: Kalligram.
- Svetoň, Ľuboš. 2005. Tajé a inotajé postmoderny – Péter Esterházy: Harmonia caelestis. *Knížná revue* 15, 11: 3.
- "Szigeti László a Mercedes Benz bemutatójáról." *Litera*, January 11, 2017. <http://www.litera.hu/hirek/szigeti-laszlo-a-mercedes-benz-bemutatojarol>
- Wernitzer, Julianna. 1994. *Idézetvilág avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője*. Pécs: Jelenkor Kiadó.

BALÁZS FÚZFA

*'...his undefined gaze slowly fixated on the emptiness where the universe was billowing' – or supplements to the dual nature of School on the Border*¹

In memory of János Bányai

The novel by Géza Ottlik definitely marks the end of an era, the last but one second before postmodernism in the history of the Hungarian literature (prose). Moreover not only the end of an era, but also a style is marked by the corpus; first of all the possibilities of interchanges between high and popular literature (and their limitations?) are sampled, furthermore it questions the borders between children's literature and literature for adults, likewise the possible patterns of linear and hypertextual text organisation are also referred to. In my study I am researching the Hungarian novel that 'not only tells us a story or talks about something but it is that something itself'², that means not only does it write about the border-feature, but it grabs it in its essence. The novel is studied from the four aspects that were defined in the conference. Thus it is not surprising that not only the novel, but its reception has become bi-facial as well. The last part of my study elaborates on this issue.

The sentence cited in the title is from the parody of the novel by Ottlik written by Erzsébet Vezér, it is its closing statement. It expresses the dual nature of *School on the Border* from both

¹ This study has been supported by Institute of Advanced Studies Kőszeg (iASK).

² Géza Ottlik's letter to Gara László published by BENDE, József, Vigília, 2002/2, p. 119.

ontology and aesthetics aspects. Since while it constantly underlines its lack of importance and being 'nothing' the text explicitly states the need to talk about 'everything'³. Besides the sentence has its irony as well; it states the originally dreaming, gazing and inactive nature and mind-set of the Medve-Bébé-Szeredy trio.

About the Ambivalence of the Text

How does a text achieve to gain a dual meaning? What kind of text creating methods and tools does a text need to 're-emerge' and step over itself in addition to the direct meaning, and to possess symbolic messages as well? So that the denotatum and the connotatum would be in force parallel, and the reader would be charmed by their elegant and fine weaving. So that the acquirer would have the feeling that this and that are happening in the novel at the moment, somebody is walking along the alley, the trees are blooming, boots are stepping in mud, it is snowing, etc., - but at the same time he would feel that these are only superficialities, the essence is hidden in the depth of the text. Furthermore this secondary message is not always worded, quite often it is only a hint, as it is in the famous snow scene; 'I haven't even thought of this possibility⁴.' What kind of possibility? The universal nature of being white? Or that the sight of snowfall is astonishing? Or that cathartic feeling can be sensed in a confined space – a classroom – as well? Is the sentence conveying something about freedom?

³ See e.g. the famous summary towards the end of the novel: „...yet everything is pretty good as it is.” / „...mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van.” (Ottlik Géza, *Iskola a határon* = <http://mek.oszk.hu/02200/02285/02285.htm>)

⁴ *Ibidem*.

About the paradox of existence? About blessing? About love? About overcoming mud? Most possibly about all of these.

By giving the title of *The Difficulties of Telling a Story* Ottlik defines the limitations of interpretations exactly. As the story teller he alienates the text, he does not focus on the actions, rather on the strength created linguistically. He is fascinated by the ways language expresses messages 'beyond the language'⁵. 'The sentence preceded the word, the sentence has been broken down to clauses. The paragraph preceded the sentences, the paragraph has been uttered by sentences. Novel preceded the paragraph. Novel is preceded by silence only.'⁶ Even if the power of silence has not recently been discovered by literature, it is obvious that it is regarded as of great importance nowadays.⁷ In our literature most probably János Arany was the first to bestow silence a greater role than simply effecting style, especially in his ballads. In *Vörös Rébék* he tells an epic content by using a pair of quotation marks or by their lack of usage. The essence of *Szondi két apródja / The two Pages of Szondi* is to oppose the impossibility of understanding via words against the possibility of understanding without words. The message conveying role of the elliptic figures of speech is developed by Attila József and the postmodernism in prose later.

Ottlik was struggling the same paradox that Medve was fighting in the *School and Buda*; '...he is worried about ruining the story of his life by writing about it, that is why he is

⁵ Ottlik Géza, *A regényről* =

http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/ottlik_regenyrol.html

⁶ *Ibidem*.

⁷ See e.g. the latest study publication: Szitár, Katalin, *Hiány-jelek*, Bp., Gondolat, 2013.

delaying writing'⁸ – since putting it into words the connection to totality, the universe would be demolished. Words express much less than the feelings. Since each linguistic form decreases the inner Totality-feeling. Even the not so perfect memories are closer to reality than its narrow version coded in words.

Thus the starting point of the dual nature of *School on the Border* is the following; the storyteller knows that the human language is inadequate to express the shades of human existence, however he is aware of the lack of devices to express the totality hidden in us, other than language. That is why the text is continuously oscillating in the squeeze of the event and the essence, and is able to be so mildly floating that had been defined so precisely by Péter Eszterházy in his famous study; 'The Ottlik sentence does not shiver, it is rather stable, as a huge ark, black bird it almost invisibly swings'⁹.

Popularity in the horizon? Children's literature or adult literature?

In the blurb of the publication in 1959 it is defined as a novel for students. After thumbing through the first chapter that concerns the hardship of writing, the novel is really easily readable by teenagers as well, the primary message layer of the text in terms of both its topic and the characters makes it a novel for young people, as it was considered earlier. The sentences are organised in a clear and understandable manner, its topic is likely be interesting for anybody probably not directly but indirectly – it may even become one of the soldier novels like

⁸ Ottlik Géza, *Buda* = <http://mek.oszk.hu/01300/01339/01339.htm>

⁹ Esterházy Péter, *Zakóink legtökösabb szerkezete* = <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00056/esterhazy00063/esterhazy00063.html>

the one by Musil, and development novels that are considered as fashionable sometimes, like *Törles*. Most probably before Eszterházy's famous Ottlik copy made in 1982, the Ottlik novel fulfilled this role in the history of Hungarian literature, however without a huge success. But when Eszterházy took it out of disappearance, and then a strong reception renaissance commenced (that was repeated even more underlined in the first decade of the 21st century); the *School on the Border* have become the unavoidable closing piece of everything that had been created in Hungarian literature, and at the same time the starting piece of everything that follows. Its key role is unquestionable. It is not being read by huge masses, thus it is not one of the 'popular literary pieces' in this sense, however, it can be chosen as compulsory reading in secondary education, consequently in the classic sense of the expression it can become the mind feed of many readers.

Its language is both ordinary and elevated at the same time, thus popular and mighty. Difference between reader and reader may lie in the layer one can perceive depending on age, job, sex or interests.¹⁰ A tradition is created by the *School* that makes postmodernism the friend of the reader, rather than causing alienation.

Compared to this issue the question whether it is a piece of literature for children or adults is almost secondary. Its acquisition is not hindered by attractive linguistic features, the problem that is described in the novel concerning all of us, as well as the elegantly easy readability make it natural (except for the already mentioned first chapter). Besides even the question itself seems a bit unnatural, since it would be more appropriate to

¹⁰ See more elaborated by Kamarás, István, *Olvásó a határon*, Pont – Savaria University Press, Bp.–Szombathely, 2002.

ask whether *School on the Border* is a good or bad piece of literature. The answer to this question is easy; the novel by Ottlik is outstanding – according to both the reception and the readers.

Why does literature based on hypertextuality not or hardly exist?

It seems the expected digital explosion did not happen in the first decade of the 21st century, some processes even slowed down, regarding literature. While a significant part of our lives has been affected by digitalisation, literature has not taken the possibility so hard.

The *School* by Ottlik, the *A Novel of Production* by Eszterházy, and *Dust*, the dictionary novel by Ferenc Temesi created the basis for the birth of significant pieces of this new text organisation. Those novels however, have not been born that would be characterised by some digital-hypertextual text organisation instead of linearity.

My hypothetic explanation concerning this dilemma is that any text about temporality has been regarded as an unquestionably necessary building element since the birth of fine literature. It means, that the textual pieces of art desire to take itself and its described object out of the jurisdiction of time, the power of mortality. Even though its impossibility is known, as I have already stated in connection with the language, there is no other device for protest but its own self. The printed letters want to turn something; feelings, thoughts, human relations into eternal. The digital letter, however, originally bears mortality. Does it mean that whatever is not printed does not exist? – might one ask ironically turning the saying upside down ('anything that cannot be found on the Internet does not exist'). Among other reasons that is why we do not have the desire to read hypertextual short stories, novels, poems.

In the other hand the interpretation of a fine literary piece is

linked to a fixed sign system. Although Ottlik having the mind of a mathematician, launched hypertextuality in our literature in an era that still did not possess computers, we are the slaves of our conventions, established practices. Mankind has not discovered how a dynamically changing, 'unfinished', 'unclosed', hypertextual poem should be read. What the beauty is in it. Most probably we would slowly learn it eventually, and then such texts will be born.

About the Controversial Nature of Reception as Crossing Borders

Any element and layer of the novel by Ottlik has got a dual nature, thus it is attributed to marking borders, and moreover the Vajdaság/Voyvodina branch of reception marked by János Bányai directs our attention to some further interesting ambivalence. Hypothetically it means that the science of literary criticism developed more quickly in the peripheries that are beyond the political borders of present-day Hungary than in the mother country during the 1960s and 1970s. While structuralism and other 'terrible isms' were persecuted in the Institute for Sciences of the Hungarian Academy of Sciences and the universities in Hungary, János Bányai was talking about Ottlik¹¹ in programme on Újvidék Radio, and a little bit later he was teaching the *School*¹², at the Újvidék/Novi Sad University, because he regarded it as an important piece of art

¹¹ The Programme of *Rádióiskola 1974/75, 2nd semestre*, Újvidéki Rádió, 1974 (A/3 chart, the private archive of Bányai, János).

¹² See: *Szövegértelmezések-fejezetében az Iskola a határon*: Bori, Imre, Szeli, István, Bányai, János, *Javaslat irodalomtörténeti és irodalomtudományi harmadik fokozati oktatás megszervezésére*, [Újvidéki Egyetem] Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1978. május 25. = the private archive of Bányai, János). (one page).

based on his own research. He obtained his theoretical knowledge from the west via Serbian language, since 'everything was translated into Serbian, while much less was translated into Hungarian'¹³.

Ottlik reception had hardly existed for almost quarter of a century, and then suddenly it turned into a very strong desire to understand, and several authors wrote important books and studies about *School on the Border* in the 1990s, already armed with up-to-date scientific knowledge (the monography by Mihály Szegedy-Maszák was published in 1994).

However, this reception is controversial from another aspect as well, since around 2000 the dubious voices started to be laud that stated-asked whether *School on the Border* was not written by Ottlik...¹⁴This hypothesis has been disproven, first of all the publication of *Továbbélők*, which is the textual antecedent of the *School*, proved the authenticity of the author, since multi-aspect viewpoint does not appear in the novel, however similar motives can be found in the storylines of the two novels.¹⁵

Slightly anachronistically, the right answer to the dubious question, as well as the border crossing feature of the Ottlik novel originate from an earlier period, in which János Bányai talks about the polyphony of the text regarding aesthetics and structure in the 1970s; 'Wherever we advance either the world or the character of *School on the Border* we meet totality.

¹³ Oral input by Bányai, János (Szombathely, 5th March 2005). – Láng, Gusztáv literary critic has got the same opinion about the relationship between Kolozsvár and the Romanian language (Oral input by GL).

¹⁴ See e.g.: Mohai, V. Lajos, *Kétkezes regény? Az Ottlik-rejtély*, HVG, 1999/9, 75-77.

¹⁵ Ottlik Géza *Továbbélők*, s. a. r. Kelecsényi, László, Pécs, Jelenkor, 1999.

Meanwhile we have to consider, that » ... in a really great poem or novel there are so many types of order that we cannot know about all of them...« The *School on the Border* is one of these »great novels«, the novel of »hypercomplex relations«. However, I have never been able to write about the novel as a »finished novel« possessing a closed structure, since its finished feature has never attracted me, yet the »many types of order« that can be researched and discovered every time I read it appealed to me, with other words the ability of the novel to constant change. Since as the mosaic mirror the *School on the Border* shows its different face depending on the aspect, and these faces are the focal points of the whole novel structure every time. The novel creates a stable structure from each of such focal point, it is consistently considered from each of its focal point. [...] The manifold, equal order, the manifold, equal endings as the significant feature of the novel make the piece by Ottlik one of the significant momentums of the best novels in the 20th century. [...] ...the first base of the novel is that any common arrangement of the chaos equals with hiding the essence of concerns, thus the intentional polyphony of form and content of the *School on the Border* comes naturally according to the author's logic."¹⁶

¹⁶ Bányai, János, [*Bárhol érintjük...*], broadcasted in Újvidéki Television, most probably at the end of 1979. (= the private archive of Bányai, János, about. 65 lines, typewritten by his own hands, with own notes and corrections that have been copied – F. B.)

Summary

Finally the question is whether a text that 'wants to tell nothing' and wants to be the Something itself would be able to tell us about Totality. I believe that the novel by Ottlik is beautiful, because while it utters its demand regarding the possibility for quiet agreement with mortality and memories, and for the omnipotence of silence, while it is continuously talking. We hardly know a writer who states that eternity only fits silence, that is why writing about it is in vain... because there is no point in experimenting with words¹⁷.

Then eventually he states it since it cannot happen otherwise. Since man is well known about it; the desire to acquire and overcome the impossible. The text between the lines convinces us that '(the) everything is pretty well'¹⁸ – that means we cannot act otherwise, since the word has been granted us as the main device of understanding, we must write, speak without limits.

¹⁷ Compare: „Az elbeszélés nehézségei”!

¹⁸ Ottlik Géza, *Iskola a határon* =
<http://mek.oszk.hu/02200/02285/02285.htm>

PÁL SZÁZ

*The beginning of Hungarian Hasidic literature.
The short story collection of József Patai's Souls
and Secrets and Szabolcsi Lajos's Délibáb (Mirage)*

I. Overview: Hasidism in context of Hungarian Jewish literature

While talking about the Hungarian Hasidic literature it is necessary to clarify the meaning of this term not yet defined by literary research. The era of historical Hungarian Hasidic literature which ended in 1944 was of course part of Hungarian Jewish literature. Thanks to the pioneering work of János Kőbányai, who in recent years published two voluminous monographies about Hungarian Jewish literature¹ (alongside existing numerous studies from him and others) the discipline is open to further research – keeping track of texts influenced by Hasidism can be one of them.

To this day, for a researcher in the field of Hungarian Hasidic literature, or more precisely, the Hungarian Jewish literature influenced by Hasidism, only the study of Zoltán Kelemen could be used as a starting point.² Although this

¹ János Kőbányai, *A magyar-zsidó irodalom története: Kivirágzás és kiszántás* [History of Hungarian Jewish Literature: Flourishing and Ploughing Out], Budapest: Múlt és Jövő, 2012 and his *Szétszalazás és újrászövés: A Múlt és Jövő, a Nyugat és a modern zsidó kultúra megteremtése* [Unweaving and Retexturing. The Múlt és Jövő, the Nyugat and the Creation of Modern Jewish Culture], Budapest: Osiris, 2014.

² Zoltán Kelemen, "Az emlékezet szépirodalmi nyomai" [Traces of Memory in Belles-Lettres], in his *Mitikus átváltozások: Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban* [Mythical

paper is mapping the works dealing with Hasidism not only in the Hungarian but also partly in Central European literary context, the survey is more descriptive than analytic. Without doubt, the merit of the study is the gathering of the literary works influenced somehow by Hasidism, which supports further research.

What I exactly mean under the term ‘Hungarian Hasidic literature’ is the group of literary works written in Hungarian language, in which there are motifs, ideas, storylines, way of life, narrative techniques which genetically belong to the Hasidic movement and tradition of Judaism. The relationship between these literary texts dealing with Hasidism could be interpreted, as I suggest below, on the level of three aspects of reading: firstly, regarding the relationship of the ontological author with traditional Hasidic culture not as seemingly old-fashioned standpoint of the positivist method, but a textual enunciation of belonging which can be interpreted by contemporary theories rooted in anthropological postmodern thinking, because it focuses on phenomena of self-construction, identity, religion, nation, trauma, tradition, folklore, politics, sociology of religion, media studies etc. The second approach of analysis deals with the socio-cultural and political context of the texts, public discourse about Hasidism, Jewishness, role of religion, identity, ideology, art, or literary trends. The third direction of the research is merely text-centered, as a method of philological discovery of sources, an intertextual analysis which traces networks of relations between certain texts, a method of narratology which analyzes circumstances and techniques of storytelling, or an examination of stylistic, rhetoric and structural features of

Hungarian Hasidic literature.

In several following chapters a brief analysis is made of the two first short-story collections of prewar Hungarian Jewish literature based on traditional folktales as products of the religious movement of Hasidim: József Patai's *Souls and secrets* (*Lelkek és titkok*) and Lajos Szabolcsi's *Mirage* (*Délibáb*). The analysis will implement the suggested three directions of approach to these texts and its aim is to make a survey and prepare a field for a further, more detailed analysis.

II. Contextual view: The discourses around Hasidism and the role of *Egyenlőség* (*Equality*)

Analysis from the above mentioned aspect of author's belonging to tradition in the case of two Hasidic short story collections will justify its importance because of essential contradictions between each other and its hidden discourse. Seemingly, the collections do not communicate with each other, at least not by direct textual relations, moreover they resemble isolated works in mutual disinterest. By conducting a survey of the author's lives, their mutual relationship, and the weekly newspaper *Equality*, a net of intertwined relations can be discovered as more than apparent. During reconstruction of these discourses in the background of the two books, metanarrative shadows emerge making a story about these stories.

1. Discourse about Hasidism in weekly *Egyenlőség* (*Equality*)

Discourse about Hasidism, and especially Hasidism in Hungary, in *Egyenlőség* (*Equality*) according to the study of Norbert Glässer during the editing period of Miksa Szabolcsi (1857-1915) was led from the critical standpoint of cultural mission. this standpoint radically changed after the chief editing was taken over by Lajos Szabolcsi (1915), as well as

due to changes brought by Trianon treaty and other historical events.³ A Glasser remarks:

The figure of Jicchák Eizik Taub, the ‘holy priest of Kálló’, and his song became an important symbol of Reform Jewish self-definition in the 1920s and 1930s. The song of the ‘Hungarian tzadik’ interpreted by *Egyenlőség* was part of the Reform symbolic politics of the period. Interpreting the song opened up the possibility of merging denominational-religious determination and the nation-religion.⁴

The quoted essay maps the role of Szabolcsi Lajos through his editorial works and projects of organizing cultural events and argues the reinterpretation of the historical and cultural topos inherited from the reformist movements of the dualist era, and also the discovery and reconstruction of the figure of Taub Eizik (rabbi of Nagykálló, according to the tradition was a first Hungarian Hasidic tzaddik) as a symbol of Hungarian Jewish identity – the symbolical politics of *Egyenlőség* played a leading role in making this figure iconic. For our reason is more important, that this endeavor started with writing and publishing his Hasidic stories between 1918 and 1922.

From the years, when József Patai started to write his Hasidic stories to *Egyenlőség* during the era of Miksa Szabolcsi (discussed below), times have drastically changed. Lajos Szabolcsi wrote his stories and published in *Egyenlőség* during

³ Norbert Glässer, “The Holy Priest of Kálló: A Reform Jewish Integration Narrative in Interwar Hungary” in *Religion, Culture, Society: Yearbook of the MTA-SZTE Research Group for the Study of Religious Culture*, ed. Gábor Barna, Szeged: MTA-SZTE Research Group for the Study of Religious Culture, 2014, pp. 155-175.

⁴ *Ibidem*, p. 155.

the stormy years of end of the war, the break-up of Austro-Hungarian Monarchy, the occupation of Hungarian Kingdom by surrounded nations, the red terror of short-lived Hungarian Republic of Councils and the anti-Jewish attacks during white terror in the beginning of Horthy era, and the introduction of first anti-Jewish law *numerus clausus* in 1920. Although Szabolcsi's short stories are seemingly idyllic, the contextual reading reveals the above-mentioned response to these historical changes as an artefact of symbolic politics.

2. Relation to Hasidism in the early articles of József Patai in *Egyenlőség* (Equality)

József Patai (born as Klein 1882) can be considered as a pioneer not only as a translator of classic Hebrew poetry, but also as a writer who has adapted to the literary form of the tradition, which he knew inwardly.⁵ Under his name he published his translations and essays about topics of Hebrew literature, but after was hired to *Egyenlőség* (the end of 1903), under his pseudonym *Secundus* starting from the issue 20 December 1903 which signifies the second editor of the paper, started publishing texts of a different nature. Opposite to the publications under his own name of serious studies, poems or translations, prose written under the pseudonym was more journalistic (glosses, columns, reports, book reviews). Some of these articles, published in the supplements marking the main Jewish holidays, were elaborated reviews with great eloquence about certain Jewish traditions in aspect of folklore and history of culture with the mission to educate the readers and strengthen their relationship to Jewish traditions. In these

⁵ János Kőbányai in his monography deals with this author elaborately: *Szétszalazás és újrászövés*, pp. 80-144.

articles we can find several which use a form of epistle with the same narrative frame: Secundus writes to Primus, the chief editor (Miksa Szabolcsi) a letter to Budapest from his native village, where he travelled to join the holiday with his family, to share his new experiences. The narrative further contains not only descriptions of the manner of celebrating in this community (which can be a source also for research of folkloristics), and a living picture of the milieu and a mode of social life among local Jewry, but is also interwoven with very personal issues full of sarcastic humor and at the same time longing – memories of childhood, or anecdotic situations experienced or observed in the small community.

This group of articles also contains those which deal with Hasidism. As a part of article series about great Jewish thinkers he mentioned Hasidism in relation to their chief saint, Yitzchak Luria whom he compares to the character of Peer Gynt,⁶ and, similarly, to Baal Shem in the article published almost a year before. This article from 1904, *In The World of Miracles*⁷ starts with apologetic tuning by which author intends to reconcile the conflict of the rational modern world and the sphere of tales, phantasy, imagination and childhood.⁸

⁶ Secundus [József Patai], "Lurja," *Egyenlőség*, 24, no. 7 (12. February 1905), p. 17.

⁷ Secundus [József Patai], "A csodák világában," *Egyenlőség* 23, no. 25 (19. June 1904), p. 19.

⁸ "A gépek és számok e rideg korában csak gunyos mosoly kísérheti azt, akinek lelke még a csodák tarka világán elmerengeni tud; ki gyermekkorát visszasóvárogva, a mese képzelt birodalmába vágyik kalandozni! És engem talán majd hangos kacaj fogad, ha előre bocsájtom, hogy a csodák e színes világát, amelybe most bolyongani indulok hosszú kaftános, bolyhos szakállú és kuszált tincsü *chaszidok*

The defensive standpoint of these is not only because of the 'disenchantment of the world' of modernity by world of Max Weber, but also could be seen in the context of the contemporary discourse about Hasidism, the critique composed of *maskilim* and neolog fraction influenced by Haskalah described Hasidism as fanatics living retrograde under the power of theirs tsaddikim between poor social circumstances. This view dominated on the columns of the paper. Patai concedes, that he also doesn't believe in these miracles. But the defensive argumentation by using literary allusions and comparison is very peculiar, and does not concern the polemics of religion, but leads to the seemingly neutral territory of literature. There is a protection of Hasidism not as a religious movement, but as a phenomenon of the active using of human phantasy which is common feature with literature.

...it occured to someone that belief in Faust's invocation of the spirit of earth by spell-word? And his dog changed to Mephistopheles, who drew wine from a dry table? And after all who could not rejoice the adventurous play of fancy, the sumptuous creations of phantasy.⁹

"The Hasidic Peer Gynt," as author designates the Baal Shem, is being led by an innermost intuition and emotions and not rational thinking. The comparison of two absolutely different figures remarks focus on the naïve and childish mind of the

népesítik be! Ki hisz ma még a csodákban? hát a chassideusok csodáiban?!" (Ibidem)

⁹ "...kinek jutna eszébe hinni, hogy Faust felidézte egy varázsaszóval a föld szellemét? hogy kutyája Mephistofeles-szé változott, aki a száraz asztalól bort csapolt ki? és mégis, ki ne györnyörködnék a fantasia merész csapongásában, a képzelet pazar alkotásaiban." (Ibidem)

believer, whose phantasy changes the surrounding world. Only after this context-making, the author begins to briefly describe the fundamental ideas of teaching of Hasidim suggesting at the end of the article their revolution against reality.

In another article, quite similarly titled *From the World of Miracles*¹⁰ (which contains some smaller passage taken from the abovementioned article about Yitzhak Luria), despite of its briefness, the author's inward competence in Hasidism and its ideals or way of life is clearly visible – he remarks the joyfulness, the unworldliness and a perfection of Self. Beside the relevant information about the evolution of the movement readers are enrapt with the poetic passages:

Because everything lives, everything speaks in the word of Baal Shem. The bird spells psalms, the leaf of tree whispers divine secrets, the wind wuthers the world-weariness, the stream is flowing hymn, the rock is a curdled poem. Everything, what we see in front of us, everything is curdled spirit: incarnated spirit, which's only desire is to unification with God, but in this endeavor is hindered by demons and evil spirits comes out from the people's sin. All of the word is therefore a constant combat of good and evil spirits in which takes a part organic and inorganic beings.¹¹

¹⁰ Secundus [József Patai], "A csodák világából," *Egyenlőség* 25, no. 1 (07. January 1906), p. 17-18.

¹¹ "Mert minden él, minden beszél a Bál-Sém világában. A madár zsoldárokat csicsereg, a falevél isteni titkokat suttog, a szél vilagfajdalmat süvölt, a patak, folyó hymnus, a kőszikla megdermedt költemény. Amit magunk előtt látunk, mind megmerevedett szellem; testet öltött lélek, melynek egyetlen yágya, hogy istennel egyesüljön, de ebben a törekvésében megakadályozzák a démonok és a gonosz lelkek, melyek az emberek büneiből származnak. Az egész világ tehát nem más, mint a jó és rossz

The writer, beside his pantheistic view and allusions to Lurianic and Hasidic concept of *yihud* (unification) underlies the liberation and vivifying of the forms of religion.

...thought makes place of form, tying chains fall and the deeds/acts are liberated! With this new perception they drew to the sphere of *spiritual* world not only the materia but also the *deed*; no one is indifferent between the act of man in the spiritual world, let the starting *thought* stay clear, because the thought as an Indian *atman* is the whole shebang.¹²

Afterward the writer briefly retells nine Hasidic legends about Baal Shem. The ending sentences make an odd comparison between the *legends* of Hasidim and the German and antique pagan *myths*:

Let's make a parallel between miracles made by Baal Shem and his fellows with these what are assigned to heroes of Germans, Romans, or Greeks, and we will realize the moral superiority, which Jewish folk-soul is able to keep even if he comes into the world of miracles. Hercules is cleaning the stable of Augeas and fornicates with Venus, while the Jewish wonder-maker washes away ashes of sin and consoles the sufferers. The blood of murdered Fafner makes Siegfried invulnerable in order to steal an alien woman, while the Jewish wonder-makers make invulnerable the lifesaving in

szellemek folytonos küzdelme, melyben szerves és szervetlen lényeknek egyaránt részük van." (Ibidem, p. 17)

¹² „...a forma helyébe lép az eszme, a nyüggöző láncok lehullanak és a cselekedet felszabadul! Ezzel az új felfogással belevonták a *szellemi* világ körébe nemcsak az anyagot, hanem a *cselekedetet* is ; semmi sem közömbös az ember tettei közül a szellemi világban, csak tiszta legyen az indító *gondolat*, mert a *gondolat*, miként az ind *atman*, a mindenség." (Ibidem, p. 17)

order to sacrifice own selves for others. The fantasy of other people is discursive and gets lost in the swamps, while the Jewish folk-imagination opens its wings toward the clear ether of the skies.¹³

A strange comparison hardly defensible on the scientific field could be read in the context of the contemporary culture, as an allusion to the recovery of national myths supported by the movement of romanticism. As well as in this distinction is not a lonesome in the writings of young Patai,¹⁴ it could be considered as a propaganda of Jewish culture built upon the legacy of religious consideration (the chosen people) and chiefly on the self-awareness of the young modern and secular Jewish culture for the aim not only to legitimate its own tradition, but also the assertion of its self-sustainability. Moreover, this could be Patai's motivation of translations of classic Hebrew poetry.

József Patai also published his Hasidic short stories, the first

¹³ „Vonjunk csak párhuzamot ezek között a csodák között, melyeket a Bál-Sém és társai hajtanak végre és azok között a csodák között, melyeket a germánok, rómaiak vagy görögök az ő hőseiknek tulajdonítanak és meglátjuk az erkölcsi felelősséget, melyet a zsidó népszellem még akkor is meg tud tartani, ha a csodák világába téved. Herkules Augias-istállókat tisztít és Vénusokkal üzi fajtalanságait, a zsidó csodatévő bűnös lelkeket tisztít meg a salaktól és megvigasztalja a szenvedőket. Szigfriedet a legyilkolt Fafner vére sérthetetlené teszi, hogy elrabolhasson egy idegen nőt, a zsidó csodatévőket életmentés teszi sérthetetlenekké, hogy aztán önként áldozhassák föl magukat másokért. Más népek fantáziája elcsapong és lidérczes mocsarakba téved, a zsidó népképzelet kibontja szárnyait és az eget tiszta éterébe tör. *Secundus*.” (Ibidem, p. 18)

¹⁴ Shortly after the quoted article similar comparison is caught in article *Our Poetic Legends* in which autor propagates Talmudic legends at the expense of Siegfried and Saint Peter. *Secundus* [József Patai], „Költői Legendáink,” *Egyenlőség* 25, no. 13 (01. April 1906), p. 22.

attempt of young author with this literary genre, under the pseudonym Secundus on the pages of *Egyenlőség*. The distinguishing of these short stories by name from the more intellectual or scientific role of Hebraists leads us to read them as something dealing with his folkloric interest and touched with personal issues of author. These stories written between the years 1908-1911 are not only the first Hungarian literary adaptations of Hasidic tales, but also are parallel with discovering Hasidism by contemporary German modern Jewish writers, namely by Martin Buber.¹⁵ To find out how could József Patai be acquainted with the works of Martin Buber in these years is pretty hard, because he didn't mention him. Although the first introductory sentences of above mentioned article From *The World of Miracles* makes the impression that he could have some idea about the trends of western Jewish renewal:

Currently the science and research makes its object the miraculous elements of legends, myths and tales of certain folk-conceptions to draw consequence on their ethical content. Appropriately, the Jewish scholars choose these tales about tsaddikim – which were unnoticed by literature, because of their prejudice – and enucleate their core, make conclusion about their moral system. Insofar that science speaks about the philosophy and ethics of kabbalah as well as distinguishes the ethical systems of Luria, Vital, Baal Shem, etc, and each of them could draw interesting conclusion.¹⁶

¹⁵ Martin Buber publish his first Hasidic story collections in these years: *Die Geschichten des Rabbi Nachman (The Tales of Rabbi Nachman)* in 1906 and *Die Legende des Baalschem (The Legend of the Baal-Shem)* in 1908.

¹⁶ „Ujabban a tudomány komoly kutatás tárgyává teszi az egyes népek mondáinak, regéinek és meséinek csodás elemeit, hogy azokból a különböző népfelfogások etikai tartalmára következtessen. Ennek megfelelően a zsidó tudósok is előszedegetik

Analyzed articles are quite important for understanding the author's standpoint to Hasidism. As it can be seen, the short introduction added before the first part of the series of short stories at the beginning published under title *Tales from the World of Hasidim (Mesék a chászid-világból)* mentioned the same topics as in the discussed articles. This series of short stories after first publication were remodified and constituent of the story collection, a book.

To summarize these topics the author's purpose to write down Hasidic stories could be motivated by several reasons or aims, as the revolutionary liberation of fantasy in literature, the charm of the tradition (the mysticism, pantheistic world view, the ideas and way of thinking) and an intimate relationship with it (family, childhood and cultural background), the authenticity of self-sustaining Jewish culture elaborated its element into artistic forms in accordance with western trends of renewal.

3. Lajos Szabolcsi's relation to Hasidism: two different types of identity politics

Szabolcsi's relation to Hasidism was quite different. While Patai, a colleague of his father, grew up in the countryside in an orthodox Hasidic family, younger Szabolcsi appears as an opposite case – he grew up in urban conservative family in Budapest, studies and was acquainted with large scale of different people, who had free entrance to his father and to

azokat a csodarabbikról szóló meséket, melyeket eddig az irodalom elfogultságból mellőzött, és kihámozva belőlük a magvat, megállapítja az egyes csodatevők erkölcsi rendszerét, úgy hogy ma már beszél a tudomány nemcsak a kabbala filozofiájáról és etikájáról, hanem megkülönbözteti Lurja, Vitál, Bál-Sém stb. stb. etikai szisztémáit, melyeknek mindegyikéből érdekes tanulságot tud vonni." Secundus [József Patai], "A csodák világából," p. 17.

editorial office and he also experienced the busy work around the paper. Younger Szabolcsi's relationship also begun here – as he wrote in his memoir:

He [my father] discovered a young Hebraist, József Klein, and soon gave him a Hungarian name, the Patai – he took the reins of my Hebrew education. When Patai joined the newspaper, he had to teach me and he belonged to our family for years.¹⁷

Patai in his youth had been migrating as boher for seven years between different yeshivas of northern Hungary. These years ended with an 'escape' to Budapest, working in *Egyenlőség* and writing a dissertation. It is remarkable, that Patai have a more common features with older Szabolcsi, a son of a vine gardener (Márton Weinstein) who had an appropriate traditional education, than with his son, Lajos Szabolcsi's secular (literary) studies had more significant importance. As we compare writings and editorial concept of authors, the difference of relationships to Hasidism is clearly shown: both of them made a contact with tradition across family and their origin into folk religion of rural Jewry, but Patai grew up in this tradition, in contrary to younger Szabolcsi, who decided to return to it. Distinctively, belonging to tradition in first case is (accompanied by) longing to family and childhood, to distant past, while in the second case to roots, to a distant region and its folk.

¹⁷ "Felfedezett egy fiatal hebraistát, Klein Józsefet, hamarosan magyar nevet adott neki, Patait, az vette a kezébe héber oktatásomat. Patai a laphoz került, engem kellett tanítania, és éveken át a családhoz tartozott." Lajos Szabolcsi, *Két emberöltő: Az Egyenlőség évtizedei*, ed. Géza Komoróczy, Budapest: Center of Jewish Studies at the Hungarian Academy of Sciences, 1993, p. 75.

Although in a different way, but in both cases the figure of the father plays a key-role: while Patai's father represents a direct channel toward the Hasidic tradition (he was an erudite interpreter of the scripture and correspondent of prominent rabbis at that times), older Szabolcsi. His son, after he took the lead of *Egyenlőség* follows his ideology of identity, which is also remarkable in his writing career as well as in discussed Hasidic stories – as Gässer remarks:

At the same time Szabolcsi's historical narrative reinterpreted the Hasid in the high culture of the 'educated world'. However the articles in *Egyenlőség* clearly drew attention to this literary and artistic transformation, to the symbolization that was moving away from real-life Hasidim, when they presented the Hasid living next door to the 'modern world' as a curiosity of an unknown, mystical and exotic world.¹⁸

Patai's years spent in *Egyenlőség* ended with a breakup in 1911 because of clash of views concerning ideology of Jewish identity. The Szabolcsis and their paper argued that Jewish is only a religious or confessional identity of Hungarian Jews (Hungarian therefore is a national identity), while in Patai's apprehension Jewish identity is both. After separation of these two editors and writers as well as establishing (by Kőbányai's words) cultural Zionist monthly *Mult és Jövő* (*Past and Future*) founded by Patai, both of them had a high opinion of each other. Distinct politics and ideology of identity and relationship to Hasidic tradition, as we will see, effected different poetics and cultural representations also in case of Patai's and Szabolcsi Lajos's Hasidic short-story collection.

¹⁸ Glässer, "The Holy Priest of Kálló," p. 156.

III. Textual view: Juxtapositions of two Hasidic short story collection

1. History of editions of two Hasidic story collections

József Patai pursued publishing his Hasidic stories in *Mult és Jövő* with lesser intensity, and also republished some of these, which were firstly brought up by *Egyenlőség*. Nineteen collected stories (re-edited and slightly modified texts) grouped into a 171 paged book were published by *Mult és Jövő* in 1918 by Press Institution of Aladár Rovó in Budapest (and in the same year republished on 158 pages) under the title *Kabala. Lelkek és titkok* (*Kabbalah. Souls and Secrets*, see Fig. 1).

The second and last authorized edition¹⁹ of the book was published under the title identical to the subtitle of the previous edition – *Lelkek és titkok* – in the jubilee edition of *Mult és Jövő* in 1937 on 208 pages and 22 more pages illustrated by Miklós Szines-Sternberg based in Paris. Two translations of the book were published. In parallel with the original edition in 1919 in the same design was published by Jüdischer Verlag by the title *Kabala: Seelen und Welten* and translated by Leo Singer. The English translation of the collection was published in 1995 by Janson Aronson, Northvale, New Jersey under the title *Souls and Secrets: Hasidic Stories* translated and introduced by a great Jewish scholar, author's son, Raphael Patai.

¹⁹ Further analysis relies on this edition.

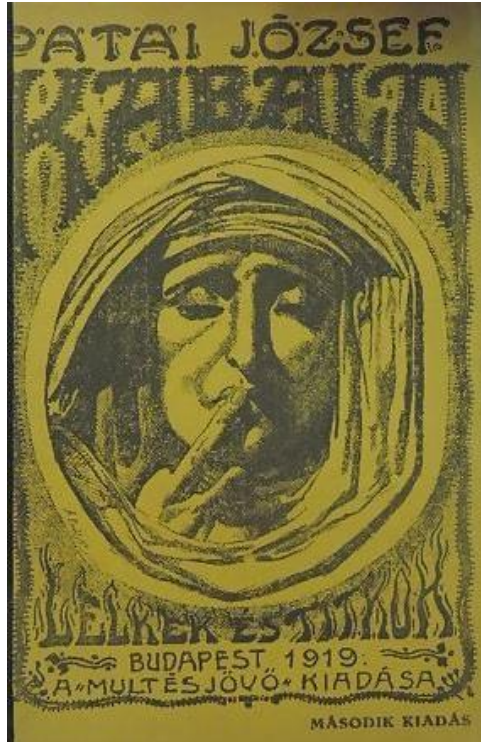


Fig. 1.

Lajos Szabolcsi also started publishing his short stories for *Egyenlőség* around the time of the first book publication of Patai's stories. After the death of his father in 1915 he became the chief-editor of the magazine (but practically because of his father's illness in the last years of his life Szabolcsi took over the work). His stories were first published between the years 1918-1922, and in the coming years Szabolcsi republished some of them in the column of *Egyenlőség*. There existed also additional book editions of the story collection, which started with *Leveleki menyegző; Nefelejts; Mayerl: három zsidó mese* [*Marriage in Levelek; Forget-me-not; Mayerl: Three Jewish Tales*] (Révai testvérek, Budapest, 1919). These three small short

story compositions were a part of the second book edition, *Mirage. Jewish legend-book. (Déliáb. Zsidó legendáskönyv. Bp. Egyenlőség. Glóbus ny. 1927.)* – see on Fig. 2. With another short story added, *Fair in Debrecen (A debreceni vásár)* these texts were composed into the first cycle of the book, while the second short story cycle contained prose adaptations of various Jewish, but not only Hasidic legends previously also published in *Egyenlőség*.

After ban of paper in 1938 by an anti-Jewish medial law, Szabolcsi once more republished some books which contained these proses and his other works. One of these is *Hasidic Book (Chasszideus könyv, Budapest, 139p)* published in 1942 which contained the same works as the edition from 1919.²⁰ Concerning the history of text editions after the WWII I have to remark that Patai's collection never appeared, while Szabolcsi's collection was republished in 1996 (Makkabi, Budapest, 158p) under the title *Hungarian Hasidic Stories (Magyar haszid történetek)*.

²⁰ However, this is the last authorized edition, in my analysis I work with 1927 edition of *Mirage*, because of its complexity and other Hasid-themed stories contained in the second cycle of this book.

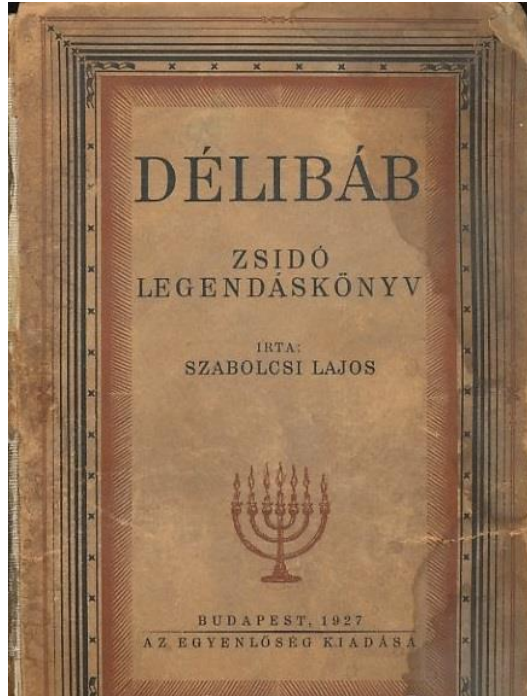


Fig. 2.

2. The textual relationship with Hasidic tradition: autobiographic elements in Patai's *Souls and Secrets*

In discovering the difficulties of intertwined relationships of ontological author, his text (a Hasidic story-collection) and the Tradition (Hasidism and furthermore Jewishness itself) it is required to focus on rhetorics of identity and autobiographic elements of certain narratives which Patai's Hasidic story collection contained.

Ágnes Heller, in one passage in her book *Az önéletrajzi emlékezés filozófiája (Philosophy of Autobiographical Remembering)* discussing the term of cultural memory introduced by Jan

Assmann, mentions the genius of legendary (*legendarium*) in a family, a clan, or certain folk. As an example of this genre she mentioned Péter Esterházy's untraditional saga novel, *Harmonia caelestis*, and points out a twofold and inseparable autobiographical narration of memories: the experience of Me (Self) and the We are intertwined.²¹

To focus on autobiographical narrative elements the distinction of two types of experiences of memory appeared in the second extended second edition of Patai's story collection in 1937 after his Alijah and death of parents. Comparing two editions, the dominance of 'We-experience' has grown with added texts. In the first edition (1918), a personal chain to Hasidic tradition is evident in the case of two texts (discussed further), where Reb Shaye (Sáje),²² tzaddik of Bodrogkeresztúr speaks from the position of the storyteller, while the autobiographical narrator remembers: Patai was Reb Shaye' jeshiva boher.

The second, extended version of the story collection contains some new texts, in which experience of We produces in case of passing down the Hasidic tradition not only a scholarly relationship of master and his student. In these texts we can find signs of memory not only on cultural, but also on personal or, more precisely, *familiar* level – in both meanings of the word. Hasidism for the author is not primarily an odd but appealing trait of eastern Jewry – his Hasidism is not a strange thing, but a legacy which organically belongs to tradition. Among portraits of Hasidic masters and personal teachers appear also portraits of parents: in second edition Hasidism appears as a part of family legendary (*legendarium*).

²¹ Ágnes Heller, *Az önéletrajzi emlékezés filozófiája*, Budapest: Múlt és Jövő, 2015, pp. 143-144.

²² Rabbi Yeshaya Steiner of Kerestir (1851–1925).

Right away at the beginning of the prose collection the reader is met with the dedication, which expresses this kind of author's personal relationship: "To my mother's, Zsuzsánna Chajla's watching soul, who rocked me and kept me awake by her holy tales."²³ This extremely personal and poetic overture on the second page determines the interpretation of the collection as well as the motto on the first page. The relationship with tradition signifies on one side the intellectual connection of an erudite mind, on the other side it is an emotional bond with the intimacy of childhood.

The opening dedication also forms a frame-like structure with the last text of the collection *A Righteous Man Passed Away...* (*Egy igaz ember ment el...*)²⁴ added to the second authorized edition (1937), which was first published – as the footnote informs the reader – "...in the September issue of *Mult és Jövő* from 1928 as a first article."²⁵ The article was originally a necrologue written by Patai after the death of his father. The text contains a survey of the life of Moshe Klein and his wife from their peaceful rural and withdrawn religious life in Gyöngyöspata, to the time after the crisis caused by WWI and the anti-jewish attacks during the years of 'white terror' when they moved to Gyöngyös and finally, their plan to spend their last years together in Jerusalem, which was hampered by the mother's death in Satmar (then already Romania) where they lived after Gyöngyös. The portrait of the

²³ „Anyám Zsuzsánna-Chajla virrasztó lelkének aki elringatott és ébrentartott szent meséivel.” [For the awoken soul of my mother, Zsuzsanna-Chajla, who nestled me and kept wakeful with her sacred tales.”]

²⁴ Intitulation makes clear, that the father belongs to chain of tzaddikim portrayed in previous stories (tzaddik = righteous one).

²⁵ József Patai, *Lelkek és titkok* [*Souls and Secrets*], Budapest: Mult és Jövő, 1937, p. 196.

father as a pious Hasid, who lives virtuously in devotion in everyday life is like an example of ideal life conceived by Hasidic religiosity – to sacrifice one's own life for moral values, prayer and Torah studies. Patai's mother who ran the household and small shop but was “The Grand Lady, telling mystical tales”²⁶. Zsuzsanna Chajla, the descendant and member of a rabbinic family, exceptionally educated compared to the ordinary type of housewife from orthodox circles, also contributed to the described idealistic picture of his family.²⁷ Also mentioned is the figure of his ascetic grandfather, Chaim Dovid Klein, who “At his seventy was still cutting ice on the frozen Tisza to take his daily ritual bath.”²⁸

For our viewpoint the most important thing, the father's relation to Hasidism is caught in the continuation of the above citation:

His son, Moses didn't take over this ascetic lifestyle. His soul was more drawn to Hasidism, which's tenet borrowed from Psalms was »Serve the Lord with joy«. (...) Almost from his childhood he pertains to first pupils of »Maharam Schick« the famous gaon of Huszt, and spends the last years of his studies in the yeshiva of Talmudic authority, »Avne Chosen« the rabbi of Szécsény, where he soon became a famous young scholar and Hebrew stylist.²⁹

According to another article written by the author, his father was a believer of Rebe from Belz to who's court he

²⁶ „A misztikus meséket mondó bölcs Nagyasszony...” Ibid., p. 201.

²⁷ Kőbányai, *Szétszálazás és újrászövés*, p. 93.

²⁸ Patai, *Lelkek és titkok*, p. 197.

²⁹ Ibidem.

made pilgrimage every year.³⁰ The author furthermore in two instances calls his father tzaddik.³¹

The text on the few last pages of the book quotes the beautiful, however unfinished, testament of the author's father, full of citations from sacred texts sent to the author by his brother from Jerusalem where their father passed away. The opening dedication alluding to their mother and the closing quotation of the father, the beginning and the ending of their family life can be read as an intimate legitimization of the author's relationship to the living Hasidic tradition.³²

Other type of signs of legitimization of relationship to tradition in *Souls and Secrets* are mentioned personal bonds, but they are concerned with the education of the author in an orthodox manner, studies in the cheder and later in the yeshiva. In some short stories Patai incorporated portraits of his masters from yeshivas influenced by Hasidism which he attended. "Two years I laid before the feet of »world famous« master, Reb Shaye, who nurtured on the knees of Torah his little disciples."³³ – starts the narration of the story *Story about the Story (Mese a meséről)*. The author incorporates into his text the memories of the first yeshiva years in Kisvárdá at the age of eleven.³⁴ The narration indicates the honoration of the

³⁰ Cited in Kőbányai, *Szétszalazás és újrászövés*, p. 93.

³¹ Patai, *Lelkek és titkok*, pp. 119 ; 204.

³² About this bond as well as about the portrait of parents, and the picturesque description of childhood and the milieu of Jewish life in Gyöngyöspata, the author also informs us in his autobiographical novelette first published in 1927, *Middle Gate [Középső kapu]*, Budapest, Múlt és Jövő, 1997.

³³ "Két esztendeig hevertem a «világhírű» reb Sáje mester lábainál, aki a Tóra térdein nevelte apró tanítványait." Patai, *Lelkek és titkok*, p. 109.

³⁴ Kőbányai, *Szétszalazás és újrászövés*, pp. 95, 97.

master and features of his personality, and also some anecdotes from this period. As the reader is informed, there existed a traditional form of ritual Hasidic storytelling – after the third Sabbath meal the religious song alternates with a tale in repetition. Into this narrative framework is incorporated the Hasidic story about *The Forgotten Story* retold by Reb Shaye.³⁵

In the short story *The Prayer of the Flute* a similar narrative method is used, where Reb Shaye speaks to his pupils about the power of prayer (a notorious Hasidic theme) and incorporates into his teaching about the mechanism and the right way of praying thematically relevant micro-narratives about the Baal Shem Tov as a examples of the abstract ideas.

There is one more text in which the author's relationship to the tradition is shown by the connection with his masters from the yeshiva. *The Great Preparation. The Testament of »Balmy Flowerbed«* deals with the figure of another one of his masters, rabbi Moshe Amram Grünwald, the Rav of Huszt (Chust) whose yeshiva Patai joined when he was around 14 years old. This penultimate text of the collection greatly differs from the previous texts and was added to the second edition of the collection – as the footnote informs the reader, the text was first published in *Mult és Jövő* 1935, 273-278. It is not a short story, far more a portrait of the great master, the author of *Balmy Flowerbed*,³⁶ but a kind of memoir written on the

³⁵ See a version of the tale and commentary in Yitzhak Buxbaum, *Storytelling and Spirituality in Judaism*, Northvale, New Jersey and London: Jason Aronson, INC, 1994, pp. 33-40.

³⁶ In accordance with the Jewish tradition, the subtitle of Patai's short story represents the name of the Jewish scholar who is well known by his work *Balmy Flowerbed* (*Arugat HaBosem* – Chust, 1913)

occasion of the 25th jubilee of his death.³⁷ Because of the autobiographical narrative, the text stands nearest to the following and last piece of the collection (the above mentioned *The Righteous Man Passed Away*). Its structure, however, is peculiar in the context of the collection due to many quotations borrowed from the rabbi's testament *Hachana d'rabba* (*The Great Preparation – A nagy készülődés*). Using these, Patai here presents a review of rabbi Grünwald's testament, teaching and preaching. The author draws a portrait of a tzaddik, the “grand believer of Hasidism”³⁸ in an intellectual manner of commentary – set between examples of his piousness and knowledge. The writer, because of his disease, compares the rabbi with the biblical figure of Job.

Finally, there is one added text, *Reb Dovedl tehene* (*The Cow of Reb Dovedl*) which reveals a third special relationship (beside familiar and scholar) on the field of local Jewish culture of authors Gyöngyöspata, a place of his childhood, which is depicted in his *Middle gate*. Death of Reb Dovedl's cow. The loss of a pious melamed of community and discussion about that event in circle of its other members serves as a narrative frame, into which are embedded/inserted several Hasidic anecdotes (among others about the Baal Shem) thematizing Kabbalistic topic of gilgul (reincarnation), more precisely, a rebirth of sinful souls into animal bodies as a penance. This narrative frame depicts a community of rural Jewry of Gyöngyöspata as a part of Hasidic universe, alongside other depicted, Polish or Ukrainian localities where stories are set.

³⁷ After the death of rabbi Patai wrote a necrology „Rabbi of Chust. Reminiscences.” dedicated to him, where he also mentions his memories which are bound to him. Secundus [József Patai], ‘A huszti rabbi. Reminiscenciák,’ *Egyenlőség* 29, no. 34 (21. August 1910), pp. 5-6.

³⁸ Patai, *Lelkek és titkok*, p. 192.

To summarize features of above mentioned texts of the collection, it can be said that all of these – through using a leitmotif of storytelling and accenting its role in passing down the tradition, in Hasidism as well as in the writer's childhood – are textual manifestations of the direct and intimate connection to the tradition. This fact made this short story collection unquestionably authentic, not only in an intellectual aspect of literary interest of the writer who, as a reader himself, can experience in previous Hasidic texts (as it will be elaborated below on the example of Lajos Szabolcsi), nor it can be only on the level of religious education (as in the case of Jiří/Georg (Mordechai) Langer, who became a Hasid in his youth in the court of Belzer Rebbe), but on the most primary level – the ‘We-experience’ of oral Hasidic culture from his earliest age. To put it poetically: the author gains knowledge about storytelling in parallel with learning the mother tongue – so to say, he has it in his veins. For this reason, this short story collection can be seen as an organic part of tradition and the author's act of writing i.e. his work can be seen as the last link in the chain of tradition.

IV. Textual view: Narrative structure, techniques of storytelling and a function of metalepsis

1. Narrative techniques in Patai's *Souls and Secrets*

The most of the stories in Patai's *Souls and Secrets* have a linear and direct storyline which deals with one event and in accordance with literary sources the stories could be considered as anecdotes elaborated into a novella form. In a smaller group of six texts one can find a more complex narrative form which couples several anecdotic stories by using mise en abyme narratives in the framework of the main narrative. In the stories *A nótás szent* (*The Saint Who Loved to Sing*) and *Az újhelyi*

messiásváró (*The Tzaddik Who Craved the Messiah*), (*Velvele of Zbaraz*) the portrait of tsaddik is depicted through inserted anecdotic narratives. In *A furulyás ima* (*The Prayer of the Flute*) and *Mese a meséről* (*Story about the Story*) the leading narrative could be considered as an explanation of two central Hasidic topics, the nature of prayer and storytelling. In both of these the narrator is the author's master, Reb Shaye (Sáje) who teaches his students not only using abstract ideas, but also by storytelling, which is a very characteristic teaching technique of Hasidism.

Although Reb Shaye usually tells anecdotic stories, in three other stories the author uses a somewhat similar teaching technique typical for Hasidic preaching in which the explanation is not put under a veil of an anecdote, but into a form of an allegorical parable. This distinction can be defined by Gedalyah Nigals remarks: "while the parable centres on and is defined by its message, the Hasidic tale has an existence independent of its message since the religious and ethical conclusions are not made explicit but rather left to the understanding of the individual listener."³⁹ In both short stories where parables are inserted (two of them in *A nagy pör – The Great Conflict*, one in *Volt egyszer egy kutya – There Was Once a Dog*) into the sermon in which the speaker (the rabbi), by using allegorical language, reflects the present situation and through his teaching he brings reconciliation to his community.

a. [Excursus: Narrative levels of *Story about the Story* – a case study]

The most interesting case of using narrative techniques is *Story about the Story*, where the narrator starts with describing his own youth and his experiences during two years of study with his master, his teaching methods while also adding some

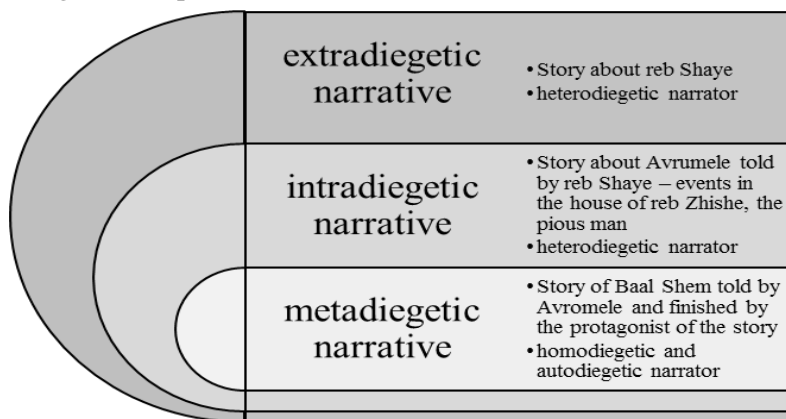
³⁹ Nigal, *The Hasidic Tale*, p. 8.

examples and anecdotes as illustrations. The leitmotif of extradiegetic narrative in *Story about the Story* is the topic of storytelling, in which the narrator makes a remark about the occasion of the feast of third Shabbat meal spent among his students, after which (in a typical Hasidic way) Reb Shaye tells his stories after each zmirot (Shabbat song). The occasion when no story comes to mind to Reb Shaye is a starting point for telling the tale about the *Forgotten Tale*, which is the adaptation of a well-known Hasidic story.⁴⁰ The cunning of the change of narrative into metadiegetic narration is revealed by an elaborated inherited narrative also containing metadiegetic storytelling. Reb Shaye couldn't remember any tale like in the case of Reb Avrumele, the wandering storyteller, who recounts stories about his master Baal Shem after his death. During the entire length of Shabbat in a house of a pious man, Reb Zhishe in the town of 'Kaszov' he (magically) couldn't remember any story from his wide repertoire. In last moment before leaving he tells a strange story about a Christian priest (who was as we find out later of Jewish origin denied by him) and Baal Shem in a strange town, where he saved the Jewish community from pogrom. But nobody knows what Baal Shem told the priest, who agitated citizens against Jews. "Don't question anything. Once you will get to know everything." – Baal Shem said.⁴¹ The mystery and the end of the story is unveiled by narration of the pious man, Reb Zhishe, who, as we find out, was a priest in the story told by Arumele. After the meeting with Baal Shem, from who he found

⁴⁰ The earliest Hasidic printed book, *Shivhei ha-Besht* does not contain the story, which can be later developed. For a version of this story see: Sharon Barcan Elswit, *The Jewish Story Finder: A Guide to 668 Tales Listing Subjects and Sources*, North Carolina and London: McFarland & Company Jefferson, 2014, second edition, pp. 116-117.

⁴¹ „ – Ne kérdezz semmit. Majd egykor meg fogsz tudni mindent!...” Patai, *Lelkek és titkok*, p. 115.

out that his parents were Jews and he was forced to convert in early age (quite similar motive to *Majerl* [Mayerl] and *A leMBERGI titok* [The Secret of Lemberg] in Szabolcsi's collection) he repented his sins and became a pious Jew. The remembering of the story and a completion of narrative is a sign of mercy: "Because the tzaddik said, that my sins will be forgiven when I will hear my story from another man."⁴² The act of redemption in this healing story is an example of one of the fundamental Hasidic teachings inherited from Lurianic Kabbalah, the *Tikkun*, in our case fulfilled by storytelling. The matrioshka-like structure of metanarrative framings can be put into a scheme (Fig. 3):



As could be seen, the narrative turn between the intradiegetic and metadiegetic level of narration results in an important religious act. At the end of the story, narration returns to the first level, i.e. the extradiegetic narrator's speech about Reb Shaye, which makes the narrative turn between intradiegetic and extradiegetic level strongly linked by use of another Hasidic principle, a teaching about gilgul

⁴² „Mert a caddik megmondotta, hogy ha hallani fogom mástól az én történetemet, jele lesz annak, hogy bűnöm meg van bocsátva...” Ibid.

(transmigration of souls): “And we felt as if inside Reb Shaye lives the soul of Avrumele, the master of the tales, and we could be grandchildren of Reb Zhishe, and we had to hear this tale at the last moment, because of the heavenly purification of the soul of our grandfather.”⁴³

This statement proves that as in between the metadiegetic and intradiegetic narration the borders of narrative levels are crossed (the priest from the story about Baal Shem is the same person as Reb Zhishe), also the border of intradiegetic and extradiegetic narrative are crossed – however in a more abstract manner. For that reason, both cases could be defined as an occurrence of metalepsis. The author’s idea about the transmigration of souls of characters present in narrative levels suggests to the reader to interpret the phenomenon of metalepsis not only as a literary narrative-structure or as a product of a performative event of storytelling, but also as an example of gilgul, that is to say the mysterious transmigration of stories. The main topic of the short story is an explanation of the role of storytelling which represents the act of Tikkun as well as the act of passing down the tradition in which this text, now read by the reader, constitutes the last link of its chain – however the medium of storytelling is changed from orality to printed text of a book.

2. Narrative structure in Lajos Szabolcsi’s *Mirage*

Unlike most of the texts in *Souls and Secrets*, which have a simple storyline, Szabolcsi’s stories are characterized by the use of mise en abyme or metadiegetic narration as a narrative

⁴³ „És mi úgy éreztük, mintha reb Sájében a mese-mester reb Avrumele lelke élne és mi annak a reb Zisenek az unokái volnánk, és azért kellett ezt a mesét az utolsó percben hallanunk, hogy mi is elősegítsük a nagyapánk lelkének mennyei megtisztulását...” Ibid., p. 116.

technique, the storytelling within the story. The anecdotic form, the sententious, consistent and compendious manner of traditional Hasidic storytelling is not followed. In *Mirage*, there are seven Hasidic stories, significantly less than in *Souls and Secrets*, but texts in *Mirage* are much longer. The main narratives are divided into 3-4 episodes. Some of these episodic semi-chapters contain a full-length story told by one of the characters. These subordinated narrative levels and mise en abyme-structures play a key-role in understanding the extradiegetic narrative, so the main storyline, because it informs about previous events, which determines the whole story and in a way is the core of the interrupted (intra- or extradiegetic) story.

In the second chapter of the story *Nefelejts (Forget-me-not)* the character hidden in the title *Akit üldöz a Sátán (Who is Chased by Satan)* tells his life-story (autodiegetic narration) until the moment when he starts his storytelling like Odysseus in the court of Alcinous. In *A leveleki menyegző (Marriage in Levelek)* the mysterious and incomprehensible deeds of Taub Eizik (choosing a bride for the groom to be married) become clear (which is a very familiar motif in Hasidic stories), thanks to the tale-like metadiegetic story (which informs us about the fate of characters in their previous life) told in the end of intradiegetic narrative. In the story *A három kártyás (The Tree Gamblers)* Reb Taub tells a story (metadiegetic narration) about unsuccessful temptation to gamblers, who are playing cards in an inn during Shabbat night. The storytelling here is a remedy for the sinners, which thanks to the story, and the realization that the main character in the story was their grandfather, turn to a right path. Thus the role of storytelling is the act of Tikkun, the perfection of the world.

b. Textual view: The identity of texts, or between universalism and regionalism

In the first part of Szabolcsi's *Mirage* the reader finds a prologue *A kállói szent pap meséi* (*The Tales of the Holy Priest of Kálló*) which introduces him into the cultural and regional context of following narratives. It could be read as a lyrical local history, because the entire first cycle of the collection *Mirage* is set into the region Szabolcs and Nyírség (nowadays North-east Hungary), which maps the Jewish history of the region from the earliest evidences (the archeological discovery from Rakamaz and the khazar-hypothesis) as well as modern times (the blood libel trial of Tiszaeszlár 1882-1883). The text continues with mapping this region and counting the villages and its characteristic Jewish figures (here there is also mentioned author's father from Nyírtura as a yeshiva boher)⁴⁴ whose memory maintained the still living local oral tradition – with these places and figures reader also meets in the stories. The depiction of landscape of the region, the symbol of earth and the range of place and time suggests to view the prologue as a poetic local topography, or a 'geo-cultural narrative'.⁴⁵ Finally, portrait of the main character of the stories is described, the Kalever Rebe, Eizik Taub, the holy priest of Nagykálló, who joined the shepherds and village people, roamed the fields, and his outlook is portrayed not as a Jewish rabbi in kaftan (from which he differs), but as a Hungarian shepherd or "kuruc captain".⁴⁶ As the writer highlights: "He is

⁴⁴ Another personal relation (whether fictive or not) could represent the last short story *A debreceni vásár* (*Fair in Debrecen*), if the protagonist, Chaim Weinstein is by name identified as author's ancestor.

⁴⁵ The term is borrowed from Kornélia Faragó, see her *A viszonylagosság alakzatai: komparatív poétikák, viszonylati jelentéskörök*, Újvidék/Novi Sad: Forum, 2009 and *Téirányok, távolságok: térdinamizmus a regényben*, Újvidék/Novi Sad: Forum, 2001.

⁴⁶ Lajos Szabolcsi, *Délbáb. Zsidó legendáskönyv*, Budapest: Egyenlőség, 1927, p. 11.

a poet. Poet by Gods mercy. And Hungarian. Hungarian as only the Szabolcs country can make his Jewish sons."⁴⁷ Author's statement about his aim, to elaborate the Hungarian Hasidic stories could be interpreted as an *intentio auctoris*.

The distinction of the domestic or regional and alien or universal Hasidic tradition is clearly shown in titles of two cycles of *Mirage* and can be read as a viewpoint which defines otherness. The first part bears the title *A Tisza partján* (*On the Edge of Tisza*), while the second (which among the non-Hasidic stories contains stories about Baal Shem) *Idegen misztikusok* (*Foreign Mystics*).

Taub Eizik, the first representative of the Hungarian branch of Hasidic movement, is included also in some foreign Hasidic story collections, such as Marin Buber's *Tales of Hasidim* or Jiří (Georg) Mordechai Langer's *Nine Gates to Hasidic Mysteries*. A couple of these story motifs originate from a religious Hebrew folk book which contains legends, among others, about another Hasidic master, *Eser Tsahtsahot*.⁴⁸ In each of these stories – as a rare, but not entirely unique legendary motif about masters of Hasidim – there are described rabbi's features different from ordinary depictions of Hasid rabbis common with the gentile Hungarian features of his surroundings. Some of these stories are adapted also by Patai's short story, *A nótás szent* (*The Saint Who Loved to Sing*). But in the collection of Szabolcsi these story-motifs could not be found. Although his stories came from another source (author alludes to the local oral tradition accessible thanks to the origin of his family), the characteristic of a rabbi's figure full of signs of Hungarian folk culture – his outlook, he speaks and prays (!) in Hungarian, borrows the songs of shepherd, and is in close contact with

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Published in Piotrkow, 1910 – see Nigal, *The Hasidic Tale*, p. 42.

gentiles – are extremely over-emphasized. Patai, while using these elements inherited from his sources, is not much interested with the ‘Hungarianess’ of rabbi.

When comparing the two collections from the viewpoint of otherness and geographical setting of the stories they seem extremely different, and have no common ground, except for the figure of Taub Eizik. Most of Patai’s stories are set into a Polish or Ukrainian town in which some Hasidic rabbi lives. Except Taub Eizik and the author’s masters (the texts analyzed above) there is only one other representative of the Hungarian branch of Hasidism, Moshe Teitelbaum from Sátoraljaújhely in short story *Az újhelyi messiásváró* (*The Tzaddik Who Craved the Messiah*). Patai does not deal with depictions of interreligious or inter-ethnic contacts. His Hasidic world is closed into itself, more precisely, to the independent universality of the Hasidic world. Without knowledge about author’s identity and background, the collection could be considered as a translation of a foreign Hasidic story collection comparable with similar ones written by Martin Buber, Jiří Langer, Stanislaw Vincenz, Elie Wiesel, etc.

In the case of Szabolcsi, the identity of the text is in the opposite situation. The universality of Hasidism as a religious movement in Patai is filtered with signs of national identity. For instance, Baal Shem, the founder of Hasidism, joins foreigners (in the second cycle) and local legends appear as independent folk-cultural tradition of Hungarian Hasidism, having more in common with surrounding gentile peasants as with Hasidic Jews abroad. This difference of two Hasidic story collections is clear, if the setting and topography is visible – see **Fig. 4** and **5**.

Not only intercultural relations (like the example of cultural exchange in the case of gaining the song *Szól a kakas már...* (*The Rooster is Already Crowing...*) from a shepherd mentioned by

almost all of the sources about Taub Eizik),⁴⁹ or poetic descriptions of countryside and landscape (as the iconic picture about the great Hungarian Plain) are clothed with national stigmas. There is also a view of intertwined history of Hungary and Hungarian Jewry. As a perfect example of this is the meeting of Taub Eizik with a representative of Hungarian Jacobin revolutionary movement, Ferenc Szentmarjay, later a martyr, in the cell of Nagykálló during the times of blood libel. Here there is also mention about the role of Jews in the Hungarian Revolution in 1848/49, which after the emancipation of Hungarian Jewry (1867) in the times of dualism became a topos of Hungarian-Jewish history. Certainly, among the stories, as a negative phenomenon of these kind of relations are narratives dealing with persecution of Jews (blood libel accusation of Tiszaeszlár) or their forced conversion (Mayerl, the fictive son of Taub Eizik after the forced conversion in early age lives as a count and at the end of his life he returns to Jewry).⁵⁰

Because of these intercultural contacts, mixing of elements of Jewish religion and folklore with stigmas and symbols of national identity inherited from interpretation of national

⁴⁹ See authors study: Pál Száz, "A 'kállói szent pap' dala. A Szól a kakas már dalszövege, és a dal megvételéről szóló történetmotívum hagyományozódása az allegorizáció, a bricolage és a hibridizáció tükrében" [The song of 'the holy priest of Kálló: The lyrics and the tradition of story-motif about its buying/purchasing in the mirror of allegorization, bricolage and hybridization.], *Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben* ed. Zoltán Csehly, Katalin Misad, Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2016, pp. 89-112.

⁵⁰ This story-motif is quite similar to late Hasidic story about Baal Shem's son kidnapped and converted in early age, who became a Christian priest. This story was adapted by Szabolcsi in the second cycle of his book, *A leMBERGI titok (The secret of Lemberg)*.

history of romanticism, and also a geocultural limits, the prose of Szabolcsi could be studied from the aspect of the theory of post-colonialism. This “in-between” cultural situation can be seen as an example of the term of Homi K. Bhabha, the *third space of enunciation* and the occurrences of intercultural exchange (the mentioned song *The Rooster is Already Crowing...*) as cases of *cultural hybridization*.⁵¹



Fig. 4. Map of spread of Hasidism. Red dots and underlined names of places signify localities in which Patai’s Hasidic stories of Souls and Secrets (*Lelkek és titkok*) take place. In the lower left corner is Gyöngyöspata, author’s birthplace.

⁵¹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, 1994.

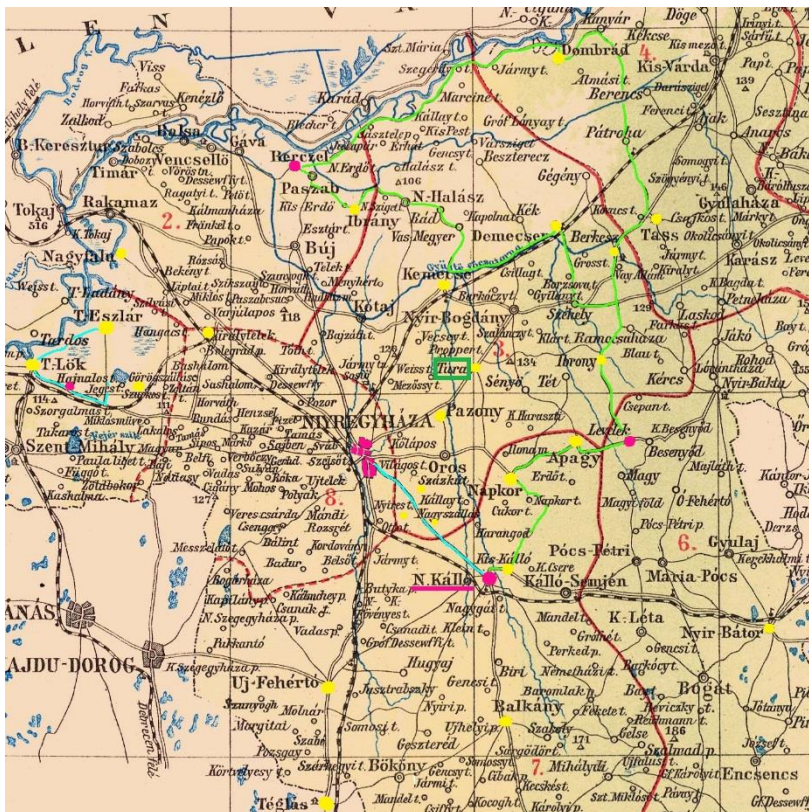


Fig. 5. Map of part of Szabolcs country from the turn of century, where Lajos Szabolcsi's Hasidic stories contained in first cycle of *Délibáb* [Mirage] take place.

Purple: places where certain short stories take a fixed place.

Yellow dots: Places mentioned in proses.

Blue line: route of wandering in the story: *A három kártyás* [The three gamblers] (Nagykálló → Nyíregyháza) and *Mayerl* (Tiszaelők → Tiszaeszlár)

Green line: route of wandering in the story: *Nefelejts* [Forget-me-not]

Green frame: Nyírtura, from where Szabolcsi/Weinstein family originated.

MAGDALENA ROGUSKA

Narrazioni di migrazione:

le scrittrici contemporanee di origine ungherese

In base al trattato di pace firmato nel 1920 nel palazzo del *Grand Trianon* di Versailles, tra l'Ungheria e i paesi della Triplice Intesa, l'Ungheria perse due terzi del proprio territorio nazionale e più di metà della popolazione. Le tragiche conseguenze della sconfitta bellica e delle negoziazioni successive, si fecero sentire anche sulla letteratura ungherese, che perse il suo carattere nazionale uniforme. In effetti, accanto alla letteratura nazionale ungherese apparvero le cosiddette "letterature minoritarie", ovvero letterature create da Ungheresi che vivevano e vivono nelle zone della cosiddetta "Ungheria storica".¹ Una categoria a parte è la cosiddetta "letteratura ungherese occidentale", costituita da quegli scrittori ungheresi che volontariamente o involontariamente hanno lasciato il paese dove sono nati e si sono stabiliti al di fuori dell'Ungheria storica².

¹ Sul concetto di letteratura minoritaria v. Pomogáts B., *Magyar irodalom kisebbségben*, "Kisebbség-kutatás" 2005, sz. 1, <http://www.hhrf.org/kisebbségkutatás/kk_2005_01/cikk.php?id=914> [online 8.10.2015]; Németh Z., *A szlovákiai magyar irodalom önreprezentációja*, "Partitúra" 2010, sz. 1, p. 97–104; Id., *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem?*, in: Id., *A bevégezhetetlen feladat*, Nap Kiadó, Dunaszerdahely 2005; Bárczi Zs., *A szlovákiai magyar irodalom fogalmi problémái*, "Partitúra" 2010, sz. 1, p. 85–90; Bori I., *Van-e vajdasági magyar irodalom?*, in: Id., *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Erdélyi Magyar Adatbank, Újvidék 1998, p. 70–74; Végh B. B., *Kanonizáció a kisebbségi irodalomokban*, Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár 2005.

² Su questo concetto vedi: Czigány L., *A nyugati magyar irodalom mibenléte. Avagy mire jó a nyugati magyar irodalom? Eszik-e vagy isszák?*,

Inoltre, più o meno negli anni Ottanta del XX secolo, appare, nel discorso letterario teorico, il concetto di “letteratura della migrazione”, la cui portata generalmente coincide con l’immagine di letteratura ungherese occidentale e si riferisce alla letteratura creata dalla diaspora ungherese.³ Entrambi questi termini si riferiscono in primo luogo agli scrittori di origine ungherese che vivono fuori dall’Ungheria, ma scrivono in lingua ungherese. Tra questi autori se ne segnala uno, ben noto anche ai lettori non ungheresi, ovvero Sándor Márai, che nonostante i numerosi cambiamenti del proprio luogo di residenza e la conoscenza – più o meno profonda – di varie lingue (tra cui tedesco, italiano, inglese e francese), decise di scrivere esclusivamente in ungherese.

In senso opposto si colloca un diverso gruppo, composto dai cosiddetti “autori translinguali” ovvero quelli che, per diverse ragioni, hanno deciso di “rifiutare” la loro lingua madre come lingua autoriale, per adottare al suo posto la lingua parlata (o letteraria) del luogo in cui si sono stabiliti, o scrivere contemporaneamente in entrambe le lingue.

Questa scelta è stata compiuta da alcune scrittrici nate nella ex-Ungheria o nell’Ungheria attuale, tra le quali sono da menzionare autrici che scrivono in tedesco (come ad esempio Zsuzsa Bánk, Terézia Mora, Christina Virágh, Zsuzsanna

“Kortárs”, 04.2006, <<http://www.kortarsonline.hu/2006/04/a-nyugati-magyar-irodalom-mibenlete/6140>> [online 8.10.2015]; Arday G., *Írók az emigrációban: fejezetek a '45 utáni nyugati magyar irodalomról*, Mikes International, Hága 2009.

³ L’unica differenza tra i due concetti sta nel fatto che la letteratura della migrazione (per ovvie ragioni) non include nel suo campo di applicazione gli scrittori che scrivono in lingua ungherese ma sono nati già al di fuori dell’Ungheria. Tale scrittrice è, per esempio, Noémi Nagy Ildikó, nata nel 1975 in Canada.

Gahse, Léda Forgó), italofone (come Edith Brück) e francofone (come Viviane Chocas). Questa categoria include anche le protagoniste del mio intervento, ovvero la ormai defunta scrittrice francofona Agota Kristof e due autrici che scrivono in tedesco: Melinda Nadj Abonji e Ilma Rakusa.

I motivi per cui queste scrittrici hanno scelto di scrivere in un idioma diverso dalla propria lingua madre sono molto diversi. Melinda Nadj Abonji e Agota Kristof presentano un tratto comune, perché tutte e due, dopo aver lasciato il loro luogo di nascita, si sono stabilite in Svizzera.

La famiglia della prima emigrò, infatti, nel cantone tedesco della Svizzera quando l'Abonji era ancora un bambina (aveva solo 5 anni), mentre nel caso della Kristof la decisione di emigrare fu una decisione volontaria. Ágota Kristof aveva 21 anni quando, in seguito alla repressione della rivoluzione del 1956 in Ungheria, attraversò illegalmente, insieme al marito e portando in braccio la loro bambina di quattro mesi, il confine con l'Austria. Alla fine si stabilì in un piccolo villaggio nei pressi di Neuchâtel (capoluogo dell'omonimo cantone di lingua francese) in Svizzera, dove visse ininterrottamente fino alla sua morte, avvenuta nel 2011.

Ilma Rakusa è invece nata nel sud della Slovacchia da madre ungherese e padre sloveno. Ha trascorso i primi anni della sua infanzia a Budapest, Lubiana e Trieste, poi la sua famiglia si è trasferita a Zurigo, città dove ancora oggi risiede. La scrittrice ha compiuto i suoi studi, oltre che a Zurigo, anche a Parigi e a Leningrado (l'attuale San Pietroburgo).

La categoria della letteratura di migrazione nella quale possiamo collocare i testi di queste autrici, considerando sia ogni singolo *curriculum vitae* che i temi presenti nelle loro opere, può essere definita attraverso diverse prospettive metodologiche. Tra i temi-chiave sono da menzionare i concetti di inter-, multi- e

transculturalità, letteratura post-nazionale, letteratura minoritaria, postcolonialismo, ibridismo, extraterritorialità, nomadismo, alterità, bi-, multi- e translinguismo. Per quanto riguarda le opere delle scrittrici da noi esaminate, il concetto di transculturalità, descritto tra l'altro da Wolfgang Welsch in *Transculturality – The Puzzling Form of Cultures Today*,⁴ sembra particolarmente adatto a qualificarle. In contrasto con la nozione tradizionale delle culture distinte, elaborata da Johann Gottfried Herder, Welsch contesta la valutazione delle culture in termini di estraneità e familiarità, dicendosi a favore della diversità che caratterizza, secondo lui, la società moderna. Secondo Welsch, il risultato dei processi di globalizzazione e migrazione è la costante compenetrazione delle culture, che porta alla formazione di nuove – e ibride – forme di cultura. Nel microcosmo dell'individuo i legami multiculturali hanno un enorme impatto sulla sua formazione e sulla sua identità. Uno dei fondamentali diritti umani è, infatti, il diritto alla formazione culturale: se l'individuo è sottoposto all'influenza di culture diverse, la fusione dei fattori transculturali è uno dei compiti del processo di formazione dell'identità. Per questo motivo, la riflessione sulla migrazione, inevitabilmente associata al fatto di vivere a cavallo di diverse culture, tocca direttamente la questione dell'identità: chi sono? con chi mi identifico? dove si trova la mia patria (dove si trovano le mie patrie)? Tutte queste domande sorgono nel processo di costruzione dell'identità del migrante. I brani degli autori menzionati in precedenza testimoniano quanto sia difficile trovare risposte non ambigue a queste domande.

⁴ W. Welsch, *Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today*, [in:] *Spaces of Cultures: City, Nation, World*, ed. by M. Featherstone, S. Lash, Sage, London 1999, p. 194–197.

Per selezionare dei brani utili a una proficua analisi ho adottato il criterio tematico, scegliendo testi che sembrano suscitare direttamente domande sull'identità delle eroine-migranti, sul loro modus vivendi nel mondo, sulle loro relazioni sociali. A ben vedere, infatti, ciascuna di queste autrici solleva, a suo modo, dei dubbi sull'identità, per poi rispondere con soluzioni evidentemente eterogenee. Per quanto riguarda la struttura dei testi selezionati, l'unico tratto in comune è il ricorso a una narrazione in prima persona, con chiari riferimenti autobiografici. La più fedele a questa convenzione è Agota Kristof, la cui opera *L'Analfabeta. Racconto autobiografico* viene pubblicata per la prima volta nel 2004.⁵

I

Proprio come l'autrice, la protagonista del racconto "atterra" al di là della cortina di ferro all'età di 21 anni. È sposata da due anni e la sua prima figlia ha solo quattro mesi, quando decide di lasciare la sua terra d'origine e attraversare illegalmente la frontiera ungherese per entrare in Austria. Questa decisione le cambia per sempre la vita, che d'ora in poi avrà ben poco in comune con la sua esistenza precedente: la situazione la costringe a lasciarsi alle spalle quasi tutto il passato, senza avere neanche la possibilità di dire addio alla famiglia d'origine, munita solo di un bagaglio limitato al minimo. Nonostante prenda con sé solo due borse, non è la perdita

⁵ A. Kristof, *L'Analfabeta. Racconto autobiografico*, trad. di L. Bolzani, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2005. L'intero testo della opera di Kristof è disponibile online a questo indirizzo: http://www.dipfilmmod-suf.unifi.it/upload/sub/KRISTOF/KRISTOF_analfabetaHUitFR_%20zoe2004.pdf. Da qui in avanti si farà riferimento al racconto di Agota Kristof indicandolo, per brevità, con (A.K.).

delle cose materiali la più importante: molto più dolorosa e, quel ch'è peggio, irreversibile, è la perdita della sua "appartenenza a un popolo" (A.K.), un aspetto, in quel momento, di massimo rilievo nella sua soggettività.

L'elemento portante dell'identità è, nel caso della protagonista di Kristof, la lingua: quando la lingua si perde, fa mancare quel terreno stesso nel quale affondavano le sue radici. La perdita si verifica contemporaneamente alla scelta dell'esilio, che la porta a diventare analfabeta, da lettrice illuminata e precoce che era nel suo mondo. Appare significativo notare, a questo proposito, come una prima cocente delusione, che potremmo definire linguistico-culturale, colpisca la protagonista quando ancora bambina si rende conto che l'ungherese non è l'unica lingua in tutto il mondo: «All'inizio non c'era che una sola lingua. Gli oggetti, le cose, i sentimenti, i colori, i sogni, le lettere, i libri, i giornali, erano quella lingua». (A.K.)

L'ungherese è per la ragazzina la base dell'esistenza, la guida nel mondo, un importante strumento che le consente di vivere la propria esistenza intima e relazionale. È la lingua parlata da tutti i suoi cari. La lingua è per lei un "utensile" che distingue gli esseri umani dagli animali e dalle altre creature. L'unica eccezione, per lei, è costituita dagli zingari che vivono al di fuori del paese e parlano un linguaggio segreto. Tuttavia, la ragazzina è in grado di razionalizzare anche questo fenomeno: sospetta che gli zingari abbiano inventato un'altra lingua, in modo che nessuno li possa capire. Gli zingari diventano "gli altri", quelli che "rubavano i bambini". «Nessuno voleva bere in un bicchiere in cui magari aveva bevuto uno zingaro», quindi non potevano essere trattati come tutti gli altri. (A.K.)

I primi dubbi sorgono solo quando, all'età di nove anni, la protagonista si trasferisce con i suoi genitori in una città situata vicino al confine, dove scopre che esistono persone che parlano tedesco. Sono come tutti gli altri, e si comportano come loro, eppure non è possibile capire quello che dicono: da quel momento il tedesco diventa per lei una "lingua nemica". La situazione si complica: oltre alla lingua madre, parlata dai parenti della protagonista, oltre alla lingua segreta, inventata da coloro che per qualche motivo non vogliono essere capiti dagli altri, c'è una lingua che vuole prendere il posto della lingua ungherese, vuole dominare, tanto che per questa ragione viene chiamata dalla protagonista "la lingua nemica". Questa definizione non è causale: siamo nel 1944, le persone che parlano tedesco sono i nemici che hanno occupato la patria della protagonista.

Un anno dopo lo spostamento nella città di confine, un'altra "lingua nemica" appare nella vita della protagonista, ben diversa dal tedesco: è il russo, ovverosia la lingua parlata dai nuovi invasori dell'Ungheria. Tutto questo accade quando la ragazza si rende definitivamente conto di due questioni: in primo luogo, del fatto che la sua lingua madre è solo una delle tante lingue nel mondo, in secondo luogo, della situazione di pericolo in cui versa la lingua ungherese, che per questo dev'essere protetta.

Per la prima volta nella sua vita, la protagonista sperimenta da vicino questa situazione conflittuale, con il russo che è diventata una lingua di insegnamento obbligatorio nelle scuole:

Nessuno conosce il russo. I professori di lingue straniere, tedesco, inglese, francese, si mettono a frequentare i corsi intensivi di russo per qualche mese, ma non si può dire che lo imparino veramente e non

hanno nessuna voglia di insegnarlo. Da parte loro, gli allievi non hanno nessuna voglia di impararlo. (...) Ciò che si verifica è un sabotaggio intellettuale nazionale, una resistenza passiva naturale, non concordata, che si mette in moto da sé». (A.K.)

In questo caso, quindi, l'attacco di "una lingua nemica" viene respinto, la lingua madre della protagonista è al sicuro. La situazione è molto diversa, però, quando la donna va in esilio, perché scopre subito che il fatto di non sapere il tedesco rende impossibile sperare in un'esistenza normale. Quando viene inviata da Vienna a Losanna, insieme ad altri profughi, è ospitata nella caserma sulla collina che domina la città. Ogni domenica, terminata la partita di calcio, il pubblico, composto da gente comune, va a far visita ai nuovi arrivati e dà loro cioccolata, arance, o anche denaro. Il quartiere militare è però circondato da una recinzione, il che crea una situazione che ricorda all'eroina del racconto quella del giardino zoologico, forse la più chiara metafora della propria condizione. I rifugiati, chiusi in uno zoo come animali selvatici, sono gli "altri": secondo una classica interpretazione degli studi postcoloniali, da un lato essi suscitano interesse e affascinano a causa del loro esotismo, mentre dall'altro sono fonte di ansia e devono essere domati. La paura, in questo caso, è però sotto controllo, perché le "bestie" sono chiuse nella gabbia, non sono in grado di compromettere nessuno. La loro "diversità" è testimoniata dall'aspetto, dai comportamenti, ma soprattutto dal fatto che sono "prive di parola", non sono in grado di comunicare con il pubblico, non possono esprimere né desideri né preoccupazioni, e sono in balia dei loro guardiani.

La protagonista riesce ad imparare il francese solo due anni più tardi. Riceve il Diploma di conoscenza della Lingua Francese

con un'ottima valutazione e "recupera l'alfabetizzazione". La gioia legata a questo evento viene, però, fiaccata dalla tristezza originata da una nuova constatazione: dopo tanti anni passati in esilio, l'eroina si rende conto del fatto che "lingua nemica" può diventare non solo la lingua dell'invasore, ma anche la lingua del Paese che ha adottata lei, la profuga insieme con la sua famiglia, mostrando tanto calore e apertura.

Agota Kristof visse a Neuchâtel fino alla morte, avvenuta nel 2011: neanche quando ormai era famosa, quando i suoi libri erano tradotti e venduti in tutto il mondo, decise di trasferirsi in una città più grande, né di tornare in Ungheria. Numerose sono le interviste, in cui le si chiede se si senta più svizzera o più ungherese: la Kristof ha sempre risposto senza esitazione che si sentiva al cento per cento ungherese, che era nata e cresciuta in Ungheria, dove aveva completato le scuole, dove aveva imparato a leggere e a scrivere. Fino alla fine della sua vita, la Svizzera è rimasta per lei una patria adottiva, che non ha mai sostituito nel suo cuore l'Ungheria, così come il francese non ha mai preso il posto dell'ungherese. L'atteggiamento della scrittrice nei confronti della lingua francese è più chiaramente testimoniato dalle parole di chiusura del suo racconto autobiografico:

Questa lingua, il francese, non l'ho scelta io. Mi è stata imposta dal caso, dalle circostanze. So che non riuscirò mai a scrivere come scrivono gli scrittori francesi di nascita. Ma scriverò come meglio potrò. È una sfida. La sfida di un'analfabeta. (A.K.)

II

La ricerca dell'identità come eroina immigrata è tema centrale anche nel romanzo di Melinda Nadj Abonji *Come l'aria*.⁶ Il protagonista-narratore del romanzo è Ildikó Kocsis. Insieme alla sorella minore Nomi, Ildikó lascia la sua città natale in Voivodina per raggiungere i genitori emigrati in Svizzera quasi quattro anni prima. In Svizzera cresce, termina gli studi scolastici e frequenta l'università, coltiva le prime amicizie e s'innamora. La Svizzera diventa ben presto una casa per lei. Anche i genitori si adattano, apparentemente senza problemi, alla vita nella società "occidentale", riuscendo a superare l'esame di stato e a ottenere l'ambita cittadinanza svizzera. Il coronamento dei loro sforzi giunge quando acquistano da una famiglia svizzera una popolare caffetteria, la "Mondial", che si trova al centro della città in cui vivono. I Kocsis fanno ogni sforzo possibile per essere accettati dai clienti della "Mondial" eppure, nonostante gli sforzi e il duro lavoro, gli abitanti del luogo non li trattano mai da pari a pari, continuando a considerarli stranieri, persone che evocano in loro emozioni contraddittorie. Anche in questo caso – come già notato per il racconto della Kristof –, se da un lato sono visti come persone interessanti e affascinanti, dall'altro costituiscono una fonte di paura e di odio.

Tuttavia, per la maggior parte degli ospiti della caffetteria, i Kocsis rappresentano quel tipo di "homo balcanicus" emigrato dalla Jugoslavia dilaniata dalla guerra: persone arretrate, per le quali «l'illuminismo non è ancora arrivato» (MNA:71). Si rendono conto di questo giudizio quando uno dei loro

⁶ M. Nadj Abonji, *Come l'aria*, trad. di Roberta Gado, Voland, Roma 2012. Da qui in avanti si farà riferimento, nel testo, al romanzo di Melinda Nadj Abonji indicandolo, per brevità, con (MNA).

eleganti, ben curati e apparentemente benevoli clienti, imbratta le pareti della toilette della caffetteria con i propri escrementi: sia la madre che il padre accettano l'accaduto con silenziosa umiltà, ligi al principio per cui essere trattati dagli Svizzeri in maniera umana, se non addirittura alla pari, rappresenta un *quid* da guadagnarsi "palmo a palmo". Ildikó, tuttavia, non riesce ad accettare questa situazione, perchè l'incidente rappresenta ai suoi occhi una conferma di ciò che aveva sempre temuto, e cioè che i Kocsis non sono mai stati né saranno mai trattati, in Svizzera, alla stessa maniera della gente del posto.

Per questo motivo, sia per i genitori che per le figlie la vera patria non è la Svizzera, ma la Vojvodina, la regione che visitano di tanto in tanto, specie in occasione delle feste da condividere con la famiglia. Nonostante le visite relativamente poco frequenti, il loro rapporto con il luogo di nascita sembra essere incomparabilmente più forte di quello intrapreso con la Svizzera. L'amore che sentono per la patria è incondizionato e la sua immutabilità costituisce per Ildikó e sua sorella Nomi il principale punto di riferimento nella ricerca della propria identità.

Considerando l'intero periodo di vita dei Kocsis come ci viene descritto nel romanzo, sono i non troppo frequenti, ma pur sempre regolari viaggi in Vojvodina a determinare il ritmo della vita familiare. Il romanzo descrive complessivamente cinque viaggi, che si alternano con le immagini della vita in Svizzera. Questa disposizione del romanzo, per la sua ordinata ripartizione cronologica, ci permette di considerarlo come un esempio di letteratura extraterritoriale; la protagonista sarebbe dunque un tipo specifico di "viaggiatrice nomade". Con il termine di letteratura extraterritoriale, similmente a quanto stabilito da Hans-Christian Trepte, si vuole indicare un tipo di prosa di mediazione tra le culture e i

popoli, nonché descrivere gli sforzi necessari per sviluppare una nuova identità, che dia un senso di libertà, di apertura e di non-appartenenza a nessuna nazione.⁷ I ripetuti viaggi tra la Svizzera e la Vojvodina sono volti a stabilire l'identità di Ildikó, sono associati alla continua ripetizione della domanda: "chi sono io"? In definitiva, Ildikó non prende una chiara e netta posizione a riguardo, ma preferisce sostituire questa domanda con un'altra: "chi posso diventare"? Questo passaggio si sviluppa, tuttavia, in modo graduale: Ildikó deve simbolicamente salutare sia la Vojvodina che la Svizzera, per essere in grado di creare uno spazio che permetta la costruzione di una nuova identità, non contaminata dal passato, né radicata in nessuna delle due nazioni.

Il primo evento spartiacque in questo contesto è la scomparsa di Mamika, la cui morte, avvenuta nel 1989, equivale alla chiusura di una determinata fase della vita della protagonista. La seconda vicenda è lo scoppio della guerra nei Balcani, che taglia definitivamente fuori i Kocsis dalla loro famiglia di origine, mettendoli di fronte alla constatazione di non avere nessuna influenza su ciò che sta accadendo in Vojvodina:

(Nomi (...) mi ha detto che avremmo dovuto seppellire il nostro piano, che non si sarebbe potuto, non potevamo tornare indietro, era un sogno d'infanzia, (...) si sa, il tipico destino degli emigranti, risparmiare per il futuro e poi vivere infelici nel paese d'origine (...) noi siamo creature meticce e la creature meticce tendenzialmente

⁷ H. Ch. Trepte, *W poszukiwaniu innej rzeczywistości*, in: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981. Tom 22 z Stockholm Slavic Papers*, a cura di E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche, M. Brandt, Stockholms universitet. Slaviska institutionen, 2013, pp. 81-96.

sono più felici perché sono a casa in più mondi, si sentono a casa dove capita ma non sono obbligate a sentirsi a casa da nessuna parte). (MNA: 131)

Le parole di Nomi, citate sopra, descrivono la situazione di Ildikó e dei suoi cari in modo estremamente preciso: in quanto “creature meticce” i Kocsis non saranno mai realmente svizzeri o ungheresi, né saranno mai in grado di trovare una propria οικος ma, cosa che è ancora più importante, non dovranno sentirsi in nessun posto come a casa propria.

Non è un caso che la ricerca di identità di Ildikó venga coronata da una palingenesi, dalla trasformazione da “migrante” in “nomade”. Come migrante era condannata a un eterno senso di alienazione nel luogo della propria residenza, la sua vita era segnata dal desiderio e dalla nostalgia, mentre il passato collegato con la sua patria era una sorta di stigma che influenzava il modo in cui percepiva la realtà. Come nomade (seguendo la definizione della studiosa femminista Rosi Braidotti⁸), non è più legata a un posto, si trova “tra” diversi luoghi, in costante viaggio mentale, la patria non le manca, perché non ha una patria, e ogni luogo può diventare per lei una patria, anche se solo per un attimo.

La trasformazione della protagonista viene consolidata quando, dopo l'incidente nella *toilette* del “Mondial”, Ildikó decide di cambiare completamente vita e di andar via di casa. Non è un caso che il nuovo appartamento di Ildikó si trovi vicino alla cosiddetta tangenziale ovest della città, percorsa continuamente da macchine che sfrecciano veloci. La casa vicino alla strada a scorrimento veloce è una chiara metafora della

⁸ R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009.

temporaneità, così come lo sono la mancanza di tende (“Dovrebbe mettere le tende, suggerisce l’inquilina storica, Frau Gründler, non le dà fastidio che tutti la guardino in camera da letto?” (MNA: 242)) e le scatole ancora imballate, che sorprendono il padre della protagonista (“mi sono prefissa di svuotarne al massimo due alla settimana” (MNA: 249)). Ildikó non tratta il suo nuovo luogo di residenza come casa, ma lo considera la prima tappa sulla nuova strada della propria vita.

III

Si può definire nomade anche la protagonista del terzo libro da noi scelto, anche se in questo caso si tratta di un nomadismo completamente diverso dal precedente. Il romanzo autobiografico *Il mare che bagna i pensieri*⁹ scritto da Ilma Rakusa, inizia con alcune informazioni sulla morte del padre dell’eroina, con una breve sinossi che ce ne illustra la personalità. Dalla città slovena di Maribor, dove è cresciuto e ha conseguito un diploma di scuola superiore, è andato a studiare a Lubiana, per poi trasferirsi a Budapest, città da cui si è spostato sovente (le due mete più significative sono Csáktornya, dove avviene il suo internamento, e Rimaszombat, dove incontra la donna che sarebbe diventata sua moglie), per poi stabilirsi con la famiglia a Zurigo. I molteplici cambi di residenza hanno avuto notevoli effetti anche sulla vita dei suoi familiari, costretti spesso a seguire i passi del padre:

Il mio parere neppure lo si chiedeva. La partenza la decidevano altri, i genitori, le circostanze. Tu vieni con noi. Io andavo con loro. Verso l’ignoto. Verso la prossima transitorietà. Per tutta un’infanzia». (I.R.:46)

⁹ I. Rakusa, *Il mare che bagna i pensieri*, Sellerio, Palermo 2011. Da qui in avanti si farà riferimento, nel testo, al romanzo di Ilma Rakusa indicandolo per brevità con (I.R.).

Inizialmente, la protagonista di Rakusa è quindi nomade non per scelta ma per costrizione. I successivi luoghi di residenza non rappresentano per lei una casa, i ripetuti spostamenti sono sempre associati a esperienze traumatiche. Inoltre, le soste nei diversi posti sono così brevi che non danno all'eroina la possibilità di ambientarsi, anzi le causano un costante senso di alienazione:

I treni notturni facevano (...) tornare in mente che il viaggio sarebbe proseguito, lui prosegue sempre. Questo cassettoni di colore scuro non era nostro, né lo era il letto. Mi muovevo fra oggetti estranei, circondata da una lingua estranea». (I.R.: 57)

La protagonista affronta questa situazione in modi diversi. In primo luogo, cerca di non affezionarsi ai luoghi e agli oggetti per evitare le delusioni che si verificano al momento del distacco. L'unico oggetto che le garantisce un senso di sicurezza, è lo "storico" manicotto di pelliccia che ha sempre con sé, a prescindere dalla stagione e dal luogo dell'attuale residenza:

Il manicotto di pelle di coniglio era bruno chiaro e spelacchiato. Consunto. L'avevo usato troppo. Gli toccava condividere anche i miei sogni. Madido ed arruffato mi s'incollava alla guancia. Quando sentivo freddo, lo infilavo sotto la camicia da notte. A colazione stava posato accanto alla ciotola del latte, sulla cerata a quadri. In gabinetto l'appendevo alla maniglia dell'uscio. Mi ci mettevo a parlare. Seguiva con pazienza i miei primi passi nella lingua slovena, benché fosse abituato a quella ungherese. Rispondeva al nome di KESZTYE. Kesztye ed io eravamo inseparabili. (I.R.:59)

Un modo di divincolarsi dal senso di alienazione è, inoltre, fuggire in un mondo di fantasia e di sogno, che permette alla protagonista di “immergersi tra le onde dell’oblio”:

In sonno le barriere del tempo e dei confini sparivano. Non c’erano più in giro le valigie, che richiamavano alla mente un altrove. Andavo giù in qualcosa di morbido e me ne lasciavo reggere. Il sonno dava un senso di protezione, fuori dallo spazio e dal tempo. (I.R.:104)

L’atteggiamento chiaramente negativo che la protagonista manifesta nei confronti del viaggio, cambia con l’ingresso nell’età adulta. Se da bambina si sentiva costretta a spostamenti continui, una volta diventata una giovane donna, non può immaginare di vivere sempre nello stesso posto. Il desiderio di esplorare il mondo, di conoscere nuova gente, le impedisce di fermarsi in un posto per più di un anno:

Ambivalenti, questi confini. Provocavano una reazione di sorpresa, di inquietudine, di timore, però avevano anche un loro fascino. Li vivevo come punti di tensione, che risvegliavano la mia curiosità. Per un verso creavano delle barriere fra il consueto e l’inconsueto, che spingevano a scostare la tenda, a guardare attraverso il buco nello steccato, a spiare oltre le transenne. Per un altro verso erano varchi, punti di frizione e di contatto. Intuivo il loro segreto, percepivo però istintivamente anche la loro relatività. I confini esistevano per essere attraversati. (I.R.:89)

Il romanzo descrive periodi più o meno lunghi di permanenza, da parte della protagonista, in un totale di quindici “ambienti” che includono, tra le altre, città come Parigi, Praga, Leningrado, Tartu, Riga, Tallinn e Tbilisi. I viaggi in Europa orientale, dove si trovano le radici della protagonista,

servono per soddisfare le sue curiosità verso l'„altro“, così come l'aiuto nella comprensione di se stessa e la costruzione della propria identità. L'atteggiamento della protagonista per i viaggi permane, tuttavia, ambiguo fino alla fine: ce lo mostra in modo assai calzante la figura del vento, evocata più volte nel romanzo. Da un lato, la bora che imperversa a Trieste e che rende insostenibile alla protagonista la sosta in riva al mare, la riempie di paura e le suscita un sentimento di ripulsa («Qualcosa dentro di me si ribellava contro questo repentino mutamento, contro la dittatura del vento, dell'esserne in balia» (I.R.:71)). Da un altro punto di vista, però, la protagonista si identifica con il vento, come lei creatura in continuo movimento, e vuole in esso riporre la sua fiducia:

Non ci siamo sempre spostati, al pari del vento? Se sono io a dare la caccia ai venti o loro a me, che importanza ha. Di venir presi non se ne discute. Nonostante tutti i secchi, i lazos. (...) Ecco, dico alla bambina, qui hai la rosa dei venti. Essa saprà fare ben da guida. Stupisciti e abbi fiducia. (I.R.:359)

Temi principali dei tre romanzi appena descritti sono l'esperienza della migrazione e la ricerca dell'identità, di volta in volta intrapresa e compiuta dalla protagonista-migrante. Tuttavia, ciascuna delle autrici si pone verso la propria identità in modo proprio e originale, come parimenti sono diversi i risultati della ricerca di ognuna di esse.

La protagonista del romanzo di Agota Kristof, costruisce la sua soggettività attraverso la lingua, la cui padronanza diventa il compito principale della sua permanenza all'estero. Una lotta che la impegna per molti anni, anche se coronata da successo, non manca di conseguenze spiacevoli: il francese si rivela "linguaggio

ostile”, minaccia nei confronti della lingua madre della protagonista, che fino alla fine rimane divisa tra il luogo di nascita (l’Ungheria), e il luogo di residenza (la Svizzera).

In una situazione di sospensione simile – tra il paese di origine e il luogo delle migrazione –, si trova la protagonista dell’opera di Melinda Nadj Abonji: viaggi ripetuti tra Svizzera e Vojvodina hanno, nel suo caso, la funzione di creare un’identità, di trovare le risposte alla domanda cruciale: chi sono io? Inoltre la protagonista subisce una specie di metamorfosi dalla facies di migrante, condannata all’eterno senso di alienazione, a quella di nomade, estremamente libera, slegata da qualsiasi luogo.

La protagonista della narrativa di Ilma Rakusa, che similmente alla Ildikó Kocsis descritta da Melinda Nadj Abonji può essere descritta come “nomade”, non determina la propria sorte, costretta dalla più tenera infanzia a continui cambiamenti di residenza, forieri di non poche conseguenze sulla sua identità. Inizialmente, la sua esistenza è segnata dalla nostalgia per i luoghi abbandonati e dalla paura dell’ignoto. Più tardi però, quando diventa adulta, il suo atteggiamento per i viaggi cambia: “essere in costante movimento” diventa il suo *modus vivendi*.

CLAUDIA TATASCIORE

Duplici appartenenze? Autori di origine ungherese nel panorama letterario tedesco.

L'invito a partecipare al convegno di cui si presentano gli atti è stato per me, oltre che motivo di grande interesse, occasione di ripensare da una prospettiva differente questioni che avevo precedentemente affrontato dalla prospettiva della germanistica¹. Questioni che, in accordo con quanto è emerso nel corso della giornata di studi, ritengo non risolvibili in maniera univoca e meritevoli dunque di essere affrontate in dialogo: l'impostazione dialogica e di confronto è dunque alla base del mio intervento, che è stato concepito nella cornice di una tavola rotonda e come tale non si prefigge l'intento di tirare le somme, ma mira soprattutto a individuare nuove vie percorribili.

I. Appendici letterarie

La letteratura contemporanea di lingua tedesca (uso quest'espressione per indicare scrittori che vivono e scrivono in Germania, Austria e Svizzera) conta numerosi autori e autrici di origine ungherese che hanno scelto il tedesco come propria lingua di espressione letteraria. Di questo fenomeno colpisce non soltanto il numero relativamente alto di scrittori che condividono tale esperienza (che operano tra l'altro come traduttori d'eccellenza), ma soprattutto il fatto che molti di questi siano stati insigniti dei premi più prestigiosi del panorama letterario di lingua tedesca: György Dalos, Terézia

¹ Rimando in particolare alla monografia su Terézia Mora di C. Tatasciore, *Con la lingua, contro la lingua. Sulla scrittura di Terézia Mora*, Lavori interculturali sul tedesco, Aracne, Roma 2009.

Mora, Melinda Nadj Abonji, Zsuzsa Bánk. Sono autori che appartengono a generazioni diverse e che hanno storie di emigrazione e biografie linguistiche differenti, nonché un diverso rapporto con la storia del proprio paese d'origine.

Un'analisi di tale fenomeno letterario può portare a riflessioni interessanti sui percorsi della letteratura contemporanea non soltanto da una prospettiva tedesca, ma anche da quella ungherese. Un cambio di prospettiva che non è affatto semplice e che potrebbe sembrare alquanto forzoso, soprattutto se si pensa alla frequente "rivendicazione" di questi autori di appartenere alla letteratura tedesca né più né meno di... un Kafka². È tuttavia un dato di fatto che il mondo letterario ed editoriale ungherese guarda con interesse a questi autori ed è pertanto opportuno indagare su quale sia l'approccio che orienta tale interesse.

Desidero prendere in esame innanzitutto il recente volume a cura di Mihály Szegedy-Maszák, *A magyar irodalom története* (2007), in cui le *storie* della letteratura ungherese sono raccontate a partire dall'individuazione di anni cruciali per la storia letteraria d'Ungheria. Tra questi, nel terzo volume che va dal 1920 ai nostri giorni, è lo stesso curatore dell'opera a dedicare una voce al 1992, anno di pubblicazione del romanzo

² Ricordo a tal proposito il saggio di J. Deleuze e F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore* (Feltrinelli, Milano 1975), in cui il termine *minore* non è inteso come concetto geopolitico ma prettamente letterario e va di pari passo con il concetto di *deterritorializzazione* (della lingua prima di tutto). Famosissima resta la dichiarazione di Terézia Mora: "Ich bin ebenso deutsch wie Kafka", in cui con grande intelligenza l'autrice risponde alla questione della propria appartenenza letteraria ricordando quanto sia problematica la stessa definizione di *una* letteratura tedesca.

di Tibor Fischer *Under the frog*³. Il romanzo, che ha come tema centrale la rivoluzione del '56, è scritto in lingua inglese⁴. Tale pubblicazione è presa evidentemente a simbolo di una nuova tendenza, non tanto o non soltanto della produzione letteraria, quanto in particolare della storiografia e critica letteraria.

Se fino allora l'attenzione era stata rivolta a quegli autori di lingua ungherese che vivevano, come minoranze linguistiche, fuori dal confine ungherese, le tendenze letterarie più recenti impongono la necessità di riflettere su un'altra questione: se e come il "carattere magiaro" (*magyarság*) permanga nei testi indipendentemente dalla lingua di scrittura. In questo senso, Szegedy-Maszák afferma nel suo saggio – in cui opera appunto una ricerca di tali elementi nell'opera di Fischer – che l'attività degli scrittori di origine ungherese viventi all'estero è da considerarsi, dal punto di vista della storiografia letteraria, come un'appendice:

A 20. században döntő fontosságra tett szert az a magyar nyelvű irodalom, amelyik nem az államhatárokon belül jött létre. A század végére azután a gazdaságit követő kulturális egységesülés következtében már egyre több olyan mű is keletkezett a nyugati országokban, amely nem a nyelv révén kapcsolódott a magyarsághoz. A külföldön élő magyar származású szerzők tevékenysége afféle

³ T. Fischer, *Under the frog*, Polygon, Edinburgh 1992. Il libro è stato inserito nella shortlist del *Man Booker Prize* 1993.

⁴ M. Szegedy-Maszák, *A magyarság (nyelven túli) emléke. 1992: Megjelenik Tibor Fischer regénye az 1956-os forradalomról*, in M. Szegedy-Maszák, A. Veres (a cura di), *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, Gondolat Kiadó, Budapest 2007, pp. 831-838, anche <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/5Bzs7vbRSbyK-MnkJUktrg> accessibile online:

függeléknek tekinthető a magyar irodalom története szempontjából. Mora Terézia németül, Almássy Éva és Kristóf Ágota franciául ír⁵.

Anche nella magiaristica italiana vi è stata, da parte di alcuni studiosi, un'attenzione per quegli autori di origine ungherese che non scrivono in lingua ungherese. Mi riferisco ad esempio al lavoro di Armando Nuzzo, che nella prefazione alla sua storia della letteratura ungherese, afferma:

Come nella letteratura ceca o albanese potrebbero trovar posto le opere di Kundera o Kadaré, scritte in francese o in Francia, nel nostro racconto si ricorderanno alcune opere scritte da autori ungheresi (madrelingua o bilingui) in Ungheria e fuori dall'Ungheria, in latino, in ungherese o in lingue moderne. Non sono infatti sufficienti criteri puramente linguistici o geografici⁶.

Nel caso dello studio di Nuzzo, il riferimento al latino ci ricorda che la questione dei confini di una letteratura ungherese che vada oltre la lingua è tema ben presente sin dagli albori di tale letteratura.

Vale la pena soffermarsi sul termine *appendice*, che uso come traduzione del termine ungherese *függelék*. Secondo la definizione del Dizionario Treccani, l'appendice è parte «aggiunta, accessoria» a un'altra, ma ne è anche «parte integrante». Addirittura in linguaggio marinaresco sono chiamate “appendici di carena” quegli elementi strutturali

⁵ *Ibid.*, p. 831 (corsivo di chi scrive).

⁶ A. Nuzzo, *La letteratura degli ungheresi*, ELTE Eotvos Collegium, Budapest 2012, p. 89.

delle navi che, per necessità funzionale, sporgono dalla carena stessa. Il termine ungherese *függelek* indica già nella sua etimologia un rapporto di dipendenza, di subordinazione all'oggetto principale (la letteratura ungherese, o meglio la storia della letteratura ungherese), ma anche in questo caso rimane evidente l'ambiguità tra l'essere parte accessoria e l'essere parte integrante di un corpo.

Un corpo che, si noti bene, non è la letteratura ungherese in astratto ma una storia della letteratura ungherese, qualcosa che s'iscrive in un percorso e che in quanto tale è frutto di una selezione e non ha valore assoluto e immutabile. Non è un caso che a chiusura del proprio saggio lo stesso Szegedy-Maszák citi il filosofo Danto: «Semmi nem tartozik olyan erősen a maga idejéhez, mint valamely kornak a jövőbe pillantása»⁷, non escludendo che nella letteratura futura saranno sempre più numerosi gli scrittori che presenteranno questo duplice legame, con la possibile ma non prevedibile conseguenza che questo possa significare il tramonto delle letterature nazionali:

“Az otthon sosem lehet egy hely, csakis egy személy” (251). Ez a regény [T. FISCHER, *Voyage to the End of the Room* (2003), *N.d.A.*] utolsó mondata. Lehetséges, hogy ilyesféle azoknak az íróknak a végkövetkeztetése, akik már nem tekinthetik magukat (önkéntes) száműzöttnek, de él még bennük a máshonnét származás emléke. Nincs kizárva, hogy a jövő irodalmában egyre több szerzőt jellemezhet majd e kétfelé kötődés. Nem lehet tudni, jelentheti-e ilyen változás a nemzeti irodalmak alkonyát⁸.

⁷ M. Szegedy-Maszák, *A magyarság...*, op. cit., p. 838.

⁸ *Ibid.*

Allo stato attuale, sembra che con la scelta della definizione di *appendice* la proposta sia di rimanere sul piano dell'ambivalenza. Riportando il termine nella più comune sfera semantica del libro e dell'opera enciclopedica, se intendiamo "appendice" nel senso di "approfondimento" o, meglio ancora, di aggiornamento (a una storia letteraria già scritta) risulta evidente il fatto che ci stiamo confrontando con un fenomeno proprio della letteratura contemporanea, dell'oggi. Un fenomeno che, come abbiamo detto, può trovare delle analogie con il passato, ma che per essere analizzato ha bisogno di essere inserito nella cornice del presente, considerando gli aspetti socio-culturali ed economici della letteratura di oggi.

Per questo motivo, nell'affrontare la questione, è necessario a mio avviso procedere in maniera contrastiva guardando, nel caso specifico, alla realtà tedesca.

Non possiamo infatti esimerci dall'osservare il ruolo che nel panorama letterario di lingua tedesca è stato attribuito nel tempo agli scrittori che vantano un passato di immigrazione – e tra questi gli ungheresi. Si può ben dire oggi che gran parte di essi sia entrata nel canone della letteratura di lingua tedesca contemporanea, se intendiamo il canone (e qui abbraccio la definizione di Irmgard Ackermann) come «custode dell'eredità culturale di una data società», che dunque

non esiste nella forma materialmente tangibile di un elenco o di una data collezione di libri, ma soltanto come costruito mentale, ovvero come l'insieme di ciò che gruppi differenti all'interno di una società classificano come eccellente, fondativo di un'identità e meritevole di essere trasmesso⁹.

⁹ «Der Kanon als Bewahrer des kulturellen Erbes einer bestimmten Gesellschaft existiert somit nicht materiell greifbar in Form eines Verzeichnisses oder festen Buchbestandes, sondern nur als

Se seguiamo gli sviluppi della letteratura tedesca contemporanea attraverso i premi letterari che sono stati conferiti in particolare negli anni Duemila, notiamo che il premio Chamisso, destinato a scrittori di madrelingua non tedesca che scrivono in lingua tedesca, scrittori con un background di migrazione, è stato sempre più spesso il preludio a premi letterari dal carattere più ufficialmente "tedesco", già nel loro nome: il *Deutscher Buchpreis*, conferito in occasione della Fiera di Francoforte dall'associazione tedesca dei librai ed editori, o il Premio della Fiera di Lipsia, altrettanto importante. Lo stesso Premio Chamisso, all'origine un premio che dava opportunità di espressione al fenomeno di migrazione, è oggi la cartina al tornasole di una letteratura che fa dell'interculturalità il carattere sempre più dominante, tanto che nel tempo gli organizzatori del premio ne hanno modificato la definizione stessa: non più una letteratura di scrittori che sono emigrati nella lingua tedesca, ma un gruppo di scrittori con una storia di migrazione alle spalle che parlano il tedesco come loro naturale lingua madre. «Se è vero che nella produzione di questi autori il cambiamento di lingua e cultura influenza le loro scelte tematiche e linguistiche, è anche vero che tale letteratura è diventata una parte irrinunciabile e naturale della letteratura tedesca contemporanea»¹⁰.

gedankliches Konstrukt, nämlich als Gesamtheit dessen, was von verschiedenen Gruppen innerhalb einer Gesellschaft als herausragend, identitätsstiftend und überlieferungswert eingestuft wird». I. Ackermann, *Der Chamisso-Preis und der Literaturkanon*, in M. Durzak/N. Kuruyazici (a cura di), *Die andere deutsche Literatur : Istanbul Vorträge*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2004, pp. 46-51, qui p. 50.

¹⁰ «Für die Literatur dieser Autoren ist der Sprach- und Kulturwechsel zwar thematisch oder stilistisch prägend, sie ist jedoch zu einem selbstverständlichen und unverzichtbarem

Tenendo presente questo, tenendo presente la pretesa di autorità che i premi letterari hanno nel processo di definizione del valore culturale e di distribuzione del capitale simbolico prima ancora che economico, i fenomeni osservati mostrano una tendenza della società tedesca contemporanea – quantomeno della sfera culturale – a considerare elemento costitutivo della propria identità esattamente la pluralità di identità. In questo processo i nostri autori di origine ungherese – assieme a tanti altri – svolgono un ruolo attivo.

Se si guarda contemporaneamente ai due approcci presentati, gli autori in questione si trovano effettivamente in una condizione di duplice appartenenza anche dal punto di vista della critica letteraria. Al di là del tentativo di conciliare i due approcci, resta per me interessante osservare come queste duplici appartenenze vengano sfruttate dagli autori in maniera produttiva per il loro processo creativo, non senza ammiccare anche alla critica.

Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur geworden. ». È quanto si legge sulla pagina ufficiale del Premio, al link: <http://www.boschstiftung.de/content/language1/html/14169.asp>. Nel frattempo (l'aggiornamento è al 2017), la Fondazione Robert Bosch ha deciso – non senza polemiche – che il 2017 sarà l'ultimo anno del Premio Chamisso che, secondo i responsabili del progetto, ha svolto il suo compito e raggiunto gli obiettivi prefissi, dato che la pluralità culturale nella società tedesca e nella letteratura tedesca è diventata in ampia parte un dato naturale. La Fondazione Robert Bosch ha annunciato che nei prossimi anni saranno sviluppati nuovi progetti che tengano conto delle sfide cui la Germania è sottoposta dai più recenti flussi migratori e dal nuovo assetto della società.

II. Il panorama editoriale e il bilinguismo come strumento creativo

Un altro aspetto da considerare è quello della ricezione di tali testi in Ungheria. Dalla sua creazione a oggi, gli autori di origine ungherese insigniti del premio Chamisso o del suo equivalente per gli autori emergenti (Chamisso Förderpreis) sono sette: György Dalos, László Csiba, Ilma Rakusa, Zsuzsa Bánk, Zsuzsanna Gahse, Léda Forgó e Terézia Mora. Non tutti hanno raggiunto la stessa notorietà in Germania, ma nella prospettiva assunta quel che più interessa è che non è uguale per tutti il comportamento del mondo editoriale ungherese nei loro confronti. La sola scrittrice di cui sono state tradotte (sempre a distanza di due anni che è, per i tempi editoriali, un buon risultato) tutte le opere è Terézia Mora. Una scrittrice come Zsuzsa Bánk vede tradotto in ungherese soltanto il romanzo *Der Schwimmer*, mentre autrici come Zsuzsanna Gahse o Ilma Rakusa (che uniscono l'attività di scrittura letteraria a quella saggistica con un altissimo numero di opere pubblicate) vedono tradotti in ungherese uno o al massimo due libri. Sorge spontaneo chiedersi allora se la costante attenzione del panorama editoriale ungherese nei confronti di Terézia Mora non sia il frutto non tanto di un interesse verso una "appendice" della storia della letteratura ungherese, quanto semplicemente verso quella che è una delle più importanti e riconosciute scrittrici contemporanee tedesche. Una questione che meriterebbe un approfondimento a parte (Terézia Mora è apprezzata dal pubblico ungherese anche perché è la voce tedesca di Péter Esterházy) e che lascio qui soltanto come suggestione, a sottolineare i percorsi di critica letteraria e mercato editoriale.

Il caso di Terézia Mora continua a essere affascinante e stimolante per la presente discussione sulle appartenenze perché, in particolare con il suo ultimo romanzo (*Das Ungeheuer*), l'autrice riesce a intrecciare – in maniera estremamente lucida e consapevole – i differenti aspetti legati alla questione delle appartenenze plurime: le strategie di scrittura e il rapporto con le due lingue, il problema della traduzione e la questione delle appendici. Come mostrerò qui di seguito, la scrittrice lo fa in maniera molto consapevole.

La fortuna di Terézia Mora in Ungheria non era affatto scontata ai suoi esordi, con la raccolta di racconti *Seltsame Materie* (1999)¹¹. I racconti del volume, senza che ciò venga mai dichiarato esplicitamente, si ambientano nella provincia ungherese, in un paesino non meglio identificato nella zona di Sopron, al confine con il Fertő tó, il lago Neusiedl, zona in cui sono presenti minoranze tedesche all'interno dei confini ungheresi. Terézia Mora stessa fa parte di quella minoranza: nella sua biografia linguistica – ovvero del racconto che i parlanti fanno del proprio apprendimento linguistico – Mora sottolinea che la sua prima lingua è stata quella tedesca, mentre l'ungherese è arrivato nel momento della scolarizzazione¹². La raccolta di racconti rispecchia lo schema dell'opera prima, dal forte carattere autobiografico, una sorta di biglietto da visita nel paese d'arrivo e resa dei conti col paese d'origine¹³. Presenta un'ambientazione

¹¹ T. Mora, *Seltsame Materie*, Rowohlt, Reinbek 1999.

¹² Rimando nuovamente alla monografia di chi scrive su T. Mora.

¹³ Di recente pubblicazione sono le sue lezioni di Francoforte, le *Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, raccolte nel volume *Nicht sterben*, Lucherhand, München 2014. In esse Mora descrive «der Prozess der Sprachfindung», il processo di ricerca della lingua.

estremamente cupa, misera, disperata, violenta. Le prime reazioni della comunità letteraria ungherese a questi testi non sono state affatto accomodanti e possono essere riassunte dalle stesse parole di Terézia Mora, che in occasione di un'intervista da me condotta diversi anni fa mi ha proposto, a testimonianza dell'accoglienza poco calorosa ricevuta in Ungheria, un racconto tuttora inedito in tedesco (da me tradotto per la rivista *Comunicare*) e l'episodio che ha fatto da motivo ispiratore dello stesso. Il racconto, non a caso, s'intitola *Die Zunge*, la lingua, non quella che parliamo ma quella con cui parliamo:

Proprio il racconto *Die Zunge*, che finora non era mai stato pubblicato perché troppo terribile, dimostra che Lei non è affatto sulla strada sbagliata, o che io non lo sono. Nel racconto infatti c'è tutto: una donna che di notte attraversa il ponte sul Danubio a Budapest e viene assalita da due tipi, di cui almeno uno non ci sta molto con la testa. Hanno con loro un coltello e cercano di tagliuzzare la donna dappertutto e, proprio quando lei comincia a gridare in una lingua che non capiscono, cercano di tagliarle la lingua. Alla fine non si capisce se ci sono riusciti o meno, perché la donna serra la bocca e fino all'ultima scena in ospedale non la aprirà più. Ho scritto questa storia dopo essere stata per la prima volta a Budapest con *Seltsame Materie*. Era inverno, mi sono ammalata e da qualsiasi esponente della scena letteraria che ho incontrato ho ricevuto dure critiche: così è nato il racconto¹⁴.

¹⁴ C. Tatasciore, *Usare la lingua è molto più delicato di quanto si creda. Intervista a Terézia Mora*, in «Comunicare Letteratura» 2009/2, pp. 241-254.

Se pensiamo alla posizione che occupa oggi Terézia Mora all'interno della critica ungherese, possiamo affermare con serenità che la situazione si è capovolta.

Ma veniamo al suo ultimo romanzo, *Das Ungeheuer*¹⁵ ("Il mostro") che nel 2013 è stato insignito del Deutscher Buchpreis. Si tratta del secondo romanzo di una trilogia iniziata con *Der einzige Mann auf dem Kontinent*¹⁶, che ha come protagonista Darius Kopp. La moglie di Darius, già presente nel primo romanzo, in *Das Ungeheuer* si toglie la vita. Il romanzo ruota attorno a questa perdita. La presenza di Flora nel romanzo è data dal diario che Kopp ha rinvenuto, e che l'autrice ci presenta nella parte inferiore della pagina, come fosse un romanzo parallelo. Flora è di origine ungherese e ha scritto il suo diario nella sua lingua madre. Darius lo fa tradurre a una studentessa in modo da poterlo leggere. Questo escamotage narrativo ha un forte peso nella storia della coppia: «Und wissen Sie, was ich herausgefunden habe? Dass meine Frau, die die ganze Zeit so tat, als hätte sie mit ihrer Herkunft abgeschlossen, die nie ein Wort ungarisch sprach, alles, was sich an diesem Laptop befand, auf Ungarisch verfasst hat. Wie kann sie sagen, die Vergangenheit ist die Vergangenheit, und dann die ganze Zeit ein geheimes Leben mit dieser Sprache führen? Eine Affäre. Als hätte sie mich die ganze Zeit belogen»¹⁷.

¹⁵ T. Mora, *Das Ungeheuer*, Lucherhand, München 2013.

¹⁶ Ead, *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, Luchterhand, München 2009.

¹⁷ Ead, *Das Ungeheuer*, cit. [E sa cosa ho scoperto? Che mia moglie, che ha sempre finto di aver chiuso con le sue origini, che non ha mai detto una sola parola in ungherese, aveva scritto tutto quel che si trova in questo portatile in ungherese. Come faceva a dire che il

Se si consulta il sito di Terézia Mora, si troverà un documento chiamato *Jáf*¹⁸, il nome che Flora dà al “mostro”: *fáj*. Questo documento in ungherese ha una particolarità: è il diario di Flora “originale”. La traduzione del diario avviene nella finzione letteraria, ma anche nella realtà, perché Terézia Mora ha scritto la parte di Flora, il suo diario, direttamente in ungherese. Stiamo parlando qui di un’autotraduzione motivata – diversamente che in altri casi – non dalle ragioni dello scrittore, bensì dalle ragioni del testo. La distanza psicologica tra i due personaggi è tale che Darius e la moglie procedono su due diversi registri linguistici. Per rendere la diversità di queste due voci, Mora ha trovato una strategia, una sorta di scorciatoia: invece di creare due diversi modi di parlare in tedesco, ha dato voce ai personaggi in due lingue diverse. Il tedesco di Flora è differente perché nasce da una traduzione: una traduzione – o meglio autotraduzione – fatta dall’autrice Terézia Mora rinunciando a qualsiasi pretesa artistica: corretta, precisa, ma non creativa. All’interno di questa parte del testo si trovano, come delle scatole cinesi, pezzi che la studentessa traduttrice avrebbe potuto indicare come “in tedesco nel testo”: bugiardini delle medicine riportati direttamente in tedesco e traduzioni che la stessa Flora fa di brani di autori ungheresi. Terézia Mora, come ha dichiarato più volte, usa il suo bilinguismo come strumento di scrittura, come ulteriore soluzione a portata di mano per arrivare ad esprimere un preciso significato¹⁹.

passato è passato e a condurre invece per tutto questo tempo una vita segreta con questa lingua? Una *liaison*. Come se per tutto questo tempo mi avesse tradito. (traduzione di chi scrive)]

¹⁸ <http://www.tereziamora.de/>.

¹⁹ La descrizione di questo procedimento creativo deriva da un mio colloquio inedito con l’autrice.

Il tutto diventa però gioco letterario nel momento in cui la versione ungherese non rimane semplicemente nel laboratorio dello scrittore, ma viene pubblicata sulla pagine online dell'autrice come "diario di Flora", come fosse un documento originale. Ci troviamo di fronte a una nuova versione del modello classico del manoscritto ritrovato, la cornice che dà pretesa di autenticità alla storia narrata. L'atto di pubblicazione non è più soltanto condivisione, ma diventa a mio avviso provocazione. Una provocazione che – in questo gioco di traduzioni e auto-traduzioni – si colloca proprio sul piano della discussione sulle appartenenze alle letterature nazionali. L'autrice stessa, con la propria produzione, scardina gli schemi e porta al paradosso la discussione.

MICHAELA ŠEBŮKOVÁ VANNINI

Lingua del cuore: riflessioni sull'appartenenza

Colgo con piacere la possibilità di partecipare come co-autrice alla creazione di questo volume, nonostante io non sia né una docente né una studiosa di lingue. L'onore spetta alla scrittrice migrante che sono, e nello stesso tempo alla persona che porta l'ungherese "oltre i confini", in quanto sono slovacca ma di origini ungheresi e vivo in Italia. Per questi motivi il mio intervento non vuol essere uno studio o un'analisi, bensì piuttosto una riflessione sulle lingue e i loro intrecci, sul collegamento tra la lingua "del cuore", la migrazione e il senso di appartenenza. Ho raccolto testimonianze di altre donne che come me si sono trovate a vivere in un paese straniero; alcune di esse sono scrittrici note, mentre altre voci appartengono a migranti alle prime armi con la scrittura nella nuova lingua, mosse dal desiderio di condividere le proprie esperienze.

La migrazione ieri e oggi

L'essere umano indossa le vesti del migrante dall'inizio dei tempi. Quando era un raccoglitore le sue vie seguivano le stagioni, da cacciatore gli animali selvatici, una volta diventato allevatore e coltivatore cercava nuove terre e nuovi pascoli, mentre il commerciante andava in cerca di mercanzie. Se lo schiavo era costretto a seguire le rotte delle "navi nere", il guerriero procedeva in marcia con la truppa di appartenenza. Come vittima, l'essere umano scappava da guerre, malattie, carestie, siccità. I tempi sono cambiati, siamo diventati migranti per lavoro, per diporto, per amore, ma gli antichi motivi di migrazione sono tutt'ora attuali. È frequente che il movente della migrazione, a seconda che proceda da una libera decisione o da una coercizione, si rispecchi

successivamente nell'atteggiamento che l'immigrato avrà verso il suo paese d'arrivo, le nuove abitudini, i cibi, il modo di vestire. Agota Kristof si ritrova immigrata in Svizzera, e la sua sofferenza iniziale è palese anche da un semplice giudizio sul cibo che leggiamo nell'opera autobiografica *L'analfabeta*: «Alla mensa [...] il cibo è così diverso da quello a cui siamo abituati che non mangiamo quasi niente. Da parte mia, per almeno un anno a pranzo non prendo altro che un po' di pane e caffelatte».¹ Perché la vita del migrante risulta ancora oggi così complessa, se l'uomo è da migliaia di anni che l'affronta? Provo per voi a scoprirlo, io, scrittrice, io, migrante.

Le scrittrici migranti e la comunicazione nella nuova lingua

La capacità di riuscire a comunicare è uno dei bisogni primari di un essere umano, forse il primo a insorgere dopo la soddisfazione dei bisogni fisiologici. Al momento dell'arrivo nel paese prescelto, la maggioranza dei migranti non parla la nuova lingua, né ha conoscenti con cui comunicare. La lingua, la comunicazione: trovarci senza la possibilità di saper o poter interagire ci può mettere in difficoltà maggiori di quelle che affrontiamo con un braccio o una gamba ingessati. Il disagio è doppio, da un lato nei nostri rapporti con gli altri, perché non riusciamo a risolvere delle situazioni sociali concrete, dall'altro nel nostro intimo, perché il cervello si rifiuta di accettare una realtà nuova e va in stallo, quasi pensasse: "io parlo ma loro non mi capiscono; loro parlano ma io non li capisco; sono diventato matto?" La mente all'improvviso si sente abbandonata, tradita. L'uomo non vive di solo "pane e formaggio", anche l'intelletto ha bisogno del nutrimento adeguato, altrimenti si chiude in sé e senza la giusta dose di

¹ A. Kristof, *L'analfabeta*, traduzione di L. Bolzani, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2005, p. 42.

‘vitamine’ pian piano si inaridisce. Con il suo solito linguaggio stringato e calzante, Agota Kristof descrive questa sensazione avvalendosi dell’immagine del deserto: «Ci sorridono, ci parlano, ma noi non capiamo niente. È qui che comincia il deserto. Deserto sociale, deserto culturale»².

Selma Ucar, l’autrice turca del racconto *Il rumore del futuro* selezionato dal Concorso letterario nazionale *Lingua Madre*³ per la pubblicazione nell’antologia *Lingua Madre* del 2014, all’arrivo in Italia scopre come la gestualità sia l’unico modo che in quel momento possiede, per interagire: «La bocca, la lingua e le orecchie erano inutili, abbandonando il corpo nella propria solitudine. Erano insoddisfacenti e fuori uso. Sembravamo sordomuti. Solo le mani ci fecero uscire dalla situazione. Pochi gesti valevano più di mille parole vuote»⁴. L’ungherese Ildikó Tóth, anch’essa autrice che ha partecipato allo stesso concorso letterario, ricorda così il suo primo giorno in Italia nel racconto *Budapest-Milano* pubblicato nell’antologia *Lingua Madre* del 2009: «È molto difficile spiegarmi, non parlo bene l’italiano. All’inizio non lo parlo affatto, solo qualche parola, qualche frase. Faccio

² Ibidem.

³ Il Concorso letterario nazionale “Lingua Madre”, ideato da Daniela Finocchi nel 2005, è un progetto permanente della Regione Piemonte. Il progetto si avvale del patrocinio di vari enti e istituzioni: il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, la Rappresentanza in Italia della Commissione Europea, la Pubblicità Progresso, la WeWomen for Expo. Il concorso è diretto a tutte le donne straniere o di origine straniera, residenti in Italia che, utilizzando la nuova lingua d’arrivo (cioè l’italiano) vogliano approfondire il rapporto tra identità, radici e il mondo “altro”.

⁴ S. Ucar, *Il rumore del futuro*, in AA.VV., *Lingua Madre Duemilaquattordici. Racconti di donne straniere in Italia*, Edizioni SEB 27, Torino 2014, p. 249.

confusione con i nomi, con i verbi, mi esprimo peggio di una bambina. Verso sera ho già mal di testa per la grande attenzione che devo mantenere per capire ed essere capita»⁵.

Nella prima fase della vita del migrante c'è l'incredulità di trovarsi finalmente a destinazione, nel nuovo Paese, che ben presto viene sostituita da una sensazione di totale impotenza, dalla scoperta scioccante di aver indossato le vesti dello Straniero, di esser notato, giudicato, criticato, offeso o ignorato non in base alle proprie qualità di essere umano, ma per il fatto di essere diverso, immigrato. Ancora Selma Ucar afferma: «Imparai il vero significato della parola "straniero". Straniero, la persona che perde l'uso della lingua, divenendo muto, e l'udito immerso nel futuro incomprensibile, divenendo così sordo. Straniero, quando intorno a te è tutto immobile e senti d'esserti smarrito in un dove sconosciuto»⁶.

Nell'arco di un breve periodo lo smarrimento dei primi giorni si può trasformare in un'acuta e incolmabile percezione di perdita e di solitudine, come testimoniano le parole della Kristof, emigrata nel 1956, le cui emozioni – per quanto si esprima in modo sintetico, quasi piatto – trapelano chiaramente da un'aspettativa personale e storica che in qualche modo non si era compiuta:

All'esaltazione dei giorni della rivoluzione e della fuga subentra il silenzio, il vuoto, la nostalgia dei giorni in cui avevamo l'impressione di partecipare a qualcosa di importante, forse anche di storico, la malinconia di casa, la mancanza della famiglia e degli amici. Ci aspettavamo qualcosa venendo qui. Non sapevamo che

⁵ I. Tóth, *Budapest – Milano*, in AA.VV., *Lingua Madre Duemilanove. Racconti di donne straniere in Italia*, Edizioni SEB 27, Torino 2009, p. 250

⁶ S. Ucar, *Il rumore...*, op. cit., pp. 250-251.

cosa ci aspettavamo, ma certo non questo: queste grigie giornate di lavoro, queste serate silenziose, questa vita contratta, senza cambiamenti, senza sorprese, senza speranza. Dal profilo materiale si vive un po' meglio di prima. [...] Ma rispetto a quel che abbiamo perduto, è un prezzo troppo alto.⁷

Anche la scrittrice migrante slovacca Jarmila Očkayová, che da oltre quarant'anni vive in Italia e scrive in italiano, parla di solitudine attraverso la voce della sua eroina Agata, protagonista de *L'essenziale è invisibile agli occhi*: «Le mie stanze sono piene di nostalgia e di amarezza e di solitudine, ovunque mi giri non vedo che nostalgia e amarezza e solitudine [...] le ho dappertutto, mi stanno addosso come le cozze incollate alla roccia marina»⁸. Spesso questa perdita viene aggravata dal contrasto tra le nuove parole tutte da imparare e le parole familiari della propria lingua madre. Ricorda Selma Ucar: «Non m'importava assolutamente come si chiamasse la sedia; ci si siede e basta. O come avrei dovuto chiamare la finestra; ci si guarda e basta. Era irrilevante. Chi mi avrebbe detto come chiamare gli strani sentimenti che combattevano in me? Nessuno. Perché nessuno sapeva che era la nostalgia. Si chiama mancanza... Il vuoto»⁹. Lo stesso motivo riecheggia nelle riflessioni della Očkayová: «Lontana dal mondo della tua infanzia, lontana dal cielo di Bratislava dove il cielo non è cielo ma *nebo*, lontana dal fiume Danubio che non è un fiume ma *rieka*, lontana dai luoghi dove tu eri non una bambina ma *dievčatko*, dievčatko al centro del mondo...»¹⁰ La migrante ungherese Ildikó Tóth prova la sensazione di una perdita

⁷ A. Kristof, *L'analfabeta*, op. cit., p. 42.

⁸ J. Očkayová, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Baldini&Castoldi, Milano 1997, p. 50.

⁹ S. Ucar, *Il rumore...*, op. cit., p. 250.

¹⁰ J. Očkayová, *L'essenziale ...*, op. cit., p. 49.

terribile, resasi conto che le amate poesie ungheresi non sono più totalmente condivisibili con le altre persone, perché il significato di molte parole risulta difficilmente trasferibile e percepibile nell'altra lingua: «Conosco un centinaio di poesie nella mia madrelingua, alcune anche in inglese, mi accompagnavano durante la mia adolescenza e gioventù, mi davano conforto, e sollievo, e adesso nessuno capisce il loro significato, neanche se cerco di tradurle dicono più la stessa cosa, la loro magia è chiusa dentro di loro e dentro di me».¹¹

È curioso osservare come il quasi "invisibile" ambiente familiare – quello della nostra infanzia o adolescenza, della vita quotidiana che abbiamo conosciuto – all'improvviso ci sembri di rara bellezza, pieno di messaggi di saggezza e carico di positività quando dobbiamo starne lontani per un lungo periodo. Si dimenticano tutte le mancanze, i disagi o le brutte esperienze che possiamo aver vissuto in quei luoghi, ricordando solo le parti belle, doppiamente illuminate da una luce riflessa – quella del nostro cuore. Scopriamo dei sentimenti che improvvisamente salgono in superficie e ci inondano con una gigantesca ondata dolce-amara di amore-nostalgia: «Non immaginavo cosa fosse per me questa terra, questa gente, questa lingua; ho solo intuito, ma speravo di poter vivere senza, ritornando ogni tanto, rivedendola solo nei sogni. Non sapevo di essermene innamorata per sempre» constata la Tóth nel momento in cui da Budapest – a vacanze finite – deve rientrare in Italia.¹²

Nella migrante che non può o non riesce a comunicare nasce lo smarrimento, una sorta di fluttuazione tra "esisto e non esisto", riconoscendosi solo quando qualcuno le parla e lei risponde, un po' come lo struzzo che pensa di esistere solo quando si trova con la testa fuori dalla sabbia. Nella lingua

¹¹ I. Tóth, *Budapest-Milano*, op. cit., p. 250.

¹² I. Tóth, *Budapest-Milano*, op. cit., p. 249.

bantu – parlata nell'Africa sub-Sahariana –, le persone si salutano dicendo *Sawu bona*, che significa *Ti vedo*. La risposta al saluto è *Sikhona*, ovvero *Sono qui*. Finché l'altro non mi vede, io non esisto. Se ti vedo, riconosco che esisti, ti rispetto e ti ascolto. Nella realtà della migrante scatta il medesimo procedimento: io esisto solo se parlano con me, il mio passato, il mio paese, la famiglia che ho lasciato a casa, esistono e sono reali sono se qualcuno mi domanda di loro. Se nessuno mi “vede”, se nessuno mi “riconosce”, è come se non esistessi, sono invisibile. La Očkayová, tramite un abile gioco di specchi, mette a confronto le nostalgie dell'immigrata Agata, slovacca che vive in Italia, con le presunte nostalgie di uno sconosciuto uomo di colore: le riflessioni sulle proprie radici riportano naturalmente a un sentimento nostalgico intrecciato al desiderio di essere capiti, di essere ascoltati, di essere riconosciuti. Nonostante origini o provenienze diverse, uno straniero ha in comune con un altro straniero sempre almeno un elemento di realtà: aver lasciato il proprio paese.

Mi chiedevo che cosa avevo in comune con loro, e che cosa avevamo in comune insieme con milioni di persone che nella storia remota e recente cambiarono il paese, recisero le proprie radici [...] (A) quell'uomo dalla faccia nera [...] soltanto questo avrei voluto chiedergli: non ti manca la luminosità dei cieli sudafricani? gli ippopotami e le antilopi e le giraffe? o le praterie su cui si ergono alberi solitari e imponenti? a me mancano i boschi di betulle, così discreti e pieni di dolcezza, e le cicogne, e il vento che canta, giuro, canta nenie antiche di cui abbiamo perduto le parole ma non la melodia. Camminiamo, io e te, avrei voluto dirgli, camminiamo sotto i pini mediterranei, con nel cuore io la mia esile betulla, tuo il tuo contorto baobab, e il bisogno di farli riconoscere, e accettare, le nostre betulle e i nostri

baobab, ci tormenta peggio della fame¹³.

Per oltrepassare questa difficile linea tra ombra e luce, quando sembra impossibile impossessarsi di una nuova lingua, quando la vita sembra buia e senza vie d'uscita, sono spesso i più piccoli a soccorrere inconsciamente gli adulti, indicando loro la strada da percorrere. È Lia, la nipotina del futuro marito della protagonista, il ponte tra l'italiano e l'ungherese: «passo [...] molto tempo con lei, la porto a passeggio, giochiamo, guardiamo insieme i libri per bambini. Saprà cantare delle canzoncine in ungherese, ripeterà le parole senza conoscerle e lei diventa la mia insegnante di italiano, impariamo insieme a parlare»¹⁴. Sarà Francesca, la figlia di Agata, a far ritornare alla protagonista della Očkayová la voglia di reimparare l'italiano: «Assieme a lei, io mi ero riavvicinata alle parole per così dire nude, avevo rimesso in bocca i suoi biscotti e il suo abicì, masticandoli come fosse la prima volta e riscoprendone il sapore genuino, da anni dimenticato».¹⁵ La protagonista del racconto della Kristof, quando vede partire la sua primogenita per la prima elementare, capisce che adesso tocca anche a lei imparare a scrivere e leggere nella nuova lingua: «La bambina sta per compiere sei anni, e sta per cominciare la scuola. Anch'io comincio, ricomincio la scuola. All'età di ventisette anni [...] per imparare a leggere»¹⁶.

La necessità di abbandonare l'uso della propria lingua madre per sostituirla completamente con una lingua del tutto nuova, suscita emozioni davvero diversissime. Agata cerca di far convivere le due lingue, e alla domanda se ciò le risulti difficile, risponde con un tono semiserio:

Qualche volta fai fatica a masticare e deglutire, con due

¹³ J. Očkayová, *L'essenziale ...*, op. cit., pp. 105, 106.

¹⁴ I. Tóth, *Budapest-Milano*, op. cit., p. 252.

¹⁵ J. Očkayová, *L'essenziale ...*, op. cit., p. 62.

¹⁶ A. Kristof, *L'analfabeta*, op. cit., p. 51.

lingue nella bocca. Per non soffermarsi sulla corretta articolazione delle parole. Al mattino ti guardi allo specchio e ti fai delle linguacce, proprio linguacce, al plurale: nel senso che accanto alla prima lingua nella cavità orale ti ritrovi una seconda protuberanza che ha la stessa grandezza, forma e sensibilità. Qualche volta ti chiedi se non sarebbe meglio, per semplificarti la vita, amputare la vecchia lingua... ma poi ti abitui¹⁷.

Se Eva Hoffman, poetessa di origine polacca, dopo essere emigrata sente la propria lingua madre «atrofizzarsi»¹⁸, mentre nello stesso tempo il nuovo idioma – nel suo caso l'inglese – non è ancora arrivato „a maturazione“, non lo sente nè proprio nè malleabile, la Kristof arriva a conclusioni molto più dure: dichiara guerra a qualsiasi lingua che non sia l'ungherese.

Lingue amiche e lingue nemiche

Agota Kristof divide le lingue in due tipologie: «lingua materna e lingue nemiche», tanto che questo è anche il titolo di uno dei capitoli del suo racconto autobiografico¹⁹. Sembrerebbe un titolo che parla da sè: qualsiasi lingua che non sia la propria lingua madre diventa lingua nemica. La voce narrante ci spiega che tra le lingue nemiche sono incluse, in questo ordine cronologico: il tedesco, perché quando la famiglia di origine traslocò in una zona di frontiera dove un quarto della popolazione parlava un dialetto tedesco, non lo capiva e comunque agli ungheresi ricordava la dominazione austriaca (in più era la lingua dei soldati che allora occupavano l'Ungheria); il russo, perché imposto a scuola come lingua straniera in conseguenza di decisioni politiche; e

¹⁷ J. Očkayová, *L'essenziale ...*, op. cit., p. 54.

¹⁸ E. Hoffman, *Come si dice*, traduzione di M. Baiocchi, Donzelli, Roma 1996, p. 124.

¹⁹ A. Kristof, *L'analfabeta*, op. cit., p. 25.

infine il francese, che per un caso fortuito è la lingua del Paese che la accoglie come rifugiata e che, tra le lingue nemiche, le sembra la più ostile, seppur munita di un'ostilità diversa da quella delle lingue precedenti.

Questa lingua, il francese, non l'ho scelta io. Mi è stata imposta dal caso, dalle circostanze. [...] All'età di ventun anni, al mio arrivo in Svizzera, e assolutamente per caso in una città in cui si parla francese, vengo confrontata con una lingua per me del tutto sconosciuta. È qui che comincia la mia lotta per conquistare questa lingua, una lotta accanita e lunga, che di certo durerà per tutta la mia vita. Parlo il francese da più di trent'anni, lo scrivo da vent'anni, ma ancora non lo conosco. Non riesco a parlarlo senza errori, e non so scriverlo che con l'aiuto di un dizionario da consultare di frequente. È per questa ragione che definisco anche la lingua francese una lingua nemica. Ma ce n'è un'altra, di ragione, ed è la più grave: questa lingua sta uccidendo la mia lingua materna²⁰.

Penso che la sensazione che il francese stia uccidendo la sua lingua materna fosse direttamente collegata alla sensazione di perdita dell'identità che la protagonista (e quindi la Kristof) provava e che mai la abbandonò: «Ho lasciato in Ungheria il mio diario dalla scrittura segreta, e anche le mie prime poesie. Ho lasciato là i miei fratelli, i miei genitori, senza avvisarli, senza dir loro addio, o arrivederci. Ma soprattutto, quel giorno, quel giorno di fine novembre 1956, ho perso definitivamente la mia appartenenza a un popolo»²¹. Questo atteggiamento era nato in quanto il grande passo compiuto dalla Kristof verso l'esilio non era stata una decisione convinta, personale, bensì indotta dal marito, al quale questa

²⁰ A. Kristof, *L'analfabeta*, op. cit., pp. 52, 28.

²¹ A. Kristof, *L'analfabeta*, op. cit., p. 36.

scelta non fu mai perdonata²². Ci sembra che la scrittrice cercasse inconsciamente di punire se stessa per quella “fuga dalla patria”, per quanto stava vivendo, se consideriamo quanto sembri impossibile che una donna che già alla tenera età di quattro anni leggeva in modo fluente,²³ debba impiegare cinque anni per cominciare a parlare in una lingua straniera, che a ventisette anni debba dichiararsi “analfabeta”, per non esser capace di leggere in quella nuova lingua. Julia Kristeva, psicoanalista e scrittrice, parlando dello straniero e del suo rapporto con la patria abbandonata, ricorda che

Il paradiso perduto è un miraggio del passato che egli non potrà mai ritrovare. Egli lo sa, con un sapere desolato che fa volgere contro se stesso la sua rabbia nei confronti degli altri: “Come ho potuto abbandonarli? – È me stesso che ho abbandonato.” E anche colui che, in apparenza, fugge il veleno viscoso della depressione, non se ne priva quando è nel suo letto, nei momenti glauchi tra veglia e sonno²⁴.

Negarsi la lettura per cinque anni per non saper leggere in francese è la punizione più grande che la giovane donna, da sempre accanita lettrice, si possa imporre, senza rendersi conto che si tratta di puro autolesionismo.

Lo stesso fatto di considerare “nemica” una lingua – perché, badiamo bene, la Kristof non parla di “lingua del nemico” bensì

²² M. De Mieri, da *Intervista ad Agota Kristof, scrittrice del dolore e dell'esilio*, tratto da blog minima&moralia, <http://www.minimaetmoralia.it/wp/addio-agota-kristof-la-scrittrice-dellesilio-e-del-dolore/> (28/7/2011).

²³ «Leggo. È come una malattia. Leggo tutto ciò che mi capita sottomano, sotto gli occhi: giornali, libri di testo, manifesti, pezzi di carta trovati per strada, ricette di cucina, libri per bambini. Tutto ciò che è a caratteri di stampa». Cfr. A. Kristof, *L'analfabeta*, op. cit., p. 9.

²⁴ J. Kristeva, *Stranieri a se stessi*, traduzione di A. Serra, Feltrinelli, Milano 1990, p. 16.

di “lingua nemica” – , di pensare di dover vivere tutta la propria esistenza in un contesto ostile, tra persone che “non ti vedono”, dove tutti parlano questa “lingua nemica”, richiede uno sforzo immane e una enorme forza di volontà. Se ci rivolgiamo alla psicologia dell’autrice, nella Kristof-profuga dev’essere avvenuto un blocco che le impediva di attivare l’intelligenza per imparare, superare, accettare e rendere proprie le nuove realtà. Tra gli handicap più gravi che possano capitare a un migrante troviamo da un lato l’incapacità di integrarsi, dall’altro la sensazione di non riconoscere più le proprie radici. Non lasciarsi coinvolgere, rifiutando in modo inconscio la nuova lingua (il francese), è come voler costruire una diga di contenimento tra il “prima” e il “dopo”, con il timore costante che se la diga cederà, tutto il passato fluirà via senza lasciar traccia, come se non fosse mai esistito, portandosi via insieme ai ricordi anche la lingua madre (l’ungherese). Secondo la Kristeva, il pericolo di perdere la propria lingua madre è tuttavia assai remoto, visto che afferma come lo straniero sia solito «portare dentro di sé come una cripta segreta, o come un bambino handicappato – amato e inutile – quel linguaggio di un tempo che sbiadisce e non si decide a lasciarvi mai»²⁵.

Dopo una vita intera passata all’estero, la protagonista del racconto della Kristof si pone la faticosa domanda che ogni tanto si pongono tutti i migranti: “E se...?” E se non avessi lasciato l’Ungheria come sarebbe stata la mia vita? Ecco la risposta: «Più dura, più povera, penso, ma anche meno solitaria, meno lacerata, forse felice»²⁶.

La nigeriana Dorothy (non conosciamo il suo cognome), un’immigrata che con un breve intervento partecipa al

²⁵ J. Kristeva, *Stranieri...*, op. cit., p. 20.

²⁶ A. Kristof, *L’analfabeta*, op. cit., p. 40.

racconto di gruppo inviato al Concorso *Lingua Madre* del 2012, dice: «È solo con il cuore e con la testa che si impara una lingua. Non esiste una lingua difficile, se vogliamo veramente impararla»²⁷. Sembrerebbe questa la vera risposta ai fantasmi che devono aver turbato Agota Kristof, perché il cuore della Kristof è rimasto inequivocamente in Ungheria. Ma chi lo sa: «si può essere stranieri e felici?»²⁸.

Le radici: recise, allungate... fluttuanti

Nasce spontaneo nelle scrittrici migranti l'interrogativo sulle proprie radici: dov'è la nostra vera "casa", "domov", "otthon"²⁹? E a quale luogo pensiamo di appartenere? Il nostro cuore apparirà per sempre alle terre intrise del sangue dei nostri avi? Le nostre radici saranno sempre legate esclusivamente al luogo di provenienza, come sembrerebbe nel caso della Kristof o della Očkayová? Forse questo modo di pensare alle proprie radici come se fossero "allungate" – un'estremità nella Patria e l'altra attaccata a noi, dovunque andiamo – può offrire una sensazione di apparente serenità, ma poiché le radici durante la vita comunque "crescono" e "si ramificano", ne potrebbe sorgere uno stress continuo originato dalla tensione che si crea per questi impercipienti ma continui movimenti e sfregamenti, le cui probabili conseguenze si leggono nell'eterna irrequietezza del migrante e nell'accettazione della nuova vita mai completamente portata a termine.

L'altra possibilità è quella di sentire le proprie radici nel loro essere state recise: è questo un trauma che potrebbe

²⁷ Dorothy (Nigeria), in *È solo con la testa e con il cuore che si impara una lingua*, di Comunità Ruah di Bergamo, in AA.VV., *Lingua Madre Duemiladodici. Racconti di donne straniere in Italia*, Edizioni SEB 27, Torino 2012, p. 221.

²⁸ J. Kristeva, *Stranieri...*, op. cit., p. 11.

²⁹ In slovacco e in ungherese la parola "casa", "home" in inglese.

causare l'abbandono completo della propria identità etnica o nazionale, per ricreare una vita del tutto nuova e mettere nuove radici altrove, come un innesto che fa attecchire nuovi rami, su cui maturano frutti completamente diversi rispetto a quelli dell'albero che lo ospita. La scrittrice libanese Andrée Chedid nel suo romanzo *Casa senza radici* si sofferma su questi pensieri: «Cosa sono le radici? Legami lontani o quelli che si ramificano attraverso l'esistenza? Quelli del paese ancestrale visitato di rado, quelli di un paese vicino dove si è trascorsa l'infanzia o invece quelle di una città dove si è vissuto per molti più anni?»³⁰. La Kristeva immagina lo straniero come l'eterno errante: «Non appartenere ad alcun luogo, ad alcun tempo, ad alcun amore. L'origine perduta, il radicamento impossibile, la memoria a perpendicolo, il presente in sospeso. Lo spazio dello straniero è un treno in marcia, un aereo in volo, la transizione stessa che esclude la fermata»³¹.

L'uomo parla sempre delle proprie "radici", ma più che assomigliare a degli alberi, siamo forse simili alle chioccioline, piccoli esseri sempre in movimento che portano sempre con sé la "casa" e con essa le "radici" stesse, come dice Anna Giuba, anche lei autrice che partecipò al Concorso *Lingua Madre* nel 2012, insinuando che «le radici sono dentro di noi, forti come le radici degli alberi d'Africa» e «ogni luogo del mondo può essere casa»³². Non potremmo immaginare di possedere radici "fluttuanti", che traggono il nutrimento dall'aria, dovunque noi andiamo, conservano il ricordo della patria ma non si

³⁰ A. Chedid, *La casa senza radici*, traduzione di V. Porro, Edizioni e/o, Roma 2002, p. 58.

³¹ J. Kristeva, *Stranieri...*, op. cit., p. 14.

³² A. Giuba, *Canto d'Africa*, in AA.VV., *Lingua Madre Duemiladodici. Racconti di donne straniere in Italia*, Edizioni SEB 27, Torino 2012, p. 106.

aggrappano a essa, non stanno irremovibili e testarde a straziarci il cuore d'inguaribile nostalgia?

Le due lingue madri e il dilemma del „dal diario di una piccola comunista“

La situazione linguistica e di appartenenza di un migrante può essere naturalmente molto diversa e anche molto più complessa rispetto a quanto ho descritto finora. Cosa succede quando un migrante gira il mondo con un bagaglio che ospita non una, bensì addirittura due lingue che si contendono il titolo di lingua madre?

Sono nata in Slovacchia, nella città di Nové Zámky (Érsekújvár in ungherese), dove metà della popolazione è di madrelingua ungherese e l'altra metà slovacca; tuttavia una cospicua parte di entrambi i gruppi parla tutte e due le lingue come se fossero una sola: due lingue di matrice completamente diversa, una slava e l'altra ugro-finnica, nella mia città tutt'oggi si trasformano in un miscuglio dolce-piccante di pepe e cannella. Non è difficile sentire una conversazione che parte in slovacco, poi passa all'ungherese – magari perché l'argomento affrontato è più familiare in quest'altra lingua – per poi ritornare allo slovacco. La cosa che affascina tutti i linguisti è il passaggio da una lingua all'altra nel bel mezzo della frase, magari alternando le parole, o addirittura componendo parole “miste” come per un puzzle impazzito, abbinando alla forma di base di una parola in una data lingua, un prefisso o un suffisso che provengono dall'altra! Boris Filan, scrittore, viaggiatore, drammaturgo e presentatore slovacco, proveniente da una famiglia dove l'ungherese e lo slovacco si sono sempre abbracciate in un'affettuosa danza, nel suo libro di racconti autobiografici *Le crudeltà presburghesi* descrive in modo pittoresco il mercatino che un tempo si svolgeva a Bratislava, utilizzando senza

indugi una delle *parole-puzzle*:

Al mercatino non poteva vendere chiunque. A Bratislava tale diritto se lo accaparravano e dividevano tra loro le donne di Záhorie³³, le donne ungheresi e i bulgari. [...] Le donnine erano rugose, ingobbite e in qualche modo avevano in sè l'umiltà dei tempi dell'impero Austro-Ungarico. Mia nonna cucinava da re. Anche perché dava tanta importanza agli ingredienti. La verdura doveva provenire esclusivamente dalla „donnina“, *ženičkátol*³⁴. È un'espressione austro-ungarica. Quando la mamma tornava dal mercatino portando del cavolo o della verdura, la nonna domandava sospettosa: „*Ženičkátol?*“ „Dalla donnina?“ e la mamma diceva: „Naturalmente“³⁵.

³³ Záhorie: una regione della Slovacchia, tra monti Carpazi e Morava (n.d.a.).

³⁴La parola *ženičkátol* è un misto di lingua slovacca (*ženička* = donnina) e quella ungherese (il suffisso *-tol* che nella corretta grafia ungherese è *-tól*, ha il significato della preposizione „da“ nei complementi di moto da luogo, origine, etc.); anche nella lingua slovacca i nomi si declinano, però in questo caso il suffisso utilizzato per il caso in questione (il genitivo) è stato „preso in prestito“ dalla lingua ungherese (n.d.a.).

³⁵«Na trhovisku nemohol predávať hocikto. V Bratislave to mali medzi sebou rozdelené Záhoráčky, Maďarky a Bulhari. [...] Ženičky boli vráskavé, zhrbené a mali v sebe takú poníženosť z čias Rakúsko-Uhorska. Moja stará mama varila kráľovský. Aj preto, lebo si davála záležať na surovinách. Zelenina mohla byť jedine *ženičkátol*. To je rakúsko-uhorský výraz. Keď priniesla mama z trhu kapustu alebo zeleninu, spýtala sa stará mama podozrieavo: „*Ženičkátol?*“ A mama povedala: „Samozrejme.“». Cfr. B. Filan, *Bratislavské krutosti*, Slovart, Bratislava 2008, p. 202.

Queste particolarità linguistiche si rispecchiano anche in alcune canzoni popolari: ne troviamo traccia in varie fonti come per esempio in *Narodnie spievanky*³⁶ di Ján Kollár, una raccolta di canzoni e usanze popolari slovacche del 1800, e un secolo più tardi nelle *Canzoni popolari ungheresi* di Béla Bartók. Quest'ultimo ci ha lasciato la testimonianza dell'esistenza di canzoni popolari assai poco comuni, composte a righe alternate in un misto di slovacco e ungherese. La canzone di questo tipo più conosciuta nella zona di Nové Zámky è *Il cetriolo giallo ha le foglie verdi*³⁷.

Gli abitanti di queste zone bilingui vengono definiti dagli ungheresi "fele magyar, fele tóth", ovvero metà ungheresi, metà slovacchi. La parola "tóth" in ungherese antico indicava lo slavo, più tardi lo slovacco (ma anche lo sloveno). Per gli altri slovacchi, tutti gli abitanti di queste zone sono diventati indistintamente e semplicemente "ungheresi", così che un uomo nato nella Pianura Danubiana verrà sempre percepito come ungherese dagli slovacchi e slovacco/ungherese dagli ungheresi, insomma nessuno lo accetterà senza riserve, nessuno lo vorrà riconoscere come "suo", qualunque sia la lingua da lui dichiarata come lingua madre. Un po' come affermava Dubravka Ugrešić, scrittrice croata nazionalizzata olandese, nel racconto della scrittrice Jasmina Lukić: «Non sono nessuno. E tutti. In Croazia sarò una serba, in Serbia sarò una croata, in Bulgaria una turca»³⁸.

Il dialetto che le robuste e chiassose donnine ungheresi immortalate da Filan, *kofy* (*kofák* in ungherese), trafficanti di

³⁶ *Canzoncine nazionali*, in slovacco antico.

³⁷ Il titolo originale, bilingue, è *Sárga uborkának zelené listy má*, in cui alla prima parte (*Sárga uborkának*) in ungherese ne segue una (*zelené listy má*) in slovacco (n.d.t.).

³⁸ J. Lukić, *L'alterità come scelta morale, o tre storie sull'infedeltà*, in DWF (donnawomanfemme), n.4/2001, p. 25.

viveri che provenivano dall'Isola della Segale³⁹, portavano a Bratislava insieme alle loro mercanzie, era lo stesso che parlava la mia nonna materna. Filan paragona affettuosamente il suono di questo dialetto a un muggito: «Comunicavano tra loro in un ungherese particolare, grave, nel quale sostituivano la lettera *o* con un cupo e profondo *ú*, come se parlando muggissero un pochino. *Ast múúútam, ot vúúútam*»⁴⁰. Questo dialetto ungherese era anche la lingua delle feste della mia famiglia, dei canti e dei balli, dei matrimoni e dei funerali. Io ho frequentato tuttavia scuole slovacche e ho assorbito la cultura del paese dove sono nata, utilizzando la lingua ungherese esclusivamente per comunicare con i nonni. Convinta di essere slovacca, non solo per la cittadinanza ma anche per la nazionalità, visto che l'ungherese dalla scomparsa della nonna materna non lo parlavo più, alcuni anni fa mi sono ritrovata a Treviso alla presentazione del mio romanzo, dove il volantino ideato dalla libreria mi presentava come

³⁹ *Isola della Segale* è la traduzione del toponimo slovacco *Žitný ostrov*, riferito all'isola fluviale *Csallóköz* (toponimo ungherese, in tedesco *Große Schüttinsel*) che si trova nel tratto attraversato dal Danubio in Slovacchia, la più grande isola fluviale in Europa. La popolazione autoctona di quest'isola, che ricopre un'area di circa 29 mila ettari, era sin dal Medioevo quella magiara; a partire dal 1918, anche a seguito di una notevole riforma agraria, il governo della neonata Cecoslovacchia permise a cechi, moravi e slovacchi di stabilirvisi.

⁴⁰ B. Filan, op. cit., p. 203: «Rozprávali sa medzi sebou zvláštnou ťažkopádnu maďarčinou, v ktorej hlásku *o* nahrádzali temným hlbokým *ú*, ako keby medzi rečou trošku bučali. *Ast múúútam, ot vúúútam.*» (n.d.t.: la frase in ungherese, nell'originale, è scritta in slovacco fonetico, cioè non in un ungherese corretto (*Azt mondтам, ott voltam*), la cui traduzione in italiano sarebbe "Ho detto quello, sono stata là.").

“scrittrice slovacca di origini ungheresi”. Da chi mai avranno ricevuto un’indicazione del genere? Mi meravigliai. La risposta sta nel libro stesso.

Sono diventata scrittrice per caso. Non ho studiato per farlo, ma mi sono semplicemente messa a scrivere. Sentivo il bisogno di raccontare com’era il mondo di una volta, il “mio” mondo, prima che i ricordi di quella vita svanissero per sempre, come uno alla volta svaniscono i suoi protagonisti. Dopo tre anni di duro lavoro è nato il mio romanzo d’esordio, edito in italiano con il titolo *Dal diario di una piccola comunista*⁴¹. In questo libro, ambientato nella Cecoslovacchia comunista della fine degli anni Ottanta, ripercorro la mia infanzia attraverso gli occhi del mio alter ego, un’undicenne di nome Alžbeta, intrecciando eventi reali e inventati, tuttavia su uno sfondo di realtà storica, tanto che il romanzo è stato definito un’*autofiction*⁴². Solo dopo aver letto e riletto infinite volte il mio romanzo, solo dopo averne discusso appassionatamente con alcune persone del mondo accademico, mi sono resa conto che il libro, oltre a rivolgersi a un lettore sconosciuto, si rivolge anche a me, alla sua creatrice. È stato come se dopo tre anni dalla sua pubblicazione, dalle pagine di questo mio romanzo fossero uscite altre pagine a raccontare cose che erano nascoste, che prima stavano nel subconscio: cose di cui neanche mi rendevo conto. Al pubblico mi presento come slovacca, una scrittrice slovacca che scrive in italiano. Ma il mio romanzo d’esordio, di che famiglia parla? Di una famiglia

⁴¹ M. Šebŕková, *Dal diario di una piccola comunista*, Besa Editrice, Nardò 2013.

⁴² Si veda S. Mella, “Dal diario di una piccolo comunista. Ricostruzione della vicenda umana nella Cecoslovacchia di Husák”, in *LEA – Lingue e Culture d’Oriente e d’Occidente*, n. 4 (2015), pp. 579-588.

ungherese. Sì, è una famiglia che vive in Slovacchia, ma è una famiglia ungherese. In quale lingua sono pronunciate le poche frasi lasciate in originale, o i nomi delle persone? In ungherese. Il piatto preferito della protagonista, Alžbeta, sono forse i *bryndzové halušky*, gli gnocchetti con formaggio di pecora, considerati il piatto nazionale slovacco? Macché! Il suo piatto preferito è la *töltött paprika*: peperoni ripieni di carne e riso, cotti nella salsa di pomodoro, un piatto tipicamente ungherese. Così, in modo del tutto inatteso, dal libro emerge il vero DNA di chi l'ha scritto. Sapevo di avere nonni ungheresi, ma io ero slovacca, ho sempre pensato a me come a una donna slovacca. Mi stavo forse sbagliando? Da questi miei dubbi, da queste perplessità, è nato il racconto *La lingua del cuore*.

La lingua del cuore

È stata la prima ad accogliermi con un abbraccio affettuoso quando Gino mi portò a casa sua, in Italia, e mi presentò come la sua sposa: una sposa inattesa, per di più straniera. In realtà era la bisnonna di Gino, ma tutti la chiamavano Nonna. Aveva il viso rugoso e le mani asciutte piene di nodi. Il rispetto per la sua età era troppo grande: non potevo darle del tu come i suoi pronipoti, neanche del lei come i suoi nipoti. Le davo del voi come facevano quelli dei suoi cinque figli che erano ancora in vita. Come facevo io da piccola con mia nonna materna, chiamata Mama.

Da quando avevo conosciuto Nonna non facevo altro che paragonare le due donne, così diverse, così simili: Nonna e Mama. La prima parlava un gentile dialetto toscano, la seconda un ruvido dialetto ungherese. La prima ancora a novant'anni andava su per i poggi a cercare le erbe spontanee, la seconda soffriva di cuore e ci lasciò pochi giorni prima del suo sessantesimo compleanno. Nonna partorì e allattò il

secondogenito sotto i bombardamenti; Mama crebbe quattro figli in un paese comunista, diffidando di tutto e di tutti.

Per sfamare la famiglia Nonna cucinava la minestrina con le erbe di campo e la polenta con il salacchino, Mama ripiegava sullo spezzatino di patate o sul semolino cotto nel latte e condito con il cacao.

Entrambe detestavano lo spreco, non buttavano mai niente, perché tutto poteva essere in qualche modo utile, e quindi riutilizzato, adattato, riciclato. Cucinavano in grandi pentoloni i minestrini e gli spezzatini, mettevano via sottoli e sottaceti, chi per l'inverno faceva le scorte di farina di castagne, chi pressava nelle botti il cavolo per farlo fermentare. Entrambe impastavano ogni settimana il loro pane e lo portavano a cuocere nel forno del paese. Spianavano la loro pasta fatta con un chilo di farina e la condivano chi con il sugo di magro, chi con il cavolo in umido, chi riempiva i tortelli con la ricotta, chi con la marmellata di prugne. Non facevano mai mancare il loro affetto ai loro cari, pur tenendo le emozioni sempre a freno, ben nascoste sotto gli strati dei vestiti. Né Mama né Nonna avevano mai messo i pantaloni, e non avevano mai fatto la ceretta. Le loro gambe sotto la gonna ampia davano l'impressione di essere due colonne, ferme e stabili, alle quali aggrapparsi in caso di bisogno: irradiavano sicurezza.

Quando più di vent'anni fa Mama è venuta a mancare all'improvviso, non avevo subito realizzato l'entità di quanto era accaduto. La tristezza per questa perdita aveva cominciato ad avvolgere il mio cuore pian piano, anno dopo anno, strato dopo strato; e solamente dopo che avevo conosciuto Nonna e che mi ero affezionata a lei, mi ero resa conto che il lutto per la scomparsa di Mama era più vivo che mai.

Mi mancano terribilmente le storielle che non aveva potuto raccontarmi, mi mancano le sue mani forti che tagliavano il

pane appoggiando la pagnotta al petto abbondante. Sento la nostalgia dei movimenti con i quali tirava la pasta per lo strudel, i pugni chiusi e il viso corrugato in un cipiglio di concentrazione, finché i bordi della sfoglia – estesa quasi quanto un lenzuolo – non scendevano obbedienti intorno al tavolo. Mi sembra ingiusto che non abbia avuto il tempo di insegnarmi come si facesse; la mia sfoglia si rompe sempre e non riesco a capirne il motivo.

La cosa però di cui più sento la mancanza è il suo modo di parlare, il suo ungherese pieno di consonanti saltate e di vocali profonde: una lingua antica, non colta ma semplice e schietta come le persone che la parlavano. Mi è sempre piaciuta la saggezza popolare racchiusa nel suo proverbio preferito *Ez van, ezt kell szeretni!* che non è semplicemente l'equivalente di "O mangi questa minestra, o salti dalla finestra"; il proverbio ungherese consiglia di cercare un lato positivo nella "minestra" che non ci piace, letteralmente "Questo abbiamo, bisogna farselo piacere".

Alla vigilia del suo centesimo compleanno, quando tutti erano presi dai preparativi della festa ed io ero incaricata di fare compagnia a Nonna, decisi di confidarmi con lei: pensavo fosse l'unica in grado di capire quello che sentivo. Mi ascoltò parlare, la voce soffocata dalla nostalgia per la persona cara che non avrei mai più potuto rivedere o abbracciare, e mi rispose in modo calmo, sommesso, in quel dialetto dolce che ho già imparato ad amare: «Oh cocca cara, sembra impossibile compì cent'anni... son tanti e ne ho viste di tutti i colori, belle e brutte! Più belle però, ho avuto giorni felici e giorni tremendi. Sai quali sono quelli che mi ricordo di più? I giorni quando sono nati i miei figlioli e i miei nepoti. Un c'è cosa più bella di un bimbo che nasce! Cinque nipoti e quattro pronipoti, tutti sani e bravi, il Signore mi ha fatto un regalo bello bello, e io lo ringrazio tanto.» Si fermò un

attimo, si asciugò gli occhi arrossati, poi riprese: «Vedi cocca, quel che volevo dire, che anche tu Mama sicuramente era felice con voi, e devi pensare a lei con gioia.»

Dopo mi guardò e fece un po' perplessa: «Ma, mi sembra di ricordà che tu sei slovacca... come mai tu nonna ti parlava ungherese? Lo slovacco e l'ungherese son mica du dialetti della stessa lingua?»

Rimasi stupefatta da quest'osservazione acuta. «No, non sono la stessa lingua; anzi: sono due lingue completamente diverse. Ma avete ragione, Nonna, Mama era ungherese, io sono slovacca.»

«Allora tu sei slovacca perché la tu mamma ha sposato uno slovacco? Oppure avete traslocato in un altro paese?» Nonna non comprendeva.

In quell'istante mi resi conto di quanto strano fosse quello che avevo sempre dato per scontato. Forse quando si vive nel proprio paese d'origine, non si avverte tale bruciante desiderio di capire bene chi si è veramente, da dove si proviene: vivi dove sei nato e non ti poni domande. Quando ci allontaniamo da casa, abbiamo un bisogno acuto di ricordare la nostra provenienza, le nostre radici, per non perdere il filo con il passato e con noi stessi. In quei momenti cerchiamo di "definirci" come se fossimo sottoposti a una TAC: "Chi sono io veramente?"

Ci voleva Nonna, con i suoi cent'anni e il suo dialetto, l'unica lingua che parlava, per pormi la domanda che io non avevo osato affrontare: «E quale pensi che sia la TU lingua madre?»

Era una domanda semplice, almeno all'apparenza. Ma se la lingua di mia madre e di mia nonna era l'ungherese, perché io ero convinta che la mia lingua madre fosse lo slovacco? Era difficile spiegarlo a Nonna.

Lei cercò di aiutarmi: «La tu lingua madre deve essere quella in cui preghi!»

La dovetti disilludere, se pur malvolentieri: «Io non prego, Nonna, non sono credente.»

Nonna mi guardò un po' stranita, chinò la testa e cercò di digerire la notizia. «Hm, insomma...» Ci ragionò un attimo. «Questa è facile: in quale lingua sogni?»

«Oramai sono tre anni che vivo in Italia, e sogno in italiano...», le risposi sempre più in difficoltà.

A quel punto indicò con il dito il mio ventre e disse pensierosa: «Allora quale sarà la lingua della tu creatura?»

Non sapevo cosa dirle, non lo sapevo davvero.

Già, non era facile. Tutti i miei ricordi d'infanzia erano legati a tradizioni più ungheresi che slovacche. A Mama e alle sue vocali chiuse, al suo spezzatino di patate, alle borse che le sue dita tozze realizzavano magicamente con le foglie di mais. Avendo però frequentato le scuole slovacche, era QUESTA la lingua in cui mi esprimevo meglio. Lo slovacco era la lingua che amavo e apprezzavo, nonostante le radici della mia famiglia fossero ungheresi.

E se la nostra lingua madre fosse quella in cui le poesie ci arrivano direttamente al cuore? Io sono nata e cresciuta in Slovacchia, mio figlio nascerà e crescerà in Italia: amerà Carducci e Pascoli come io amo Hviezdoslav e Rúfus, il battito del suo cuore accelererà leggendo Petrarca come il mio accelera leggendo Sládkovič. Ma la mia lingua madre non è la lingua di mia madre, la lingua madre di mio figlio non sarà la lingua di sua madre... la storia si ripete, e questo pensiero mi rende un po' triste. Non voglio che si perdano le tracce del passato, non voglio che mio figlio debba porsi la stessa domanda: "Ma chi sono io, veramente?"

Passai una notte insonne, ragionando sull'importanza del senso di appartenenza. Appartenere a un luogo, a una cultura, sentire propria una lingua... Saremo per sempre quello che è stato scritto all'anagrafe, oppure nell'arco della vita potremo

diventare parte integrante di un'altra comunità, di un'altra nazione, quasi come se ci fossimo nati? E se questo dovesse accadere, dobbiamo sentirci traditori?

La sera successiva avvicinai Nonna, presi tra le mie mani la sua mano asciutta e leggera come l'ala di un pulcino, e le sussurrai: «Sapete, Nonna, io penso che esista un linguaggio universale che può essere capito da tutti, basta desiderarlo veramente: è l'amore verso gli esseri viventi che ci permette di comunicare con tutti, pur non avendo la stessa lingua madre.»

So di certo che Nonna è d'accordo con me: mi aveva rassicurata che quando sarebbe arrivato il suo momento, avrebbe portato i miei saluti a Mama e le avrebbe detto quanto mi manca. E io sono sicura che Nonna sarà in grado di farlo, nonostante non parli per niente l'ungherese.

Il dubbio espresso nella parte finale del racconto, su come cresceranno e cosa diventeranno le seconde generazioni dei migranti, è un tormento che si ripete in eterno. Se in alcune coppie di migranti si adotta come unica lingua quella del nuovo paese, in altre coppie si cerca di trasferire ai figli tutta un'eredità particolare, con pari affetto e senza distinzione, fatta del misto di culture paterna e materna: lingue, usanze e cibi, affinché in questo modo diventi un punto di orgoglio e di ricchezza da condividere, non qualcosa di cui vergognarsi. Per la Chedid un migrante può anche scegliere di diventare un "ibrido": «Innestare, le une sulle altre, radici e sensibilità diverse [...] un ibrido, perché no?»⁴³. La Tóth, ricordando i tempi in cui il suo primogenito imparava a parlare, utilizza la parola „padrelingua“ che ben rende l'idea: «Tutto il giorno io gli parlavo solo in ungherese, poi di sera mio marito in italiano. Di giorno madrelingua ungherese, di sera padrelingua italiano»⁴⁴.

⁴³ A. Chedid, *La casa...*, op. cit., p. 58.

⁴⁴ I. Tóth, *Budapest – Milano*, op. cit., p. 253.

La scrittrice franco-algerina Nassera Chohra vorrebbe che i propri genitori capissero, accettassero: «Mia madre probabilmente oggi, guardando mio figlio, si chiede quale Dio pregherà, che vita farà, quale lingua parlerà. Ma mio figlio le lingue le sta imparando tutte: l'arabo, il francese e l'italiano; e spero che possa crescere serenamente, prendendo, di qua e di là, tutto ciò che potrà renderlo felice»⁴⁵. Sono convinta che ci si debba sentire orgogliosi di qualunque eredità culturale si posseda o si acquisisca nell'arco dell'esistenza, senza discriminare chi ne ha una diversa. Mi piace immaginare che le mie origini slovacco-ungheresi e la nuova matrice italiana si stanno fondendo in una nuova lega pregiata.

Le due donne anziane del racconto *La lingua del cuore* – l'ungherese Mama e la toscana Nonna – a livello linguistico rappresentano invece la maggior parte delle persone comuni: nascono, crescono, vivono e finiscono i propri giorni nello stesso posto, in una zona circoscritta, e per comunicare usano l'unica lingua che conoscono, che è anche la lingua dei loro antenati – un dialetto. Ma potrebbe essere anche un italiano standard, oppure lo slovacco standard, o l'ungherese standard, rimane il fatto che basta utilizzare un'unica lingua, sentirla propria, naturale, innata, la lingua dei sogni, delle ninne-nanne, dell'amore, ma anche la lingua del quotidiano, dei litigi e degli alterchi, semplicemente: la LINGUA. L'unica, scontata, la lingua che cominciamo a percepire già quando siamo nel grembo materno e che ascoltiamo tutta la vita, senza farci su dei ragionamenti particolari. Anche nell'infanzia della voce narrante del racconto di Agota Kristof esisteva un'unica lingua:

⁴⁵ N. Chohra, *Volevo diventare bianca*, a cura di A. Atti Di Sarro, e/o, Roma 1998, p. 133

All'inizio, non c'era che una sola lingua. Gli oggetti, le cose, i sentimenti, i colori, i sogni, le lettere, i libri, i giornali, erano quella lingua. Non avrei mai immaginato che potesse esistere un'altra lingua, che un essere umano potesse pronunciare parole che non sarei riuscita a capire. Perché avrebbe dovuto farlo? Per quale motivo? Nella cucina di mia madre, nella scuola di mio padre, nella chiesa di zio Gueza, nelle strade, nelle case del villaggio e anche nella città dei miei nonni, tutti parlavano la stessa lingua, e non si poneva affatto il problema di altre lingue⁴⁶.

Nella mia infanzia, invece, esistevano due lingue: grazie alla mamma di origini ungheresi, questa era la lingua che avevo ascoltato nel grembo materno e che ho usato fino a che non sono andata all'asilo. Lì cominciai l'approccio con la nuova lingua, la lingua che tutti parlavano, la lingua ufficiale della scuola, della politica, dell'educazione: lo slovacco. Ho ripreso l'ungherese solo trent'anni dopo, per lavoro. Mi resi conto che i nomi di alcuni oggetti o di alcune pietanze mi venivano in mente più facilmente in ungherese che non in slovacco. È una lingua che va a toccare le memorie lontane, come un ritornello che ci torna in mente, ma non ricordiamo più dove l'abbiamo sentito. Dice Anna Basevi, anche lei scrittrice che ha partecipato al Concorso *Lingua Madre*: «Eppure è la lingua straniera non estranea perché amata, una melodia per le orecchie che la riconoscono e non la capiscono»⁴⁷. L'ungherese per me dev'essere quella lingua non estranea perché amata

⁴⁶ A. Kristof, *L'analfabeta*, op. cit., p. 25.

⁴⁷ A. Basevi, *A come Albero (Pani)*, in AA.VV., *Lingua Madre Duemilatredici. Racconti di donne straniere in Italia*, Edizioni SEB 27, Torino 2013, p. 44.

che il mio cuore riconosce e di cui gioisce, nonostante la mente – razionale come sempre – vorrebbe convincermi della evanescenza di questi pensieri. La scrittrice italiana Fabrizia Ramondino specifica che un oggetto chiamato con due nomi diversi in due lingue non risulta essere più lo stesso, perché acquisisce due volti diversi, due percezioni diverse: «Credevano, i miei genitori, di darmi due nomi per ogni cosa, e non sapevano di darmi invece due cose per ogni nome. Così il “cuscino” era buio e l’*almohada* era luminosa; nel cuscino affondavo il volto per piangere mentre sull’*almohada* mi poggiai per vedere colori e visioni»⁴⁸.

La mia ricerca sulla lingua del cuore, nella complessità dell’intreccio di slovacco e ungherese che mi porto in giro per il mondo, mi ha condotto alla fine a una risposta. Per trovarla sarebbe bastato leggere le parole della Ramondino, della Basevi e poi quelle della Tóth (che, casualmente, porta lo stesso cognome della mia nonna materna, un cognome che, come abbiamo già detto, indica lo „slavo” nella lingua ungherese): «Avevo un giacinto in casa, ancora coi boccioli. [...] Lui li toccava con le manine, glieli facevo annusare, tra di loro c’era una forte attrazione. La sua prima parola dopo mamma e papà è stato un sussurro gentile con il quale chiamava il fiore: *virág*»⁴⁹. È *virág* e non *kvét*⁵⁰ la parola che avvolge il mio cuore con dolce melanconia; *kvét* racconta sicuramente dei fiori, del loro aspetto, del loro profumo, ma *virág* è un’altra cosa: è pura emozione. Forse dopo tutto, prima di essere slovacca, sono ungherese.

⁴⁸ F. Ramondino, *Guerra d’infanzia e di Spagna*, Einaudi, Torino 2001, p. 49

⁴⁹ I. Tóth, *Budapest – Milano*, op. cit., p. 253.

⁵⁰ *virág* – fiore in ungherese; *kvét* – fiore in slovacco

ANTONIO SCIACOVELLI – ELIISA PITKÄSALO

L'orologio della città di K.

Una confessione in iscritto è sempre menzogna. Con ogni nostra parola toscana noi mentiamo! Se egli sapesse come raccontiamo con predilezione tutte le cose per le quali abbiamo pronta la frase e come evitiamo quelle che ci obbligherebbero di ricorrere al vocabolario! È proprio così che scegliamo dalla nostra vita gli episodi da notarsi. Si capisce come la nostra vita avrebbe tutt'altro aspetto se fosse detta nel nostro dialetto. (Italo Svevo)¹

Premesse

Letteratura ungherese, letterature ungheresi: se nel corso della sua storia, del suo divenire, la letteratura degli Ungheresi (come recita il titolo di un'agile monografia di Armando Nuzzo) ha conosciuto più volte i problemi dello straniamento linguistico-geografico, dello sdoppiamento, della ricerca di identità, della contraddizione tra l'aspirazione a rappresentare una apparentemente ben determinata nazione (prodotto dell'evoluzione parallela e incrociata di diverse nazionalità in un contesto multi-etnico e multiculturale) e l'ambizione a entrare nella *Weltliteratur* come tessera preziosa del mosaico della letteratura europea, dobbiamo interrogarci su quanto, soprattutto nella seconda metà del secolo breve, si sia creata una letteratura ungherese che evidentemente non è tale, o che potrebbe esserlo, ma dal punto di vista della ricostruzione filologica presenta uno status del tutto ambiguo rispetto alle definizioni classiche, standard della letteratura ungherese.

¹ *La coscienza di Zeno*, Milano, Morreale 1930, p. 495.

Ma come potremmo definire la relazione tra lingua e poesia, nel caso della storia della letteratura ungherese, anzi delle letterature ungheresi? Prendiamo a prestito una riflessione del già citato Nuzzo, che leggiamo nell'*Introduzione* alla sua monografia:

Dai primi traduttori della Bibbia fino ai nostri giorni, ogni passaggio cruciale della storia letteraria ungherese ha un protagonista che è allo stesso tempo traduttore e cultore della lingua. L'autocoscienza letteraria passa infatti attraverso una continua riflessione sulla natura e la specialità della propria lingua madre.

Riassumendo, tre principali fattori determinano un destino letterario: le origini uraliche e il nomadismo prima del IX secolo; la conquista del cuore dell'Europa, già millenario di storia cristiana latina; la scoperta dell'identità nazionale e la volontà di affermare la madre lingua promossa da alcuni intellettuali. Tali fattori segnano anche i tratti dello svolgimento storico: vitalità e resistenza della lingua come difesa dell'identità guidata dagli intellettuali (persino nei contestatori e nelle avanguardie); passaggio da una fase di ritardo cronologico rispetto ad altre letterature nazionali a una posizione capace di produrre testi guida (osserviamo il cambio di posizione già nei primi anni del XX secolo). Il riallineamento, le potenzialità che oggi detiene la letteratura ungherese sono dovute all'azione individuale che guida il processo spirituale di un'intera nazione.²

Il riallineamento e le potenzialità che oggi contraddistinguono (contraddistinguerebbero) la letteratura

² Armando Nuzzo, *La letteratura degli ungheresi*, ELTE Eötvös Collegium, Budapest 2012, p. 23

ungherese – se dipaniamo quell'oggi e lo rendiamo leggibile come il periodo successivo al riassetto politico dei Paesi un tempo appartenenti al Patto di Varsavia – sono un chiaro riferimento (non sappiamo quanto implicito nelle intenzioni dello studioso citato) a un fenomeno più complesso, che a nostro modesto parere si dovrebbe estendere a molte delle letterature centro- ed esteeuropee, che se non hanno avuto lo stesso identico processo evolutivo, possono aiutarci a cogliere la centralità del rapporto tra lingua e letteratura in un contesto tipico del secondo Novecento. La questione si potrebbe riassumere con un quesito apparentemente semplice, ma al quale è in realtà ben difficile dare risposte inequivocabili nel caso di alcuni autori: è scrittore ungherese – ergo, autore della letteratura ungherese – solo chi scrive in ungherese?

La difficoltà nel dare una risposta inequivocabile proviene da un lato dalla questione della transnazionalità letteraria, o della dimensione transculturale della letteratura, dall'altro dalle diverse posizioni che alcuni autori hanno dichiaratamente preso nel loro percorso di chiarificazione del rapporto tra lingua e scrittura.

Letteratura in emigrazione, scrittori translinguistici³

Per la letteratura ungherese è sicuramente valida la categoria della letteratura in *emigrazione*⁴, ovvero del fenomeno per cui alcuni scrittori, in conseguenza di cambiamenti politici, di situazioni conflittuali, ma soprattutto dell'inasprimento della

³ Cfr. Mary Besemeres, *Involuntary Dissent: The Minority Voice of Translingual Life Writers*, in: L2 Journal, Volume I (2015), pp. 18-29 (<http://repositories.cdlib.org/ucclt/12/vol7/iss1/art3>)

⁴ Sárközy, Péter "La migrazione - la letteratura ungherese "in migrazione" in *Neohelicon* XXXI (2004) 1: 79- 90

politica culturale durante il periodo socialista, hanno lasciato l'Ungheria (o i Paesi limitrofi in cui erano attivi come intellettuali di lingua ungherese) e si sono stabiliti in Occidente, dove hanno continuato la loro attività di scrittori - spesso semplicemente a margine di altre occupazioni - tenendo ben saldo il legame con la cultura magiara, in genere rappresentandone quegli aspetti che il regime non aveva intenzione di promuovere, spesso affiliandosi a circoli, riviste, editori in cui marcata era la presenza culturale dei dissidenti ungheresi. Rispetto alla generale casistica dell'emigrazione ungherese è Márai a ricoprire una funzione diversa che si potrebbe addirittura definire aberrante, perché la sua presa di posizione netta e determinata nei confronti del controllo dittatoriale sulla cultura, nonostante gli imponga di scrivere, lo costringe a non pubblicare nulla in Ungheria, almeno fino a quando il Paese non sarà tornato libero dalle pastoie del regime comunista. La posizione di Márai è sicuramente legata al suo spirito intransigente, tanto che sembra impossibile, leggendo le opere nate durante l'emigrazione, non cogliere le continue allusioni alla situazione geopolitica dell'Ungheria, dei Paesi del Patto di Varsavia, e più in generale del mondo schierato su due fronti, in un conflitto che si configura inevitabilmente come conflitto di civiltà, proseguimento di un ben più antico conflitto culturale che vediamo ben rappresentato in alcune opere come *Il sangue di San Gennaro* o *il fortificatore*. La situazione di evidente contrapposizione tra la letteratura ungherese (pubblicata in Ungheria e nei Paesi limitrofi facenti parte del Patto di Varsavia) e la letteratura ungherese "occidentale" (che comprende gli scrittori emigrati in Occidente) cambia radicalmente a partire dal biennio 1989-90, quando da un lato si ha la possibilità del ritorno non soltanto fisico, ma anche editoriale in Ungheria, dall'altro la

coesione degli emigrati va pian piano esaurendosi per gli evidenti mutamenti della politica culturale: l'ultimo quarto di secolo da allora trascorso, del resto, proprio a causa di questa svolta radicale, presenta una situazione di particolare "instabilità della lingua letteraria" per gli scrittori dichiaratamente bilingui o chiaramente legati a una lingua diversa da quella ungherese, che però giungono nelle librerie magiare in traduzione! Nella particolare situazione degli emigrati post 1945, si può tranquillamente affermare che la garanzia principale della continuità dell'identità culturale ungherese (contrapposta all'identità usurpata dallo stalinismo culturale) fosse proprio l'attaccamento testardo alla lingua e cultura ungheresi, che di per sé doveva scontrarsi con l'effettiva distanza dalla Patria, mettendo gli scrittori in una situazione di sdoppiamento dell'identità, con diversi risultati nella ricerca di una integrazione, di una assimilazione nel nuovo tessuto sociale o addirittura letterario.⁵

Della letteratura ungherese occidentale sono stati compilati, negli ultimi 25 anni, due voluminosi repertori⁶, con l'obiettivo di sottoporre agli studiosi e di depositare, a futura memoria, una mappa più o meno dettagliata di una diaspora che la letteratura ungherese in qualche modo condivide con altre letterature nazionali e che costituisce sicuramente un fenomeno insieme interno ed esterno alla mappatura generale della propria storia. Piuttosto che citare un'arida lista di nomi e di opere, ci sembra il

⁵ Bende József, „Valami idegen”. Magyar–francia írói kétnyelvűség és nyelvváltás 1945 után, in Forrás 2005/2 (<http://www.forrasfolyoirat.hu/0502/bende.html>).

⁶ Borbándi Gyula, *Nyugati magyar irodalmi lexikon és bibliográfia*, Hittel, Budapest 1992; Nagy Csaba, *A magyar emigráns irodalom lexikona*, Argumentum, Budapest 2000.

caso di interrogare uno dei protagonisti della diaspora stessa e della sua ricognizione, György Ferdinandy, che nelle sue *Szomorú szigetek (Isole tristi)*, definite in quarta di copertina *Diario del Selvaggio West* raccoglie alcune riflessioni sul trentennio che va dal 1958 al 1988, riflessioni per noi fondamentali nella parte centrale del volume, intitolata *Szellemi törzsünk; a nyugati magyar irodalom (La nostra tribù spirituale: la letteratura ungherese d'Occidente)*. Nello scritto *Scrittori ungheresi di lingua straniera* le esperienze personali dello scrittore si raffrontano con gli stereotipi della scrittura diasporica, generando a volte delle intuizioni che solo a prima vista ci appaiono ironiche, ma che dopo un'attenta lettura riusciamo a cogliere in tutta la loro cruda realtà: il punto di partenza della riflessione alberga nella considerazione che finalmente, nella seconda metà del Novecento, questa particolare letteratura ungherese d'Occidente rappresenta una delle aperture più importanti della letteratura magiara al mondo ma - naturalmente - la storia letteraria ungherese non ne parla!

Eppure, fermiamoci un momento a riflettere: mentre noi [ungheresi] ci piangiamo addosso pensando alla solitudine della nostra lingua, all'indifferenza che il resto del mondo esprime nei nostri confronti, la nostra letteratura per la prima volta dopo due secoli - dal tempo di Bessenyei e dei suoi contemporanei - ha finalmente un gruppo di autori in grado di esprimersi in lingua straniera, ovvero capace di trasmettere al mondo quanto abbiamo da dire. Anzi, in me alberga un pallido sospetto che la nostra solitudine, la situazione di incomprendimento da parte del mondo siano sopraggiunte con la fine del nostro bilinguismo letterario, prima con il latino, poi con il tedesco. (...) Uno scrittore che senta di valere qualcosa, oggi non è in grado di esprimersi in

una lingua straniera. E chi ci prova, riesce subito sospetto. Se poi questo tentativo viene coronato da successo, lo scrittore che ha mutato lingua viene subito severamente e inappellabilmente cassato dalla letteratura ungherese.⁷

L'ironia - che prosegue ancora per qualche riga nel testo appena citato - non riesce a nascondere le amare riflessioni di Ferdinandy, incapace di comprendere questa strana legge di inversa proporzionalità che si appaia a una critica cieca, oltre la quale la critica ungherese non si domanda in cosa consista il cambio di mezzo espressivo, o il bilinguismo. Questa cecità approda dunque a una doppia negazione: da un lato si annullano gli scrittori, dall'altro la possibilità che chi è in grado di parlare al mondo tiri fuori la letteratura ungherese dal cono d'ombra in cui è condannata a restare. Del resto, si comprende benissimo che la gran parte degli scrittori parte della diaspora (e non soltanto gli ungheresi) nonostante avverta tragicamente questa dimensione di emarginazione (geografica e critica), non rinneghi la madrepatria: è complicato da spiegare - ammette Ferdinandy - ma anche scrivendo in una lingua straniera si può essere o continuare a essere scrittori ungheresi!⁸ Se vista dal punto di vista dello scrittore, la scelta di una nuova lingua, diversa dalla nostra madrelingua, può addirittura rivelarsi fondamentale, per esempio nel caso delle avanguardie:

In una lingua straniera è più facile la libera associazione dei pensieri, la scrittura automatica, accedere alle varie

⁷ Ferdinandy György, *Szomorú szigetek*, Pesti Szalon, Budapest 1992, p. 127.

⁸ *Ibidem*, p. 128.

finezze tecniche tipiche delle avanguardie. La lingua straniera esercita sullo scrittore un influsso liberatorio, perché le sue parole non sono foriere di significati inalienabili, sono scevre dalle citazioni obbligate della letteratura, del pensiero e della lingua materna, dalle associazioni linguistiche automatiche. (...) Sono dei vantaggi indiscutibili. E coloro che cedono alla tentazione, non si trasformano in scrittori francesi, anzi, usano la lingua francese proprio perché non la sentono. Persino coloro che in maniera più radicale passano a una lingua straniera, traducono - nella gran parte dei casi, e in segreto!⁹

Per meglio illustrare quanto sia ancora viva la questione tre lustri dopo la pubblicazione del volume di Ferdinandy, riportiamo la riflessione di András Petőcz che, nel contesto più ampio della ricerca di una identificazione per un'autrice "problematica" come Agota Kristof (di cui ci occuperemo più avanti), riflette sul "caso Kundera":

Nella letteratura europea del XXI secolo, del resto, conviene procedere con sempre maggiore prudenza riguardo a certe dichiarazioni, basti pensare per esempio all'opera di Kundera, che è passato dal ceco al francese, e oggi ormai scrive i suoi romanzi direttamente in questa lingua. Ora, alla luce di questo, possiamo affermare che Kundera non sia più, oggi, uno scrittore ceco? Per non parlare del fatto che se partissimo da queste motivazioni, neanche Janus Pannonius sarebbe uno scrittore ungherese, visto che scrisse in latino.¹⁰

⁹ Ibidem, p. 129.

¹⁰ Petőcz András, *Agota Kristof, a svájci magyar frankofón regényíró* (saggio-recensione scritto in occasione della pubblicazione della

Un autore “importante” nella recente riaffermazione della letteratura ungherese a livello mondiale, forse non soltanto ma sicuramente per merito del primo e sinora unico premio Nobel per la letteratura che gli fu assegnato nel 2002, Imre Kertész, ha dedicato molte pagine dei suoi scritti alla questione della lingua *non scelta* dallo scrittore, ma nella quale egli dà vita alla propria opera, illustrando la profondità del dissidio interiore che questa *non-scelta* causa, soprattutto nelle sue implicazioni filosofico-morali. Anche Kertész parte da un paragone con altri autori, simile a quello usato da Petőcz, per risalire alla propria situazione:

Sono uno scrittore ungherese nella misura in cui si può considerare Kafka uno scrittore tedesco, o Spinoza un autore latino. Non è un'affermazione esistenziale, quindi sembra un'affermazione superflua. Eppure, la mia cosiddetta sorte di scrittore è stata determinata dal fatto che scrivo in lingua ungherese, e non tanto ponendomi di fronte all'orizzonte ungherese; la mia superfluità mi ha messo le ali, per raggiungere questi orizzonti, e man mano che mi ci avvicino, mi esaurisco, le parole mi mancano. ¹¹

Non si pensi che la coscienza di questo rapporto critico con la lingua, non porti a prefigurare una nuova definizione di se stesso come scrittore:

Per quel che mi riguarda, sarò uno scrittore occidentale che vive in Ungheria e che scrive in ungherese, uno scrittore senza radici, né lì, né qui. La cosa, in sé, non mi

traduzione ungherese dell'Analfabeta, online all'indirizzo:
<http://www.petoczandras.eu/konyvek/analfabeta.html>).

¹¹ Imre Kertész, *Lo spettatore* (traduzione di Antonio Sciacovelli), Bompiani, Milano 2017, pp. 38-39.

rattrista, anzi! Il problema è che non posso cambiare lingua. Cosa dovrei fare? Vedere chiaramente che sono uno straniero in questi luoghi, ritirarmi da ogni possibile partecipazione, sfruttare i vantaggi del mio non allineamento, guadagnare tempo; con una certa dose di scetticismo osservare che cosa sarà delle mie opere “dopo la mia morte” – ma comunque salvare da questa terra ostile, mettendoli in un posto sicuro, i miei manoscritti.¹²

Kristóf Ágota

Una delle scrittrici francofone maggiormente apprezzate dell'ultimo ventennio del Novecento è sicuramente Ágota Kristof (1935-2011), la cui vicenda esistenziale è stata efficacemente raccontata dall'altro autore di cui ci occupiamo, Giorgio Pressburger (1937-2017), nel commosso articolo apparso sul *Corriere della Sera*¹³ in occasione della sua scomparsa:

Era nata nel 1935 in un paesino dell'Ungheria chiamato Csikvánd. Viveva in Svizzera dal 1956, da quando le truppe sovietiche avevano invaso la sua nazione. (...) Ágota Kristóf fuggì in Svizzera con marito e figlia di pochi mesi. Trovò lavoro in una fabbrica in cui rimase per cinque anni.

Si divise dal marito, studiò il francese e cominciò a scrivere radiodrammi, pezzi teatrali e infine opere narrative. Da quel 1986, in cui apparve il suo primo romanzo (*Le grand cahier*) incominciò a essere nota in Svizzera, in Francia e in seguito con l'apparire uno alla volta dei suoi tre libri pubblicati poi in un volume cumulativo dal titolo *Trilogia della città di K*, praticamente in tutto il mondo.

¹² Ibidem, pp. 57-58.

¹³ Ágota Kristóf, *scrittrice del dolore* (28/7/2011).

Nelle sue opere, e in particolare ne *L'Analfabeta*¹⁴, Agota Kristof ritorna spesso sulla questione della lingua, servendosi del concetto di *lingua nemica* per indicare il suo rapporto con l'espressione orale e con la scrittura, vissuto in maniera traumatica non soltanto per evidenti motivi autobiografici, ma nel più ampio contesto della questione della moralità della letteratura. Nello scritto appena citato Pressburger descriveva il rapporto della scrittrice con la lingua nel modo seguente:

È difficile parlare di questa scrittrice perché per lei ogni parola, ogni sillaba di quello che metteva sulla carta doveva avere un altissimo contenuto di verità.

È facile intuire che esigesse questo anche dai libri che leggeva. Questo tormento di etica del linguaggio ha accompagnato tutta la sua vita vissuta in un doloroso esilio da tutto: dalla patria, dai rapporti umani senza inganno, dalla lingua, dai sentimenti senza dolore. Esilio da tutto tranne che dalla verità che cercava con tutte le sue forze di semplice essere umano e artista.

Se Pressburger parla di doloroso esilio dalla lingua, toccando un punto che – facciamo notare – costituisce quasi l'ossatura delle riflessioni sulla lingua di Kertész, dobbiamo riconoscere come l'opera appena citata, *L'Analfabeta*, contenga immediatamente nel titolo il riferimento al rapporto tra l'uomo moderno e la lingua. Il già citato András Petőcz ha

¹⁴ A. Kristof, *L'Analfabeta. Racconto autobiografico*, trad. di L. Bolzani, Edizioni Casagrande, Bellinzona 2005. L'intero testo della opera di Kristof è disponibile online a questo indirizzo: http://www.dipfilmmod-suf.unifi.it/upload/sub/KRISTOF/KRISTOF_analfabetaHUitFR_%20zoe2004.pdf.

utilizzato per lei ben tre aggettivi, *svizzera*, *ungherese* e *francofona*, mirando in questo modo a illustrare tutte le caratteristiche culturali e glosso-geografiche che potrebbero autorizzare gli storici della letteratura a inserire Agota Kristof in almeno quattro categorie (aggiungiamo quella *europea*, se pensiamo a quanto frequenti siano i riferimenti all'esistenza di una letteratura europea anche per il periodo contemporaneo, dopo le evidenze di altri, come quello medievale o barocco), concludendo la sua riflessione con la postulazione che contiene il già sottolineato quesito, cruciale per Kundera e Janus Pannonius:

Penso che la lettura delle opere di Agota Kristof ci debba a ogni modo spingere a domandarci a quale nazione essa appartenga. In passato qualcuno ha dichiarato, senza porre tempo in mezzo, che Agota Kristof non è una scrittrice ungherese, poiché non scrive in lingua ungherese, ma io sono dell'avviso che proprio alla luce delle sue opere, si possa mettere in discussione questa posizione. (...) Ben conoscendo dunque quanto la Kristof fosse attaccata al suo Paese d'origine, considerando il suo approccio filosofico e linguistico alla scrittura, io la definisco una scrittrice francofona, che in nessun modo si può escludere dalla letteratura ungherese universale.

Ai maligni che pensassero che la critica ungherese abbia atteso che la fama di Agota Kristof fosse acclarata, per inserirla nella sua complessa Elicona, risponderemo che la stessa scrittrice evidenzì segnali di questa indecisione, segnali che appaiono nella questione dell'appartenenza, essenziale nella sua opera narrativa. Ritornando dunque all'*Analfabeta*, ricorderemo che già il titolo, pur se in forma negativa,

contrassegna un'opera destinata alla lettura *alfabetica*, esprimendo in tal modo tutta la contraddittorietà del passaggio dall'uso esclusivo della lingua *madre* (anche nella sua funzione *creatrice*) all'incontro con le lingue *altre*, una delle quali, il francese appunto, diverrà evidentemente succedanea della prima nella dimensione della scrittura come creazione, nonostante la dichiarata condizione di *analfabetismo*. Proprio in seno alla trattazione della questione dell'appartenenza, è necessario contestualizzare i brani da noi citati, anche se questa operazione non toglie valore all'opera in sé, quando la considerassimo senza le sue connessioni alla vicenda biografica dell'autrice.

Il punto di partenza è la necessità assoluta e morbosa di leggere, dichiarata nel primo capoverso dell'*Analfabeta*:

Leggo. È come una malattia. Leggo tutto ciò che mi capita sottomano, sotto gli occhi, giornali, libri di testo, manifesti, pezzi di carta trovati per strada, ricette di cucina, libri per bambini. Tutto ciò che è a caratteri di stampa. Ho quattro anni. La guerra è appena cominciata.

Nel capitolo *Lingua materna e lingue nemiche* la prima si contrappone ad altre che le si rapportano per opposizione, conflitto, tanto che il primo idioma sentito come *nemico* è quello di una minoranza che la protagonista dell'opera incontra nella sua nuova città di residenza, *una città di frontiera in cui almeno un quarto della popolazione parlava la lingua tedesca, anzi un dialetto della lingua tedesca*, ma diventa nemica quando viene collegata alla *dominazione austriaca* nonché, per motivi evidenti ed attuali, alla *lingua dei soldati stranieri che in quel momento occupavano il nostro paese*.

Alle interessanti riflessioni sulla lingua tedesca succedono quelle sulla lingua russa, che la scrittrice ci presenta in modo parallelo alla prima: tutte e due le lingue, infatti, sono giunte in Ungheria sui mezzi blindati e con le uniformi di soldati invasori, eppure la lingua slava – a causa del meccanismo politico di una occupazione meglio organizzata, più capillare e con il passar del tempo dotata di un aspetto sempre più legale e definitivo – diviene una delle materie obbligatorie nell'insegnamento scolastico. La situazione di *estraniamento bellico* si esemplifica nella strana metodologia con cui i docenti di *lingue straniere*, per i quali il russo è lingua ignota, o comunque non appresa nei modi necessari per conseguire le competenze indispensabili all'insegnamento scolastico (*nessuno conosce il russo*) non possono far altro che frequentare dei corsi intensivi della durata di pochi mesi, in virtù dei quali non soltanto riconoscono implicitamente di non essere *padroni della materia* ma addirittura di non avere *nessuna voglia di insegnarla*.

La scuola diviene pertanto il palcoscenico della drammatica situazione presentataci dalla voce narrante: né gli insegnanti, né gli allievi, hanno voglia di imparare la lingua dei dominatori, ma conseguenza ne è il fatto che *il sabotaggio intellettuale nazionale, la resistenza passiva naturale, non concordata, che si mette in moto da sé*, nonostante le nobili intenzioni (già riconosciute nelle considerazioni sulla lingua tedesca come lingua nemica durante la dominazione austriaca), creerà una *generazione di ignoranti*. Tale condizione generale (o (pluri)generazionale) costituisce la base della *nuova situazione* con cui Agota Kristof deve confrontarsi nel 1956:

Ed è così che, all'età di ventun'anni, al mio arrivo in Svizzera, e assolutamente per caso in una città dove si

parla francese, vengo confrontata (*j'affronte*) con una lingua per me del tutto sconosciuta.

Ancora una volta, il verbo utilizzato nel testo originale (*affronter*) ci rivela il carattere ostile, belligerante del rapporto con la lingua *non scelta*, che immediatamente si capovolge quando, pur restando all'interno della metafora agonistico bellica della *lotta*, ci troviamo testimoni di un nuovo sviluppo: *la mia lotta per conquistare questa lingua, una lotta accanita e lunga, che di certo durerà per tutta la mia vita.*

Importante è qui riconoscere il correre parallelo di due esigenze, da un lato quella di parlare una lingua a fini pratici (dimensione quotidiana dell'esistenza), dall'altro l'esigenza di usarla per la scrittura creativa: *parlo il francese da più di trent'anni, lo scrivo da vent'anni, ma ancora non lo conosco. Non riesco a parlarlo senza errori, e non so scriverlo che con l'aiuto di un dizionario da consultare di frequente.*

A questa constatazione se ne aggiunge un'altra, di ben maggiore violenza:

È per questa ragione che definisco anche la lingua francese come lingua nemica. Ma ce n'è un'altra, di ragione, ed è la più grave: questa lingua sta uccidendo la mia lingua materna.

Giorgio Pressburger

Lo scrittore recentemente scomparso, ungherese di nascita, italiano di adozione, nel suo articolo commemorativo ricorda le coincidenze tra vita e letteratura in un parallelo con la Kristof che si basa sulla condivisione di un destino comune e di un sentimento simile:

Chi scrive non ha mai conosciuto la scrittrice pur essendo nato nello stesso Paese, fuggito negli stessi mesi, circa alla stessa età e scegliendo però l'Italia (Roma e Trieste) come luogo dove trascorrere l'esistenza, con l'italiano come lingua letteraria. Ha pubblicato il suo primo libro di narrativa nello stesso anno in cui lo ha fatto lei (1986). È gemello e, come i protagonisti della trilogia di Ágota Kristóf, ha vissuto lontano da suo fratello, prima a causa degli eventi e infine della sua morte. Quindi egli si congeda da Ágota Kristóf con un sentimento simile a quello che si ritrova nei suoi libri, e si trovava probabilmente nell'animo di lei.

Pressburger ha disseminato la sua opera narrativa di numerose tracce relative al proprio incontro con la poesia. In particolare, nell'*Orologio di Monaco* dedica un capitolo all'argomento, situando l'incontro in epoca adolescenziale, riferendosi anch'egli alla lingua tedesca, qui indicata non come *lingua nemica*, ma come *lingua di prestigio*, collegata alla tradizione mitteleuropea che nella struttura dell'*Orologio di Monaco* è centrale per la costruzione della rete di parentele e discendenze:

Per tre decenni ho errato nell'esistenza come un cieco, cambiando città, paese, avendo con me soltanto «la mia patria portatile», come ha definito il poeta Heinrich Heine l'Antico Testamento. (...) Improvvisamente ho forse scoperto una patria diversa.¹⁵

La patria diversa è quella della famiglia arcaica, della tradizione culturale che s'intravede come una filigrana nella cultura europea moderna. Se vogliamo, è la stessa matrice

¹⁵ *L'orologio di Monaco*, Einaudi, Torino 2003, p. 3.

identitaria di cui parla Kertész quando cerca di definirsi come scrittore, quella letteratura ebraica formatasi nell'Europa Orientale, che ha visto la luce prima nei territori dell'Impero asburgico, poi negli Stati successori, soprattutto in lingua tedesca.¹⁶ Ne *L'Analfabeta* la Kristof aveva registrato la lingua tedesca nella doppia identità di lingua della dominazione austriaca prima, dell'invasione tedesca poi, e così il Nostro ripercorre la successione degli eventi che segnano la vicenda esistenziale della propria famiglia:

Ero un ragazzo di dodici anni quando cominciai a leggere, in tedesco, le poesie di Heinrich Heine. Erano passati più di novant'anni dalla sua morte. Per noi era appena finita la guerra, la terribile, purulenta, demoniaca Seconda guerra mondiale, durante la quale tutti gli ebrei della terra avrebbero dovuto morire. (...) I miei genitori e noi tre figli riuscimmo a sopravvivere per puro caso. (...) Dopo la guerra, in pochi mesi la famiglia si riunì e riprese una vita quasi normale: piccolo commercio, visite a vedove e orfani, celebrazione delle feste. Quando in tutto il mondo il nome «tedesco» era odiato, i miei genitori ci procurarono una professoressa che ci desse lezioni di lingua tedesca. Mio padre, uomo semplice ma lettore accanito, pur piangendo i suoi genitori uccisi dai «tedeschi» in una camera a gas, a Berger-Belsen, voleva a tutti i costi che noi e i nipoti studiasimo la grande

¹⁶ La questione è in realtà molto più complessa, per approfondimenti si rimanda alle due opere di Imre Kertész *L'ultimo rifugio. Il romanzo di un diario* (traduzione di M. Scigliano), Bompiani, Milano 2016 e *Lo spettatore*, cit.

letteratura di quella nazione tanto orrendamente colpevole.¹⁷

Nel *Sussurro della grande voce* Giorgio Pressburger parte dal racconto autobiografico per riflettere sulla lingua, sulla *voce*: mentre nelle osservazioni della Kristof le lingue, le *voci* dei popoli sono poste in opposizione lineare e orizzontale (come nello schieramento di due eserciti nemici pronti ad affrontarsi in battaglia) fino a creare delle *zone di guerra* partendo dalla concezione della *lingua nemica*, per lo „scrittore dell’ottavo distretto” le lingue convivono – anche se ciò non avviene sempre senza contrasti – in una gerarchia, dunque in una opposizione verticale, nella quale non sempre emergono chiaramente relazioni di interdipendenza, o anche di semplice connessione. Ci sembra evidente che l’origine di questa concezione si debba ricercare – sulla base di quanto leggiamo nel *Sussurro* e nell’*Orologio* – nella ricerca che non pochi autori, a partire dagli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, hanno iniziato al fine di situare se stessi nella linea dell’eredità ebraica, ripercorrendo la genealogia sia in senso biologico che linguistico-culturale, valicando – spesso a ritroso – i confini interni dei territori attraversati dalla diaspora, contrastando con l’opera della memoria il progressivo aumento delle perdite, nel passato la minaccia dell’annientamento. Non è un caso, infatti, che l’*Orologio* rientri nel genere del romanzo genealogico, e che esso trovi il primo nucleo di riflessione linguistica proprio nel *Sussurro*, il protagonista del quale, Andreas, si pone – anche dal punto di vista del significato etimologico del proprio nome – come *l’uomo* per eccellenza:

¹⁷ *L’orologio di Monaco*, cit., pp. 5-6.

sebbene nella storia contingente il giovane non sia che una semplice comparsa sulla scena di eventi tragici in altre forme già avvenuti e destinati a ripetersi anche in futuro, egli sa bene di contenere – in quanto *uomo* – il mistero della creazione che emerge nella coesistenza di due *voci*, la *piccola* e la *grande voce*. La storia personale di Andreas contiene una evidente evoluzione che inizia nel momento in cui, valicando un confine nazionale e quindi abbandonando il proprio Paese di nascita, anche la *piccola voce* si sdoppia (o raddoppia), nella convivenza gradualmente acquisita di *lingua madre* e *lingua di adozione*. Questo aspetto di giustapposizione viene dall'autore espresso con la registrazione di alcuni aspetti tipicamente fonetici dell'acquisizione della lingua italiana: il momento in cui essa diviene espressione che il protagonista riesce a dominare, è l'ultimo dell'iniziale stato di confusione, che coincideva con lo stato di *ingenuità* di Andreas. Il segnale forte del rapporto tra *voce/lingua* e *identità* si coglie nell'esistenza onirica del protagonista:

Nel sogno Andreas nuotando nella profondità di un mare sterminato e dopo uno sforzo estenuante raggiunse una grotta, nella quale il suo vasto parentado era accampato, come nel deserto. Ma con sua grande sorpresa ognuno parlava, rivolgendogli la parola, in una lingua differente da quella degli altri. A un certo punto un sussurro appena percettibile gli gorgogliò: «Le settantadue lingue del mondo». „Che cosa vuol dire?“ domandò Andreas a se stesso, ma già la voce era svanita insieme al sogno e lui si sentì sospinto su su fino alla

superficie di un'alba grigia e gelida che era anche l'alba del suo distacco.¹⁸

Il distacco dal Paese natale, le peripezie dell'attraversamento dei confini, la nuova condizione di profugo, immergono il giovane in una situazione di *estraniamento linguistico* che si complica con l'intervento di un personaggio sicuramente non secondario, per quanto assai poco definito – proprio in virtù della sua identità fluttuante –, l'*interprete*. Incontrato già in precedenza, al momento del drammatico passaggio tra Ungheria e Austria, quando Andreas aveva creduto che l'uomo fosse stato freddato con un colpo di arma da fuoco dalle guardie confinarie, questo individuo che adesso ricompare dopo un incidente automobilistico, impartisce al giovane ordini perentori, imponendogli di mentire per sfruttare una situazione di vantaggio economico, con parole chiare che denunciano un freddo calcolo: *Le parole non contano. Di' quello che vuoi. Basta che tu faccia finta di parlare.*¹⁹

Il colloquio tra i due uomini viene dunque tradotto dal misterioso *interprete* in maniera da creare una narrazione menzognera, che purtuttavia le autorità di polizia riterranno veritiera: la falsità dei fatti e delle frasi capovolge però la situazione di precarietà del giovane profugo, cosa che sarà proprio l'*interprete* a comunicare, una volta divenuto una *voce* di Andreas.

¹⁸ *Il sussurro della grande voce*, Rizzoli, Milano 1990, p. 33.

¹⁹ *Ibidem*, p. 57.

«Hai detto delle cose tremende di tuo padre e di tua madre, hai dipinto il guidatore dell'altra macchina come un lurido gaudente, hai detto tante cose sporche. A cosa ci serve la tua lingua se non per dire bugie e coprire tutto di immondizia?» «Ma come, io non ho detto niente!» «Ho parlato io, per te. Adesso sei libero».²⁰

Se nei primi capitoli del romanzo il protagonista aveva perso la sua ingenuità adolescenziale confrontandosi con il grande mistero dell'amore carnale, adesso finalmente gli appare chiaro che la realtà ha sempre due volti: «*I vivi si fingono morti, gli innocenti colpevoli, i bugiardi onesti*». Da qui consegue la considerazione amara di non poter essere, al di là dei sogni adolescenziali, che *un'umida massa di carne vessata dalla luce*. Il seguito del romanzo vede svolgersi le esperienze di Andreas nel nuovo mondo che lo accoglie, in cui spera di veder accolto il suo desiderio di diventare regista, che attraversa udendo spesso „piccole voci” e attendendo che si faccia sentire il suono della „grande voce”: *sapeva che la „grande voce” risuonava soltanto nelle rivelazioni decisive e che la „piccola voce” era la sua guida personale. „Chissa chi parla dentro di noi, e con quali parole?” insisteva la sua oscura lucidità.*²¹

²⁰ Ibidem, p. 58.

²¹ Ibidem, p. 167.

Conclusioni

Ci sembra impossibile chiudere queste riflessioni con un giudizio definitivo: la condizione dello scrittore di fronte alla necessità di scegliere la propria lingua ci appare, oggi, più viva e vivace che mai, in tempi in cui non soltanto *umide masse di carne* si spostano da uno stato a un altro, da un continente a un altro, ma soprattutto idee, immaginari, invenzioni letterarie, elementi culturali si muovono con l'uomo che migra. Oltre a queste constatazioni, è importante sottolineare come le dimensioni nazionali e transnazionali delle storie letterarie, degli approcci alla letteratura, siano in maniera sempre più complessa destinate a intersecarsi, a volte separando, altre unendo lingue e culture, letteratura ungherese e letterature ungheresi.

In appendice a queste pagine inseriamo l'intervista sulla lingua autoriale generosamente concessaci dalla scrittrice Alexandra Salmela, nata nel 1980 a Bratislava, laureata in lingua e letteratura finlandese all'Università di Praga, poi trasferitasi a Tampere, in Finlandia, dove attualmente vive e scrive, ottenendo lusinghieri successi di pubblico e critica.

**Intervista alla scrittrice Alexandra Salmela
(Tampere, 23 settembre 2015)**

Eliisa Pitkäsalo (EP): Quando scrivi in finlandese, traduci te stessa, ovvero pensi o scrivi in lingua slovacca, dopo di che ti traduci in finlandese, oppure componi direttamente in lingua finlandese?

Alexandra Salmela (AS): *Se parliamo di un'opera concreta, riferiamoci al mio libro Kirahviäiti ja muita hölmöjä aikuisia (Teos, Helsinki 2013), che è stato pubblicato quasi nello stesso tempo, sia in finlandese che in slovacco. Prima che venisse edito, avevo scritto delle favole brevi (una cartella), per un periodico in lingua slovacca. Una casa editrice finlandese, allora, mostrò di essere interessata alla mia scrittura, fino a propormi una collaborazione che si realizzò con la traduzione, da parte mia, di alcune favole in finlandese. Una volta inviatele all'editore, incominciai a elaborare un nucleo narrativo, scrivendo nuovi racconti direttamente in lingua finnica, mentre altri li componevo contemporaneamente, o meglio parallelamente, nelle due lingue. La prima versione di quest'opera (chiamiamola la prima versione d'autore) ha visto la luce in lingua finlandese, dopo di che - naturalmente - la casa editrice ha ritenuto necessaria una revisione, che mi ha sottoposto una volta pronta. Mi sono servita di questa versione passata all'esame dell'editore, come originale per la traduzione - da parte mia - in lingua slovacca. A quel punto, avevo le due versioni dello stesso libro, che ho perfezionato (chiamiamole le seconde versioni d'autore) separatamente, di volta in volta occupandomi di un testo in una lingua.*

EP: Ci sono dunque differenze tra le due versioni (in finlandese e in slovacco) di Kirahviäiti?

AS: *Se consideriamo il punto di vista dei contenuti, non ci sono, in genere, differenze, però mi viene in mente un racconto, intitolato Mississipin laituri: la versione in lingua finnica annovera tra i personaggi un ragazzo di colore, mentre in quella slovacca lo stesso ruolo è svolto da un ragazzo rom. Questo si spiega con il momento della scrittura in slovacco, un periodo in cui il riferimento a una persona di colore non avrebbe avuto lo stesso significato che ha oggi, in Slovacchia. Tra le due versioni emergono diversità dovute ad alcune differenze culturali, e mi riferisco qui soprattutto ai nomi propri. Dal punto di vista dell'estensione, mentre le narrazioni che sono state scritte in parallelo non presentano differenze di lunghezza del testo, in quelle che ho tradotto (indipendentemente dal percorso) se ne rilevano di notevoli, perché quando traduciamo è molto difficile rispettare la quantità di lessemi presenti nell'originale.*

EP: *Alexandra Salmela scrittrice in quale lingua pensa, riflette?*

AS: *A questa domanda è difficile rispondere, ma un punto importante è che in tutte e due le lingue di cui parliamo ci sono ottime cose a cui non è facile rinunciare. Per esempio, quando scrivo in finlandese, mi mancano le sfumature dello slovacco (penso all'uso dei diminutivi e degli accrescitivi), mentre provo un grande piacere estetico nell'usare determinate strutture sintattiche del finnico (che non trovo nello slovacco), ma anche le onomatopee e alcune interiezioni del resto intraducibili, come HYI o HUH. Dal punto di vista dei significati, noto due comportamenti diversi: non ci sono problemi quando scrivo direttamente in una qualsiasi delle due lingue, mentre le difficoltà arrivano al momento di tradurle. Quando scrivo direttamente in finnico, capita che m'imbatta in frasi che mi appaiono troppo complicate una volta composte: in questi casi provo a tradurle in slovacco, per capire se hanno un senso.*

Quando scrivo devo ad ogni modo confrontarmi con alcune difficoltà tipiche del finlandese o dello slovacco. Per la prima lingua devo

concentrarmi particolarmente sia sull'ordine dei lessemi nel periodo, perché ogni variazione ha la sua rilevanza, sia sulla varietà di casi e desinenze con cui viene espresso il complemento oggetto. Nonostante lo slovacco sia la mia lingua madre, devo ricordare che ho studiato a Praga, e che ormai sono molti anni che vivo in Finlandia, mentre in Slovacchia sono avvenute persino delle riforme che riguardano la morfologia della lingua; penso concretamente al genitivo singolare dei nomi maschili, che in passato aveva due forme attestate, mentre oggi sembra che una delle due sia stata definitivamente cancellata, visto che il mio manoscritto di Mimi a Liza è stato corretto in più punti dal revisore linguistico della casa editrice slovacca che lo pubblica nel 2015.

EP: Parliamo delle persone, degli esperti che collaborano con lo scrittore.

AS: *Per i miei scritti in lingua slovacca mi sono avvalsa della collaborazione di uno scrittore che li ha letti, rivisti e corretti. Il discorso è più complesso per la lingua finlandese: le prime volte i miei scritti sono stati letti da uno dei redattori della casa editrice con cui collaboravo, che quando considerava soprattutto la scorrevolezza della lingua, non mi ha consultata direttamente, riservandosi di farlo in presenza di punti oscuri o significati ambigui. Ultimamente, e penso al mio ultimo volume Antisankari (Teos, Helsinki 2015), mi sono servita della collaborazione continua di un redattore nel corso del processo di scrittura del romanzo, discutendo con lui anche le scelte del revisore linguistico.*

EP: Alexandra Salmela è una scrittrice slovacca, finlandese, o... ?

AS: *Scrivo in finlandese, ma non mi considero finlandese, al massimo una scrittrice finlandese. In Slovacchia sono considerata una scrittrice slovacca che vive in Finlandia e che scrive anche in finnico. Quando mi hanno candidata al premio Finlandia è venuto fuori il problema della cittadinanza, che è stato risolto portando*

l'attenzione sulla lingua in cui viene scritto l'originale dell'opera candidata, ovvero il finlandese oppure lo svedese di Finlandia.²²

In Slovacchia abbiamo poi un premio letterario, Anasoft Litera, che prevede la cittadinanza slovacca per i suoi candidati, indipendentemente dalla lingua originale in cui è stata scritta l'opera candidata, purché essa sia stata pubblicata in lingua slovacca - quindi, anche in traduzione.

EP: I libri di Alexandra Salmela vengono tradotti in varie lingue: è importante, al momento della traduzione, qual è la lingua considerata originale?

AS: *Dipende dall'opera: nel caso di Kirahviäiti, poiché l'ho scritta parallelamente in finlandese e in slovacco, non considero rilevante la scelta dell'edizione nell'una o nell'altra lingua, per la traduzione. Diverso è il caso del romanzo 27 kuolema tekee taiteilijan (Teos, Helsinki 2010, in traduzione italiana: In lista d'attesa al Club 27, Piemme, Milano 2012), che nasce da una riflessione in finnico, che ho scritto di getto in finlandese e che quindi dev'essere tradotto da questa lingua.*

EP: Cosa significa per Alexandra Salmela scrivere in due lingue?

AS: *Dal punto di vista pratico lo slovacco è la mia lingua madre, che ha formato la mia identità. La Finlandia è invece il Paese dove vivo, e sono in grado di scrivere in finlandese.*

L'ambiente in cui viviamo forma la nostra conoscenza linguistica, forse non sarei in grado di scrivere in finlandese, se vivessi in un altro Paese, e questo sarebbe vero anche se domani, dopo tutti questi anni, andassi via dalla Finlandia.

²² Questo criterio evita che vengano candidate al premio *Finlandia* opere in lingua svedese che appartengono organicamente alla letteratura della Svezia

CINZIA FRANCHI

Storia e storie.
Letteratura ungherese, letterature ungheresi

Una volta abbiamo avuto una giornata felice.
Me ne ricordo, stavamo raccogliendo le prugne.
(Szilárd Borbély)

La letteratura e la cultura ungheresi sono state profondamente influenzate, nel XX secolo, da alcuni grandi momenti storici, che quasi sempre nell'accezione magiara sono indicati come vere e proprie tragedie. Il trattato del Trianon del 1920 è in ordine cronologico il primo evento storico che ebbe un'influenza enorme, poiché trasformò dal punto di vista geografico-amministrativo e anche nell'immaginario ungherese la storica, potente e feconda patria magiara, la Grande Ungheria, nell'Ungheria 'mutilata' (*Csonka Magyarország*)¹. Tale trasformazione ebbe, e in parte continua

¹ Il trattato di pace del Trianon venne firmato il 4 giugno 1920 nel palazzo del Grande Trianon di Versailles da Stati Uniti, Regno Unito, Francia e Italia quali potenze vincitrici, i cui alleati erano Romania, Regno dei Serbi, Croati e Sloveni (che sarebbe divenuto poi Jugoslavia) e la neonata Cecoslovacchia. Con esso vennero ridisegnati i confini dell'Ungheria, sconfitta nella Grande Guerra in quanto parte dell'Impero austro-ungarico, che già diciotto mesi prima erano stati rivisti. All'Ungheria che usciva 'mutilata' (*csonka*) dal Trianon venivano tolti i seguenti territori: la Transilvania, annessa dalla Romania; l'attuale Slovacchia, che divenne parte della Cecoslovacchia; Croazia, Slavonia e Voivodina, che diverranno successivamente parte della costruenda Jugoslavia; Fiume che nel

ancora ad avere, un peso significativo nella dimensione socio-politica e culturale dell'Ungheria. Il 'Trianon', come viene sinteticamente ed evocativamente chiamato, era stato preceduto dai traumi della Grande Guerra e dell'irruzione violenta della Repubblica dei Consigli (*Tanácsköztársaság*) di Béla Kun² nel nuovo assetto statale ungherese: rispetto

settembre 1919 sarà occupata da truppe irregolari italiane e verrà poi annessa al Regno d'Italia nel 1924; la Rutenia subcarpatica, che fu annessa alla Cecoslovacchia. Nel dicembre del 1921 si tenne un referendum a seguito del quale gran parte del Burgenland fu annesso all'Austria, e il territorio di Sopron all'Ungheria.

² Béla Kun (nato Ábel Kohn, 1886-1938) combatté durante la Grande Guerra e fu fatto prigioniero dai russi nel 1916: durante la prigionia divenne comunista e, una volta rientrato in Ungheria nel 1918, il 21 marzo proclamò la Repubblica dei Consigli. Seguendo il modello sovietico a cui si ispirava, il nuovo governo nazionalizzò industrie e società commerciali, trasformò da privati in pubblici trasporti, banche, sanità, alloggi, istituzioni culturali e proprietà terriere superiori ai 100 acri, ma non ridistribuì la terra ai contadini, poiché riteneva che dovessero essere le cooperative agricole a gestire tali terreni. Questa scelta provocherà notevoli problemi di gestione, oltre al grande malcontento dei contadini. Ai 133 giorni di *terrore rosso* (*vörösteror*) della Repubblica dei Consigli seguirà il *terrore bianco* (*fehérterror*) del governo del Reggente d'Ungheria, l'ammiraglio Miklós Horthy. Cfr. Álbert Váry, *A vörös uralom áldozatai Magyarországon* (*Le vittime del potere rosso in Ungheria*), in formato elettronico accessibile alla pagina web http://mtdaportal.extra.hu/books/vary_albert_a_voros_uralom_aldozatai.pdf. Sul tema dei 'due terrori' e sul terrore bianco si veda l'articolo di Konok Péter, *Az erőszak kérdései 1919–1920-ban. Vörös terror – fehér terror* (*Le questioni della violenza nel 1919-1920. Terrore rosso - terrore bianco*), in *Múltunk*, 2010./ 3. sz., pp. 72–91 (online: <http://epa.oszk.hu/00900/00995/00023/pdf/konokp10-3.pdf>).

all'instaurazione del regime comunista a partire dalla fine della Seconda Guerra Mondiale e al fallimento della rivoluzione del 1956, lo smembramento dell'Ungheria storica appare come la *prima inter pares* delle tappe traumatiche della storia magiara del Novecento. In questo lungo arco di tempo si colloca la tragedia della Seconda Guerra Mondiale, nella quale ancora una volta l'Ungheria si trovò dalla parte dell'alleanza bellica che sarebbe stata sconfitta, con le terribili conseguenze che ne seguirono. Il 29 ottobre 1944 ebbe inizio l'assedio sovietico della capitale, che portò alla 'liberazione' dell'Ungheria il 13 febbraio 1945: Budapest, dopo l'assedio, era una città distrutta, i suoi magnifici ponti, che univano Buda a Pest, erano stati ridotti in polvere dall'esercito tedesco in ritirata. La Germania di Hitler, dopo aver occupato l'Ungheria ed esautorato l'ammiraglio Miklós Horthy, reggente d'Ungheria, aveva instaurato un regime filonazista con il governo fantoccio di Ferenc Szálasi del Partito delle Croci Frecciate (*Nyilaskeresztes Párt – Hungarista Mozgalom*), che rimase al potere dal 15 gennaio 1944 al gennaio 1945. Nel corso di un anno, il nuovo regime collaborò in modo tragicamente zelante ad accelerare il completamento della deportazione degli ebrei d'Ungheria e dei territori riacquisiti grazie ai due diktat di Vienna³. Oltre 600.000 ebrei vennero deportati nei

³ Con il primo arbitrato (o diktat) di Vienna del 2 novembre 1938, l'Italia e la Germania, alleate dell'Ungheria, stabilirono che la Cecoslovacchia cedesse parte della Slovacchia meridionale (Felvidék o Alta Ungheria) e della Rutenia subcarpatica (Kárpátalja) all'Ungheria, territori che prima del Trattato del Trianon appartenevano a quest'ultima: *in totale, un territorio di 11.927 kmq abitato in prevalenza da ungheresi, ma anche da un cospicuo numero di slovacchi e ruteni.* (Francesco Guida, *L'altra metà dell'Europa. Dalla*

campi di concentramento, molti di loro, all'arrivo, furono portati direttamente dai vagoni nelle camere a gas⁴.

Della serie di tragici eventi che hanno contraddistinto la storia ungherese del XX secolo – segnando la politica e la cultura, forgiando l'immaginario collettivo magiaro – quello più conosciuto ed evocato anche al di fuori dei confini geografici e linguistico-culturali magiari resta comunque l'*ottobre ungherese*, la rivoluzione scoppiata il 23 ottobre del 1956 e la sua cruenta repressione da parte sovietica⁵.

Grande Guerra ai giorni nostri, Laterza, Bari 2015, p. 86). Il secondo arbitrato (lodo arbitrale), del 30 agosto 1940, obbligava la Romania a cedere una parte della Transilvania (quella settentrionale, ovvero un territorio di 43.492 km² popolato da 2.609.007 abitanti, che includeva anche l'enclave seclera (*székely*), ovvero gli attuali distretti di Hargita e Covasna/Kovászna (circa 400.000 persone)), all'Ungheria.

⁴ Cfr. Francesco Guida, *Regimi autoritari e antisemitismo nell'Europa centro-orientale*, in Cinzia Franchi (a cura di), *Giorgio Perlasca e Raoul Wallenberg. Ricordando*, Aracne, Roma 2014, p. 101.

⁵ Per una bibliografia aggiornata in italiano sull'argomento si veda: András Fejerdy, Melinda Mihály (a cura di), *La rivoluzione ungherese del 1956 e l'Italia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017; Gizella Nemeth Papo, Adriano Papo (a cura di), *La rivoluzione ungherese sessant'anni dopo. Giudizio storico ed eredità politica*, Aracne, Roma 2017; Romano Pietrosanti, *Imre Nagy, un ungherese comunista: vita e martirio di leader dell'ottobre 1956*, Mondadori, Milano, 2014; Cinzia Franchi, *L'arancia ungherese. La letteratura in Ungheria negli anni Cinquanta*, Laboratorio Est/Ovest, Lithos, Roma 2014; Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, Firenze University Press 2012, in particolare i capitoli *Coalizione politica, democrazia letteraria, realismo socialista "proposto" (1945-1948)*, pp. 53-66 e *Dittatura, "terrore dell'astratto", letteratura "statalizzata", realismo socialista "imposto" (1949-1961)*, pp. 66-85, in formato elettronico fruibile alla pagina web:

Nella letteratura contemporanea questi lunghi e tragici decenni della storia ungherese hanno fornito ampio materiale per la poesia e per la prosa. Più recentemente, si sono trasformati in letteratura nel romanzo *Il Montecristo comunista* (*Kommunista Monte Cristo*) di Noémi Szécsi, frutto di una approfondita ricerca storica e d'archivio⁶, opera intelligente e ricca di quel tipico humour 'laico' ungherese, a cui l'autrice aveva già abituato il lettore italiano con il precedente *La vampira snob*⁷. Altro momento storico fondamentale, addirittura conclusivo del secolo XX, è la cesura rappresentata dal 1989: il corsivo indica come quest'anno sia divenuto un vero e proprio concetto politico, sociale e culturale, in primo luogo per i paesi dell'Europa centro-orientale. Nei paesi già

<http://www.fupress.com/catalogo/ungheria-1945-2002--la-dimensione-letteraria/1961>.

⁶ Editto in ungherese nel 2006, è apparso nella traduzione di Claudia Tatasciore pubblicata dall'editore Mimesis (Milano 2017). In esso seguiamo le vicende del protagonista del romanzo, l'ex macellaio vegano e comunista Sanyi, che parte per Vienna al fine di compiere una missione segreta e delicatissima affidatagli dal commissario del popolo Béla Kun: porta con sé il 'tesoro della rivoluzione proletaria', venti chili d'oro in una valigia di cartone, missione che però coinciderà con il tramonto dell'esperienza della Repubblica dei Consigli, attraversa le varie fasi tragiche della storia ungherese, fino alla repressione sovietica della rivoluzione del 1956. Il romanzo e il percorso del suo protagonista si concludono senza la vendetta che il titolo potrebbe dumasianamente richiamare alla mente nel lettore, ma con la consapevolezza che l'ottusità umana, specialmente quando è plasmata dall'ideologia, può trionfare ciclicamente nel corso della Storia e di ogni storia umana.

⁷ Il romanzo *Finnugor vámpír* (2002) è stato tradotto in italiano da Laura Sgarioto per i tipi dell'editore Baldini & Castoldi (Milano 2014).

appartenenti al blocco sovietico, così come pure nell'ex Jugoslavia e nella Romania del 'socialismo autogestito', le rapide e anche traumatiche trasformazioni politiche ed economiche hanno inciso sulle dinamiche letterarie non solo dal punto di vista della creatività, ma anche delle strutture e delle relazioni all'interno della comunità letteraria e nel rapporto tra autori e pubblico, e infine nel rapporto triadico editore-autore-pubblico⁸. Il decennio successivo è stato caratterizzato da un avvincente e continuo dibattito sui modi, i caratteri e i mezzi della produzione letteraria passata e presente, nonché da una ipertrofia sincretica nella produzione/edizione di testi letterari, di conio sia 'nuovo', che antico. Fino al 1989, infatti, come del resto anche negli altri paesi satelliti dell'URSS, in Ungheria era stata in vigore una severa censura nei confronti delle opere 'all'indice', come ad esempio *Il dottor Živago* di Boris Pasternak (di cui si ebbe per la prima volta in Ungheria una versione teatrale al Szigligeti Színház di Szolnok nel 1988⁹), i due romanzi di George Orwell, *1984* e *La fattoria degli animali*, nonché molti altri testi che a partire dalla fine degli anni '70 vennero pubblicati in edizione

⁸ Per questi temi si rimanda all'analisi presentata nel saggio introduttivo di Beatrice Töttösy *Ragioni di un esperimento* al volume curato dalla stessa studiosa, dal titolo *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, Firenze University Press, Firenze 2012, pp. 13-15, accessibile alla pagina web: <http://www.fupress.com/catalogo/fonti-di-weltliteratur/1873>.

⁹ Bécsy Tamás, *Zsivago a színpadon (Živago sul palcoscenico)*, in Színház, XXI. Évfolyam/ 9. szám, 1988. szeptember, pp. 5-9, online: http://old.szinhaz.net/pdf/1988_09.pdf. Cfr. anche Lengyel György, *Színházak és diktatura a 20. században (Teatri e dittatura nel XX secolo)*, Corvina Kiadó, Budapest 2011.

*samizdat*¹⁰. Il divieto si riferiva anche alla pubblicazione di autori ungheresi `proibiti` e di tutta la letteratura sul 1956 bollata come `controrivoluzionaria`. A questi divieti si accompagnava una particolare forma di autocensura, praticata da autori che scrivevano in ungherese pur vivendo in esilio all'estero, come Sándor Márai (1900-1989), che non volle che le sue opere fossero pubblicate nella (e dalla) `Ungheria di regime`: lo scrittore conoscerà il pieno successo in patria solo dopo la sua morte, avvenuta negli Stati Uniti¹¹. Tra coloro che

¹⁰ Csizmadia Ervin, *A samizdat szubkultúrája (La subcultura del samizdat)*, Budapesti Negyed 1994/3 (5), disponibile online alla pagina: <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00005/129-172.html>; Sükösd Mihály, *A samizdat mint tiposzféra. Földalatti nyomtatási kultúra és független politikai kommunikáció a volt szocialista országokban (Il samizdat come tiposfera. La cultura della stampa underground e la comunicazione politica indipendente negli paesi ex socialisti)*, p. 16: http://www.mediakutato.hu/cikk/2013_02_nyar/01_szamizdat_tiposzfera.pdf

¹¹ Sándor Márai è morto suicida in quella San Diego dove, a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, era vissuto stabilmente (se si fa eccezione per un periodo in Italia, a Salerno, nella seconda metà degli anni Sessanta). Una vera e propria riscoperta lo ha portato a divenire uno degli autori ungheresi più apprezzati anche all'estero, a partire dagli anni '90 del Novecento. In suo onore è stato istituito in Ungheria il *Premio Sándor Márai* per la letteratura ungherese, vinto tra gli altri anche da Péter Esterházy nel 2001. In italiano è stata pubblicata la maggior parte delle sue opere, anche grazie al fatto che Márai è divenuto un autore di culto sin dalla pubblicazione de *Le braci (A gyertyák csontig égnek)* nella traduzione di Marinella D'Alessandro (Adelphi, Milano 1998). L'ultima sua opera apparsa in italiano è il romanzo postumo *Volevo tacere (Hallgatni akartam)*, 2013, traduzione di Laura Sgarioto, Adelphi, Milano 2017).

nonostante tutto continuarono a vivere in Ungheria, ricordiamo il poeta György Petri, un modello di intellettuale e letterato che ben si distanzia da quello descritto da Miklós Haraszti nel suo pamphlet *Estetica della censura*¹², in cui si mette in luce l'anomalo rapporto tra intellettuale e società socialista, basato sulla censura della libera espressione artistica. Il nodo centrale della grande malattia degli intellettuali che vivono e operano nell'Europa centro-orientale è nella condizione di essere intellettuali 'di Stato', nel fatto che lo Stato li impieghi nelle case editrici, nelle università e in altre istituzioni, tutte statali. Lo Stato paga agli intellettuali i diritti d'autore sulle opere pubblicate da case editrici controllate e gestite dallo stesso Stato, che si servono di operosi funzionari dello Stato usandoli anche come censori: alla censura esercitata da tali funzionari gli intellettuali cercano di adattarsi come meglio possono. Il poeta György Petri decide però di interrompere il gioco perverso descritto da Haraszti: quando il curatore della casa editrice budapestina Szépirodalmi Kiadó gli comunica che delle 119 poesie da lui scritte tra il 1977 e il 1979 ne considera pubblicabili soltanto 35, Petri dichiara di non esser disposto a permettere un taglio di tale portata: pur aspettandosi di esser messo di fronte a un compromesso, ritiene che la proposta della casa editrice sia un diktat senza condizioni. È così che *Örökhétfő (Eterno lunedì)* diventa nel 1981 il primo volume di poesie di un autore ungherese che vive e scrive in patria, a essere pubblicato da una casa editrice *samizdat*, la AB Független Kiadó, cui fa seguito nel 1985 *Azt hiszik (Credono)*. La

¹² Miklós Haraszti, *A cenzúra esztétikája*, AB Független Kiadó, Budapest 1981. Tra le edizioni più note, quella in lingua inglese dal titolo *The Velvet Prison: Artists Under State Socialism*, Basic Books - New Republic Books, New York, 1987.

conseguenza di questa scelta fu che tra il 1975 – anno della sua ultima pubblicazione con una casa editrice statale – e il 1989, il poeta risultava 'muto' per la cultura ufficiale. Si trattava però di un silenzio accettato consapevolmente: rimanere al di fuori della vita letteraria ungherese ufficiale è una scelta obbligata che Petri non rimpiangerà, perché in questo modo potrà riabilitare la poesia politica, in anni in cui essa era presente nella letteratura ungherese solo attraverso i grandi classici del XIX secolo, come Mihály Vörösmarty e Sándor Petőfi, o gli autori defunti, ormai 'classicizzati' del XX secolo, astutamente utilizzabili e utilizzati dal sistema culturale e politico, come Endre Ady e Attila József.

Dopo la 'grande abbuffata editoriale' degli anni Novanta del XX secolo e dell'inizio del XXI, l'ipertrofia che ha caratterizzato questo periodo si è man mano ridimensionata, suggerendo una somiglianza, almeno nelle linee generali, con quelle degli altri paesi dell'ex-blocco sovietico. La peculiarità ungherese, tuttavia, è rappresentata anche dalla 'compresenza' di altre realtà letterarie di lingua magiara presenti al di fuori dell'Ungheria, tanto che – pur facendo i conti con la dimensione territoriale e l'importanza 'dimensionata' rispetto al caso della letteratura di lingua francese, inglese etc. – bisogna chiedersi se si potrebbe parlare di una 'letteratura di lingua ungherese' che ne travalica i confini e che si sviluppa (a partire dagli anni '20 del XX secolo) in Transilvania (Romania), Slovacchia, nell'attuale Repubblica Serba (già ex-Jugoslavia), nella Rutenia Subcarpatica (Ucraina). Sulla questione dell'identità letteraria e culturale 'singolare' o 'plurale' della letteratura ungherese, molto si è scritto – anzi possiamo

affermare che il dibattito rimane sempre aperto¹³–, come pure sulla collocazione della letteratura ungherese in ambito universale e nell’eterno amore/odio, confronto/scontro con la letteratura ‘occidentale’. Una collocazione che, eternamente in bilico, guarda a oriente oppure a occidente, né manca di essere profondamente *centro-europea* (già mitteleuropea), come nel caso del grande scrittore Péter Esterházy (1950-2016)¹⁴. I generi privilegiati in quest’ultimo trentennio hanno come punto di riferimento in primo luogo la storia (Storia). Il genere storico, di grande tradizione anche per la letteratura ungherese, viene recuperato attraverso la memorialistica, la forma diaristica, la (auto)biografia o la *fiction* con elementi autobiografici. In quest’ambito, tra le voci più significative della letteratura ungherese e più note anche in Italia, c’è Magda Szabó (1917-2007), nata a Debrecen, ‘capitale’ magiara del protestantesimo, latinista prestata alla scrittura, poetessa convertitasi alla prosa, autrice alla quale, nello stesso giorno del 1949, fu attribuito e immediatamente ritirato dagli zelanti stalinisti il grande premio letterario *Baumgarten* e che nello stesso anno perse l’impiego che aveva presso il Ministero della Religione e della Pubblica Istruzione. Da quel momento avrà inizio un silenzio letterario coatto, che durerà fino al 1958, l’anno del processo-farsa e della condanna a morte di Imre Nagy, il premier del governo instaurato dalla rivoluzione ungherese del ’56. Magda Szabó non smise mai di scrivere, però, e le opere realizzate in questo periodo saranno pubblicate successivamente. Szabó è la scrittrice ungherese oggi più tradotta all’estero, una donna la cui biografia attraversa e congiunge due secoli. Pluripremiata

¹³ Si vedano in questo volume i saggi di Éva Jeney, Péter Sárközy, Zoltán Németh, Roberto Ruspanti, Kornélia Faragó, Krisztián Benyovszky, Krisztina Zékány.

¹⁴ Sul tema si veda in questo volume il saggio di Livia Pazmár.

nel suo Paese e all'estero, già nota e apprezzata in Italia per opere come *La porta*, *Il vecchio pozzo*, *La notte dell'uccisione del maiale* e, nell'ambito della letteratura per l'infanzia, *Lolò*, *il principe delle fate*, giocosa e rigorosa allo stesso tempo, a 85 anni scrisse *Per Elisa*, progettato come il primo di due volumi 'biografici', impresa che però non l'autrice non riuscì a realizzare. In quest'opera lo spazio 'mitologico' è quello del Grande Trauma collettivo della storia ungherese, il Trianon. Nella postfazione all'edizione italiana scrive Danilo Gheno:

Per un normale lettore italiano dei giorni nostri forse il reiterato – ed evidentemente importante nel tessuto della narrazione – concetto di “Trianon” non richiama nient'altro che un elemento dello spettacolare complesso di Versailles, per qualsiasi ungherese al contrario esso connota tuttora un momento buio delle vicende non troppo remote della sua patria. Fu infatti in un padiglione frapposto ai palazzi del Grande e del Piccolo Trianon che il 4 giugno 1920 venne firmato dai delegati dell'Ungheria sconfitta e dai rappresentanti delle potenze dell'Intesa, vincitrici della Grande guerra, il Trattato di pace – appunto – del Trianon, che letteralmente mutilava l'Ungheria della maggior parte del suo territorio storico¹⁵.

L'Ungheria mutilata rappresenta il crollo delle illusioni di grandezza in cui si era cullata l'Ungheria *fin de siècle*¹⁶, ma non

¹⁵ *Per Elisa*, traduzione di Vera Gheno, Anfora, Milano 2010, p. 445.

¹⁶ Questa illusione cieca sull'orlo dell'abisso di guerra, morte e distruzione, che avrebbe fatto piombare l'Ungheria e l'intera Europa nella tragedia della Prima Guerra Mondiale e portato alla dissoluzione della Grande Ungheria, venne ben descritta nella trilogia dell'ungherese di Transilvania Miklós Bánffy (1873-1950), scrittore, regista teatrale, politico, ministro degli Esteri, intitolata

ci si aspetti un romanzo intriso di irredentismo: all'alter ego della stessa scrittrice, Magdolna (Dodi) si accosta la piccola Cili (Cecília) che s'introduce nel romanzo autobiografico come l'orfanella adottata dai genitori di Magdolna e originaria di Zenta, città dell'Ungheria Inferiore (Délvidék, oggi in parte inglobata nella Vojvodina serba) dal Trianon attribuita alla Serbia. Un altro orfano del Trianon, questa volta proveniente dall'Alta Ungheria (dalla città di Kassa, oggi Košice) è Adam Textor, studente di medicina di cui Cili si innamora. Romanzo 'aperto' e sospeso, *Per Elisa* ha una scrittura ricca e complessa, poiché la Szabó vuole rendere per iscritto anche il linguaggio quotidiano, trasposto con grande maestria nella traduzione italiana. Ci si è chiesti se Cili sia vissuta veramente – prima di questo romanzo la Szabó non ne parlò mai – o se piuttosto, come lascia capire l'autrice, sia in realtà una parte di sé che viene utilizzata con maestria per completare il proprio autoritratto. Il titolo dell'opera rimanda alla madre della scrittrice, che le spiegava come ci siano miliardi di persone al mondo e che ognuna di esse ritroverà nella *Für Elise* beethoveniana un messaggio, un interrogativo, un invito, un senso assolutamente personale. E chissà che non sia questo il segreto, la chiave che apre la porta sul passato incastonato nel quadro del Grande Trauma collettivo storico ungherese del Trianon, la chiave per comprendere un'autobiografia interrotta.

Accanto alla dimensione storica, nella letteratura ungherese è altrettanto importante quella del viaggio e del transito (*border crossing*) geografici e letterari, di grande importanza anche in relazione alla 'transculturalità' di una letteratura che si

Storia transilvana (Erdélyi történet I - II - III, 1934, 1935 e 1940). La trilogia è stata pubblicata in italiano in un unico volume con il titolo Dio ha misurato il tuo regno. Una storia transilvana, traduzione di Claudia Boday e Bruno Ventavoli, Einaudi, Torino 2010.

sviluppa pienamente all'interno e al di là delle proprie frontiere geografico-amministrative. Oltre queste frontiere tale sviluppo è sia inserito in un contesto comunitario (la cosiddetta 'letteratura di minoranza'), sia realizzato attraverso l'opera di autori e autrici ungheresi che scrivono in altre lingue. Nel primo caso, è la Transilvania, 'capitale' dell'oltrefrontiera in lingua magiara, paese delle Fate (*Tündérország*), la terra che maggiormente rappresenta nell'immaginario ungherese il cuore pulsante della dignità perduta della nazione integra che giura 'al Dio dei magiari' che non sarà più schiava. La Transilvania appare come un *topos* obbligato:

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 nostra 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 chi 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 iene di sanguisughe), che emana esalazioni e nel quale ci si può rotolare come maiali impazziti?¹⁷

¹⁷ János Dénes Orbán, *Cartolina senza vampiro*, cit. in Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, p. 118.

La terra di tutti e di nessuno, per gli ungheresi transilvani è anche il luogo in cui *la musica scorre e le città si sgretolano, le stazioni dei treni si disintegrano, la nebbia avvolge l'amato o l'amata e tutto ciò che si poteva credere o sperare non sarà mai più, lo sguardo può afferrarlo un'ultima volta e dirgli addio, ancora una volta addio*¹⁸, è memoria e separazione, incontro inevitabile di oriente e occidente, di Mitteleuropa e Balcani, tradizione e postmoderno geniale, *la patria* nell'accezione del poeta Géza Szócs:

Una patria in alto e nel profondo
la grammatica della libertà,
l'aria della libertà!
Chi la respira,
non riesce più a dormire
né con lei, né senza di lei¹⁹.

La Transilvania può essere anche l'ossessione e il miraggio del poeta che ha perso il 'parlar materno':

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*, 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

¹⁸ Cinzia Franchi, *La letteratura ungherese di Transilvania*, in Bruno Ventavoli (a cura di), *Storia della letteratura ungherese*, II vol., Lindau, Torino 2004, p. 414.

¹⁹ *Per il mio compleanno*, in Cinzia Franchi, *La letteratura...*, cit., p. 413.

inconsistenza della vita. Per decenni non feci che correre incontro al verso assoluto, senza riuscirvi, cercando il sacro fluire del mio babelico sotto il linguaggio²⁰.

La Transilvania è il luogo da cui proviene e in cui tornerà, dopo aver attraversato l'inferno di *Una donna sul fronte*, Elaine Polcz (1922-2007).²¹ In quest'opera autobiografica, l'autrice racconta una storia paradigmatica per tutte le donne che nel 1945-1946 attraversarono lo stesso inferno. La sua vicenda inizia a Kolozsvár, in Transilvania, quando l'autrice ha 22 anni. A diciannove si era sposata con un uomo di cui era innamorata, ma che la lascerà sola, rifiutandola, nel momento

²⁰ Tomaso Kemeny, *Luce bambina*, cit. in Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, p. 82. Tomaso Kemeny (1938), giunto in Italia all'età di 10 anni, è stato docente di Letteratura inglese all'Università di Pavia e traduttore di opere letterarie anglofone. Circa vent'anni fa ha iniziato a tradurre in italiano autori della letteratura magiara come Endre Ady, Attila József, Dezső Kosztolányi, Géza Szócs, partendo inizialmente da una riscoperta della lingua ungherese conservata attraverso i codici dell'infanzia.

²¹ *Una donna al fronte (Egy asszony a fronton)*, traduzione di Nóra Pálmai, Antonio Stango Editore, Roma 2006. Nata a Kolozsvár (oggi Cluj-Napoca, Romania), dopo la seconda guerra mondiale si laureò in psicologia e lavorò in un policlinico infantile a Budapest. Oltre a opere di carattere autobiografico, ha scritto studi di fondamentale importanza sulla percezione e sulla consapevolezza della morte nell'età infantile. È stata presidente della *Fondazione Hospice* ungherese. Nel 1949 sposò Miklós Mészöly, a cui rimase legata fino al 2001, anno della morte dello scrittore. Recentemente è stato pubblicato il volume contenente il carteggio epistolare della coppia: *A bilincs a szabadság legyen. Mészöly Miklós, Polcz Elaine levelezése 1948-1997 (Che la catena sia la libertà. Corrispondenza epistolare di Miklós Mészöly e Elaine Polcz)*, a cura di Boglárka Nagy, Jelenkor, Budapest 2017.

più difficile e doloroso della sua vita. Nell'autunno del 1944, con l'esercito rumeno alle porte, abbandona Kolozsvár insieme al marito, senza sapere che quel tentativo di mettersi in salvo dal nemico la porterà nel cuore della violenza più antica e distruttiva contro le donne: diventerà, come tante, troppe sue compagne di sventura, bottino di guerra per i soldati sovietici. Il trauma della seconda guerra mondiale e dell'occupazione sovietica, per decenni chiamata 'liberazione' (*felszabadulás*) nel linguaggio del socialismo reale, viene raccontato in *Una donna al fronte* attraverso uno dei suoi momenti più tragici, nel contempo per troppo tempo pressoché sconosciuti ai più e storicamente a lungo meno studiati: nel 1945-1946 due milioni di donne tedesche, tra le 50.000 e le 200.000 donne ungheresi, 70-100.000 donne austriache e migliaia di donne bulgare, rumene, ceche, polacche e della (ex-)Jugoslavia subirono violenze inenarrabili, stuprate dai soldati sovietici. Le cifre sono ancora oggi approssimative, perché molte donne mantennero il silenzio sulle violenze subite, come avvenne anche in Italia riguardo agli stupri e alle violenze terribili dei soldati *goumier* francesi durante la seconda guerra mondiale²².

²² Gli episodi di violenza sessuale, spesso di gruppo, che colpirono molte migliaia di persone nel maggio 1944 in particolare nel Lazio meridionale (province di Latina e Frosinone) e nella Toscana meridionale, viene definito con il termine *marocchiniate*. Furono opera dei *goumier* francesi inquadrati del CEF (Corps expéditionnaire français en Italie) durante la campagna d'Italia della seconda guerra mondiale, che ricevettero come 'diritto di preda' da parte dei comandi, l'autorizzazione a compiere razzie, rastrellamenti e violenze sulla popolazione al di là della linea difensiva tedesca. Oltre a donne, giovani e anziane, o addirittura bambine, furono stuprati anche uomini, quando non vi erano abbastanza donne da stuprare o

Perché molte donne preferirono tacere? Per paura, per vergogna, per timore di essere rifiutate dalla famiglia e dai mariti o fidanzati, come avvenne ad Alaine Polcz. Per decenni in tutti i paesi allora satelliti dell'Unione Sovietica furono innalzate statue all'esercito sovietico liberatore, ai soldati 'salvatori', ma in nessun luogo tantomeno allora, ma neppure dopo il 1989, si eresse una statua a ricordo del 'milite ignoto' portatore di violenza, di distruzione fisica e psicologica di tante donne. Corpi violati da decine, a volte centinaia di soldati, come descrive in modo quasi oggettivo, e per questo ancor più straziante, l'autrice, quando racconta dell'assalto, del grido istintivo di aiuto che sale sulla bocca di ognuno di noi nei momenti di paura o di orrore: 'Mamma!', del corpo e della mente che smettono di ribellarsi e si estraniano, mentre continua a ripetersi all'infinito l'atto dello stupro. Contare quanti prima, quanti dopo, non ha senso, scrive l'autrice. A un certo punto tutto finisce, è ancora viva, c'è tanto sangue, il corpo è quasi piagato per la violenza subita. Una violenza che le impedirà per sempre di diventare madre. Il volto mostruoso e terrificante della guerra e della disumanità ha lasciato per sempre la sua traccia feroce sul corpo e nella memoria dell'autrice.

Una donna al fronte è anche un omaggio ai sopravvissuti e ancor più alle sopravvissute della seconda guerra mondiale, un

allorché gli uomini cercarono di difendere le donne dalle violenze. Non poche persone morirono a causa della ferocia delle violenze subite. Oltre al romanzo di Alberto Moravia *La ciociara* (1962), da cui fu tratto l'omonimo film di Vittorio De Sica con Sophia Loren, esiste ormai una consistente documentazione storica sull'argomento, tra cui ricordiamo il recente volume di Stefania Catallo, *Le marocchine*, Sensibili alle foglie, Tivoli 2015.

racconto sulle cicatrici delle brutalità che gli uomini hanno commesso sulle donne nel corso della storia. Nell'equilibrio con il quale Alaine Polcz parla di tutto questo, che va ben oltre ciò che è accaduto a lei in prima persona, sorprende e lascia trasparire un senso di generosità e giustizia nella descrizione dell'inferno da cui è tornata e nella capacità di mostrare segni di perdono. Non si tratta solo di una sofferta autobiografia, ma di dolore, bellezza, speranza, del coraggio di mettersi completamente a nudo. Tutto questo Alaine Polcz lo fa nel 1991, nel pieno della transizione politica seguita alle libere elezioni del 1990, l'anno in cui era iniziato il ritiro dall'Ungheria delle truppe sovietiche: la sua opera squarcia quarant'anni di silenzio assoluto sulle sofferenze patite dalle donne per la brutale violenza dei soldati sovietici durante la guerra e almeno fino al 1946. Poco tempo dopo, un'altra ferita si aprirà nel cuore dell'Europa: tra il 1992 e il 1995, durante il conflitto all'interno dei territori della ex-Jugoslavia, violenza e brutalità contro le donne si ripeteranno: si parla di 'stupri etnici', ne sono a tutt'oggi documentati quasi 20.000 casi, anche se finora vi è stata giustizia solo per le poche decine che si è riusciti a portare in tribunale.

Il tema della sopravvivenza e della memoria storica e morale è il filo conduttore della letteratura che si interroga sul come, sul se vivere davvero dopo la Shoah, su come scriverne. L'Ungheria è uno dei paesi nei quali la deportazione degli ebrei, i più assimilati d'Europa, è stata portata a compimento nel modo più 'efficiente' possibile, grazie in primo luogo alla collaborazione amministrativa e logistica delle autorità filonaziste, nonché all'operatività della gendarmeria. Neanche una parte della popolazione fu esente da tale 'efficientismo': questo è uno degli elementi che, a ridosso della fine della

seconda guerra mondiale, viene chiarito ed esaminato da István Bibó nel saggio *La questione ebraica in Ungheria dopo il 1944*²³, che rappresenta ancora oggi un testo fondamentale per l'analisi e la riflessione su uno degli eventi storici più tragici della storia ungherese e mondiale. Edith Bruck (1932)²⁴, autrice ungherese italoфона²⁵ di racconti e romanzi sull'esperienza di

²³ *A zsidókérdés Magyarországon 1944 után* (1948), traduzione di Cinzia Franchi, a cura di Federigo Argentieri, in corso di pubblicazione. Il testo originale è accessibile alla pagina web <http://mek.oszk.hu/02000/02043/html/362.html>

²⁴ Edith Bruck è nata nel 1932 a Tiszabercel (Ungheria), da una famiglia ebrea molto povera, erano in sei tra fratelli e sorelle. A 12 anni viene deportata ad Auschwitz, poi a Dachau e Bergen-Belsen. Nel 1954, dopo un lungo vagare tra l'Europa e Israele, si trasferisce in Italia. L'italiano diventa la sua lingua letteraria e cinque anni più tardi pubblica l'autobiografico *Chi ti ama così*. Dal volume di racconti *Andremo in città*, il marito Nelo Risi trarrà l'omonimo film nel 1962. Altro romanzo trasposto in edizione cinematografica è *Quanta stella c'è nel cielo* (*Anita B.*, regia di Roberto Faenza). Nei 64 anni trascorsi in Italia ha scritto, sempre in italiano, testi in prosa e in poesia, tra i quali si ricordano *Le sacre nozze* (1969), *Lettera alla madre* (1988), *Nuda proprietà* (1993), *Privato* (2010), *La donna dal cappotto verde* (2012), *La rondine sul termosifone* (2017). Dall'ungherese ha tradotto i poeti Attila József e Miklós Radnóti. Sull'esperienza ad Auschwitz si veda il video della recente intervista, disponibile online agli indirizzi <https://www.youtube.com/watch?v=MLYInHnIvNE> (prima parte) e <https://www.youtube.com/watch?v=kt0eh1k5H50> (seconda parte), come anche si legge online un'altra intervista del 2017: http://spettacoliecultura.ilmessaggero.it/libri/edith_bruck_lager_nazi_sti_primo_levi-3278240.html.

²⁵ Per quanto riguarda autori e autrici ungheresi che scrivono in altre lingue, oltre alla citata Edith Bruck, gli esempi sono molti: le francofone Agóta Kristóf (1935-2011), molto amata anche dai lettori

sopravvissuta al lager, scampata per un soffio alla morte e alle selezioni di Mengele, orfana di entrambi i genitori che morirono in campo di concentramento, s'interroga sulla possibilità di *vivere davvero dopo Auschwitz*, sul rischio dell'attrazione costante e fatale per il suicidio, scelta tragica dell'amico Primo Levi con il quale la 'portatrice sana' di laicità e razionale scetticismo Edith Bruck intesse un impossibile dialogo anche post mortem. Come fa con sua madre nel volume *Lettera alla madre*, in cui è presente anche la figura di Primo Levi, che però non viene mai chiamata per nome. In un groviglio di sentimenti contrastanti, sospesa tra amore e rabbia, Edith Bruck

italiani che la conobbero a partire dalla pubblicazione in italiano, nel 1998, della *Trilogia della città di K.*; Viviane Chocas (1962), della quale è stata pubblicata in italiano nel 2012 dall'editore Elliot *Sto molto meglio dei miei amici morti* (*Je vais beaucoup mieux que mes copains morts*, 2012); le germanofone Melinda Nadj Abonji (1968), autrice di *Come l'aria* (*Tauben fliegen auf*, 2010), pubblicato in italiano da Voland nel 2012 nella traduzione di Roberta Gado; Ilma Rakusa (1946), di cui Sellerio ha pubblicato nel 2011 *Il mare che bagna i pensieri* (*Mehr meer. Erinnerungspassagen*, 2009, traduzione di Mario Rubino); Zsuzsa Bánk (1965), di cui è uscito in italiano nel 2012 *I giorni chiari* (*Die hellen Tage*, 2011, traduzione di Riccardo Cravero); Terézia Mora (1971), autrice di *Tutti i giorni* (*Alle Tage*, 2004, traduzione italiana di Margherita Carbonaro, Mondadori 2009); Christina Virág (1953), di cui Alberto Scarponi ha tradotto nel 2008 *In aprile* (*Im April*, 2006) per la ADV Publishing di Lugano; Zsuzsanna Gahse (nata Vajda, 1946) e Léda Forgó (1973), non ancora tradotte in italiano. Tra gli scrittori italo-foni ricordiamo Giorgio Pressburger (1937-2017). In questo volume, di Giorgio Pressburger e Agóta Kristóf si occupa il saggio di Antonio Sciacovelli ed Eliisa Pitkäsalo, delle scrittrici ungheresi germanofone scrive Claudia Tatasciore, mentre Magdalena Roguska presenta altre autrici di origine magiara che scrivono in varie lingue europee.

si pone le questioni, attraverso la scrittura, dell'assenza di un aldilà, del bisogno di un'illusione di aldilà, delle categorie (e realtà) ebraiche di mito, di sionismo, ripercorrendo l'infanzia povera vissuta in un piccolo villaggio ungherese, a cui venne strappata dalla deportazione, insieme a centinaia di migliaia di ebrei d'Ungheria. Un'infanzia povera, ma vissuta in modo libero e gioioso nonostante un padre assente e 'svagato', una madre rigida e assolutista sui dettami religiosi, spesso dura con i figli. Alla madre si chiede conto di questa durezza, proprio alla luce di quanto verrà a spezzare l'infanzia della scrittrice:

Da quattro anni eravate in attesa dell'alba fatidica. Quattro anni di notizie di massacri nuovi, inarrestabili, mentre ci guardavate crescere per niente, per morire. (...) Se sapevate che eravamo condannati perché non eravate più dolci, più amorosi, più permissivi, con noi figli vittime innocenti?²⁶

Ma come scrivere di Auschwitz, come scrivere dell'Olocausto? Sull'Olocausto, afferma Imre Kertész (1929-2016)²⁷ *si può scrivere soltanto un noir*²⁸. Lo scrittore ungherese ha costruito sulle esperienze vissute da adolescente nel lager, il romanzo *Essere senza destino*²⁹, il primo di un'attività letteraria che gli permise di aggiudicarsi il premio Nobel per la

²⁶ Edith Bruck, *Lettera alla madre*, Garzanti, Milano 1988, p. 29.

²⁷ Dello scrittore ungherese sono stati tradotti in italiano anche *Fiasco*, *Liquidazione*, *Kaddish per il bambino non nato*, *Storia poliziesca*, *Dossier K.*, *Diario della galera*, *Il secolo infelice*, *Il vessillo britannico*, *Verbale di polizia* (scritto con Péter Esterházy), *L'ultimo rifugio*, *Lo spettatore*.

²⁸ Imre Kertész, *Dal discorso di Stoccolma*, in Beatrice Tóttösy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur*, cit., p. 40.

²⁹ *Sorstalanság* (1975) traduzione italiana dal tedesco (1996) di Barbara Griffini (Feltrinelli, Milano 1999).

letteratura nel 2002. Il premio a Kertész incarna – a 13 anni dall’abbattimento materiale e simbolico del muro di Berlino, con l’apertura ad una nuova prospettiva della letteratura europea e mondiale oltre gli stantii blocchi politico-culturali – la trasformazione in *Weltliteratur* della letteratura ungherese *finalmente diventata adulta*³⁰. Distante dall’intimismo autobiografico, nella sua opera tuttavia l’esperienza e la memoria *si conservano frammentarie, ostili alla sistemazione e alla mediazione*, rimane nudo e intangibile il dato di realtà, l’impossibilità di modificare l’esperienza, che è storicamente e ‘individualmente’ avvenuta e resterà per sempre. Con Imre Kertész, la letteratura ungherese ha compiuto un passaggio importante. Autore ebreo *galut*³¹, nell’Ungheria sua patria anagrafica e letteraria in cui continuò a vivere al ritorno da Buchenwald, affermò nel 2003, in una intervista concessa alla rivista letteraria magiara *Élet és Irodalom (Vita e Letteratura)*:

Ho scritto *Essere senza destino* nell’era Kádár. Chi viveva nell’Ungheria degli anni Settanta non poteva non rendersi conto immediatamente che chi aveva scritto questo libro conosceva il presente – e lo odiava. Ho descritto infatti il processo di adattamento che in ogni suo elemento rimandava all’epoca della storia ungherese successiva al 1956³².

³⁰ Affermazione di Zsófia Balla in occasione dell’assegnazione del Premio Nobel per la letteratura a Kertész, cit. in Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002*, cit., p. 10.

³¹ Imre Kertész, *L’ultimo rifugio (Az utolsó kocsma)*, 2014), traduzione di Mariarosaria Scigliano, Bompiani, Milano 2016, p. 139. Il termine ebraico *galut*, utilizzato dallo stesso Kertész, indica l’ebreo della diaspora.

³² *Élet és Irodalom*, 47. évf., 22. szám (30.5.2003).

Si tratterebbe quindi di un romanzo non sulla Shoah, ma sui caratteri del sistema totalitario, che nel kádárismo s'incarna in una delle sue forme più ambigue. Leggendo l'ultima opera di Kertész edita in vita, *L'ultimo rifugio*, sorgono dubbi in merito all'affermazione 'scandalosa' di Kertész, che tante polemiche destò all'epoca: infatti, quando l'autore riflette sui limiti della propria scrittura, ci si chiede se l'investitura del Nobel non abbia costituito per lui un peso tale da sbilanciarlo, con l'enorme fama improvvisa, la partecipazione 'obbligata' agli eventi, le interviste, il bisogno di dimostrarsi all'altezza del premio ricevuto, come un esordiente di successo che debba dimostrare con la sua seconda opera di non essere stato solo un dilettante fortunato. I dubbi sono amplificati da un'altra affermazione 'provocatoria' ne *L'ultimo rifugio*:

Non appartengo alla letteratura ungherese e non potrò mai appartenervi. Io in realtà appartengo a quella letteratura ebraica dell'Europa centro-orientale sviluppatasi durante la Monarchia, poi negli Stati successori, soprattutto in tedesco, ma mai nella cornice di una lingua nazionale e mai come parte di una letteratura nazionale. Si potrebbe tirare questa linea da Kafka a Celan e, se si potesse prolungarla, lo si dovrebbe fare con me³³.

Kertész sottolinea qui la propria collocazione *sui generis* nella letteratura ungherese. Tuttavia, se pure è accaduto che alcune sue opere fossero pubblicate prima in traduzione tedesca, come *L'ultimo rifugio* (apparso prima in Germania che in Ungheria, con il titolo *Letzte Einkehr*, 2013), ci si chiede se sia così 'inevitabile' il legame diretto che egli ritrova con

³³ Imre Kertész, *L'ultimo rifugio*, cit., p. 22.

l'esperienza di Kafka e Celan, ebrei di madrelingua tedesca. Paul Celan, nato nel 1920 nella città oggi ucraina di Csernyivci, all'epoca Cernăuți (ted. Czernowitz) nella Bucovina rumena, cresce alla periferia della Grande Romania post-bellica nata dalla dissoluzione dell'Austria-Ungheria, in un territorio plurilingue in cui ancora convivevano etnie e religioni, in una famiglia che verrà annientata dalla Shoah. La biografia del praghese Kafka si sviluppa nell'impero asburgico multiculturale e multilinguistico. Le loro opere sono inserite nel canone della letteratura tedesca. La biografia di Kertész appare distinta dalle altre due: l'autore è vissuto e ha scritto nel contesto di una letteratura nazionale che si esprime in una lingua nazionale, l'ungherese. Cosa afferma, dunque, quando sostiene di appartenere alla tradizione di quella letteratura ebraica, principalmente di lingua tedesca, che si sviluppò nei confini di un impero ormai dissolto? Si può forse leggere in questa sua affermazione il bisogno di riconoscere la propria grandezza, allorché – attraverso il Nobel – si afferma che ha creato qualcosa di non effimero, un'opera destinata ad rimanere nella letteratura mondiale? Leggendo in questo senso, ci appare come la scelta di un modello che implica l'accettazione dell'appartenenza alla *Weltliteratur*, il passo necessario affinché la letteratura ungherese potesse, nel suo insieme, compiere il salto decisivo in tale direzione.

In questo libro-testamento, forte, denso, riflessivo, puntuale, un libro spigoloso, scritto con una schiettezza che a tratti può apparire un po' impudente, quando il giro di boa del tempo toglie ogni superflua prudenza, Kertész è duro e schietto soprattutto con se stesso, trova e sottolinea i propri limiti invalicabili di scrittore e di 'civile':

ammetto a malapena che i miei libri offrano davvero qualcosa alla gente; mi ha accompagnato ininterrottamente l'impressione di essere un impostore, mi comporto come se imitassi il mio ruolo, ogni gesto è forzato, parlo e non ho nulla da dire. Credo di essermi abituato oltre misura ai cattivi comportamenti, al punto da ritenerli più naturali dei riconoscimenti: sono troppo profondamente imbevuto della mia educazione ignobile in mezzo agli ungheresi³⁴.

L'ultimo rifugio contiene importanti temi di riflessione: il ruolo dell'intellettuale, il permanere delle categorie politico-socio-culturali di Europa occidentale e orientale, Auschwitz, il suo essere ebreo e il rapporto con Israele, l'antisemitismo contemporaneo e la costante paura dell'annientamento, le radici del nazionalismo *che infiamma rabbioso i popoli dell'est (...) come febbre*, la letteratura dell'emigrazione, il valore della propria opera: *Probabilmente quello che ho creato non ha alcun senso: chi legge in ungherese? Qualche agente segreto in missione speciale*³⁵.

Il rapporto faticoso e contraddittorio con l'Ungheria lo spingerà ad un 'esilio' berlinese da condividere con la moglie:

siamo contenti della solitudine berlinese. Non c'è più posto per me nella frustrata Ungheria dove – a causa di un'invidia acuta – ho perso la maggior parte dei miei amici; nel paese che dovrei considerare la mia patria non comprendono e non comprenderanno mai perché ho ricevuto “proprio io” il premio Nobel; perché è ebreo, dicono, assentendo alla grande, come chi sa bene come va il mondo³⁶.

³⁴ Ibidem, p. 138.

³⁵ Ibidem, p. 142.

³⁶ Ibidem, p. 148.

Nello stesso specchio angosciato, a distanza di alcune generazioni, si riflette la prosa di Szilárd Borbély³⁷, una delle più importanti figure nella letteratura ungherese contemporanea. Borbély è il cantore di un presente abitato dal passato, in un mondo che appare distratto, come si legge nei versi della *Sequenza di Auschwitz*:

Sono già morto una volta, dunque
e per sopravvivere alla mia morte
mi sono rivestito
di colui che mi assomiglia.
L'Altro, da allora, vive qui con me (...).
Vivo ancora, ma non sono io
L'uomo che verrà vive dentro di me.³⁸

Da non ebreo, da non sopravvissuto né figlio di sopravvissuti alla Shoah, Borbély ha saputo (de)scrivere Auschwitz in modo limpido, coerente, libero nei suoi versi. Come motto della sequenza da noi riportata utilizza, sintetizzato in una citazione, il pensiero di Imre Kertész: *Quando penso ad Auschwitz, paradossalmente rifletto sul futuro, piuttosto che sul passato*³⁹.

³⁷ Szilárd Borbély, che era nato nel 1963 ma preferiva dichiarare come anno di nascita il 1964, è morto suicida il 19 febbraio 2014.

³⁸ Szilárd Borbély, *Auschwitz-szekvencia*, in Id., *Halotti pompa - Szekvenciák*, Kalligram, Pozsony-Bratislava 2014, p. 21.

³⁹ Cfr. Imre Kertész, *Dal discorso di Stoccolma*, cit. in Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur*, cit., p. 42. Il pensiero di Kertész, presentato per esteso, è il seguente: *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.*

Poeta, scrittore, professore universitario di letteratura ungherese, autore pluripremiato e intellettuale inquieto, Borbély ha avuto un'influenza notevole sulla trasformazione della poesia ungherese negli ultimi tre lustri, influenzando la teorizzazione e concettualizzazione del suo ruolo sociale e delle sue possibilità linguistiche e tematiche. Immerso in una ricerca di senso che è anche teologica non *stricto sensu*, e che lo colloca appieno nella peculiare condizione dell'intellettuale della tarda postmodernità, l'autore ci ha lasciato un'eredità di pensiero che abbiamo la possibilità di cogliere e accogliere anche in lingua italiana grazie alla traduzione di quello che rimane il suo primo e unico romanzo⁴⁰. Le sue opere ci rimandano costantemente al disagio, al conflitto, al dolore.

Intanto, anche pubblicamente, l'autore faceva con coraggio i conti con il passato che in modo inquietante si affacciava nel XXI secolo su una società ungherese apparentemente condannata all'oblio, che nei *Senza terra* è lontana nel tempo, ma imparentata con quella odierna, dove la povertà continua ad esistere, confinata in un ghetto, celata come lato oscuro e ineffabile. Il romanzo rappresenta una sfida per il lettore, sospeso tra attrazione e repulsione, proprio perché la scrittura va a toccare le corde più profonde di ciascuno. Il titolo originale, *Nincstelenek*, significa *nullatenenti*, coloro che non posseggono nulla: in una società contadina, essi sono i *senza terra*, contrapposti ai *kulaki* in un'atmosfera che, sebbene il romanzo sia ambientato tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70, ci riporta alla prima fase di conclamata stalinizzazione dell'Ungheria (1948-1953), caratterizzata

⁴⁰ Szilárd Borbély, *I senza terra. Se n'è già andato Messias?* (*Nincstelenek. Már elment a Mesijás?*), traduzione di Mariarosaria Scigliano, Marsilio, Venezia 2016.

dall'introduzione del modello kolchoziano e dalla perdita di identità umana e professionale, su cui continua ad aleggiare il fantasma dell'Ungheria horthysta e poi crocifrecciata di Ferenc Szálási. Il *senza terra*, come 'straniero', si contrappone a chi da sempre vive nel villaggio in cui è ambientato il racconto, un luogo duro che non concede nulla a nessuno. La famiglia del protagonista è un coacervo di origini, etnie e religioni: ungheresi, rumeni, ruteni, ebrei, greco-ortodossi forzatamente 'uniatizzati' (greco-cattolicizzati). Gli squarci sul passato che si aprono per il protagonista, chiamato *Figlio*, attraverso figure familiari come i nonni, vengono subito richiusi dalla madre che è a sua volta 'straniera', non essendo nata lì: *No, noi non siamo ruteni. (...) Noi siamo ungheresi, bisogna dire così, perché lo siamo veramente*⁴¹. Nell'incertezza dell'origine, nella mescolanza religiosa, etnica e sociale di quell'area di confine tra l'attuale Ucraina, la Romania e l'Ungheria, la regione geografica di Szátmár, davvero qualcuno può essere univocamente qualcosa? Forse lo sono soltanto gli zingari, che vivono ai margini della città e con i quali non ci si può mescolare. Persino i cani *ombrosi*, così definiti nell'ungherese di quel villaggio, quando si addomesticano prendono tutti lo stesso nome, *Zingaro*, e vengono imprigionati per sempre, legati a una catena lunga quanto basta per rendere ancora più tossica la loro frustrazione, il loro destino di rimanere affamati e disperatamente arrabbiati. Il rapporto con gli animali e le loro descrizioni, che turbano anche il lettore non zoofilo, vanno al cuore di una dimensione antropologica che si accompagna ad un tessuto sociografico molto denso, che si può accostare, per il rapporto con le origini, alla prosa

⁴¹ Ibidem, p. 119.

autobiografica de *Il popolo delle puszte* (1936) di Gyula Illyés⁴². La famiglia, raccontata in prima persona da Figlio bambino e poi adulto, è considerata estranea dagli abitanti del villaggio, per origine e appartenenza sociale, etnica, religiosa (*Noi non siamo contadini*, è l'assioma della madre⁴³): un'estraneità che si esprime attraverso il disprezzo o l'inganno, quando la madre viene imbrogliata sul resto al negozio, al mercato, quando Figlio viene picchiato e insultato dagli altri ragazzini, chiamato 'sporco ebreo'. Se ne chiede il perché alla madre, lei risponde:

Perché per loro sono ebrei tutti quelli che non muoiono
dove sono nati. Sentono che chi se ne va è diverso.
Sentono che chi non è come loro ha l'odore del diverso.

⁴² Il titolo *Puszták népe* non rimanda, come si potrebbe pensare, alla *puszta*, la grande pianura ungherese, ma indica un insediamento agricolo più grande di una fattoria (in ungh. *tanya*) che, nell'opera di Illyés, si trova nella provincia di Tolna, nell'Ungheria meridionale, a Rácegrespuzsta, dove Illyés era nato. La struttura dell'insediamento prevedeva un edificio principale, destinato al proprietario terriero (latifondista), a cui si collegavano nell'ordine la casa del fattore, gli alloggi dei braccianti (in genere assunti con contratto annuale per i lavori da svolgere nella *puszta*), gli edifici adibiti a stalle e ad altre funzioni necessarie allo svolgimento delle attività agrarie. All'epoca in cui fu scritta l'opera, il 'popolo' (*nép*) di cui si parla era quello dei braccianti, vera e propria servitù rurale, che con le proprie famiglie vivevano isolati e ghettizzati, in grande povertà. Il testo di Illyés, opera di 'sociografia letteraria' a metà tra la sociologia e la letteratura, vuole dipingere il quadro di un popolo che possiede una tempra e una spiritualità peculiari, anche rielaborando con lo sguardo della propria infanzia quella realtà (testo accessibile alla pagina web <ftp://ontologia.hu/Language/Hungarian/Crawl/MEK/mek.oszk.hu/00600/00682/index.html>).

⁴³ Si vedano in particolare i discorsi della madre alle pp. 126-127.

Sopportano solo quelli come loro. Chi se ne va è un traditore. Lo è anche chi è diverso. E anche chi vuole essere diverso. Considerano ebreo chi usa il cervello. Chi è più intelligente di loro è ebreo. (...) Odiano chi non è come loro. Chi pensa. Chi riflette. Chi vuole altro. Chi vuole comunque qualcosa (...)⁴⁴.

I senza terra, tuttavia, non è un romanzo sociografico d'inchiesta, genere 'di confine' che ha caratterizzato la letteratura ungherese in varie fasi, in particolare negli anni '30, '50 e '70-'80; è descrittivo e per questo colpisce al cuore. Mostra l'indivisibilità e l'incomunicabilità della sofferenza, come ci ricordano i numeri che ciclicamente compaiono, sin dall'incipit: *Camminiamo e restiamo in silenzio. Ci sono ventitré anni tra noi. Il ventitré non si può dividere. Il ventitré è divisibile solo per se stesso. E per uno. C'è questa solitudine tra di noi. Non si può scomporre in parti. Bisogna trascinarsela tutta intera*⁴⁵.

Borbély non volle trasformare il titolo ungherese in *Nincstelenség* (la nullatenenza, la condizione di assoluta povertà e bisogno), come chiestogli dal referente editoriale: quel sostantivo avrebbe richiamato il titolo del romanzo di Imre Kertész, *Sorstalanság*. Borbély teneva molto al 'suo' titolo originale, custodito nel sottotitolo: *Mar elment a Mesijás? Se n'è già andato Messias?* Chi è il 'Messia' a cui qui si allude? Nel romanzo compare lo zingaro *Messias*, che ha solo due denti ed è una sorta di testimone muto del villaggio, a cui si affidano i lavori più pesanti e schifosi, come ripulire dalle feci le tubature e le fosse biologiche intasate. Un possibile Messia potrebbe essere il fratellino del protagonista, *Piccolo*, che muore prematuramente, e che forse avrebbe potuto salvare la famiglia, la madre in primo luogo. Borbély ha scritto un'opera che ha una base

⁴⁴ Szilárd Borbély, *I senza terra*, cit., p. 127.

⁴⁵ Ibidem, p. 9.

autobiografica⁴⁶ e questo ci ritorna in mente quando leggiamo l'episodio dell'angelo passato per il villaggio: *Una volta abbiamo avuto una giornata felice. Me ne ricordo, stavamo raccogliendo le prugne*⁴⁷. La lingua de *I senza terra* è quasi puritana, ridotta all'osso, nella versione italiana è resa in modo eccellente dalla traduttrice Mariarosaria Sciglitano. Frasi brevi, a volte di sole due-tre parole, che si limitano a comunicare dati. Il resto è superfluo. La lingua corrisponde allo spazio in cui il romanzo si svolge, a una comunità caratterizzata dal *nincs*, dal non essere e non avere nulla: impedisce una visione complessa dell'esistenza, la riduce ad un'essenza brutale e crudele, la lingua emerge scarna e cruda in opposizione a costruzioni retoriche più articolate. Al centro di questo mondo sembra stare solo la sopravvivenza: questo dato restringe notevolmente la prospettiva e con essa la lingua e la coscienza. In questo romanzo, Borbély ha saputo cogliere tutte le ombre, i lati oscuri e sofferti della storia e della società ungherese di cui egli presenta un quadro sociale e culturale senz'altro meno conosciuto, ma che rappresenta l'Ungheria profonda con i suoi tormenti e i suoi fantasmi. Szilárd Borbély si è tolto la vita a poco più di 50 anni, quando era all'apice del successo letterario nel suo paese e tuttavia, come è stato scritto in un suo necrologio, di improvviso nella sua morte non vi è nulla: si tratta invece di una 'tragica lentezza' con la quale, nei suoi scritti, nelle interviste, ha comunicato nel tempo il suo graduale procedere verso l'inevitabile congedo. In mezzo, le contraddizioni, le ferite proprie e del mondo in cui era cresciuto, del suo paese, della città in cui viveva e insegnava, Debrecen, la

⁴⁶ Margócsy István, *Borbély Szilárd/ Nincstelének - Már elment a Mesijás?*, in 2000 Társadalmi és irodalmi lap, 2013 év 10. száma, accessibile alla pagina web: <http://ketezer.hu/2014/03/borbely-szilard-nincstelének-mar-elment-a-mesijas/>

⁴⁷ Szilárd Borbély, *I senza terra*, cit., p. 214.

‘Roma calvinista’, la seconda città più grande dell’Ungheria, ‘fortezza’ nella *puszta*, nella ‘grande pianura’ ungherese.

Già all’inizio del nuovo millennio Szilárd Borbély rifletteva sul *Bel futuro buio*⁴⁸ magiaro. Le sue parole ci appaiono a tre lustri di distanza quasi come un monito, forse innanzitutto a se stesso, oggi che Borbély ci ha volontariamente lasciati:

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 rotture e lacerazioni della 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 prefissatosi, quello di essere una terapia che guarisse il trauma della coscienza nazionale, e sul morire del secolo passato è divenuta un’ancella inebriata 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 una 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

⁴⁸ Szilárd Borbély, *Bel futuro buio*. Il testo, scritto nel 2002, è stato pubblicato per la prima volta in Beatrice Töttössy (a cura di), *Scrittori ungheresi allo specchio*, Carocci, Roma 2003, p. 69 e successivamente riproposto in Ead. (a cura di), *Fonti di Weltliteratur*, cit., p. 43.

assimilazione: nello spazio di pochi mesi scomparvero seicentomila persone e insieme svanirono 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 indebolita dalla perdita di sicurezza della morale religiosa cristiana, fenomeno avvertibile 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».