

OSSERVATORIO LETTERARIO

*** Ferrara e l'Altrove ***

ANNO XVII/XVIII – NN. 95/96

NOVEMBRE-DICEMBRE/GENNAIO-FEBBRAIO 2013/2014

FERRARA

Rassegna di poesia, narrativa, saggistica,
critica letteraria - cinematografica - pittorica e di altre Muse

Periodico Bimestrale di Cultura

ISSN: 2036-2412

2013 «ANNO CULTURALE ITALO-UNGHERESE»



Osservatorio Letterario – Ferrara e l'Altrove
EDIZIONE CULTURALE O.L. F.A.

OSSERVATORIO LETTERARIO

*** Ferrara e l'Altrove ***

Fondato e realizzato nell'Ottobre 1997
dalla Dr.ssa/Prof.ssa Melinda B. Tamás-Tarr
SEGNALATO DA RADIO RAI 1 IL 25 MARZO 2001
ISSN: 2036-2412

2013 «ANNO CULTURALE ITALO-UNGHERESE»

ANNO XVII/XVIII - NN. 95/96
NOVEMBRE-DICEMBRE/GENNAIO-FEBBRAIO 2013/2014

Rassegna di poesia, narrativa, saggistica, critica
letteraria-cinematografica-pittorica e di altre Muse

O.L.F.A. Periodico Bimestrale di Cultura
Registrazione Tribunale di Ferrara n. 6/98 del 14/04/1998

Direttore Resp. & Edit./Caporedattore/Titolare:
Melinda B. Tamás-Tarr

Corrispondenti fissi o occasionali:
Mario Alinei (I), Gábor Czákó (H), Imre Gyöngyös (Nuova
Zelanda), Americo Olah (U.S.A.), Michelangelo Naddeo (I),
Gyula Paczolay (H), Emilio Spedicato (I), Fernando
Sorrentino (Ar)

Collaboratori fissi ed occasionali di questo fascicolo:
Imre Madarász (H), Umberto Pasqui, Giorgia Scaffidi (I),
László Tuszny (H) Autori selezionati

Direzione, Redazione, Segreteria
Viale XXV Aprile, 16/A - 44121 FERRARA (FE) - ITALY
Tel.: 0039/349.1248731 Fax: 0039/0532.3731154

E-Mail:

Redazione: redazione@osservatorioletterario.net
info@osservatorioletterario.it

Siti WEB:

Sito principale: <http://www.osservatorioletterario.net>
<http://www.osservatorioletterario.it>
<http://www.osservatorioletterario.eu>
<http://www.osservatorioletterario.org>

Galleria Letteraria Ungherese:

<http://www.osservatorioletterario.net/gallerialetteraria.htm>
<http://xoomer.virgilio.it/bellelettere1/>

Home Page ungherese:

<http://xoomer.virgilio.it/bellelettere/>

Portale supplementare ungherese:

<http://www.testvermuzsak.gportal.hu/>

ARCHIVIO TELEMATICO

<http://www.osservatorioletterario.net/archiviofascicoli.htm>

Stampa in proprio

Moltiplicazione originale: Stampa Digitale a Zero, Via Luca
Della Robbia, 3 36063 MAROSTICA (VI)

Recupero online con la ristampa di alcuni fascicoli (però
soltanto a colori):

<http://ilmiolibro.kataweb.it/community.asp?id=74180>

Distribuzione

Tramite abbonamento annuo come contributo di piccolo
sostegno ed invio a chi ne fa richiesta. Non si invia copia
saggio!

© EDIZIONE CULTURALE O.L.F.A. - La collaborazione è
libera e per invito. Il materiale cartaceo inviato, anche se
non pubblicato, non sarà restituito. Tutte le prestazioni
fornite a questo periodico sotto qualunque forma e a
qualsiasi livello, sono a titolo gratuito.
Questa testata, il 31 ottobre 1998, è stata scelta UNA
DELLE «MILLE MIGLIORI IDEE IMPRENDITORIALI»
dall'iniziativa promossa dalla Banca Popolare di Milano e
dal Corriere della Sera - Corriere Lavoro.

Copertina anteriore: Un particolare del Bastione dei
pescatori da sette torri di Budapest (H) Foto © di Melinda
B. Tamás-Tarr, 8 luglio 2011.



Copertina posteriore (interno): Le nove Muse (disegno) di
Miklós Borsos (artista ungherese), La Musa musicante
(superficie di una coppa etrusca della metà del sec. V
a.C.), La pastorella o: «L'inizio delle Arti» (scultura) di
István Ferenczy (artista ungherese), Le nove Muse
(pavimento a mosaico della Villa Romana di Trier del II
sec.).

ABBONAMENTO

Persone fisiche/Természetes személyek:

€ 41 in caso di spedizione piego libro ordinario; € 43 in
caso di spedizione piego libro Racc.; € 45 in caso di
spedizione piego libro Racc. A.R. (Italia);
€ 80 (tutti i Paesi dell'Europa - spese di spedizione
inclusa),
€ 95 (Paesi dell'Africa, dell'Asia, Americhe - spese di
spedizione inclusa) € 108 (Oceania - spese di spedizione
inclusa)

Costo di un fascicolo di numero doppio per l'Italia: €
16,88 spedizione tramite piego libro ordinario, € 19,43
spedizione tramite piego libro Racc., € 20.03 spedizione
tramite piego libro Racc. A.R., imballo incluso
Sostenitore/Támogató: € 65 (Italia)

Persone giuridiche/Jogi személyek:

€ 60 in caso di spedizione piego libro ordinario; € 63 in
caso di spedizione piego libro Racc.; € 65 in caso di
spedizione piego libro Racc. A.R. (Italia);
€ 90 (tutti i Paesi dell'Europa - spese di spedizione
inclusa),
€ 105 (Paesi dell'Africa, dell'Asia, Americhe - spese di
spedizione inclusa) € 130 (Oceania - spese di spedizione
inclusa)

Costo di un fascicolo di numero doppio per l'Italia: €
16,88 spedizione tramite piego libro ordinario, € 19,43
spedizione tramite piego libro Racc., € 20.03 spedizione
tramite piego libro Racc. A.R., imballo incluso
Sostenitore/Támogató: € 150 (Italia)

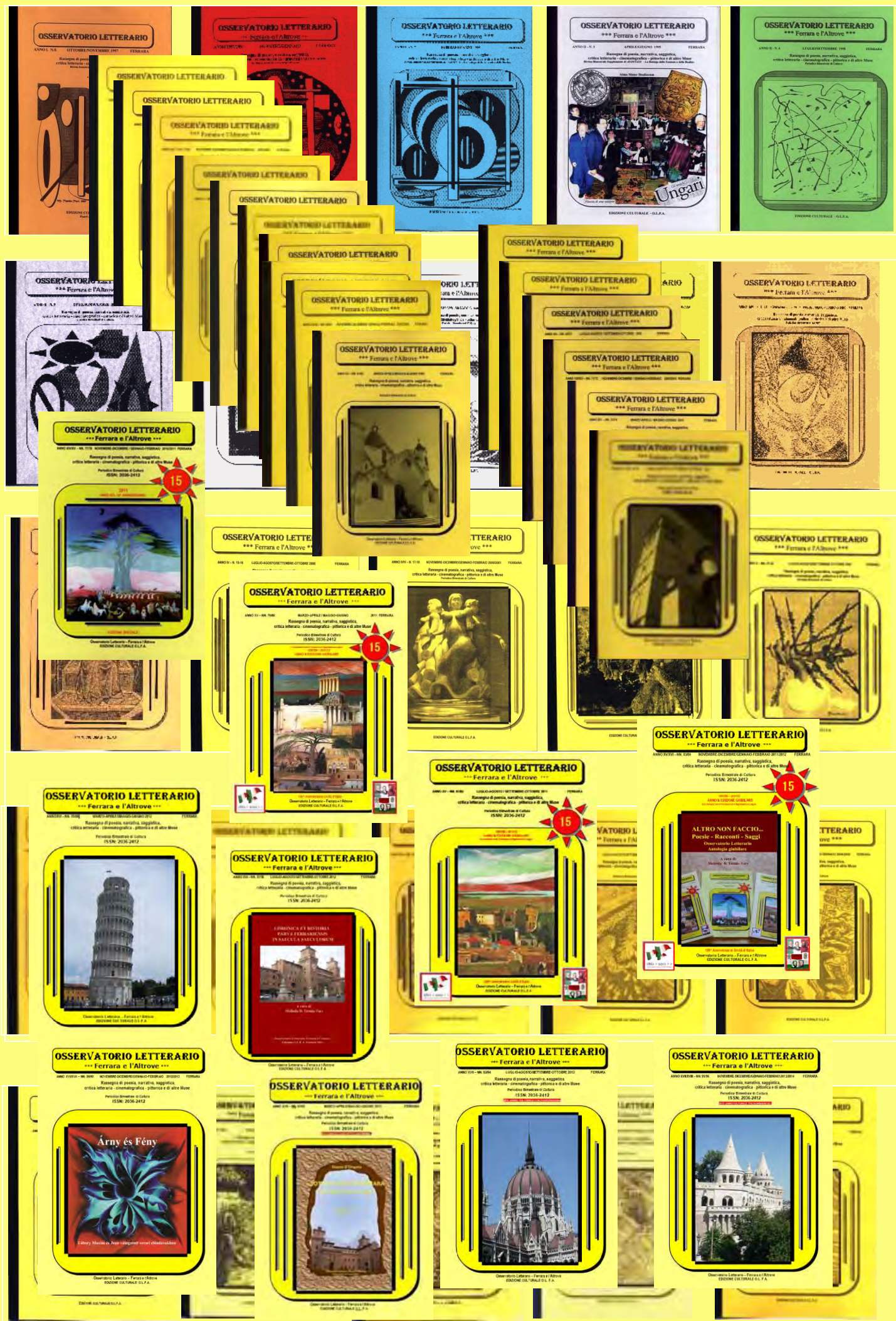
L'abbonamento può decorrere da qualsiasi mese e vale
per i sei numeri singoli o per tre numeri doppi. Si deve
allegare sempre la fotocopia della ricevuta del versamento.
Intestare a MELINDA TAMÁS-TARR sul C.C.P. N.
10164440 Le coordinate bancarie per il pagamento
dall'estero: IBAN: IT 11 K 07601 13000 000010164440
Codice BIC/SWIFT: BPPIITRRXXX Info dettagliate:
<http://www.osservatorioletterario.net/abb.htm>



**La redazione della rivista è terminata e chiusa alle 3:30
del 9 ottobre 2013.**

EDITORIALE — Lectori salutem! — di Melinda B. Tamás-Tarr.....	5
POESIE & RACCONTI — Poesie di: Andrea Barletta (Nient'altro da prof(f)erire)... 9 Daniela Carlevale (Impressioni d'agosto)... 9 Gianmarco Dosselli (Fontana della piazza)... 9 Emanuele Rainone (STAGIONI/Sensualismo, Sere d'estate, Settembre, Giornata di vento, Rientro, Inverno, Luce viola del mattino)... 10 Franco Santamaria (Nuova guerra in arrivo)... 10 Ambra Simeone (Il punto di fusione..., Capita spesso... Non vediamo veramente..., Da avere la sensazione...) 11 Patrizia Trimboli (Il barbone)... 11 Racconti di: Gianfranco Bosio (La società della morte dolce)... 12 Raffaele Cecoro (Non mi innamorerò)... 16 Umberto Pasqui (Non era un mondo buono, Il cortile dei sogni svaniti, Venticinque marzo, Trecentosessantotto)... 17	
Grandi tracce — Vittorio Alfieri: VITA/Adolescenza [Cap. 1] 3)... 19 DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI — Galleria Letteraria & Culturale Ungherese: Lirica ungherese — László Tusnádý: La missione di Kazinczy/Canto VI: Il castello della nostra esistenza//Kazinczy küldetése/VI. Ének: Létezésünk vára (epopea in bilingue; versione italiana dell'Autore stesso)... 20 Sándor Weöres: Biancospino/Galagonya (Traduzione di Melinda B. Tamás-Tarr) Gyula Illyés: Amore/Szerelem (Traduzione di Paolo Santarcangeli)... 23 Prosa ungherese— Cécile Tormay: La vecchia casa XIII. (Traduzione riveduta di Melinda B. Tamás-Tarr)... 24 L'angolo dei bambini: La favola della sera...(Selezione a cura di Melinda B. Tamás-Tarr) — Il reuccio dalla pelle d'asino (Dal vol. «100 favole» raccolte da Piroska Tábori; Traduzione di Filippo Faber)... 28 Saggistica ungherese — L'udito di Dante nel «Paradiso» - di Anett Julianna Kádár... 28 Imre Madarász: Croce e Alfieri... 30 Omaggio a Boccaccio— 700 anni fa nacque Giovanni Boccaccio/István Vig: I protagonisti anonimi del Decameron: ragioni e motivi di una scelta narrativa... 32 Recensioni & Segnalazioni — Francesco Pilotros (a cura di): Fiabe ungheresi... 35 Giuseppe Dimola (a cura di): Affida il cavolo alla capra — a cura di Mtb... 35 Italo Toni: Ad un passo dal settimo cielo — di Giorgia Scaffidi... 38 , Mario Sapia: L'ulivo... e altri racconti (L'applauso, L'ulivo) — di Mtb... 39 Anne Nivat: Voci da Kabul. Voci da Baghdad... 41 Segnalazione/ Silvia Barchielli: Petronilla... 45 Mariangela Sarti: Intrecci... 45 Franco Santamaria: Antepima in ombra... 46 Marcello Simoni: Biblioteca perduta dell'alchimista, L'isola dei monaci senza nome, I sotterranei della cattedrale... 46 Giancarlo Padula: Il manuale del giornalista moderno... 47 Enrico Menduni-Antonio Catolfi: Le professioni del giornalismo... 47	
TRADURRE-TRADIRE-INTERPRETARE-TRAMANDARE — Giovanni Meli (1740-1815): Dimmi, dimmi, apuzza nica/Mondd csak, mondd csak, kicsi méhem (Trad./adattamento di Melinda B. Tamás-Tarr)... 47 Gyula Juhász (1883-1937): Il sonetto dell'addio/A búcsúzás szonettje, Malato di bellezza/A szépség betege; Endre Ady (1877-1919): Dinnanzi al buon principe Silenzio/Jó Csönd-herceg előtt (Traduzioni di Paolo Santarcangeli [1909-1995])... 48 COCKTAIL DELLE MUSE GEMELLE — PAROLA & IMMAGINE — Franco Santamaria: Cammino di chiocciola... 49 Maxim Tábori: Nell'attesa delle stelle/Csillaglesben (Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr)... 49	
SAGGISTICA GENERALE — Un omaggio decameriano/Dalla Terra al Purgatorio: Un omaggio	

decameriano alla Divina commedia — di Antonio Donato Sciacovelli —... 51 Benedetto Croce: Volontà, desiderio e ragione - di Ivan Pozzoni... 54 Coesione civile e stabilità costituzionale negli eleati — di Ivan Pozzoni.....	56
«IL CINEMA È CINEMA» — Un giorno devi andare, Il figlio dell'altra, La scelta di Barbara — servizi di Enzo Vignoli... 60 Profumi ungheresi a Cinecittà — a cura di Mtb... 61 Per forza o per libera scelta — Rapporti italo-ungheresi nel cinema — di Judit Kádár.....	64
L'ECO & RIFLESSIONI ossia FORUM AUCTORIS — Paolo Santarcangeli (1909-1995) sulla poesia ungherese moderna... 66 Emilio Spedicato: Dio è misericordioso anche con Stalin?... 72 Ilona Fried: La nostra vita che diventa sempre più bella — Teatro e spettacolo ungherese dagli anni '70 al 1989.....	74
Società — Sulla barca della morte.....	76
L'Arcobaleno—Rubrica degli immigrati stranieri ed autori d'altrove scriventi in italiano: Zsuzsa Szőnyi: Pellegrino e straniero. Márai: Lettere e ricordi - recensione di Judit Józsa... 81 Imre Madarász: Un «incontro letterario» italo-ungherese nell'Ottocento... 83	
APPENDICE/FÜGGELÉK — VEZÉRCIKK: Lectori salutem! (Bttm)... 85 LÍRIKA — Aszalós Imre (Ne szeress nagyon)... 88 Cs. Pataki Ferenc (CREDO/Külhoni elégia, Karácsony 1999, Karácsony gyermeke)... 88 Csata Ernő (Költői harmóniak 3)/7-10.: Temetés, Ima, Siratóének, Sóhaj)... 89 Elbert Anita (A lángszem, Az irodalom lelke)... 90 Gyöngyös Imre: Shakespeare-sorozat XIX. [21. szonett]... 91 Gyöngyös Imre: Táp, Nőkről (Férfiaknak)... 92 Hollósy-Tóth Klára (Mit szeretnék?, Álmodozva, mindenről lekésve; Költészet)... 92 Horváth Sándor (Bolondos versek: Lélekkel érkezünk, Bolond a vers, Fanyar Mustra)... 93 Pete László Miklós (A néhai Várkonyi Nándor)... 93 Plivelić Iván (Két szinten állunk, Anyám)... 94 In memoriam Dr. Szirmay Endre (Át a réven, Áldozók, Anyanyelvemen, Halandó ember — Versfordítások/Salvatore Quasimodo: A fűzfák lombja alatt, Nem veszítettem semmit; Biagio Marin: Ha már a rigó, Csupán ez a föld)... 94 Tollas Tibor (Bebádogoznak minden ablakot, Október 23., Forgószélben, Fenyők, A velencei tengerparton, Hajnali varázslat)... 95 Tolnai Bíró Ábel (Őszi kép)... 97 PRÓZA— Bodosi György (Szép álmok veszthelye)... 97 Czako Gábor (Világvége 1962-ben?/Máriagyűd, Izhatású élet [Részlet])... 104 , Csernák Árpád (Az ötödik...) 105 Sztányi György (Út a Fényveremhez-2)... 107 Tormay Cécile (A régi ház XIII.).)... 110 Assisi Szt. Ferenc kis virágai XII.) (Ford. Tormay Cécile).....	113
ESSZÉ — Elbert Anita: A transzmodern metafora elmélete... 113 Hajnóczi Gábor: A „Róma nyílt város” magyar szereplője... 116 Madarász Imre: Berzsenyi Dániel „A közelítő tél” c. versének olasz „rokonai”... 120 Tusnádý László: Gyökereink: II. A tiszta forrásnál.....	120
Tusnádý László: Giuseppe Verdi és az olasz irodalom... 123 KÖNYVESPOLC — Szőnyi Zsuzsa: Vándor és Idegen. Márai-levelek, emlékek... 126 Tollas Tibor: Forgószélben (Szerk.: Tábori Maxim)... 127 Kárpáti Kamil: Arckép oválisban (Csernák Árpád válogatott novellái).....	128
HÍREK-VÉLEMÉNYEK-ESEMÉNYEK — Egy élet Rómában — Triznya Mátyás képeinek kiállítása Veszprémben... 131 Gyász hír: Elhunyt Dr. Szirmay Endre.....	132
POSTALÁDA — BUCA POSTALE: Lettere inviate alla Redazione.....	132



Lectori salitem!

Dopo il lungo periodo di assenza che ha seguito la spedizione del precedente fascicolo, finalmente, eccoci di nuovo col terzo appuntamento durante la Stagione Culturale Italo-Ungherese 2013.

Nei mesi estivi, al di fuori della mia città di residenza, ho finalmente potuto trascorrere la maggior parte delle mie giornate in ottima compagnia dei libri in lingua italiana e ungherese, che ho alternato con alcune ore mattutine in spiaggia marina e con qualche gita nei giorni più freschi. Le ore di letture più gradite erano quelle lontano dalla spiaggia fastidiosamente chiacchierata grazie agli indisciplinati, maleducati bambini e alle urla di loro pure ineducati genitori, nonni, alle alte voci di altri adulti pettegoli che conversavano "incrociate" ad alta voce irritante sovrapponendosi agli interlocutori oppure maleducatamente interrompevano le altre persone durante le conversazioni, prima di aver finito di parlare. (N.b. Quest'ultimi atteggiamenti si notano anche in tante trasmissioni televisive e radiofoniche...) Non parlando degli argomenti che siamo stati costretti ad udire sotto l'ombrellone – di cui il tema più «elevato» era l'aperitivo, il mangiare, il bere dei bagni o dei ristoranti – mentre i loro figli correvano qua e là lanciando le palle, vari giocattoli, la sabbia tra i nostri sdrai senza dirci scusa e senza il richiamo e rimprovero da parte dei genitori. Non per niente si dice da più decenni che il bambino italiano è il giamburascia d'Europa... I bambini italiani sono i più maleducati del nostro vecchio continente, lo disse più di un decennio fa anche lo psicologo Massimo Cicogna. Purtroppo non c'è da meravigliarsi: i maggiori responsabili della maleducazione dei figli sono proprio i genitori oltre la scuola priva di educazione, la televisione o i compagni. Fra i comportamenti sbagliati dei genitori imitati dai figli vi sono al primo luogo il non rispettare la natura, l'ambiente, passeggiando sulle aiuole, calpestando i fiori, sporcando i prati, le strade, le spiagge con rifiuti. (A proposito di spiaggia: una mamma circa quarantenne di fronte al mio ombrellone, invece di portare il figlioletto di circa 3 anni al gabinetto, lo accompagnava a fare il suo bisognino fisiologico accanto ad un vicino ombrellone aperto, ove non erano ancora arrivati i bagnanti... Da quel momento il bambino autonomamente lo ripeteva in vicinanza di un ombrellone aperto a disposizione.) Poi segue la condotta scortese: il mancato rispetto verso gli adulti, verso le femmine, verso i più deboli; non cedono mai i passi davanti alle porte od il posto a sedere nei mezzi di trasporto pubblico alle persone anziane, donne incinte e disabili, etc., dato che a casa i pure ineducati genitori non li possono educare a proposito... (Negli anni '90 proprio per questo motivo si stupirono le maestre e le insegnanti di mia figlia quando ella le cedeva il passo alle porte o ai cancelli, dato che non erano abituate a questo cortese comportamento... Ai ricevimenti ogni volta sottolinearono la sua benedizione, cortesia: ella tra



gli altri alunni/studenti era un esemplare raro come una mosca bianca...) Altri comportamenti maleducati sono – pure adulti compresi –: non saper stare a tavola, non saper mangiare silenziosamente con la bocca chiusa (mangiano rumorosamente con la bocca aperta [*csámcsognak* (*cs=c+i*), si dice in ungherese con la parola onomatopea], parlare con la bocca piena o maleducatamente con la mano in tasca (giovani con gli adulti ed anche quest'ultimi durante i ricevimenti o incontri protocolari o ufficiali), il dire parolacce, il conversare a voce alta quasi urlata... Molte di queste mie osservazioni vengono autenticate dagli stessi italiani: basta risalire agli articoli o saggi pubblicati da varie testate italiane nazionali o locali oppure ricordiamo pure ad un servizio di un TG all'inizio d'estate – unico captabile al mio domicilio marino (evviva digitale terrestre!) –, in cui potevamo vedere un servizio col titolo «Estate cafona»... Essere circondati da gente col comportamento da cafone – con gesti esagerati, risi a squarciagola, il fare l'amicone (distribuire grandi pacche sulle spalle, dare del tu a tutti), tenere banco e così via – individui chiacchierosi, incivili, incolti è difficile sia riposare che leggere in pace oppure conversare in modo sensato sotto l'ombrellone. Essere in ferie, in vacanze, rilassarsi non è equivalente comportarsi maleducatamente. Si può, anzi si dovrebbe divertirsi, rilassarsi civilmente. Poi non mancavano, rispetto agli anni precedenti, con maggiore insistenza ed arroganza i continui disturbi degli ambulanti venditori abusivi extracomunitari. A causa di questi motivi sgradevoli preferisco, quanto è possibile, stare alla larga dagli individui incivili, scortesi o inculturali e trascorrere il tempo libero o le ferie appartata in compagnia dei libri. In questi mesi estivi con immenso piacere ho letto 20 libri, alcuni tra questi, dopo tanti anni, erano oggetti di rilettura: 1. Czako Gábor: *Beavatás. Jézus beszélő kövei*, 2. Mario Sapia: *L'ulivo...* e altri racconti, 3. Susanna Tamaro: *Per voce sola*, 4. Marcello Simoni: *I sotterranei della cattedrale*, 5. Marcello Simoni: *L'isola dei monaci senza nome*, 6. Giuseppe Dimola (a cura di): *Affida il cavolo alla capra/Kecske bízta a káposztát - 1001 proverbi e detti ungheresi/magyar közmondás és szólás* (con traduzione ed equivalenti italiani del curatore), 7. Kenyeres Judit - Nyitrai Tamás: *Curiosità italiane. Érdekeségek az olasz kultúrköréből*, 8. Mariangela Sarti: *Intrecci*, 9. Marcello Simoni: *La biblioteca perduta dell'alchimista*, 10. *A magyar helyesírás szabályai* (a 11. kiadás 2010-es változatlan utánnomás), 11. Enrico Menduni - Antonio Catolfi: *Le professioni del giornalismo*, 12. Giancarlo Padula: *Il manuale del giornalista moderno*, 13. Silvia Barchielli: *Petronilla*, 14. Angelo Manitta: *All'ombra di Galatea*, 15. Anne Nivat: *Voci da Kabul, voci da Baghdad/Ora parla la gente* (titolo originale: *Lendemain de guerre en Afghanistan et en Irak*), 16. David Irving: *Ungheria 1956*, 17. Alberto Casadei - Marco Santagata: *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, 18.

Antonello Biagini: *Storia dell'Ungheria*, 19. Madarász Imre: *Az olasz irodalom története*, 20. Bodosi György: *Kertparti árnyakkal*. In più ho anche sfogliato qua e là il volumone intitolato «Le confessioni di un italiano» di Ippolito Nievo e risfogliato superficialmente «Gente di Dublino» di James Joyce. Quest'ultimo 35-39 anni fa non mi attirò ma doveti leggere per gli esami universitari ed anche ora, stavolta, in traduzione italiana, non mi è pure allettata, non ho avuto quella soddisfazione di lettura che mi hanno suscitato ad es. i libri di Franz Kafka o di Čechov... Quindi, l'opinione di allora non mi è cambiata nonostante della mia istruzione, delle mie pluriprofessioni e del fatto che la sua non molto vasta produzione letteraria è stata di fondamentale importanza per lo sviluppo della letteratura del Novecento. Però, non nego la sua rilevanza e se lo sapessi leggere in lingua originale con un'ottima conoscenza dell'inglese che non la possiedo, forse potrei avere sensazioni ed opinione più positive di questa raccolta narrante con la spietata e nichilistica radiografia delle storie di vita quotidiana dei dublinesi, della città? Non posso saperlo... Sono storie fra elemento realistico e simbolico che mescolano inquietudine e disperazione. Epifanie, rivelazioni di una verità tragica, angosciante. Comunque condivido l'osservazione secondo cui il libro focalizza la propria attenzione su due aspetti, comuni a tutti i racconti: la paralisi e la fuga. La prima è principalmente una paralisi morale, causata dalla politica e dalla religione dell'epoca. La fuga è conseguenza della paralisi, nel momento in cui i protagonisti comprendono la propria condizione. La fuga, tuttavia, è destinata a fallire sempre. Le storie inoltre seguono una sequenza tematica e possono essere suddivise in quattro sezioni, una per ogni fase della vita: l'infanzia l'adolescenza, la maturità, la vita pubblica. Alla fine è presente un epilogo, «I morti», dal quale è stato tratto un film per la regia di John Huston nel 1987. Lo stile di questa raccolta è realistico; la descrizione dei paesaggi naturali è concisa ma dettagliata; è presente un'abbondanza di dettagli, anche non essenziali, che non hanno propriamente uno scopo descrittivo ma spesso un significato più profondo. Joyce pensava che la sua funzione come scrittore fosse quella di portare il lettore oltre i soliti aspetti della vita, e mostrarne il loro significato profondo. Alcuni episodi descritti, apparentemente non influenti o importanti, sono essenziali nella vita del protagonista e sono un emblema del loro contesto sociale e storico. Joyce abbandona la tecnica del narratore onnisciente e non usa mai un singolo punto di vista: ce ne sono tanti quanti sono i personaggi. Inoltre usa spesso il discorso diretto anche per i pensieri dei personaggi, in questo modo, presentandoli senza l'interferenza del narratore, permette al lettore una conoscenza diretta del personaggio. Joyce vuole mostrare la caduta dei valori morali, legati alla religione, alla politica e alla cultura di Dublino. Tutta la gente di Dublino è spiritualmente debole, ha paura degli altri abitanti e sono in qualche modo schiavi della loro cultura, della loro vita familiare e politica e soprattutto schiavi della loro vita religiosa. Ma ciò che Joyce tiene a mostrare, non è tanto questa situazione di debolezza, ma quanto come questa si riveli alle 'vittime' di questa paralisi morale (Joyce ne parla come 'Paralysis'). Quindi diventare consapevoli di questa situazione è proprio il climax, il punto di

svolta di ogni storia: conoscere se stessi è alla base della morale, se non la morale stessa. Il tema principale dell'opera è l'impossibilità di uscire da questa condizione di paralisi. Ergo la fuga da questa situazione e il conseguente fallimento di questa fuga è un altro tema dell'opera.¹

A proposito di lettura... Sulla copertina del mensile "Consumatori" dei soci Coop si imbatte nelle seguenti righe: «Più di due terzi degli italiani hanno problemi a capire i testi e frasi anche semplici. L'analfabetismo di ritorno di un paese che non legge» - argomento che più volte ho già trattato nel passato. Ed ora ecco quest'argomento rispunta drammaticamente. Ho letto di ciò informazioni veramente sconcertanti in cui si viene a sapere che il 5 % degli italiani tra i 14 e i 65 anni non è in grado di decifrare singole cifre o lettere, cioè vuol dire che è praticamente analfabeta. Il 33 % fatica anche a leggere frasi semplici e complessivamente oltre il 70 % degli italiani si trova sotto il livello di comprensione di un testo scritto di media lunghezza. Questo vuol dire che non è capace di leggere un giornale o un libretto di istruzioni, di comprendere un contratto di lavoro, etc. La vastità del fenomeno ha dimensioni di una catastrofe nazionale, si legge in uno degli articoli che trattano quest'argomento. Come mai che gli italiani sono arrivati a questo punto? A proposito, Elisa Manna, responsabile del settore politiche culturali del Censis - così si esprime: «Sono decenni che non si investe nella cultura, nella scolarizzazione e nella educazione permanente degli adulti, anche dopo la scuola, e ciò che oggi abbiamo di fronte è un italiano medio fragile e manipolabile. C'è dietro un progetto politico preciso? Forse si può dire che è stato estremamente redditizio per la classe politica stornare fondi dalla cultura e al contempo ridurre la popolazione a uno stato di minorità, rendendola sostanzialmente incapace di essere consapevole dei propri diritti e incapace di costruirsi un'opinione autonoma. E infatti espressioni di questa situazione sono il non voto e il voto di protesta, posizioni assolutamente comprensibili, sia chiaro, ma che però somigliano forse a un urlo, e come tale incapace di esprimere poi un cambiamento».

Le altre conseguenze di questa catastrofe sono a livello economico: «Se partiamo dalla constatazione che la nostra società è sempre più complessa - spiega Manna - le conseguenze sono su più livelli. Quello lavorativo, anzitutto, che ci rende poco competitivi, a livello singolo e a livello collettivo come paese. La crisi economica ha poi provocato un aumento delle disparità nelle opportunità di studio e di formazione: la forbice che si è creata, tra ricchi sempre più ricchi e poveri sempre più poveri, è anche una forbice per quanto riguarda la cultura. Chi è abbiente può frequentare le migliori università, andare all'estero, viaggiare, studiare le lingue e specializzarsi. Chi appartiene alle classi meno abbienti non investe più - addirittura ancora meno che nel passato - sulla cultura di sé e dei propri figli. Non scommette più sul fatto che studiare possa consentire di migliorare la propria condizione sociale ed economica e all'ascensore sociale di decollare». Lo scenario, insomma, è quello di un'Italia sempre più diseguale in cui i ricchi studiano - e guadagnano, e comandano - e i poveri restano al palo, incapaci di capire ciò che gli accade intorno. Ma le conseguenze della difficoltà a leggere e a scrivere

sono evidenti anche sul piano delle relazioni interpersonali. «I recenti fatti di cronaca violenta - continua la responsabile culturale del Censis - ci dicono che tante persone sanno esprimere o amore o odio. O bianco o nero. Una limitata capacità di espressione ingolfa i sentimenti. Se non si hanno le parole si può essere sopraffatti dalle emozioni che poi possono sfociare nella frustrazione e nell'aggressività». Così la non consapevolezza diventa totale, e comprende la sfera non solo della politica e dei diritti, ma anche quella della propria identità e delle proprie emozioni. Tant'è che gli italiani sono tra i popoli che in Europa leggono meno... ma certo qualche primato l'hanno: sono primi in Europa per consumi di giochi, videogiochi e chirurgia estetica. «L'Italia è un paese narcisista - continua Manna - che non riesce ad affrontare i propri problemi. Che non vuole maturare. C'è chi ha definito i giovani italiani bamboccioni... Ma probabilmente lo siamo tutti». Bamboccioni che non toccano un libro. Nel 2011, al netto delle persone sotto i sei anni di età, il 54,7% della popolazione (cioè 31,5 milioni) non legge nemmeno un libro all'anno. Ovvero: non legge mai. E il numero delle persone che leggono almeno un libro all'anno - e poi bisognerebbe indagare su quale libro... - in Italia non ha mai superato il 50% della popolazione. Solo il 15% degli italiani sono lettori cosiddetti "voraci" o forti (che leggono cioè almeno un libro al mese).²

Nell'intervista intitolata «Così hanno boicottato l'istruzione» fatta al linguista Tullio De Mauro egli così risponde alle seguenti domande:

- Perché non si è riusciti ad arginare il fenomeno, se non tra gli anni '60 e '70, quando forse è esistito un ascensore sociale anche culturale?

- Perché in generale le classi dirigenti italiane (politici, giornalisti, imprenditori, professori ecc.), tranne eccezioni storiche assai rare (Giovanni Giolitti, Calamandrei e i padri costituenti), non hanno mai amato e non amano occuparsi di scuola e istruzione e hanno in proposito idee molto vaghe. Vedono l'istruzione e le agenzie culturali come una spesa, non come un investimento.

- Lo stato di analfabetismo in cui versa parte della popolazione è anche una questione di diritti negati. Lei crede che ci sia stata in passato, da parte di chi ha governato, una precisa volontà di escludere gli italiani da saperi e competenze che li avrebbero potuti rendere più consapevoli e, in definitiva, più liberi?

- Non solo la sordità, ma l'ostilità verso l'istruzione la si trova descritta e documentata in lavori storici e sociologici.

- Cosa sarebbe necessario fare oggi - a livello di programmi politici - per contrastare il fenomeno?

- Semplice: diventare capaci di selezionare gruppi dirigenti sensibili ai problemi dell'arretratezza della popolazione e alle esigenze di sviluppo a medio e lungo termine.

- Ci sono delle responsabilità da parte di certa televisione?

- Con le leggi sull'etere dei primi anni novanta abbiamo spinto tutte le reti televisive a una corsa al ribasso nella convinzione che l'indecenza sia attraente per il gran pubblico e porti pubblicità. Certo questo non ha giovato.

- Cosa consigliare alle persone per non perdere ciò che si è appreso a scuola e per non rischiare l'analfabetismo di ritorno?

- Anche qui la risposta è davvero semplice: procurarsi qualche libro e leggerlo.³

Nel marzo scorso su «La Repubblica.it» si leggeva un articolo col titolo «I nuovi analfabeti» che parlava del popolo italiano analfabeta, illetterato con le seguenti peculiarità: 1) L'analfabeta del nuovo secolo mostra caratteristiche assai diverse dal più malmesso progenitore, che non sapeva leggere né scrivere. La versione più aggiornata può vantare una pur minima scolarizzazione - talvolta anche molto più che minima - che però è andata polverizzandosi nel tempo, spazzata via da crescenti difficoltà nella comprensione di un testo elementare o nella più semplice delle operazioni. Ma se un tempo l'analfabeta assoluto era disposto anche ad uccidere pur di nascondere la sua vergognosa condizione, l'illetterato contemporaneo galleggia nella totale incoscienza, includendo nel proprio status categorie sociali al di sopra di ogni sospetto, anche felicemente confortate da buoni redditi. Un'illusione di civiltà destinata tra poco a essere infranta dall'Ocse, che rende pubblica in ottobre la grande inchiesta internazionale sull'Italia (per la prima volta inclusa la popolazione immigrata) e altri ventiquattro paesi, tra Europa e America, Asia e Australia. 2) L'illetteralismo italiano è di alto tasso. Chi sono gli illetterati italiani? E dove si concentrano? Lo zoccolo duro coinvolge le fasce anagraficamente più elevate, distribuito soprattutto nel Mezzogiorno e nelle isole, nei piccoli centri più che nelle grandi città. Ma le inchieste condotte da Vittoria Gallina - la studiosa che con pazienza certosina da oltre dieci anni monitorizza il popolo italiano - ci dicono che gli analfabeti di ritorno si annidano anche tra i piccoli imprenditori del Nord Italia, in Lombardia più che in Piemonte. E se la Campania è certo più in basso rispetto alla media nazionale, l'operosa Padania non si innalza più di tanto dalle cifre della vergogna italiana, che nelle zone industrializzate si concentra tra disoccupati e operai con le mansioni più basse ma non esclude i padroncini di aziende con qualche dipendente. 3) Oltre al tradizionale serbatoio di pensionati e casalinghe (attenzione: non vecchietti e vecchiette, visto che il target va dai 16 ai 65 anni), la fascia più vulnerabile è quella che include i disoccupati dai 26 ai 35 anni. Finita la scuola, le competenze tendono a diminuire, specie quando non vengono avviati nuovi processi di apprendimento legati al lavoro. E l'analfabetismo di ritorno minaccia di inghiottire le leve più giovani, proprio quelle a cui è affidato il futuro del paese. 4) Un'emergenza alfabetica causata anche dalla limitatezza della scolarizzazione in Italia: nel 2002, il 63 per cento con più di 15 anni aveva ancora al massimo la licenza media. È questo il dato che trasforma in patologia un fenomeno regressivo comune alla quasi totalità dei paesi avanzati. A ricordarcelo è Tullio De Mauro, lo studioso linguista che più di tutti ha fatto della battaglia all'analfabetismo una missione civile e culturale. «Nel nostro paese - denuncia sulla rivista «Il Mulino» -, ai residui massicci di mancata scolarità si sommano fenomeni di de-alfabetizzazione propri delle società ricche». La sua sintesi induce allo sconforto. «Solo una percentuale bassissima di italiani è in grado di orientarsi nella società contemporanea, nella vita della società contemporanea, non nei suoi problemi». Un grave deficit che è anche un limite nell'esercizio di

cittadinanza, e dunque un temibile avversario per la democrazia, inspiegabilmente ignorato dalle classi dirigenti italiani.⁴

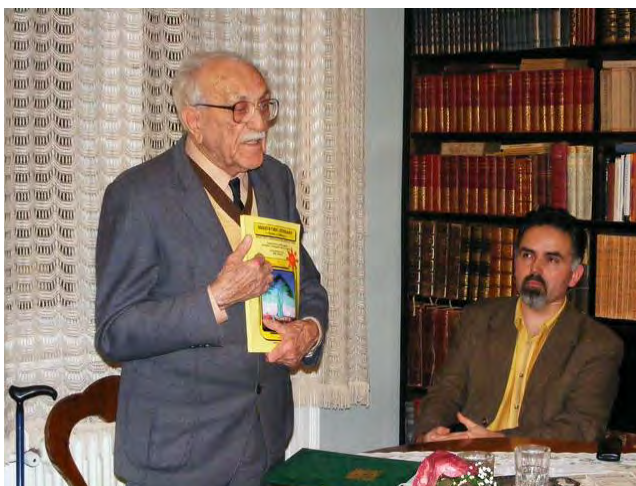
Però, mettendo a parte le condizioni finanziarie, c'è anche da dire che la scuola e la famiglia pure sono responsabili. Se manca l'entusiasmo per trasmettere l'interessamento, l'amore per la lettura e la mancanza dell'esigenza ed interesse per la lettura, per l'acquisizione delle nuove conoscenze tramite l'autoaggiornamento – qui è particolarmente da accennare anche i casi degli insegnanti/professori della letteratura e della storia che non leggono dei libri, neanche quelli attinenti alla loro materia scusandosi di non aver tempo (questo comportamento illetterale è una brutta pagella dei docenti in questione) – o semplicemente manca la voglia di riflettere almeno i libri scolastici per rinfrescare tutto quello che si apprendeva una volta, c'è poco da fare... Anche se le classi dirigenti avessero dato attenzione al problema dell'illetteralismo, coloro che non amano leggere ed autoistruirsi, che non tengono a casa neanche un libro, né i volumi degli studi conclusi, non sarebbe cambiato nulla... È comunque desolante.

Concludendo quest'argomento, rilancio alcune parole ancora oggi attuali della prefazione del quaderno da due volumi di poesie e di prosa, intitolato «Traduzioni/Fordítások» edito dal nostro periodico più di un decennio fa (Edizione O.L.F.A. 2002): «Il quotidiano dei nostri giorni è purtroppo costellato da inimicizie, odio e violenze di ogni genere. Sembra che solo la letteratura possa essere un comune ponte, un comune linguaggio fra i popoli verso la comprensione, la concordia, la pace. La letteratura ha inoltre il grandioso merito di rendere più profonde le nostre riflessioni e favorevolmente predisporre il nostro spirito alla conoscenza degli altri, dell'UOMO e quindi di noi stessi, della nostra anima, del nostro intimo.» Oltre ciò favorisce l'arricchimento lessicale, il linguaggio fluente, la comprensione dei testi che è indispensabile per la comunicazione interpersonale, per la vita sociale.

Ora cambiamo l'argomento e torniamo a noi. La nostra redazione è di nuovo in lutto. Mentre scrivo il presente editoriale mi hanno informato della scomparsa (16 settembre 2013) di un altro nostro Au-

poeti della regione di Somogy, scrittore, traduttore letterario/artistico, saggista, storico di letteratura, pedagogista, professore parauniversitario in pensione, Dr. Endre Szirmay, il personaggio di spicco della vita letteraria, culturale e d'istruzione, cittadino onorario di Kaposvár (capoluogo della Regione Somogy). Di e da lui, che tra varie lingue conosceva bene anche la lingua italiana, abbiamo parlato e pubblicato più volte sulle nostre pagine. Requiescat in pace.

Sulle successive foto qui riportate dal sito della società sotto citata (cfr. Osservatorio Letterario NN. 79/80 2011, pp. 159-160) si vede Endre Szirmay il 16 dicembre 2010 all'incontro organizzato dalla Società di Letteratura e d'Arte «Dániel Berzsenyi» di Kaposvár in occasione del suo 90° compleanno in cui Sándor Lőrincz gli consegnava il Premio Fedeltà «Berzsenyi» e dialogava col poeta davanti al pubblico. Il professor Szirmay sia qui che nella cerimonia del conferimento della cittadinanza onoraria di Kaposvár (23 gennaio 2011) al Teatro «Gergely Csiky» durante il suo discorso mostrando il primo fascicolo giubilare – NN. 77/78 2010/2011 – dell'«Osservatorio Letterario» ha anche parlato del suo legame con il nostro periodico.



Nel 2010 Dr. Endre Szirmay (1920-2013) nella TV Somogy (Fonte: <http://www.somogytv.hu>)

tore, di Premio Pro Urbe e Premio Fedeltà «Berzsenyi», 93enne poeta, il doyen (decano) dei

Anche in Italia abbiamo recentemente perso due personaggi importanti: la scienziata, l'astrofisica e divulgatrice scientifica Margherita Hack (Firenze, 12 giugno 1922 – Trieste, 29 giugno 2013) e lo scrittore, poeta, regista e sceneggiatore e giornalista Alberto Bevilacqua (Parma, 27 giugno 1934 – Roma, 9

settembre 2013). Siamo diventati più poveri della loro scomparsa. Però con la lettura delle loro opere a noi trascurate possiamo sentirli tra noi sempre presenti. Pax et bonum!

Con queste tristi notizie di lutto concludo l'articolo e Vi offro il presente fascicolo augurandoVi Buon Natale, Buon Anno Nuovo e buona lettura.

Arrisentirci – economia ed altri fattori permettendo – alla primavera del 2014!

N.d.R. La versione ungherese in alcuni punti è differente.



¹ Cfr. Wikipedia

² Consumatori, p. 20.

³ Idem, p. 21.

⁴ Simonetta Fiori: I nuovi analfabeti, La Repubblica, 29 marz. 2013.

P.S. Perdonatemi per tutte le eventuali imperfezioni linguistiche, da lunghissimi anni – salvo qualche rara eccezione – non ho più a disposizione revisori di madrelingua (né tra amici o conoscenti, né tra parenti).

(16-18. 09. 2013)

(- Mttb -)

POESIE & RACCONTI

Poesie _____

Andrea Barletta (1976) — Montesilvano (PE)
NIENT'ALTRO DA PROF(F)ERIRE

Fascicoli su faldoni,
teste ed inverosimili inversioni,
pentiti in saldo a soldoni.
Membri e capimembri latenti,
più in là acciuffati.
Nella redde rationem,
tutto fu detto di quella cosa nostra.
Nulla,
di ciò che perpetua,
si ostina a riverirla.
Sdatangt...!
l'andrangheta stravola dall'avola al Nord!
Tra delusioni di repubblica maestà,
arcana collusione ben ci sta.*

* In ricordo del maxi processo alla mafia nel 1986.

Andrea Barletta è nato a Pescara nel 1976, attualmente risiede a Montesilvano (PE). È diplomato all'Istituto



Magistrale. Ha svolto vari lavori, soprattutto in campo edile e sempre con umiltà: ama definirsi "poeta operaio".

Produce versi sin dall'adolescenza; la sua poesia nasce dalla sua estrema sensibilità che è ispirata, soprattutto, dalle musiche di artisti sentimentali. Raccolte di liriche: "La collina delle ricordanze" (2008) e "L'ultima prateria" (2009) Edizioni Tracce Pescara, confluite nella silloge Liriche (Nicola Calabria Editore Patti (2012). Nel 2012 dà alle stampe "Piccole liriche" (Ismena Editrice Bologna) e "Liriche rosae patria" (Centro Studi Tindari Patti)



Daniela Carlevale
IMPRESSIONI D'AGOSTO

Sulle tracce di sentimenti di terra
Verso il mare me ne diparto
Non mi curo dei capelli bagnati
Bianca e azzurra la sostanza delle parole
Di già nuota negli occhi silenti incontrati
Lune a suggellare notti diverse
Notti marine con al centro stelle
Un ricordo color sabbia e acqua di cristallo
Un bacio di sale
Raddolcisce la curva a gomito di un abbraccio
Sulla spiaggia persone e personaggi
Parlano dicono lo sono lo
lo stessa domando Me a Me
Nel volare di granelli leggeri
Attraccando in alto mare
Mi ancoro ad una pietra fissa
Su di un fondale instabile
Guardo all'orizzonte
In attesa di un faro acceso
Della via verso casa

Gianmarco Dosselli (1954) — Flero (Bs)
FONTANA DELLA PIAZZA

Nel silenzio della notte
lo scrosciare di rapidi zampilli
della fontana di piazza solatia;
suoni che evocano già
un intero mondo di magia
e la gentile sublimazione d'arte.
Monumento «cantante»,
sotto forma di pietra, bronzo
e acqua con rumorosa festosità.
Incanto di paese,
ritrovo di coppie spensierate;
«madre» secolare del popolo,
mai d'aspetto senescente.
Fontana modellata sul «ninfeo»,
figure bronzee d'un fascino policromo:
regina d'onore capace ad assecondare
le meditazioni di un poeta.



Fonte: Pagina 40 del vol. Aa. Vv.: Dalla lirica alla prosa; a cura di Melinda Tamás-Tarr, Edizione O.L.F.A., Ferrara 2002 – antologia del Premio Letterario Internazionale «Janus Pannonius», pp. 446.

*Al di qua e al di là
di queste parole
è un silenzio
che non è il nostro,
ma siamo noi:
gestualità opaca
cenni di grafite,
stralcio di coscienza.*

STAGIONI

Sensualismo

Temporale estivo, le tue narici
non bastano più al forte odore
di terra fradicia, di foglie marce;
acqua che scendi testarda e cieca
come uno sfogo, un pianto voglioso:
il rosso vivo di un fico maturo
è febbre di vita che come uno scroscio
s'apre dai fiori di natiche nude
e tiepida pioggia d'estate ne scende.

Sere d'estate

Sere d'estate, soffocato il cielo
di blu in lontani conati d'azzurro:
un'alba sembra, appena dopo il tramonto,
e il buio, nero di notte, s'attarda.

Inquieto languore spingi ad uscire
da antri di case e palazzi, da
soli domestici arrendevoli sguardi:
fragili rifugi d'intimità.

Esci a sentire i tuoi passi che piano,
su strade di giorno assolate, vanno
d'animo in cerca e nuovi spiragli:
Esci alla vita – nudo –
come i bambini alle sere d'estate.

Settembre

Settembre,
ombra di erba verde
ritorna,
s'allunga.
È caldo il tepore d'estate
che scalda da dietro
la schiena,
e freddo è quel velo
di sagoma nera
che segue, precede,
i tuoi passi.

Giornata di vento

Chiara è la sera d'autunno
di un cielo di luna
da giornata di vento,
la vita straborda in sorriso
e scioglie quel mosto d'ottobre
che impasta le labbra

di rosso, di viola, di vino.

Momento di grazia
sospeso tra il sogno
e la veglia
nel grasso pulsare
d'autunno.

Rientro

Scaglie di città al tramonto, il sole
è un rosso foro su bianca tela
d'azzurro; squarci di suoni ovattati

come urla di gabbiani lontani
nell'abitacolo di chi, da fuori,
rientra, la domenica d'aprile;

e guarda gli altri da dietro il silenzio
dei vetri, come fosse morto, morto
da un giorno: uomini, donne e bambini

di lenti movimenti aggraziati e
identici a se stessi, come sono,
perfetti, in vortici d'eternità.

Inverno

Finalmente un inverno di ghiaccio,
neve, nebbia e gelo
bianco senza tregua;
il sole è un ricordo d'infanzia,
l'estate una favola,
i morti si contano appena,
d'inverno si ha poca memoria,
s'allunga un passante di fretta
fra il gelo di strade agghiacciate.

Luce viola del mattino

Luce viola del mattino, livida
come voluttuose labbra di donna
perse in un vento d'inverno tagliente,
raccogli nel gelo del tuo pugno un
tiepido corpo di gesti tremante:
caparbi frammenti di cieca vita
d'umani sguardi innocenti, rapiti
nell'alba di un freddo mattino d'inverno.

Franco Santamaria (1937) — *Poviglio (Re)* **NUOVA GUERRA IN ARRIVO**

Odora ancora di sangue la carne
dell'ultimo
morto del deserto di Libia.
La lama rotante è già pronta
a tagliare altra carne come incessante gioco
virtuale.

Il macello s'è allungato verso Est per accogliere
altri petali d'infanzia
e roveti di donne nere di velo
e muri e fosse di ammassati ignoti lacerti



di presunto mondo nemico.
 Squali e avvoltoi
 non vivono i verdi prati della parola;
 né spengono i congegni di fuoco
 all'odore di petrolio e di rapina
 da macerie e da morti.
 Fondono i loro ventri esplosivi nell'eterna
 notte nera
 della crudeltà 'umanitaria'.

Fonte: <http://lapoesiacheserve.wordpress.com>



Ambra Simeone (1982) — Gaeta (Lt)

il punto di fusione
 uno che non bisogna superare
 è quello che ti permette di cedere

sciogliersi un poco polvere nella polvere
 colore nel colore sino alla saturazione
 come un fumante connubio di molecole
 nel calore ancestrale nel brodo primordiale

da qui serve solo che qualcosa resti
 quel primo grumo d'inchiostro
 a ricordare la scelta fatta una volta
 quando si era all'origine di tutto
 per poi scordarla impunemente
 nell'abitudine del giorno

capita spesso che uno a comporre
 muoia sulla pagina un po' alla volta
 come quando più corto taglia il suo verso
 e meno allarga la sua scrittura

nonostante questo dilaniarsi
 ritorna il verso monco come più forte torna
 il prurito per il braccio che manca

ché tuttavia non si ha la forza
 di fasciarsi le parole come fossero
 altri pezzi di corpo in avanzo

non vediamo veramente
 neanche quella materia condensata
 che ci aggredisce gli occhi
 forse dell'aria almeno gli odori
 ma non degli oggetti
 le borse di pelle cotte al sole
 il cotone delle magliette estive
 o dei neri bracciali di osso

solo immagini che scorrono veloci
 come diapositive in sequenza prestabilita
 niente di più del tatto che ci atterrisce
 e che solo saprebbe dirci
 della consistenza dell'esistere

da avere la sensazione di caderci dentro
 in profondità da sentirne l'odore d'umido
 misto al fogliame e dolce da un punto all'altro

da rimproverarsi di non averlo più volte traversato
 in pattino o con lo sguardo al chiudersi del pomeriggio
 dal nulla averlo visto e da lontano quel lago

che nello specchio antico e cotto non riflette
 e sembra il cielo non ricomposto all'acqua
 solo alghe nella posa secolare sotto adagiate



Patrizia Trimboli — Ancona
IL BARBONE

Questa muffa contro i muri, accecata
 [dal buio, è una creatura stritolata nel
 [silenzio.

Nella muta, maturerà la nuda svolta del
 [Tempo

Il quadrante delle metamorfosi segna le ore sul tuo
 [nome.

Chi fosti...chi sei
 pullula di oblique effigi
 arde di gelidi globi oculari, immoti.
 Quali morte emozioni, indifferenze
 musiche lontane
 fanno eco
 nelle coppe della tua solitudine.
 E le lancette
 suonano morti infinite
 Mentre il sonno beve il vivere
 gli occhi carichi di lacrime nere,
 il ricordo di te

mima
 il tuo passo leggero nella notte
 su nebbiose rotte
 senza frutti, senza fremiti di voci
 nella saliva di niente,
 sfuma
 su cattedrali, ali di neve

in un oltre,
 evanescente

che ci finge differenti.

È in quella voce, vicina
 lontana
 che brucia, sussulta
 lungo aguzzi orli della lingua,
 con la mano abbarbicata
 al segno della croce
 e la brezza azzurra di una verità muta
 sulla bocca,
 nel silenzio delle grida,
 che chiusi
 lo sfogliarsi del mio libro nudo.
 È in lei, la forma bianca
 che discende, esile
 giunge, inaccessibile

dove il fiume si disperde
sulla parete fertile di me,
gridando.

Com'è profondo il tuo respiro
il tremolio delle labbra
mentre fra le tempie pulsa tutta la tua storia
a ritroso, attraversa la soglia
in una chiave, per un'altra serratura
e un lembo di silenzio ti scaglia
dietro un vetro buio
con lo sguardo stesso del mistero
che ti segue e ti sospinge nell'ultimo pensiero.

Ed è soltanto un punto dell'eterno
sul quale tu puoi cadere, grande.

*Dalla silloge «Eri bella, anima fanciulla», inviata dall'Autrice
il 4 giugno 2009 per l'eventuale pubblicazione. Dall'Autrice
abbiamo già pubblicato 17 liriche da questa silloge.*

Racconti _____

Giancarlo Bosio (1938) — Milano
LA SOCIETÀ DELLA MORTE DOLCE



I
Nell'anno di grazia 3016, nelle metropoli della Terra, unite tra di loro da nord a sud con collegamenti-razzo dalla velocità astronomica, non mancava ormai quasi più niente. Diciamo però “quasi!” Perché una cosa proprio non c'era. Ma questo non ve lo diremo subito, però abbastanza presto. Basta un solo momento di pazienza.

Da Vladivostok a Città del Capo si impiegavano due ore soltanto, grazie ai prodigiosi razzi quantici, perché i fisici e gli ingegneri avevano inventato apparecchiature mostruose per il loro rendimento. Trasformavano infatti la debole energia dei quanti con circuiti di amplificazione così ingegnosi e sofisticati da stare in una scatola che veniva montata a bordo dei razzi terrestri. Vi risparmio i particolari delle imprese di viaggio interplanetarie; ormai si usciva allegramente dal sistema solare ed altrettanto comodamente ci si rientrava. Si esploravano lune di sistemi extrasolari, si portavano sulla Terra materiali fatti di elementi sconosciuti nel nostro pianeta. C'era addirittura un satellite fatto di diamanti purissimi e la sua scoperta aveva provocato il crollo definitivo del commercio delle pietre preziose.

E che diciamo poi della vita pubblica, sociale e civile? Potremmo dirvi moltissimo; addirittura stendere un lunghissimo “reportage”, ma non possiamo. Accontentatevi perciò di poco. Cominciamo dalle città e dalle campagne. Nelle città le case erano tutte “robotizzate”. La cosiddetta “domotica” aveva definitivamente debellato lo “stress” delle fatiche domestiche, una piaga che soltanto mille anni prima causava depressioni e malattie psichiche a non finire. Bastava un “clic” su un telecomando o una semplice

programmazione anche a distanza del PC minipalmare (ormai ce l'avevano anche i bambini), e i mobili si spostavano da soli davanti al padrone che ci tirava fuori quel che al momento gli serviva e poi con altrettanta comodità ve lo riponeva. Un altro “clic” e tanti piccoli robotini uscivano dalle loro scatole e si assemblavano da soli fino a raggiungere l'altezza giusta programmata in precedenza. Uno lavava le stoviglie, un altro puliva pavimenti e tappeti, un altro ancora rassettava i letti. Che bello! Che pacchia, specialmente per le donne, libere ormai di dedicarsi alla “fitness”, alla sauna e a tanti svaghi e sport a tutte le ore. Ma anche per gli uomini era una gran meraviglia. Sollevati dal dovere di aiutare le consorti avevano il tempo libero dal lavoro tutto per loro e lo impiegavano più o meno come le loro mogli.

E le campagne com'erano? Tutte ben coperte da tendoni speciali che respingevano le radiazioni cosmiche sfavorevoli ai prodotti della terra e filtravano invece assai bene le ionizzazioni proficue alla loro crescita. Niente più prati, boschi, terreni agricoli. Quante seccature eliminate! E i mari? In apparenza pulitissimi e limpidissimi. Ma diciamo “in apparenza” perché in realtà sotto sotto una piccola complicazione c'era. Gli scienziati lo sapevano, ma avevano minimizzato il problema o forse addirittura sottovalutato il problema. Già, la complicazione al momento era piccola, ma con il tempo avrebbe costituito un guaio serio. Tutto infatti, terre, acque, aria era sottilmente pervaso da una finissima corrente radioattiva che sfuggiva spesso anche ai migliori rivelatori di particelle subatomiche. Con il tempo tutto ciò avrebbe sicuramente scatenato mali e sciagure di proporzioni incalcolabili e dalle conseguenze imprevedibili. Ma quanto tempo ci sarebbe voluto? Forse cinquecento, forse addirittura mille anni, ma non meno. E perciò tutti se la prendevano allegramente, sì, ma certo non in modo del tutto responsabile. Si sperava, si confidava che nel frattempo il progresso inarrestabile della tecnica e delle scienze avrebbe sistemato la situazione.

Per il resto la vita scorreva normalmente. C'erano ancora matrimoni, famiglie, bambini, scuole, polizie, tribunali. Non però le guerre, diventate decisamente obsolete oltretutto troppo pericolose e tali dunque da non convenire proprio a nessuno. Trascurabile inoltre l'incidenza della delinquenza. In tutto l'orbe terracqueo gli omicidi si contavano ormai sulla punta delle dita di una mano sola. Quanto ai furti, alle truffe, ai raggi, beh, questi reati erano un po' di più ma in quantità decisamente trascurabile rispetto al passato. La durata media della vita superava ormai i centocinquanta anni; l'aspettativa di vita prevedeva un non lontano raggiungimento del favoloso traguardo dei duecento anni! La salute pubblica era notevolmente buona. E non solo, continuava anzi a migliorare; si deve però tenere presente che era ormai diventato difficilissimo distinguere tra una salute buona per merito della natura e della complessione individuale di ciascuno da quella che si otteneva per merito delle innumerevoli riparazioni, protesi, trapianti, in cui la medicina e la chirurgia erano diventate addirittura taumaturgiche. La gente dell'orbe terracqueo di quell'epoca era bulimicamente consumatrice di scioppi, di pastiglie e di ogni genere di intruglio. E ce n'era sempre uno per ogni cosa: per rafforzare la memoria, per ottenere

prestazioni erotiche miracolose, per potenziare la velocità nella corsa, tanto per dirne solo alcune.

I terrestri del 3016 erano tutti quanti evoluzionisti convinti e perciò professavano una fede cieca nel progresso, concepito come perfeffibilità indefinita verso il bene e verso il meglio, che poi in fondo consisteva nella vita comoda e piacevole che tutto regala e nulla pretende in cambio.

Come potete vedere un certo allegro inebetimento e istupidimento massificante regnava sovrano e incontrastato su tutti e su tutto. Naturalmente ciò che ne risentiva di più erano le arti e il pensiero. Pittura e arti figurative ridotte a tecnologie spettacolari, architettura limitata all'illusionismo del "design", inesistenza della poesia, sciatteria della musica, morte della scrittura: questo il prezzo pagato per tutte le comodità e le piacevolezze che facevano sembrare la vita sulla terra un vero e proprio paradiso. Ma adesso vi diremo ciò che vi avevamo anticipato all'inizio: la "cosa" che mancava a tutti. La "cosa" era la preparazione alla morte. Defunta e seppellita la religione in tutta la Terra e in tutte le sue forme, persa ogni traccia della ricerca della saggezza filosofica, la morte, nel mezzo di una vita confortevole e comoda fino all'inimmaginabile, attanagliava con il suo terrore tutti quanti i terrestri. Nessuno arrivava preparato alla morte. Vivevano tutti alla giornata e ne differivano il pensiero stesso, persino nell'estrema senescenza. Il fatto è che in fondo non vivevano una vita piena e ricca di senso e di valore, alla cui fine si riesce ad accettare bene anche la morte. In ogni epoca precedente a questa ciò era quanto si credeva fermamente, se non da tutti almeno da molti. Ora invece i terrestri la temevano soltanto e basta. Niente più colloqui tra i morituri e i viventi. Niente più raccomandazioni e richieste di promesse ai vivi da parte di coloro che erano vicini al trapasso. Niente più dichiarazioni di affetto e promesse di tenere viva la memoria da parte dei vivi. Così si faceva in ogni epoca, molto prima di quell'anno. Ma ora di tutto ciò non era rimasta più nessuna traccia. E così giunti al momento dell'approssimarsi della fine piangevano e tremavano; ma non perché avessero paura di un aldilà in cui nessuno, proprio nessuno credeva ormai più, ma solo per il momento del trapasso e per il tempo dell'agonia. Inutile e vana per il momento la vicinanza dei cari e degli amati. Spesso anzi il morente veniva lasciato solo perché i suoi cari si rappresentavano l'inevitabile e inesorabile prova che presto o tardi sarebbe toccata a ciascuno di loro. E così pochissimi erano quelli che avevano il coraggio di rimanere vicino al morente, mentre i più lo abbandonavano lasciandolo solo nel suo terrore e nel suo marasma. Tornavano da lui soltanto a cose fatte. I medici si accanivano con sedativi capaci di istupidire il moribondo fino all'incoscienza e solamente le macchine collegate ai monitor seguivano l'andamento dello spegnersi delle loro vite. È superfluo ricordare come e quanto si fossero potenziate e diffuse le pratiche dell'eutanasia. Al minimo sospetto di una prossima fine si faceva di tutto per abbreviare la vita e accelerare la morte. Ma quante volte capitava che si procurasse la morte a molti, anzi a moltissimi che la medicina invece, con le sue facoltà e con le sue competenze avrebbe benissimo potuto mantenere in vita senza nessun accanimento terapeutico. In questa società e in questa

civiltà la medicina celebrava il massimo dei suoi trionfi. Tutto essa regolava e amministrava: la nascita, la sessualità, la morte, e, inutile dirlo, la stessa politica. Naturalmente c'erano prezzi altissimi da pagare. Costi abnormi in crescita esponenziale, potere e dominio assoluto della casta medica su tutto e su tutti, incapacità totale di operare ogni distinzione tra il necessario e il superfluo della vita. I medici, anche i migliori e i sommi, ragionavano solo medicalmente, tecnicamente, senza alcuna saggezza e nella più totale privazione di un senso della vita e di un significato della salute. Ma un bel giorno un collegio di scienziati della neurofisiologia cerebrale, con l'appoggio dei più esperti informatici del mondo, dopo anni ed anni di assidue e stremanti ricerche ed esperimenti compiuti senza requie, giorno e notte e nel più assoluto segreto, mise a punto una nuova tecnologia strepitosa, destinata a rivoluzionare più di qualsiasi altra scoperta e di qualsiasi altra tecnica, un'invenzione strabiliante: la creazione di "realtà virtuali" per i morenti, nelle cui vene ormai in via di esaurimento venivano immesse nanocapsule del diametro di miliardesimi di miliardesimi di centimetri, che poi raggiungevano il cervello. E a questo punto il morente veniva attaccato ad un computer ad alta emissione fotonica, e questo interagiva con il suo cervello. Gli inviava messaggi tranquillizzanti, inducendogli addirittura visioni celestiali e paradisiache. Così in punto di morte molti si vedevano distesi sulla sabbia di una spiaggia incantata sulla riva di un mare di sogno. Ad altri apparivano tavole imbandite di pietanze gustosissime. Altri ancora vedevano stessi fare sport, nuotare, sciare e giocare a tennis. Figuratevi che persino in punto di morte a qualcuno sembrava addirittura di fare l'amore! Già, ma come facevano gli scienziati a sapere e ad avere la prova sicura di avere ottenuto questi meravigliosi e stupendi risultati? Ne venivano a conoscenza dalle registrazioni di immagini, che pur se vaghe e sfuocate, apparivano proiettate su di uno schermo. Ci si vedevano colori splendidi e piacevolissimi e si potevano udire nel sottofondo suoni e musiche dolcissime che rapivano nel loro incanto. Le sonde immesse nel cervello dei moribondi inviavano segnali di onde che emettevano un debole calore e una luminosità diffusa, incantevole. E queste onde andavano e venivano e persino un debole afflusso di sangue accompagnava la formazione di queste immagini. E dopo? Ad un certo punto tutto cessava. Gli schermi si spegnevano e i loro "display" diventavano neri. Neri come la pece, come la notte più fonda. A questo punto gli scienziati avevano la prova per loro sicura e definitiva che tutto si era compiuto e che il paziente aveva cessato di vivere. Che bazza! Che pacchia! Il terrore della morte era definitivamente sconfitto! E c'era addirittura tanta gente che voleva correre a morire per gustare anche solo per attimi dalla brevità indicibile quel paradiso promesso invano per millenni da tante religioni, immaginato e dipinto da parapsicologi e da "medium" imbroglioni e ciarlatani. Ed ora eccolo qui, alla portata di tutti e tanto più facilmente raggiungibile ed ottenibile da chiunque. Con miracolosi artifici tecnologici gli ingegneri e l'industria avevano trovato i modi e le strategie per abbattere i costi delle nuovissime tecnologie, costi che in principio erano troppo elevati per poterla mettere al servizio di

tutti indistintamente. La politica mondiale inoltre, coadiuvata dalla grande finanza della Terra aveva realizzato nella più assoluta concordia di tutti i partiti e di tutte le fazioni un programma di assistenza pubblica a sostegno della diffusione universale del nuovo e spettacoloso ritrovato tecnologico. Non una sola voce di critica e di dissenso si era levata in segno di protesta. E inoltre un altro miracolo quanto mai spettacolare si era realizzato: il numero dei suicidi era stato totalmente azzerato in tutto l'orbe terracqueo! Neppure al più infelice e al più disgraziato dei mortali poteva convenire porre fine alla sua vita e alle sue sventure con una morte dolorosa e crudele quando invece era sicurissimo di incontrare, anche se per brevi e fugaci istanti, il paradiso in terra!

II

Ma ascoltate ora il grande fatto nuovo che sconvolse tutto e mise fine all'era assai breve del celebrato trionfo sulla morte. Ve lo racconteremo tra poco, dopo aver esaurito i necessari preamboli.

Non sono mancati in tutti i tempi, in tutte le zone della Terra, casi di moribondi in coma profondo, dati ormai per spacciati, che all'improvviso si sono ridestati da una condizione molto prossima al coma vegetativo. Costoro, una volta ripresa conoscenza di sé, del loro stato e del mondo circostante, si erano messi a raccontare ciò che avevano visto durante il loro sonno di pre-morte. Da sempre sono stati scritti tanti libri, si sono tenute tante interviste sui casi cosiddetti di "pre-morte". Gli ex comatosi avevano quasi concordemente raccontato di essersi trovati a passare in tunnel in fondo ai quali brillavano sfere dall'indicibile e meravigliosa luminosità; avevano narrato di spiriti quasi angelici dai contorni sfumati e dai visi somiglianti a quelli di loro cari o addirittura di loro avi trapassati, di amici e parenti scomparsi da anni che ordinavano loro di non passare la barriera che divide i viventi dai defunti, perché per loro c'erano ancora negli anni che rimanevano alla loro vita compiti importanti da assolvere. E raccomandavano loro di portare il grande messaggio della vita vera al di là della vita terrestre a tutti coloro che avrebbero incontrato.

Nessuno dei moribondi ritornati alla vita aveva mai raccontato di visioni angosciose e terribili; tutti avevano parlato soltanto di uno stato di immensa gioia e di un oceano magnifico di pace. Non un solo caso negativo si era mai registrato in questi racconti. Naturalmente gli scettici e i miscredenti, fedeli ai più rigorosi dettami dello scientismo ufficiale ed imperante, argomentavano concordemente che tutte queste visioni si formavano in prossimità della morte per merito della produzione e della circolazione delle endorfine nel cervello, alle quali compete una funzione sedativa ed equilibratrice dello psichismo. Ma, per la verità fino ad un certo momento della storia dell'umanità siffatte argomentazioni rassicuranti non erano mai riuscite a placare le ansie e i terrori residui per l'aldilà, né erano mai riuscite a far scomparire del tutto i sospetti sulla possibilità di una sopravvivenza oltre la fine della vita terrena individuale sulla scena del mondo.

Ecco ora quello che accadde all'ateniese Anastasio Egregoròs, un nome che non poteva assolutamente essere il meno adatto e il meno appropriato. Significa

infatti qualcosa come il "resuscitato-ridestato". Anastasio Egregoròs era stato ricoverato con la massima urgenza nell'ospedale più attrezzato della sua città per un "ictus" cerebrale. I medici erano riusciti a tenerlo miracolosamente in vita intubandolo dalla testa ai piedi, attaccandolo a respiratori e ad apparati multipli di ventilazione; così non era morto, ma era caduto in un coma così profondo che sembrava non potesse risvegliarsi più. Allora i medici si erano risolti ad attaccarlo alla macchina delle visioni incantate. Il primario, uno dei migliori del mondo, scuoteva pensieroso la testa. "Può essere questione di ore", diceva, aggiungendo però subito dopo "però potrebbe essere questione di mesi o addirittura di anni. Allo stato attuale della scienza non siamo in grado di far previsioni sicure".

Intanto era stato attaccato alla macchina miracolosa. Erano passate sullo schermo le tracce delle immagini meravigliose, le spiagge incantate, i giochi sulla sabbia, i verdeggianti boschi di montagna dove scorrevano ruscelli dalla trasparenza cristallina. Poi le immagini dei suoi giochi e sport preferiti, il tennis, il golf, lo sci. Alla fine tutto si era spento e lo schermo si era fatto tutto nero. I medici lo davano già per morto! Lo avevano già disintubato e staccato dalle macchine. Si stava preparando tutto per trasferirlo nella camera mortuaria quando all'improvviso Anastasio si risvegliò. Piccolissimi, quasi impercettibili movimenti delle palpebre e degli angoli della bocca vennero notati e sollecitamente segnalati da un infermiere. Si precipitarono gli amici e i parenti, ma venivano rigorosamente tenuti fuori dalla sua camera e potevano vederlo soltanto da dietro il vetro di osservazione. Passarono di corsa i medici e il primario a capo della fila. Sobbalzarono dalla sorpresa e un'onda di trionfo li portò in alto, tanto era il tripudio per il loro successo. Anastasio si sollevò sui guanciali e cominciò a parlare. Parenti e amici furono invitati a entrare. Con delicatezza gli tolsero gli ultimi aghi e le sonde e anche qualche tubo ancora restato per precauzione attaccato. Non tutti però, ma soltanto quelli che non gli permettevano di parlare. Il resuscitato era ansioso di raccontare le sue visioni e le sue esperienze di premorte. Cominciò riferendo di essersi sentito sollevare in alto e di avere visto fluttuando fin sotto il soffitto i medici e gli infermieri e tutto il personale affaccendato a intubare il suo corpo e poi a connetterlo al computer delle magnifiche visioni. Riferì di un'iniziale sensazione terribile di smarrimento e di confusione totale e aggiunse che continuava a chiedersi se era ancora vivo o se era morto, ma dichiarò di non aver provato nessun dolore insopportabile e fastidioso. Qualcosa non la ricordava bene. A tratti cadeva in momenti di assopimento, di durata assolutamente incostante e irregolari. Questi intervalli erano ora molto brevi, ora un po' più lunghi, ma tutti senza sogni. Immagini confuse dei suoi cari gli passavano dinanzi sfumate e sfuocate con rapidità impressionante. Sembrava però che di loro non gliene importasse poi molto. Ricordava confusamente gli affari che aveva lasciato in sospeso: debiti non pagati, crediti non ancora riscossi. Ma ecco che ad un certo momento si accesero nella sua mente le luci delle visioni celestiali. Anastasio le descrisse tutte quante minuziosamente e con dovizia di particolari, ma non ne sembrava particolarmente entusiasta ed esaltato.

Subito dopo infatti prese a riferire le cose orribili che aveva visto e le esperienze terrificanti che aveva affrontato. Abbiamo le sue precise parole: «Vi dirò, signori, che cosa mi accadde veramente quando si spensero le luci dell'incanto e voi medici allora vedeste lo schermo tutto nero. Non ero morto. Vivevo ancora; ero sulla soglia minima, infinitesimale, che divide la vita dalla morte. Mi sentii precipitare in una voragine più nera della pece e della notte senza stelle. Udii rumori terribili, mai sentiti sulla Terra, molto, molto più forti dei rombi dei terremoti e delle esplosioni dei vulcani. Un vento tremendo e micidiale sconvolse tutto. Poi un calore intollerabile, bagliori di luci accecanti seguite da tenebre fittissime e spaventose. E subito dopo un gelo tagliente mi avvolse e mi imprigionò in catene di ghiaccio. E subito presero forma ed apparvero figure spaventose, dal viso di demoni mostruosi, dai corpi ferini, costellati di aculei così appuntiti e taglienti quali sulla Terra non se ne vedono e non se ne vedranno mai. Le zampe, in alcuni quattro, in altri addirittura otto, erano munite di artigli luccicanti e affilati come scimitarre. Le loro bocche vomitavano fiamme altissime. Questi demoni bestiali erano dodici e il loro capo, il più alto, il più forte e il più grosso aveva in testa una corona di ferro massiccio con dodici corne tempestate di pietre rosse che emettevano bagliori sinistri e terrorizzanti. Comprendevo che quel numero dodici non era un caso, ma ripeteva le tracce di un simbolismo immemorabile. Tremavo e piangevo. Mi sentivo perduto, già dannato per l'eternità, come nei racconti religiosi che avevano origine addirittura nelle narrazioni religiose della preistoria della nostra civiltà. I mostri erano disposti a semicerchio, seduti su alti scanni, e il più alto era quello del capo. Compresi che erano la mia corte di giustizia e sudando tremavo dalla testa ai piedi in attesa dell'imminente sentenza. Ma non se ne pronunciò nessuna. I loro artigli erano estratti e puntati verso di me. I demoni continuavano a sputare lingue di fuoco che scendevano dall'alto come eruzioni vulcaniche e poi ne scendeva una lava che raffreddandosi mi imprigionava piedi e gambe. A questo punto i demoni mi parlarono, uno alla volta, con voce di rombo di tuono. Ad uno ad uno mi ricordarono i miei falli, i miei errori, le mie colpe, le mie trascuratezze; il capo mi svelò e mi spiattellò con una crudeltà così efferata al punto che non se ne può immaginare una maggiore, i pensieri e le intenzioni obbrobriose che avevo rimosso e che certo mai passarono né sarebbero passate in atrocità da me realmente commesse.

Nessuno di loro mi chiese nulla; fui io stesso a chiedere di poter parlare, di rivolgermi a loro, ma subito mi zittirono. Allora il capo prese ad insultarmi orribilmente. Mi contorcevo dalla rabbia, dal dolore e dal disprezzo di me stesso, maledicendo tra i sudori, i tremori e le lacrime il giorno stesso della mia nascita. Allora il capo finì di parlare e mi congedò. Mi disse solennemente: "Non sei morto. Sei libero. Ritorna nel mondo. Tu non hai avuto il privilegio delle ultime visioni consolanti di coloro che sono ritornati indietro dallo stato di pre-morte, come quelle dei tunnel con la luce all'uscita e gli spiriti buoni che hanno parlato con loro. Hai avuto esattamente il contrario. Sì, noi siamo potenze del Male, ma non siamo i padroni del mondo. Siamo al servizio di qualcuno o di qualcosa che non

conosciamo e che segretamente ci impone di giudicare, di condannare ciò che è assolutamente senza rimedio, ma anche di liberare e di sciogliere, come facciamo con te. E adesso va', sparisce e una volta ritornato alla vita cerca di ricavare le migliori conseguenze possibili della prova tremenda che hai affrontato".

Il demone con la sua corte mi congedò e dopo di lui gli altri. Così mi sono ridestato dal coma e ora sono qui da voi. Vi ho raccontato tutto. Signori scienziati, medici e ingegneri, e voi altri tutti, questo è quello che mi è realmente accaduto quando lo schermo del computer delle visioni incantate si è spento ed è diventato nero. Voi non sapete e non avete capito nulla. Quel nero e quel buio altro non è che la sfera dell'anima ultima che la vostra scienza ignora e che non riuscirà mai a catturare e a imprigionare nelle sue catene. Ma è proprio questa la realtà più importante. Le altre visioni incantate sono soltanto illusioni.»

E qui Anastasio Egregoròs, affaticatissimo, smise di parlare e si addormentò in un sonno profondo, durissimo. E ristette lì, immobile come una pietra.

III

Lo sconcerto che si produsse su tutto il pianeta a seguito di tutto ciò fu immenso. Il racconto di Anastasio, debitamente registrato, fu trasmesso in mondovisione, in internet e sui giornali in tutte le lingue. I più, ed erano la stragrande maggioranza, rimasero estremamente turbati e confusi. E non mancarono, tra i più riflessivi quelli che non si lasciarono sfuggire nel simbolismo del dodici del racconto il ricordo dell'Apocalisse di Giovanni (le dodici tribù di Israele, la corona di stelle della "donna vestita di sole", il drago e i mostri dalle teste orribili). Ora erano sempre di meno i malati terminali che esprimevano il desiderio di essere attaccati alle macchine delle visioni incantevoli. Alla fine non ci credevano più. Si erano accorti che erano soltanto illusioni indotte con l'artificio, e che dopo di quelle ci poteva essere ancora qualcosa d'altro; e allora si cominciò da ogni parte a pensare alla morte vera, quella che ci impone e ci comanda una preparazione che deve essere di tutta la vita o almeno di una parte importante di essa. Ripresero vitalità inattesa i colloqui e gli addii dei morenti che i loro cari ricominciavano ad accompagnare premurosamente e con sollecitudine al passo estremo. Dopo tutto, si pensava, e non certo male, solo i disperati si accontentano di illusioni e ignorano la realtà, non vogliono vedere il confronto con la verità. Ma di autentici disperati, per numerosi che siano, non ce ne sono in fondo moltissimi. Il potere della burbanzosa casta dei medici e degli scienziati cominciò a vacillare, a scricchiolare, a imbarcare acqua da tutte le parti, come in un vecchio scafo ridotto a un colabrodo. E in luogo della venerazione quasi sacrale che circondava e ammantava la scienza e gli scienziati cominciò a subentrare e a circolare un diffuso atteggiamento di scetticismo e talora persino di autentico disprezzo nei suoi confronti. E, come sempre accade in momenti di crisi epocali, e di certo questa lo era per davvero, si formarono due correnti e due fazioni. La più estremista non perdeva nessuna occasione per levare alta la sua voce di condanna

totale e radicale della scienza. Ne voleva revocati tutti i privilegi, tutti i finanziamenti, i costosi convegni, i viaggi di studio e di ricerca, gli incarichi di responsabilità ai suoi rappresentanti e chiedeva con insistenza la subalternità dell'istruzione tecnico-scientifica alla filosofia, alle lettere, alla politica e al diritto. L'altra corrente, più moderata, ripudiava questi eccessi per esigere dalla scienza altri orientamenti e altri indirizzi, altri tipi di studi e di ricerche capaci di comprendere e di riconoscere meglio i suoi limiti, insieme all'esplorazione sistematica di possibilità di conoscenza compatibili e suscettibili di armonizzazione con il mondo delle conoscenze dell'uomo e della vita dello spirito. Tuttavia, quale delle due avesse ragione e probabilità di prevalere, il racconto non lo dice. E fa bene, perché la questione è veramente difficilissima. Sicché il senso per il regno dello spirito e dei suoi valori era quasi completamente rinato e ridestato. Rinascevano gli studi della filosofia quale cultura e della riflessione su tutto ciò che non può essere deciso unicamente dalle ipotesi, dalle teorie, dagli esperimenti e dalle misurazioni. Ma ci fu anche una rinascita ancor più strabiliante: quella delle religioni, della coscienza religiosa e della ricerca spirituale delle esperienze interiori di rinnovamento. I pochi "mistici", predicatori, eremiti ed asceti che ancora sopravvivevano agli ultimi margini del mondo abitato, isole solitarie, valle e montagne quasi abbandonate e irraggiungibili, deserti aridi e infuocati, venivano appassionatamente cercati e frequentati da folle e da turbe numerosissime, assetate della parola dello spirito. Certamente si ritornava alle tradizionali difficoltà dell'era lunghissima che la civiltà dell'epoca definiva sprezzantemente "preistorica"; una fra tante era quella di ben distinguere i ciarlatani, gli imbrogliatori, gli impostori, dalle autentiche anime religiose. E poi c'era tutto un pullulare di parapsicologi, paragnostici, veggenti, spiritisti, e rinascevano anche tante deplorevolissime credenze e pratiche superstiziose, esaltate e fanatiche. Ma, si sa, neppure nelle più genuine rinascite tutto è perfetto; e ovunque nella vita anche il meglio incontra limiti ed ostacoli tutt'altro che facili da superare e da abbattere. Moltissimi poi erano quelli che si spogliavano di gran parte dei loro averi e dei loro beni, quando non addirittura di tutto ciò che possedevano e correvano a cercare una nuova vita religiosa. E rinascevano tante fedi diverse che avevano ispirato fin dai tempi più antichi la vita e l'azione di tanti uomini e donne sulla Terra, come il Cristianesimo, l'Islam, l'Induismo e il Buddhismo; ma tutte queste religioni erano professate senza fanatismo e tra i loro aderenti il dialogo e il colloquio erano favoriti, incoraggiati e perseguiti con serenità. Anche la gente comune correva a cercare libri antichi e venerabili, dimenticati e sepolti da quasi un millennio negli oscuri e quasi inaccessibili scantinati di biblioteche. Ed ora gli antiquari li rispolveravano e li rivendevano a peso d'oro, facendo affari meravigliosi e fantastici. E si sfogliavano con entusiasmo i testi di Platone, specialmente il "Fedone" e la "Repubblica", di Seneca, di Marco Aurelio, di Severino Boezio, di Montaigne, di Pascal e di tanti altri ancora; e rinascevano a nuova vita i mistici del Medioevo cristiano, e poi S. Ignazio di Loyola con i suoi "Esercizi Spirituali", Tommaso da Kempis, San Giovanni della Croce, Santa Teresa d'Avila e molti altri ancora che qui non riusciamo a ricordare. Ma la lettura preferita dalla

maggioranza dei terrestri era il "Bardo-Thodol", ossia "Il libro tibetano dei morti", ricco di descrizioni delle visioni dei morti che trapassano in altri regni e di raccomandazioni di ciò che i monaci e i sapienti potevano loro rivolgere per il loro viaggio verso una nuova "reincarnazione" e per una migliore esistenza ventura. Insomma stava rinascendo miracolosamente una florida e profondamente rivissuta cultura "sapienziale".

IV

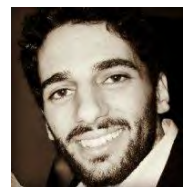
Dai pur pochissimi accenni affiorati qua e là avrete capito tutti che questo è il racconto di qualcuno che è rimasto assolutamente sconosciuto.

Potremmo immaginare ulteriori ed importantissime conseguenze. Ma dobbiamo fermarci perché quanto più lontano vogliamo spingerci tanto più ci perdiamo nell'incerto e nel nebuloso.

Già, abbiamo accennato al fatto che tutto questo è un racconto che riproduce fedelmente quanto è accaduto e accadrà nel 3016. Ma ora siamo solo nel 2010. Ma allora chi lo ha raccontato? E come ha saputo tutte queste cose straordinarie? Ha forse compiuto un viaggio nel futuro? Ma no! Tutto quello che siamo riusciti a sapere è che il racconto è stato scritto da un dotto dilettante di narrativa; si dice sia stato un ex professore universitario di filosofia o di materie del genere, che ha avuto una lunga e circostanziata visione di questo futuro attraverso esperienze informatiche ripetute con le cosiddette "realità virtuali", di cui anche i profani sanno qualcosa e capiscono pur approssimativamente di che cosa si tratta. Il racconto circola ancor oggi rigorosamente anonimo, e nessuno, malgrado le indagini più accurate e più approfondite sa qualcosa del suo autore. Certo è che questo autore è stato abilissimo a nascondere la sua identità e persino a far perdere le sue tracce.

Una "visione"? Una "profezia"? Forse. Ma il bello delle profezie è che non si capisce bene né mai lo si capirà, se sono predizioni certe ed esatte di un futuro che infallibilmente si realizzerà oppure se sono configurazioni di possibilità in cui però c'è qualcosa che ha la probabilità di realizzarsi davvero.

Raffaele Cecoro (1990) — Caserta NON MI INNAMORERÒ



Tutte le notti che Morfeo tardava ad accogliermi tra le sue braccia mi ripetevo: "Non mi innamorerò più".

Per la mia vita era un periodo cupo a tal punto che nemmeno la birra riusciva a sedare i miei pensieri, il mio cervello galleggiava in modo lucido e razionale nella melma che mi circondava, un putrido potpourri fatto di falsi amici, amori inutili e ambizioni tradite.

Ma è in questo panorama apocalittico dei miei ventitré anni che vidi sbocciare un fiore.

Ero ad una festa a Parigi, una come tante altre a cui partecipavo ogni fine settimana. Vestito in eleganti abiti primaverili che facevano a pugno con il mio animo bohémien, giravo tra i tavoli in cerca di qualche bottiglia, importunavo i camerieri affinché mi

portassero qualcosa da bere, parlavo con ragazze qua e là mentre l'alcool fermentava nel mio stomaco facendo lievitare in me un senso di nausea e di disgusto verso la borghesia francese.

Salutai una vecchia amica, e mentre le parlavo, con la vista oberata dal vino gettai uno sguardo a qualche metro da me, scrutai una piccola donna in un candido abito bianco sul quale cadevano capelli scuri, si voltò. Repentinamente portai il bicchiere nella mano sinistra e le tesi la destra: "Piacere Raphael" e le sue labbra si schiusero in un sorriso che sapeva di infinito.

"Angela" la sua risposta, un nome che sembrava danzare un lento con la sua persona: candida, angelicata, occhi scuri pieni di determinazione ma al contempo dolci, giovani e timorosi.

In preda ai conati di vomito lasciai i festeggiamenti e condii il tappeto del locale con la poltiglia semi digerita del pasto consumato durante la serata. Quella sera non rividi più Angela, ma nella testa avevo ancora impresso il suo sguardo in una serie di fotogrammi mentali che speravo di non rimuovere in fretta.

Passò del tempo, ero certo che lei si fosse dimenticata di uno sciroccato ventitreenne incontrato per caso.

Ma quando ero sul punto di trasformarla in un un dolce e vacuo ricordo, la vidi rispuntare nella mia vita, come uno scherzo del destino.

Dai suoi modi capii che di me forse non le era rimasto nemmeno quel nome sussurrato un mese prima nel caos infernale di quel locale, ma al contempo mi piaceva pensare il contrario. Stetti per tutta la serata a guardarla, in cerca di un suo sorriso, di uno sguardo, di un'occhiata indiscreta che mi avrebbe portato a pensare che qualcosa di me ancora ricordasse. Ma nulla.

Chiesi informazioni su di lei, ormai mi intrigava la sua persona, mi aveva colpito con una lama profonda che era arrivata quasi a trafiggermi il cuore, racchiuso in uno scrigno di ferro forgiato dalle delusioni.

"Non mi innamorerò più" continuavo a ripetermi guardandomi allo specchio di Magritte, alle mie spalle c'erano solo delusioni e gli spettri di un passato nemmeno poco recente. Pensavo che il sentimento non facesse per me e che un nuovo amore non sarebbe stato altro che portatore di nuovo odio e dolore.

Il destino ci riservò un nuovo incontro, questa volta non fortuito, ma frutto di uno scherzo di vana gelosia di una nostra amica comune. Ero imbarazzato quella sera, ma di lei subito mi piacque la spontaneità, il coraggio e gli occhi con cui mi guardava. Mi sentivo immeritevole delle sue attenzioni, di quegli sguardi così profondi che arrivavano a scalfire quello scrigno metallico che mi ero costruito a protezione del mio cuore.

Tuttavia ben presto i graffi divennero solchi, riuscì ad arrivare dove volevo in poche settimane. Ma non ero convinto di poterle dare quanto meritasse, mi consigliai con le persone sbagliate e poco con me stesso, pertanto la rividi per dirle che non ero disposto a continuare il nostro cammino.

Non intendevo tornare in dietro, ma nemmeno avanzare, volevo starmene al centro dei due fuochi in attesa che qualcuno mi venisse a salvare.

La sera in cui le annunciavi la mia scelta, la ricordo perfettamente, i suoi occhi divennero languidi e le sue lacrime come acido perforarono tutte le mie paure, le resero innocue.

Andai via dicendole tutto e il contrario di tutto, con un nodo alla gola e la folle, quasi patologica, mancanza che avevo della sua persona non appena avevo voltato l'angolo.

Ci pensai ancora, liberai mente e cuore dal pregiudizio, me ne ero innamorato, e le chiesi di amarmi.

Vivemmo per qualche anno nel dolore dei nostri dubbi esistenziali, eravamo menti pensanti e volevamo conferire ragionevolezza all'amore, razionalizzarlo, semplificarlo, renderlo pulito e sterilizzarlo da ogni contaminazione.

Ma è nell'affannarci a renderlo un luogo utopistico, frutto di concezioni oniriche irrealizzabili, che perdemmo il fiore dei nostri anni, vittime della ragione, schiavi della razionalità.

Non trovammo la dimensione perfetta ed implodemmo nel più catastrofico dei dubbi: "Esiste l'amore?"

Angela andò via con la certezza che l'amore fosse un posto poco sicuro, fuggì via dal dubbio, tornò alla vita, aveva scoperto l'amore e ne era rimasta totalmente delusa.

Io mi sono accorto di quanto vacuo sia il sentimento, di come l'amore sia solo una vana e temporanea esaltazione del piacere, affido a questo scritto i miei interrogativi prima di lanciarmi da un palazzo di cinquanta piani fatto di dubbi, incertezze e irrazionalità.

Amare ha un fine che non sia il piacere?
Amare è utile alla specie?

Io ho trovato una risposta: "Amore è la pausa caffè di un mondo che vive di odio."

Addio.



Umberto Pasqui (1978) — Forlì (Fc)
NON ERA UN MONDO BUONO

Via, scappò veloce senza voltarsi indietro. L'occasione era ghiotta e voluta da tempo. Non aveva mai conosciuto lo spazio aperto, essendo – fin dalla nascita – sempre stato confinato nel suo mondo. Un mondo in cui c'era tutto

il necessario, ma un desiderio grande lo attraeva fuori. E fuori c'era l'ignoto. Partì velocissimo, senza rimorsi. Vagò finché l'affanno prese il sopravvento, dovette fermarsi. Aveva raggiunto un altro mondo. Un piano, utile da esplorare, e poi un'apertura luminosa, entro la quale c'erano altri pianali vicini al soffitto. Arrivò uno di loro, era enorme e, alla sua entrata, iniziarono a girare e vorticare i pianali. Così trovò rifugio in alto, in un luogo che sembrava nascosto. Ma quello lo inseguiva. Per fortuna riuscì a trovare l'uscita e se tornò nello spazio aperto. Non era un mondo buono, quello. Ne raggiunse un altro, da cui rubò dell'acqua da alcuni

contenitori, giusto per dissetarsi un po'. Con la sua solita curiosità vi entrò. C'era un po' di cibo su un enorme tavolo, ne rubò ma poi dovette scappare di nuovo. Un rumore, un rumore sospetto lo agitava. Il suo cuore batteva forte. Tornò su quel grande tavolo guardandosi attorno. Improvvisamente apparve un altro, erano due a dire il vero: uno alto e uno basso. Avevano una grande rete che non prometteva nulla di buono. Fuggì dal tavolo e riuscì a tornare nello spazio aperto. Non era un mondo buono neanche quello.

Il 15 giugno, una domenica calda, la prima dell'anno, apparve sugli alberi del viale una scritta che avvertiva dello smarrimento di un pappagallino. Il piccolo volatile dalle piume verdi entrava nelle case per poi uscirvi. Finché ritrovò la sua.

IL CORTILE DEI SOGNI SVANITI

No, non andare...

Nebbia. Le cose che... Non andava oltre. Dov'era.

Ogni pensiero era a singhiozzo, salti di immagini, e poi...

Si fece coraggio. A tastoni superò un arco, umido di piante sconosciute e piccoli vermi piatti.

Da tempo desiderava andare nel luogo più prezioso, perché aveva saputo che esisteva.

Cinque anni prima aveva espresso un desiderio e, come tutti i desideri, si dice che debba rimanere segreto. Stupide superstizioni. Però ora sembrava essere dove voleva essere. Oltre l'arco c'era un cortile dall'apparenza ordinaria. Un praticello non troppo curato, qualche vaso sbrecciato qua e là, un pozzo. Ecco, forse la vita è riassumibile a questo: e poi c'erano poche e care persone. Una di esse, ben conosciuta in gioventù, gli si avvicinò presentando il luogo. C'era il prato dei racconti incompiuti, ove giacevano, come giaggioli, tutte le narrazioni lasciate nelle teste delle persone o nei cassetti. E poi c'era il chiostro del tempo perso: lì si poteva raccogliere il tempo passato al semaforo, nelle sale d'aspetto, in coda alle poste, alla ricerca di un parcheggio. Era tutto lì, per ciascuno: ore, giorni, anni vissuti tendendo a qualcosa, aspettando qualcuno. Si poteva riprendere quel tempo, in modo da vivere più a lungo o meglio. Si poteva, ma forse si può più nella realtà. Riposò per chissà quanto in quello spazio sospeso e si rinfrancò. Ma poi decise che era meglio uscirne. Il tempo dell'attesa prelude a qualcosa di grande e non è certo cosa da ignorare. Anche quello era un sogno svanito? No, forse no, forse solo un suggerimento per vivere meglio nel tempo che ci è dato.

VENTICINQUE MARZO

Quando arriverà la tassa sulle idee, saremo costretti a pensare in un unico modo possibile. Diranno che è meglio così, perché avere certe cose per la testa può costare assai. Quando arriverà la tassa sulle parole, centellineremo ogni detto e non detto, parsimoniosa sarà migliore la comunicazione. Quando arriverà la tassa sulle domande, guai ai curiosi, guai agli

impiccioni e agli esploratori di nuovi mondi e persone. Quando arriverà la tassa sulle risposte forse si sfronderanno dubbi ed esitazioni, forse. Tributi, balzelli, obblighi: la gente era stufa anche là, in quel paese lontano, tra il piccolo mare dolce e il grande mare salato. Lavoratori senza grilli per la testa, gente normale, vita uguale da mille anni. Tra gioia e fatica, sapevano che la cosa più forte è la tenerezza.

Ecco, quel giorno era fresco, di quel fresco che accarezza il passaggio tra inverno e primavera, sottolineando i profumi del rinascimento creaturale. La rugiada pizzicava le caviglie, l'alba del nuovo giorno era stata particolarmente luminosa. Il creato si desta e attende l'energia donata dal sole. Una ragazza stava scrutando sull'uscio per scoprire se per le vie passava qualcuno. Silenzio, a parte la brezza. Presa la brocca, uscì ad attingere acqua: era un mestiere da donna a quel tempo. Il pozzo non era tanto distante, ma quel vento profumato, prima fresco, poi caldo, poi fermo, poi teso, variabile nelle direzioni e nei sapori, sembrava fare lo sgambetto o il solletico, oppure erano solo carezze premurose. Nel paese le cose andavano così da sempre, prima il giorno e poi la notte, e stava arrivando il tempo in cui tutto sarebbe cambiato. Chi poteva saperlo? Perfino le fronde degli alberi sembravano appagate dalla consuetudine e, quasi annoiate, si lasciavano percuotere da rapide folate. I primi pollini nell'aria permettevano di presagire l'attesa di nuovi fiori, di nuove meraviglie. La ragazza, benché giovanissima già promessa sposa, conosceva bene i profili delle colline brulle e distingueva le abitazioni dalla dignità essenziale del suo paese aperto al vento e lontano dal mondo. Era docile ma determinata, fragile ma forte. Aveva davanti a sé la stessa vita delle sue amiche che giocavano tra gli ulivi, così era sempre stato, così, pensava, sarebbe sempre stato. E invece, quel soffio di vento portava una voce ed era un messaggio per lei. Per lei si sarebbe svelato un futuro diverso: un presente sorprendente. Si guardò intorno, a destra e a sinistra, spaventata. Corse via, si sentiva seguita. Entrò in casa, appoggiò la brocca per terra: la mano tremava ancora nell'intento di frenare il petto nel sussulto dell'affanno. Per distrarsi cercò della stoffa, la porpora, e iniziò a filare seduta. La casa, in parte scavata nella roccia, era come sospesa nel tempo. Le mani della ragazza si muovevano veloci, senza fretta però, con maestria; sapeva che prima o poi sarebbe tornata quella voce, l'attendeva. A poco a poco la paura si stava dissipando, trasformandosi in domande: perché era cercata? Perché proprio lei, una ragazza semplice, come tante? Perché le chiedeva di rallegrarsi?

Infatti la voce sopraggiunse: il messaggio era misterioso ma chiaro. Non lasciava terze vie: o aderire o lasciare, due erano le scelte possibili, niente compromessi o temporeggiamenti. Versò una lacrima commossa e stupita di una cosa tanto grande, disse sì sorridendo con tenerezza e chinando il capo. In quel giorno e in quel luogo l'Eterno aveva attraversato le soglie del tempo facendosi storia per mezzo di una giovane donna.

Aveva acquistato una serie di santini. Nuovi, belli, trecentosessantotto. Non aveva mai conservato una simile collezione ma si trovò così, fatalmente attratto da una proposta virtuale: a poco, tutta la serie "Lupo di Gubbio", a seguire pareri entusiastici di altri acquirenti. Perché no, del resto? E comprò senza pensarci troppo. Una ventina di euro. Gli fu recapitato dal Molise un pacchetto di carta bianca legato da spago. Erano tutti lì i trecentosessantotto, la serie completa. Dal primo "Maria Santissima Addolorata", all'ultimo "San Sisto Il Papa e Martire" rappresentavano più di un anno di agiografie, un calendario ben illustrato e interessante. Davanti c'era un'immagine tradizionale con il nome del Santo o di quanto rappresentato e dietro una prece, il numero del santino, e il cagnolino Paco a mo' di sigla. Conobbe persino San Pantaleone o i Santi Abdon e Sennen, di cui non aveva mai sentito parlare. Guardò ogni immaginetta con attenzione, sul fronte e sul retro, e li ripose tutti a mazzetto sul tavolo della sala protetto da una tovaglia rossa. Se ne stancò ben presto, e andò in camera a dormire. La notte passò velocemente e fu alba, e fu mattina. Il giorno successivo notò che Sant'Onofrio Eremita era sul pavimento: una folata di vento, forse, lo aveva portato fin lì. Eppure le finestre erano chiuse, si palesava una vicenda singolare. In realtà l'eremita era scappato, stanco di stare appiccicato insieme con gli altri. E a poco a poco, nei giorni successivi, ogni santino aveva trovato una sua collocazione nella casa. Qualcuno aveva scelto di vivere insieme in un cassetto ove fondare una piccola comunità cenobitica, alcuni martiri vollero raccontarsi il loro supplizio sul comodino, monaci ed eremiti preferirono ritirarsi lontano da tutti, come, per esempio, sul frigorifero. Le sante mistiche cercavano posizioni vicine alle finestre per guardare fuori. L'Arcangelo Michele e gli altri angeli se ne stavano sopra i lampadari. Poi tutti si radunavano, ogni sera, ai piedi del crocifisso nel corridoio (accanto al quale erano sempre presenti le Marie) per pregare insieme, poi ognuno dei trecentosessantotto andava a dormire dove più gli aggradava. E lui, il proprietario in carne ed ossa, stupito, non poteva far altro che contemplare e meravigliarsi di un imprevisto tanto inatteso.

...Grandi Tracce... Grandi Tracce... Grandi Tracce...

Vittorio Alfieri (1749-1803)

VITA

*Epoca seconda
ADOLESCENZA
Abbraccia otto anni d'educazione.*

CAPITOLO PRIMO

*Partenza dalla casa materna, ed ingresso
nell'Accademia di Torino, e descrizione di essa.*



Eccomi or dunque per le poste correndo a quanto più si poteva; in grazia che io al pagar della prima posta aveva intercesso presso al pagante fattore a favore del primo postiglione per fargli dar grassa mancia; il che mi avea tosto guadagnato il cuor del secondo. Onde

costui andava come un fulmine, accennandomi di tempo in tempo con l'occhio e un sorriso, che gli farei anche dare lo stesso dal fattore; il quale per esser egli vecchio ed obeso, esauritosi nella prima posta nel raccontarmi delle sciocche storielle per consolarmi, dormiva allora tenacissimamente e russava come un bue. Quel volar del calesse mi dava intanto un piacere, di cui non avea mai provato l'eguale; perché nella carrozza di mia madre, dove anche di radissimo avea posto il sedere, si andava di un quarto di trotticello da far morire; ed anche in carrozza chiusa, non si gode niente dei cavalli; ma all'incontro nel calesse nostro italiano uno ci si trova quasi su la groppa di essi, e si gode moltissimo anche della vista del paese. Così dunque di posta in posta, con una continua palpitazione di cuore pel gran piacere di correre, e per la novità degli oggetti, arrivai finalmente a Torino verso l'una o le due dopo mezzo giorno. Era una giornata stupenda, e l'entrata di quella città per la Porta Nuova, e la piazza di San Carlo fino all'Annunziata presso cui abitava il mio zio, essendo tutto quel tratto veramente grandioso, e lietissimo all'occhio, mi aveva rapito, ed era come fuor di me stesso.

Non fu poi così lieta la sera; perché ritrovandomi in nuovo albergo, tra visi sconosciuti, senza la madre, senza il maestro, con la faccia dello zio che appena aveva visto una altra volta, e che mi riusciva assai meno accarezzante, e amoroso della madre; tutto questo mi fece ricadere nel dolore, e nel pianto, e nel desiderio vivissimo di tutte quelle cose da me abbandonate il giorno antecedente.

Dopo alcuni dì, avvezzatomi poi alla novità, ripigliai e l'allegria e la vivacità in un grado assai maggiore ch'io non avessi mostrata mai; ed anzi fu tanta, che allo zio parve assai troppa; e trovandomi essere un diavoletto, che gli metteva a soqquadro la casa, e che per non avere maestro che mi facesse far nulla, io perdeva assolutamente il mio tempo, in vece di aspettare a mettermi in Accademia all'ottobre come s'era detto, mi v'ingabbiò fin dal dì primo d'agosto dell'anno 1758.

In età di nove anni e mezzo io mi ritrovai dunque ad un tratto traspiantato in mezzo a persone sconosciute, allontanato affatto dai parenti, isolato, ed abbandonato per così dire a me stesso; perché quella specie di educazione pubblica (se chiamarla pur vorremo educazione) in nessuna altra cosa fuorché negli studi, e anche Dio sa come, influiva su l'animo di quei giovinetti.

Nessuna massima di morale mai, nessun ammaestramento della vita ci veniva dato. E chi ce l'avrebbe dato, se gli educatori stessi non conoscevano il mondo né per teoria né per pratica?

Era quell'Accademia un sontuosissimo edificio diviso in quattro lati, in mezzo di cui un immenso cortile. Due di essi lati erano occupati dagli educandi; i due altri lati dal Regio teatro, e dagli archivi del re. In faccia a questi per l'appunto era il lato che occupavamo noi, chiamati del Secondo e Terzo Appartamento; in faccia al teatro stavano quei del Primo, di cui parlerò a suo tempo. La galleria superiore del lato nostro, chiamavasi Terzo Appartamento, ed era destinata ai più ragazzi, ed alle scuole inferiori; la galleria del primo piano, chiamata Secondo, era destinata ai più adulti; de' quali una metà od un terzo studiavano all'Università, altro edificio assai prossimo all'Accademia; gli altri attendevano in casa agli studi

militari. Ciascuna galleria conteneva almeno quattro camerate di undici giovani ciascheduna, cui presiedeva un pretuccio chiamato assistente, per lo più un villan rivestito, a cui non si dava salario nessuno; e con la tavola sola e l'alloggio si tirava innanzi a studiare anch'egli la teologia, o la legge all'Università; ovvero se non erano anch'essi studenti, erano dei vecchi ignorantissimi e rozzi preti. Un terzo almeno del lato ch'io dissi destinato al Primo Appartamento, era occupato dai paggi del re in numero di venti o venticinque, che erano totalmente separati da noi, all'angolo opposto del vasto, cortile, ed attigui agli accennati archivi.

Noi dunque giovani studenti eramo assai male collocati così: fra un teatro, che non ci toccava di entrarvi se non se cinque o sei sere in tutto il carnovale; fra i paggi, che atteso il servizio di corte, le caccie, e le cavalcate, ci pareano godere di una vita tanto più libera e divagata della nostra; e tra i forestieri finalmente che occupavano il Primo Appartamento, quasi ad esclusione dei paesani, essendo una colluvie di tutti i boreali, inglesi principalmente, russi, e

tedeschi, e d'altri stati d'Italia; e questa era più una locanda che una educazione, poiché a niuna regola erano astretti, se non se al ritrovarsi la sera in casa prima della mezza notte. Del resto, andavano, e a corte, e ai teatri, e nelle buone e nelle cattive compagnie, a loro intero piacimento. E per supplizio maggiore di noi poverini del Secondo e Terzo Appartamento, la distribuzione locale portava che ogni giorno per andare alla nostra cappella alla messa, ed alle scuole di ballo, e di scherma, dovevamo passare per le gallerie del Primo Appartamento, e quindi vederci continuamente in su gli occhi la sfrenata e insultante libertà di quegli altri; durissimo paragone colla severità del nostro sistema, che chiamavamo andantemente galera. Chi fece quella distribuzione era uno stolido, e non conosceva punto il cuore dell'uomo; non si accorgendo della funesta influenza che doveva avere in quei giovani animi quella continua vista di tanti proibiti pomi.

4) Continua

DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI

Galleria Letteraria & Culturale Ungherese
Lirica ungherese

Tusnády László (1940) — Sátoraljaújhely (H)
KAZINCZY KÜLDETÉSE

VI. ÉNEK

LÉTEZÉSÜNK VÁRA

Hatalmas Ige, biztosítsd a létünk!
Szent szavaink, segítsetek ti rajtunk!
Minőségetek által többet érünk,

mint a had, vadként így nem szól az ajkunk,
de édesek, ti zengtek szép szerelmet,
nem sivatagba hull a drága sarjunk.

Legyetek hordozói a sziveknek,
győzelmetek a csillagszemű béke,
melyben remények mindig meglehetnek.

Mondjátok, leljek hősi, tiszta létre,
mindig merészen védjem, mi a lélek
ércpénze, makacs tett a létem éke.

Örvendetek hírt vígan hadd beszéljek:
földünket Árpád vette birtokául,
legédesebb helye tág föld-vidéknek.

Azt mondják, hogy a sorsunk itt lezárul,
a végbe lobban, végső itt a dráma,
a lét egy más erő számára tárul.

Legyőztek. Várunk a gamma-sugárra,
mely lelki még, de lehet vég-valóság:
jövőnkre terv nincs, vég karját kitárja.

Lépcsőnk csupán a halál-nyűg adósság;
„akinek viszket, az csak hadd vakarja”,

20



László Tusnády (1940) — Sátoraljaújhely (H)
LA MISSIONE DI KAZINCZY

CANTO VI

IL CASTELLO DELLA NOSTRA ESISTENZA

Assicura la nostra vita, Verbo
Potente! Aiutateci, parole sante!
La vostra qualità è maggiore del nerbo

dell'esercito, in cui grida ogni fante,
ma voi, dolci, parlate dell'amore:
non sono nel deserto le nostre piante.

Portate con voi il nostro cuore,
il nostro trionfo è la bella pace,
in cui la nostra speme non muore.

Ditemi di essere sempre audace,
ch'io osi difendere la moneta
dell'anima: sia io tenace.

Possa io annunciare la notizia beata:
Árpád conquistò questa nostra terra,
essa è più dolce di tutto il pianeta.

Si dice che la sorte qui ci serra
in un finale, in un estremo dramma,
un'altra potenza la vita l'afferra.

Siamo vinti, ci aspetta il raggio gamma
spirituale o – chi sa – reale,
per il futuro non abbiám' programma.

Per la morte esistono solo le scale,
ma „lascia pur grattar dov'è la rognà”,

nyilukat a gonoszok ránk ne sózzák!

A szellem győz. Gondolsz, Bologna, arra
a hazugságra, mely számodra sértés,
ha neved írom, mar szégyen hatalma.

Az arcomon ne legyen szégyen-érzés!
Ó, Uram, a piros szín erre hibban,
mert lelki legyen győzelemreérés!

A megaláztatásokból alig van,
mit meg nem kaptunk – múltbeli kiosztás,
de jogunk a mi jó földünkön, itt van,

a Jóhoz is, hiába ront a rontás.
Hiába száll a nyíl botos Kaintól:
csinált bűnhődés tette nem viszonzás.

Az erkölcs-főnix száll lét-hamvainkból,
Kazinczy vágyta annak tisztaságát;
teljes halál nincs Sátán róta kínból.

Hite hordozta a jövőnk világát,
alkalmas a nyelv, hogy erőnk fokozza,
a harcra megérették visszavágják

a rosszat, szurkot szórón ott a mocska.
Ezekre mutat, hogy miféle lények.
A kín az erejét megsokszorozta.

Mi ezt köszöntjük, ó, hatyú-remények,
tavunkon úsztok parttalan időben.
Legyen már vége e torz bal-idénynek!

Kazinczy, képed itt van most előttem,
üde szavaid ajkamról fakadnak,
gyilkos harag hal mind miatt a bőszen.

Mérges varázslók, zengjete vadaknak!
Mit tesztek balgák? Övé a teremtés,
ti tolvajlói vagytok a szavaknak.

Jó szellem, ajak ajtajuk kesernyés,
már varrd be, mert jutottál győzelemre!
Nem ártsz. Szelíd vagy. Itt a tiszta termés.

Nagy lélek, várok a feleletedre,
létünk hol lelhet végre nyugalomra:
igaz, mit az éj-banda zeng perelve?

Verős viszályok visznek végre, rosszra.
Bevezettek már minket a mocsárba?
A drága életek hullnak halomra?

„Tudd meg. egy csepp sem hull le itt hiába,
a mi hitünk ezt szépen megtanítja,
kezét ezért az ember égre tárja.

A mély valóság meglátása, nyitja
szívünkben van. Hát légy már újra bátor!
Igaz Ülnök rendünket irányítja.

Létünket kaptuk az örök sugártól,
sorsunk sosem a pokol éjszakája;
mindenség-úton az sohase gátol.

perché non ci uccide quell'empio strale.

Lo spirito vince. Oh, beata Bologna,
la gran menzogna t'offende, ti caccia,
se scrivo il tuo nome, sento la vergogna.

Non abbia più di rossore la faccia!
Sia spirituale la gran conquista!
Oh, Dio, ti prego che essa ti piaccia.

Il passato è una lunga lista
delle pene, delle umiliazioni.
Ma il diritto in questa terra ci sta,

anche il Bene, malgrado le distruzioni.
Invano getta Caino lo strale,
noi neghiamo le false punizioni.

Non esiste vita senza morale.
Kazinczy volle che essa fosse pura,
non vincerà mai la morte totale.

La sua fede, la vita futura
esistono già nella lingua addatta
alla lotta, e la gente matura

caccia il male, sa che la pece s'imbratta.
Lui conosce ben, ci mostra i maligni.
Dalla pene nuova forza è fatta.

La salutiamo, la speranza, i cigni,
essi nuotano sul nostro lago.
Finiscono già i giorni maligni.

Kazinczy, davanti a me c'è la tua imago,
uso le tue parole rinnovate,
non può estirparle il brutto mago.

Nemici suoi, gridate, gridate,
ma siete ladroni, usate le voci
create da lui. Oh, sciocchi, che fate?

Buon personaggio, le bocche glielle cuoci!
Ecco la tua vittoria qui ci spande.
Mansueto che sei, a nessuno non nuoci.

Rispondimi, nostro spirito grande,
dove troviamo l'esistenza mite;
è vero che dicon' le buie bande?

Ci consumano le risse, la lite?
Siamo già guidate verso un pantano?
Così si logoran' le care vite?

„Sa, nessuna goccia non cade invano,
ci insegna ben la nostra pura fede,
per questo si leva al cielo la mano.

È la realtà profonda ciò che vede
il cuore. Rinasca già il coraggio!
C'è ordine, esiste la Vera Sede.

Siamo presenti nell'eterno raggio,
la nostra sorte non è mai la notte
infernale, ma il nostro viaggio

Igaz sorsunktól van hajónk iránya,
lelkünk röpt, nem rontunk szirtfokoknak,
tudjuk, milyen a remények hiánya.

Életjogok lapokról fellobognak,
a szívnek nyelvünk ily virága tetszik,
nincs itt hatalmuk csalfa csalmatoknak.

Az erkölcs az erő, melyből kitetszik,
hogy boldogság a jussunk, nem a gyászunk,
hiába sért a gonosz, és kötekszik.

Nem lesz itt a mi csúf szétszóratásunk.
Az ősi földet nem hagyjuk kihaltan.
Legyen szabadság a megújulásunk!

Ha nem tanulunk, élünk szolgasorban.
Az igaz mű a rombolást tagadja.
Hajónk hánykodik végzetes viharban.

Az oktatás megmentésünket adja.
Hazánk számára templomot kívánunk,
kezünk miatta a követ ragadja.

A közönyösök szenvedik hiányuk,
a meghasonlás mélyeibe esve.
Fegyvert letesznek, bár nem volt viszályuk.

Magyarhont tesszük tiszta egyenesre.
A vérünk hullott már a drága rögre.
Az életért mart a mély kín, a beste.

A zsarnokot mind népünk nyögve nyögte.
Temetős márvány hó színét derengi,
halljátok, lágy dallam száll bízva, zöngve,

fegyverzajt képes csöndre hangszerelni.
Nyelvünk tökélye legyen lét-alapban,
szeressétek, s engem fogtok szeretni!"

Az idős mester fennáll a magasban,
magyar Laokoon, tudja, mi a rontás
kígyókat lát, mint jönnek nagy iramban.

Apósa gróf volt, szent élet-vitorlás.
Halála közel az az éji tenger.
A lelke nyugodt, kristálytisza forrás.

Nem tudom, mily szavakat szólva ment el,
de Istent kérőn korról korra árad
az, ami fia ajkáról zengett el:

„Ne hagyd el a szerencsétlen hazámat!”
Ó, Nemzetem, balsorsodnak egésze
miképp a része egy-egy szép családnak?

Rövid napokban nőtt a Jó vetése,
ajkakra adta sorát szent szavaknak.
Erős maradt. Hosszú volt szenvedése.

A lelke éltetője itt a dalnak,
tehetségére a nép benne ére.
A nyelvzenére Mezzofanti hallgat.

Az élénk szavak szállnak szét a szélbe,
puszták, hegyek mutatják fény vetését.

per l'universo ci mostra le flotte
spirituali, evitiamo gli scogli,
conosciamo ben le speranze rotte.

La nostra lingua dichiara sui fogli
il diritto di vita. Il cuore esulta:
non vincono qui i malvagi imbrogli.

La morale è la forza che risulta
la felicità troppo meritata.
L'empio invano ci offende, c'insulta.

Non sarà qui la brutta seminata,
dobbiamo avere le terre degli avi.
La libertà nostra sia rinata!

Se non studiamo diventiamo schiavi.
L'arte vera nega la distruzione.
In tempesta ci son' le nostre navi.

La nostra salvezza è nell'istruzione.
Per la Patria vogliamo una chiesa,
abbiamo iniziato la sua costruzione.

La gente indifferente è già scesa
nella gran disperazione infeconda.
Senza battaglia com'è questa resa?

Lavoriamo per l'Ungheria monda.
Il nostro sangue ha bagnato le zolle.
Per la vita fu la pena profonda.

Soffrimmo ogni tirannia folle.
Nei cimiteri biancheggiano i marmi,
ma sentite questa melodia molle

che vincerà il rombo delle armi.
La nostra lingua sia più perfetta!
Amatela bene, e potete amarla."

Il maestro anziano sta sulla vetta;
grand'Ungherese, il nostro Laocoonte,
vede i serpenti che vengono in fretta.

È nobile come suo suocero, il conte.
La morte è vicina, quel buio mare.
L'anima sua è tranquilla, pura fonte.

Non so le sue estreme parole care,
ma poi la frase mai dimenticata
la dirà il figlio: „Dio, non lasciare,

oh, questa mia Patria sfortunata!”
Nazione mia, con la tua triste sorte
com'è mescolata la vita privata!

Chi trovò il Ben nelle giornate corte,
diede alle bocche i vocaboli santi.
Soffriva a lungo, ma rimase forte.

L'anima sua vive nei nostri canti.
Il popolo può sentire il talento.
La nostra lingua piacqué a Mezzofanti.

Le voci vivaci volano nel vento,
rischiareranno i monti e le lande.

Ő megvigasztal, s néz jövőnk elébe,
és hirdeti nagy költőnk érkezését.

Lui ci consola, e predice l'avvento
d'un poeta che avrà fama grande.

La versione italiana è opera dello stesso Autore.

Weöres Sándor (1913-1989)
GALAGONYA

Őszi éjjel
Izzik a galagonya
Izzik a galagonya
Ruhája.
Zúg a túske,
Szél szalad ide-oda,
Reszket a galagonya
Magába.
Hogyha a Hold rá fátylat ereszt:
Lánnyá válik,
Sírni kezd.
Őszi éjjel
Izzik a galagonya
Izzik a galagonya
Ruhája.



Sándor Weöres (1913-1989)
BIANCOSPINO

Notte d'autunno
Arde il veste
Arde il veste
Del biancospino.
Freme la spina,
Vento tira, gira
Trema il biancospino
Nel cuor solingo.
Se l'avvolge col velo la Luna:
Ha la forma d'una fanciulla
E lacrime si mette a versare.
Notte d'autunno
Arde il veste
Arde il veste
Del biancospino.

Da «Bóbita», Móra, Bp. 1980.
Traduzione © di Melinda B. Tamás-Tarr

Illyés Gyula (1902-1983)
SZERELEM

1.

Amit már majdnem elfeledtél:
Csöndes rokonaid szavát tanuld meg újra.
A pohár friss víznél is jobban üdíti
A fáradt megtérőt a szívélyes fogadj isten,
Melyben baráti melegség gyöngyözik.

Ime itt a zsellérek csoportjában, kik a heti fizetséget
[várják,

Ingasd te is fejed, ha szólnak és csomós
Mondatokkal bontogatják sorsuk,
Nyomoruk okait,
Szájuk nehéz rebbenésében
Pihegő élet verdesi szárnyait.

Kaposváron egy fiatal utcában, melynek még neve sin-
[csen,

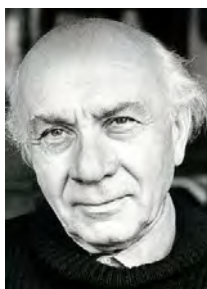
Mindenszentek éjén tüzet kért tőlem egy férfi – szél
[fútt,

Egymáshoz szorultunk, egymás fölé vontuk kabátun-
[kat,

Mint egy ölelésben,
A gyufa villanásánál arcába néztem,
Rám mosolygott,
Egy pillanatra szívünk egymásra ismert.

Kocsmában ültem máskor, sovány szabó kért helyet
[mellettem,

Oly örömmel, mintha az asztalra jó hazai ételt
Csomagolt volna ki, hogy megfelezzük:
Kibontotta előttem életét,



Gyula Illyés (1902-1983)
AMORE

1.

Torna ad imparare ciò che hai quasi
[dimenticato:

La voce dei quieti parenti,
il saluto cordiale che più dell'acqua fresca
[ristora

colui che ritorna stanco,
il saluto cordiale onde salgono come perle
la pura bontà e l'amicizia calda.

Ecco, nel gruppo dei braccianti che aspettano la paga,
muovi anche tu il capo quando parlano
e sciolgono con parole nodose il loro destino,
le cause di tanta miseria;
e nel pesante frusciare della bocca
la vita palpitante batte le sue ali.

In una città, in una strada giovane che non ha neppure
[un nome

la notte di Tutti i Santi un uomo mi chiese del fuoco.

Soffiava il vento,
ci stringemmo tirando su i cappotti
come in un abbraccio.
Al lampo del fiammifero lo guardai nel volto.
Egli mi sorrise:

e per un istante si riconobbero i nostri cuori.
Un'altra volta, sedevo in un'osteria e un vecchio sarto
[volle mettersi accanto a me:

Con tanta gioia, come se avesse aperto un pacco
pieno di buone cibarie casalinghe per spartirlo meco,
mi aprì la sua vita:

Előző héten kislánya született.

Ahány arc rádnyílik, reád süt: a te arcod annál jobban
Tisztul, fénylik, költő, rejtett melegüktől.

Ne szégyeld,
Hogy pillantásodban nagyanyád szemének
Tekintetét érzed langyosulni,
Hogy szíved pezsgett, mint boldog szamovár, forrt,
Midőn jó hírt mondhattál egy öreg kocsisnak,
Meleg pára csapta meg arcod,
Dadogtál az örömtől –

Ez érdes, szikkadt, sziklás talajon
Kedved gyökerei apró repedéseken át
Így találunk az édes televényre,
Egy arc hirtelen mélyedésén át,
Mit villanó mosoly nyit,
Egy szem pillanatra nyíló bogarán át –

Ez a föld táplál majd! s dalod így lesz hasonló
A mély gyökerű tölgyek lombusogásához,
A legfölső levelek szívdobogásához,
Ahogy a magasban nesztelenül csúszó
Távoli szelek titkait kibeszélik.

Nehéz föld, Nyugat, Budapest 1928, I. kötet 18. old.
Fonte: Digitalis Irodalmi Akadémia, <http://dia.jadox.pim.hu>

una settimana prima gli era nata una bimba.
Quanti volti ti si aprono, ti scaldano:
e tanto più se ne purifica il tuo volto e splende di quel
[nascosto calore!]

Non vergognarti
se ti senti intiepidire nello sguardo:
è l'occhio di tua nonna,
quando dinnanzi a un casolare guardi un bimbo
che si trascina a quattro zampe,
o quando il tuo cuore spumeggiava come un caldo
[samovar
portando buone notizie ad un vecchio bovaro,

caldi venti ti colpivano in viso,
balbettavi di gioia.
Su questo ispidio risecco roccioso terreno e muro
le radichette della gioia
trapassando minimi spacchi
così scoprono il dolce humus.
Nell'improvviso scavo d'un volto
si apre il lampo del riso.
Oltre l'aperta pupilla d'un occhio
così ti nutre la terra! E così s'assomiglia
il tuo canto allo stormire delle querce dalle radici
profonde,
al battito amico delle foglie supreme
che cantano al mondo i misteri
dei lontani venti scivolanti tacitamente nell'alto.

Traduzione di © **Paolo Santarcangeli** (1909-1995),
Fonte: *Lirica ungherese del '900*, A cura di Paolo Santarcangeli, Guanda, Parma 1962
Questa poesia è stata pubblicata in italiano col titolo *Ciò che hai quasi dimenticato*.

Prosa ungherese

Cécile Tormay (1876 – 1937)
LA VECCHIA CASA*
(Budapest, 1914)

XIII.

Era ancora primavera e già
l'estate mandava il suo caldo
respiro sul Danubio; l'isola Palatina¹ fioriva, pareva una
foresta natante sul fiume.

Anna in un pomeriggio, recandosi a passeggio lungo
il Danubio, nei pressi dell'isola non pensava ancora di
andare incontro all'estate. Kristóf era con lei, ma, come
d'abitudine, anche quel giorno aveva fatto tardi, e così
la compagnia con la quale dovevano ritrovarsi se ne era
già andata ed essi erano rimasti soli. Dopo un po' di
titubanza fecero un segnale al traghettatore. Dall'altra
sponda, sotto le fronde ricadenti sull'acqua, una
barchetta si era messa in moto e avanzava adagio,
remando.

Qua sulla riva un movimento di gente giunta dalla
città. Anna sentì delle voci vicine e qualcuno con
stupore la chiamò ripetutamente per nome:

— Anna Ulwing?!...

Ella si voltò involontariamente mentre Kristóf²
salutava.

Una fanciulla slanciata, che aveva dei lineamenti
marcati da maschiello, venne loro incontro sulla grigia
diga.



— Non mi conosci più? — chiese ad Anna. — È vero
che da molto tempo non ci siamo più incontrate. Te ne
ricordi?

Sì, si ricordava: era Márta Illey.

— Le lezioni di ballo...

A quelle parole lo sguardo di Anna si fece un po' duro
e freddo. Márta Illey improvvisamente gettò lo sguardo
a fianco:

— Tamás³... — e presentò suo fratello.

Anna vide nel sole una fine mano maschile che
portava un anello antico col timbro di pietra verde. Alzò
gli occhi, ma il volto di lui le parve sconosciuto; tuttavia
si scosse intimorita dal ricordo dei suoi soventi pensieri
di solitudine che l'assalivano. E si accorse di ar-
rossire; l'imbarazzo le mise un velo sugli occhi. Ma
ecco... già passava. Un sorriso grazioso e un po' ironico
sollevò l'angolo della sua bocca.

Anche Tamás Illey iniziò a sorridere, ma suo sguardo
era un po' incerto. Il sole che giocava coi raggi
nell'acqua si rifletteva con un tremolio nei suoi occhi.
Egli si volse verso Kristóf porgendogli la mano:

— Tua sorella ed io non siamo completamente
sconosciuti l'uno all'altro. Ella mi ha sorpreso un giorno
quando andavo a cercare lontano dalla città il sole, gli
alberi, la terra. Anche allora mi derise...

Il barcaio approdò, li prese a bordo e rivolse la prua
verso l'isola. Ad Anna parve di aver lasciato il suo
passato sulla riva e di trovarsi più libera e più leggera.
La barchetta avanzava tra l'oro scintillante, anche i remi

si tuffavano in quell'oro. E l'acqua li portava coi loro pensieri, tra il gran luccicore.

— Mi piace tanto di ascoltare il Danubio — disse Márta. — Te ne ricordi, Tamás? Anche a casa noi restiamo sovente in ascolto dinanzi al fiume. Esso mormora come le foreste di Ille.

— Anch'io amo il Danubio — disse Anna con una voce un po' flebile. — I miei bisnonni son venuti di lassù, dai paesi dove ha origine, dalle sue grandi foreste...

Kristóf pensò a quei scomodi antenati falegnami e con spavento diede una spinta alla sorella per azzittirla.

Anna sorrise :

— Essi discesero da là, lungo la corrente del fiume, come se il Danubio li avesse chiamato... — Tacque un istante, pensando, poi disse in più bassa voce : — Non ho mai udito il mormorio della foresta. Ma mi pare come se l'acqua cantasse qualcosa: sempre la stessa canzone e quando è finita non ci si ricorda più del principio.

Kristóf intanto osservava attentamente il taglio dell'abito di Illey. Chi può essere il suo sarto e dove abita? Guardò anche le sue scarpe strette di forma, e nascose i piedi sotto la panca. Poi cautamente si mise ad imitare i gesti di Tamás Illey e persino volle imparare anche le modulazioni della sua voce. Era sicura e nobile. Illey guardava il fluttuare dell'acqua mentre parlava:

— Chissà perché si chiama questo fiume di color giallo e verde «l'azzurro Danubio»? Non è il cielo che vi sta dentro, ma la terra, di cui è anche più consistente... Egli si sporse sulla sponda della barca dove l'acqua ripetutamente sbatteva piccoli spruzzi gorgogliando.

— Loro pensano alla musica e al mormorio della foresta — disse sorridendo —, a me fa l'effetto di una mandria di buoi che si stia abbeverando.

— Una mandria di buoi?... — Anna si mise a ridere.

Giunsero all'isola. Il barcaiolo afferrò il ramo di un salice e la chiglia del battello scivolò stridendo sulla ghiaia della riva. Fronde dense e verdi strisciarono sul volto di Anna accarezzandolo. Essa volle prenderli con la bocca e una foglia argentea le rimase fra le labbra.

Dopo il dolce andare fra il luccichio mobile dell'acqua, ora camminavano fra un verde silenzio pieno d'umidità. L'erba era alta e soffice, gli alberi inchinavano a terra i loro rami e sotto ad essa, nell'ombra densa, pareva si muovessero alate schegge d'argento.

Una piccola ape come una piccola campana d'oro si librò ronzando nell'aria.

— Dovremmo cercare gli altri — disse Anna a suo fratello diventando improvvisamente di cattivo umore. Kristóf fece una smorfia, Márta li incitò a rimanere ancora.

— Restiamo insieme — disse Tamás Illey. Lo disse semplicemente, però ad Anna parve sentire nella voce di lui qualcosa che l'afferrasse e la trattenesse. Già nessuno pensava più a separarsi. Il muschio avvizziva silenziosamente sotto i loro piedi, i rami si spartivano e si riserravano dietro ad essi come le onde al loro passaggio.

— Come se camminassimo sul fondo di un laghetto verde...

— Anche l'ombra è così fresca come l'acqua.

— L'estate ha ritardato quest'anno; mai la si è dovuta aspettare tanto.

— Tanto, ma ora è giunta.

— È giunta...

Anna tacque e gettò di sfuggita uno sguardo su Illey e si sentì presa da inquietudine. Di nuovo egli le apparve estraneo. Quello che aveva visto sulla radura del cimitero era più bello e più affascinante. Il volto magro dal profilo allungato di Tamás Illey era diverso da quello del suo ricordo.

Gli alberi ora si diradavano; la densa selva si era aperta come un misterioso cancello. Essi raggiunsero un prato dall'erba folta. Illey si tolse il cappello e il sole gli illuminò il volto.

Anna si fermò. I suoi occhi erano diventati grandi e azzurri come se si fossero riempiti di cielo e i suoi ricordi si fusero con la realtà. Ora non capiva più quello che poco prima perché aveva pensato che la sua immaginazione avesse alterato i tratti di Illey. Era lui invece... era proprio quello che non aveva potuto dimenticare... I suoi capelli scuri brillavano, il suo capo aristocratico con la nuca da lineamenti dolci si attaccava al collo che mostrava la perfezione da purosangue della fauna. Anna lo accarezzò con un timido sguardo. Quello non era il largo robusto collo degli Ulwing; certo su di esso i signori di Ille non erano abituati a portar pesi.

Ritrovò quello che credeva già di aver perduto, e mentre ella camminava a fianco di Tommaso, sentì un sorriso tremulo e felice percorrerla sotto la cute, spuntarle sul labbro, sugli occhi.

Il suo riserbo naturale cedette a un contegno più amichevole. Ma se si conoscevano da lungo tempo ormai! E avevano già tante cose da dirsi...

Anche Tamás Illey cominciò a parlare. Anna seppe da lui che non aveva più i genitori, che Tamás era nato a Sud sul Danubio, nelle terre di Ille in una di quelle vetuste case nobiliari di campagna, dalle vaste sale piene di ritratti di antichi nobili, sotto i quali ogni passo echeggiò. Il giardino rigoglioso guarda dentro la casa per le ampie vetrate, il Danubio fa udire il suo sussurro e nella nebbia autunnale risuonano i corni dei cacciatori. Nel tempo dell'aratura mandrie di grossi buoi, di un bel colore argenteo e dalle corna superbe, avanzano adagio, seguite dai servi della gleba di Ille; e si direbbe che tutto il quadro sia venuto fuori dai solchi stessi della terra.

Cose sconosciute e lontane da Anna! Eppure le piaceva udire la voce di lui, ma le pareva di sentire che tutte quelle cose, di cui egli le parlava con tanta passione, lo allontanassero da lei, lo portassero via dal sentiero ombroso. Se veramente fosse così? Se realmente volesse andarsene? Chiese, quasi senza volerlo:

— Ma, lei tornerà di nuovo da laggiù, è vero?

— Tornare? — Tamás Illey si fermò un attimo e nei suoi occhi la fiamma si offuscò — Ora non posso neppure andarvi; Ille non ci appartiene più!

Anna aveva appena inteso e già non poteva pensare che ad una cosa: egli non partiva, restava qui... E ora anche Illey sorrideva di nuovo, ma sorrideva stranamente e dolorosamente. La fanciulla se ne accorse.

— Che cosa ha? Nulla? Perché le chiedo questo? Così... credevo che i rami, richiudendosi, le avessero sfregato il volto.

— Oh, no! Gli alberi non mi fanno male.

E allora si mise a parlare delle querce di Ille. Ce n'erano tante dinanzi alla casa. Se soffia il vento

stormiscono; si dicono l'una all'altra delle cose che i ragazzi vorrebbero intendere, proprio come quando le persone adulte chiacchierano nel salotto tra di loro incomprensibilmente in latino. E anche i pioppi, laggiù, oltre il portone del cortile, ondeggiano al vento, fluttuano come pennacchi del shakò⁴. In fondo al giardino c'era un cerro a cui era appesa l'altalena. Le corde erano penetrate nella corteccia del tronco e quel segno li rimase sempre impresso. Il volto di Tamás Illey ringiovaniva narrando, Anna lo fissava e non riusciva a distogliere lo sguardo.

— Là, dove ci incontravamo la prima volta — disse velocemente e sorrise verso il cielo —, lo sa, sulla piccola radura, c'era un cerro che assomigliava all'albero dell'altalena. Guardi, anche qui ce n'è uno... E col suo bastone indicò l'albero.

Finora avevano parlato in fretta come se solo loro in due volessero ritornare su quei sentieri del passato in cui avevano camminato solitari. Poi, ad un tratto, la loro voce si spezzò. Essi stavano ora di fronte al presente. Le fronde dei cespugli li nascondevano agli altri e se ne accorsero di essere soli. L'isola magicamente taceva tutt'intorno e in quell'incanto i due sguardi timidamente s'intrecciarono.

L'attimo si era fermato; poi svanì. Il volto sorridente di Márta sbucò dal fondo del fogliame; essa teneva in alto un mazzo di fiori di campo. Kristóf glieli aveva raccolti e riuniti così bene che la natura stessa non avrebbe potuto disporli meglio.

Anna guardò il mazzo; abbassò gli occhi sui risvolti del suo vestito: avrebbe voluto anche lei appuntarsi dei fiori, avrebbe voluto portarne a casa. Ma Illey non gliene aveva dato dei fiori.

Intorno a loro i cespugli divenivano sempre più densi, il sentiero muschioso saliva a scalini e poi scomparve. Sotto i centenari logori gradini, fra le sterpose profondità si ergevano delle umili tranquille rovine: una finestra ogivale tra le pietre, le mura verdastre di una chiesa. Era l'antico monastero di Santa Margherita [N.d.r.: Szent Margit].

Dalla cella della regale fanciulla un uccello si alzò svolazzando in basso volo. Si udirono delle voci sulla strada che costeggiava il fiume, echeggianti or qua or là fra le dense frondi. Alcune persone infatti passeggiavano presso le rovine. Anna riconobbe l'ombrello color cioccolata della moglie del farmacista Müller. Il protomedico Gárdos portava un cilindro di forma antiquata, la signora Gál una sciarpa a grossi quadri e le signorine Münster dei cappelli guarniti con miosotidi.

— Vanno da quella parte — disse Anna. Kristóf l'afferrò per il braccio e la trasse indietro.

Quelli camminavano in coppia, affannati, accaldati, come se fossero occupati del lavoro. Vicino ad Ignác⁵ Hold, stanca ed annoiata camminava sua moglie. Zsófi⁶ era imbruttita; solo gli occhi erano rimasti quelli di un tempo: i begli occhi pieni d'ombra. Kristóf la seguì a lungo con lo sguardo.

Le folte basette del farmacista oscillavano dalla brezza del Danubio. Il signor Ferdinánd⁷ Müller parlava della produzione della camomilla. Il piccolo gobbo Gál, l'accorto commerciante di vini, si lagnava che a Pest non si beveva più tanto vino come prima.

— Per la mia bottega serve la gente ubbriaca! — gridò e rise troppo forte.

Dietro a loro due commessi portavano una cesta; ci si vedevano dentro delle bottiglie dal collo lungo.

Anna guardò Tamás Illey; vide come era alta e proporzionata la sua figura, come nobile il suo lungo profilo. Qualcosa l'attirava involontariamente verso di lui.

— Seguiamolo! — disse a mezza voce, ma solo per calmare la sua coscienza.

— Non abbiamo fretta, più tardi... — Kristóf rise e prese la direzione opposta. Cominciò a parlare di arte. Disse che avrebbe voluto fare il pittore, dipingere un quadro: una foresta, un gran fuoco acceso sotto gli alberi e tra le fiamme piccole fate rosse inchinanti. Dipingerebbe anche un bianco castello sulla cima di una montagna solitaria. Sui bastioni una bianca dama dagli occhi ombrati starebbe, coi neri capelli svolazzanti al vento come una luccicante nera bandiera. Poi si mise a parlare d'altro, di musica: di Bach e di Mozart. Si tenne con una certa abilità sulle teorie generali e poi si mise a fischiettare piano e dolcemente la melodia di un valzer e asserì, con facilità, di esserne l'autore. Poi parlò di viaggi, sebbene non avesse mai viaggiato, di architettura, di libri mai letti, mentre rideva con quel suo riso che irrompeva a un tratto, come quello dei fanciulli.

Anna lo guardò come un'illusionista. Quanto sapeva essere gentile talvolta suo fratello, se lo voleva! Ella rivide in lui il piccolo Kristóf della sua infanzia, col bel capo biondo irradiato d'argento e il volto malaticcio.

Poi di nuovo Tamás Illey si trovò accanto ad Anna. Come se si trovasse con lui su una nave ancorata alla punta dell'isola. Dinanzi ad essi la stretta lingua di terra ghiaiosa spartiva l'acqua. Il fiume si divideva in quel punto e si riversava sulle due rive gorgogliando. Ad un tratto fu come se l'acqua si fermasse e il terreno si fosse messo a correre. L'isola aveva levato l'ancora e il battello partiva e li portava verso l'infinito, dove non esistono sponde.

Il sole calò dietro i colli; Anna sussultò e lo seguì con lo sguardo.

— Ecco, tramonta...

Sul cielo divenuto freddo come vetro si disegnava la falce d'argento del novilunio.

Anna e Kristóf cercarono indietro ma non videro più i villeggianti. Al casolare alla base del platano erano rimasti dei brandelli di carta e delle bottiglie vuote dal lungo collo, buttate qua e là sull'erba pesta.

Il barcaio lo aspettava sotto i rami inchinati nell'acqua. Kristóf era stanco e un po' annoiato della parte che aveva dovuto sostenere. Ma ora sapeva che era anche capace di essere brillante, se lo voleva. E neppure sentiva più così forte il fascino dell'antico nome degli Illey, né più lo colpiva il pensiero che il loro bisnonno fosse stato vicepalatino e si era anche abituato a sentirsi dare del tu da Tamás, come lo facevano i suoi amici del Casino.

Da quando erano risaliti nella barca anche Anna non aveva più parlato. Era una sera festiva e l'indomani sarebbero ricominciate le solite giornate della settimana. Il suo sorriso splendente sulla bocca della fanciulla si spense. Diede ancora un ultimo sguardo all'isola che si allontanava e, toltisi i guanti, allungò le mani come se volesse accarezzare il fiume. L'onda centrò la sua mano.

Tamás Illey si appoggiò sull'orlo della nave ed anche lui guardò nell'acqua. Sotto l'argenteo pallore lunare gli anelli della mano ossea di tipo mascolino di Anna

scintillarono. Un zaffiro: un balenio azzurro; un rubino: una goccia di sangue. Il fiume non sapeva lavarli dalle mani della fanciulla.

— Come trascina la corrente! — disse Anna sottovoce.

Illey si curvò sull'acqua semiosciente. E il Danubio, il tragico fiume delle vaste terre magiare e delle lontane città tedesche, fece per un momento come se avesse voluto congiungere le loro mani.

Il traghetto raggiunse la riva.

¹ Isola Palatinus (Nádor-sziget) è l'Isola Margherita (Margitsziget) è un'isola del Danubio, lunga 2500 metri, larga 500 metri, 0,965 km² di superficie, si trova nella città di Budapest. L'isola è per lo più occupata da un parco molto affollato nei mesi estivi. Due ponti la collegano alle rive della città, il Ponte Árpád a nord e il Ponte Margherita a sud. In origine, l'isola era 102,5 metri sopra il livello del mare, ma ora è stata "sollevata", fino a raggiungere l'altezza di 104,85 metri sopra il livello del mare per prevenire le alluvioni. L'isola era chiamata Nyulak Szigete ("Isola dei conigli" in italiano) nel Medioevo; il nome attuale dell'isola deriva da Santa Margherita d'Ungheria, figlia del re Béla IV, che visse in un convento domenicano fino alla sua morte, nel 1270; sull'isola sono presenti dei ruderi della chiesa e del convento che ospitava la santa ungherese.

Altri nomi dell'isola furono Nagyboldogasszony-sziget ("Isola della Nostra Signora"), Úr-sziget ("Isola dei Nobili"), Budai-sziget ("Isola Buda"), Dunai-sziget ("Isola del Danubio").

² Cristoforo

³ Tommaso

⁴ Per i nuovi Lettori che non hanno letto le puntate dall'inizio: Kepi, in ungherese *csákó* [si pronuncia: ciàco]. Nel 1930 Silvia Rho con "berretto" traduce questa parola ungherese. Io ho scelto nella traduzione la versione esattamente corrispondente all'originale: Lo *shakò* è un copricapo militare che si affermò alla fine del '700 nell'esercito austriaco (deriva infatti da un termine ungherese che significa "copricapo con visiera") e fu prontamente imitato nelle uniformi degli altri eserciti. È un alto berretto a visiera cilindrico o tronco-conico, scomodo e difficile da portare, il cui scopo era quello di accrescere l'imponenza dei soldati.

Nella seconda metà dell'Ottocento fu progressivamente sostituito negli stati tedeschi dagli elmi chiodati e dal kepi (o kepi). Alcuni eserciti lo mantennero sino alla prima guerra mondiale, in foggia ridotta paragonabile, seppure più decorata, a quella del kepi. Attualmente è mantenuto in alcune accademie militari americane.

In Italia, dove ha prevalso sempre la terminologia uniformologica francese, almeno sino al dilagare degli anglicismi, con il termine *kepi* si definiscono copricapi tradizionali che sono in realtà *shakò*.

Il kepi (varianti: chepi, cheppi) è un copricapo militare di forma cilindrica o troncoconica, con la parte più stretta in alto e dotato di visiera, diffusosi per la sua praticità, rispetto ai berretti in uso precedentemente, fra i principali eserciti nell'Ottocento e nel primo Novecento. È stato progressivamente soppiantato dal berretto piatto o rigido e dal basco.

Il primo modello di kepi è quello dell'esercito imperiale austriaco, il termine, difatti, è la francesizzazione del tedesco *kappi*, utilizzato come berretto di guarnigione dalle truppe di cavalleria di quello stato in sostituzione dello *shakò*, più elaborato, voluminoso e costoso, che veniva portato nelle cerimonie, in parata o nelle occasioni di servizio ove era richiesta l'uniforme completa.

Il successo del modello derivò dal fatto che, come adesso, la moda militare tende ad imitare le foggie degli eserciti di maggior influenza e successo. Le armate austriache, per numero e tenacia in combattimento, avevano rappresentato la spina dorsale ed il nerbo della coalizione antifrancese e lo stile del vestiario asburgico fu imitato e copiato dai numerosi governi della restaurazione appoggiati o sostenuti dall'Austria.

L'affermazione definitiva di questo copricapo coinese, tuttavia, con la sua adozione da parte dell'esercito francese, che risale alle prime campagne coloniali in Algeria quando, per esigenze climatiche, dovette essere adottata una uniforme più semplice e pratica.

Il prestigio militare francese, per nulla compromesso dalle sconfitte napoleoniche, fece sì che la foggia delle sue uniformi fosse prontamente imitata da alcuni degli eserciti del tempo, il kepi, nel modello francese, si diffuse nell'esercito zarista della Russia, e da questa nei paesi slavi dei Balcani, nell'esercito degli Stati Uniti d'America, in Spagna, negli stati italiani, soprattutto il regno Borbonico e quello Sardo.

Si diffuse, inoltre, fra tutte le milizie rivoluzionarie dell'Ottocento, che, in un certo senso richiamandosi ai valori della rivoluzione francese, volevano utilizzare un indumento emblematico, di matrice francese, in contrapposizione con le forze reazionarie, che in combattimento portavano ancora gli alti *shakò*. Nella seconda metà dell'Ottocento fu adottato anche dal Giappone, sotto l'influsso delle uniformi americane. Progressivamente il kepi iniziò ad essere soppiantato dai primi berretti piatti o rigidi, la cui diffusione si può far risalire alla Prussia, parallelamente al diffondersi della fama militare di quel Paese.

La Russia lo sostituì nell'ultimo ventennio dell'Ottocento, estendendo il berretto piatto, anche nel modello senza visiera, a tutte le sue truppe, nell'ambito della slavizzazione dell'aspetto esteriore dei suoi militari.

Altri Paesi adottarono dei copricapi intermedi fra il kepi e l'odierno berretto piatto, come gli Stati Uniti od il Giappone, passando, nei primi anni del Novecento, al nuovo modello.

La prima guerra mondiale segnò la fine della grande diffusione del kepi, coincidente con la progressiva marginalizzazione della Francia dal ruolo di potenza mondiale.

Nel primo dopoguerra quasi tutti i paesi passarono ai berretti piatti, spesso richiamandosi alle foggie in uso in Germania.

Ai nostri giorni solo la Francia adotta per l'esercito e la gendarmeria, almeno nelle uniformi da cerimonia ed ordinarie il kepi, prevalentemente per motivi tradizionali.

Il kepi in Italia ebbe larga diffusione sino al 1933, quando fu sostituito dal berretto piatto con visiera, denominato burocraticamente "berretto rigido", nell'ambito della riforma delle uniformi militari del generale Baistrocchi, che introdusse foggie più moderne e confortevoli, fra cui la giubba aperta con cravatta, in parte ancora in uso al giorno d'oggi. La riforma intervenne provvidenzialmente in quanto il primo modello di kepi, sobrio e pratico, era stato progressivamente alterato da esemplari cosiddetti fuori ordinanza, sempre più teatrali e spropositati, con visiere enormi, pronunciata forma a tronco di cono rovesciato, con la parte superiore più ampia dell'inferiore e dimensioni doppie rispetto ai primi modelli (una degenerazione analoga sta avendo in Russia, dove i berretti militari hanno raggiunto delle dimensioni ridicole, paragonabili a quelle di piccoli ombrelli). Questo berretto, tuttavia, rimane in uso, in foggia più o meno simile al modello adottato nel periodo umbertino, nelle uniformi storiche di alcune accademie e scuole militari, o di polizia. Un'eccezione è costituito dal reggimento di artiglieria a cavallo "Voloire" che, unico esempio nazionale, conserva anche nell'uniforme ordinaria il caratteristico kepi con pennacchio di crine. (Fonte: *Wikipedia*)

⁵ Ignác [si pronuncia: Ighnaz]: Ignazio

⁶ Zsófi: [si pronuncia la 'zs' con la 'j' francese, ad es.: 'jour']: Sofi

⁷ Ferdinando

L'ANGOLO DEI BAMBINI: LA FAVOLA DELLA SERA...

- Selezione a cura di **Melinda B. Tamás-Tarr** -

IL REUCCIO DALLA PELLE D'ASINO

C'era una volta un re e sua moglie che erano molto felici: soltanto quando pensavano che non avevano bambini si rattristavano molto. La regina supplicò tanto il re finché egli non si decise ad andare dal mago che abitava in mezzo al bosco per farsi consigliare che cosa avrebbe dovuto fare perché nascesse loro un bambino. Il mago promise di aiutarli, ma soltanto a patto che, come padrino, avessero chiamato lui. Quando il re ebbe promesso, il mago gli consigliò di portare a casa il rosaio che gli avrebbe dato e di metterlo accanto al letto della regina che ogni sera per una settimana, prima d'andare a letto, doveva annusare il profumo delle rose. Il resto l'avrebbe visto dopo.

Infatti il re portò a casa il rosaio e la regina ne aspirò il profumo ogni sera prima d'andare a letto e l'ultimo giorno della settimana nacque un bellissimo bambino. Ma al battesimo non invitarono il mago. Questi però venne egualmente ed era tanto adirato che gettò addosso al reuccio una pelle d'asino che non fu possibile levargli. I poveri genitori si rattristarono molto, ma benché tutti lo chiamassero «il reuccio dalla pelle d'asino» l'amarono egualmente. Quando il loro figliolo fu un giovanotto s'avviò per il mondo. Dopo alcuni giorni di cammino giunse al palazzo di un re molto ricco. Fu accolto con gentilezza e la principessa ebbe compassione di lui e se lo fece sedere accanto a tavola. Anzi quando sentì il perché egli aveva quella pelle d'asino, gli promise d'essere sua moglie.



Poco dopo fu celebrato il matrimonio e quando la prima sera i giovani sposi rimasero soli la principessa per poco non svenne dalla meraviglia, poiché, immediatamente, la pelle d'asino era caduta dalle spalle del reuccio e davanti alla giovane stava un bellissimo giovanotto. L'indomani mattina il vecchio re domandò a sua figlia:

— Sei felice, figlia mia?

— Tanto, padre mio! — rispose la principessa — Se volete vederne la ragione, stasera guardate dal buco della serratura!

Infatti alla sera il re guardò per il buco della serratura e vide che dalle spalle di suo genero era caduta la pelle d'asino. Rapido il re aprì la porta, prese la pelle e la gettò sul fuoco. I giovani sposi s'impaurirono tanto che piuttosto d'aspettare le conseguenze avrebbero preferito fuggire per il mondo. Ma quando videro che non accadeva nulla di male ringraziarono con cuore felice il re per la sua abilità. Ed anche il vecchio sovrano fu tanto contento che abdicò in favore del genero e, anche senza pelle d'asino, vissero tutti felici.

Fonte: «100 favole», raccolte da Piroska Tábori, S. A. Editrice Genio, Milano 1934, pp. 220. Traduzione di Filippo Faber. L'autore dell'illustrazione è sconosciuto.

Saggistica ungherese

L'UDITO DI DANTE NEL PARADISO

Dante Alighieri fu un genio. Il suo intelletto sovrastava quello dei suoi contemporanei. Come diceva Rezső Honti, non esiste una nazione il cui figlio poteva riassumere la grandezza della sua patria da solo, come l'aveva fatto Dante con il Genio italiano.¹ Abbiamo una saggistica dantesca molto ricca sia in ungherese che in italiano. La sua opera fu epocale in quasi tutte le scienze ed arti. I saggi che presentano il rapporto fra Dante e la musica, sono pochi in lingua ungherese e anche nella dantistica internazionale scrivono poco su questo argomento. Questo mio saggio vuole essere un aggiunto alla categoria appena descritta.



Dante probabilmente frequentò la scuola dei francescani e domenicani, e poi studiò giurisprudenza, retorica, medicina e arte all'università di Bologna. Dai francescani e dai domenicani probabilmente partecipava alle liturgie, perciò le conosceva bene, e conosceva anche le parti delle liturgie. Durante i suoi studi d'arte probabilmente imparò le basi della lettura, della partitura e a cantare i salmi, anche se ai tempi di Dante i cantanti delle liturgie erano cantanti professionisti. Conosceva anche la tradizione della poesia trobadorica, e la pratica in cui i testi poetici erano recitati con accompagnamento di liuto. È interessante il pensiero di Barbar Reynolds, secondo il quale Dante sedicenne scrisse le sue poesie per la melodia che il suo amico Casella cantava: ma di

¹ Honti Rezső: *Dante*, Fővárosi Könyvkiadó, Budapest, é.n., p. 35.

questo non abbiamo nessuna testimonianza. Le sue canzoni giovanili probabilmente furono recitate in musica, ma che queste melodie fossero scritte da Dante è molto incerto, visto che nella riga 120 del canto XVI del *Paradiso* il poeta scrive una similitudine dello spartito della melodia della giga e dell'arpa: «da cui la nota non è intesa». Da qui si può supporre che non conoscesse queste note. Qui il poeta poteva usare tante altre similitudini, ma probabilmente aveva scritto questa dalla propria esperienza, visto che lo spartito della melodia dell'arpa e della giga è più complicato dell'annotazione del canto dei salmi.

Dante incontrava con Casella nell'Antipurgatorio, dove chiedeva di cantare la canzone *Amor che nella mente mi ragiona* che è la seconda canzone del *Convivio* di Dante.

La musica come scienza era molto importante per Dante. Scrive sulla musica nel capitolo XIII. nel trattato secondo del *Convivio*. Assegna la musica al cielo di Marte. In tutti e due si realizza la "più bella relazione". Il cielo di Marte è situato a metà tra i cieli, così da dividere la via in due parti uguali: la mondana e la sacra. Osserviamo che da una parte o dall'altra, è il quinto, così è la media geometrica della struttura celeste.

Dante nella musica segue le teorie platoniche, secondo le quali la misura è la base di ogni bellezza, e questo si presenta assolutamente nella musica. (La musica facendo parte delle septem artes liberales, si trova tra le scienze del quadrivium insieme con l'aritmetica, la dialettica e l'astronomia, che furono nominate come "arti superiori"). Il «Marte dissecca e arde le cose, perchè lo suo calore è simile a quello del fuoco»², e fa lo stesso come la musica arde i pensieri colpevoli della mente e dello spirito umano. «E queste due proprietadi sono ne la Musica, la quale è tutta relativa, sì come si vede ne le parole armonizzate e ne li canti, dei quali tanto più dolce armonia resulta, quanto più la relazione è bella: la quale in essa scienza massimamente è bella, perchè massimamente in essa s'intende.»³ Anche Nicolò Mineo evidenzia il rapporto tra la musica e il cielo di Marte nel suo libro intitolato *Dante*. Secondo lui la musica appartiene al cielo di Marte che fa muovere lo spirito. Lui evidenzia non solo la musicalità di Marte, ma anche il rapporto speciale fra la musica dinamica ed il movimento del cielo di Marte nella *Divina Commedia*.

Nel *Paradiso* si trovano continuamente i suoni musicali. Secondo la drammaturgia di Dante, la musica si suona perpetuamente. Ma ci sono diverse volte nelle quali il poeta descrive chiaramente di non sentire la musica oppure il canto. Questo viene fatto in via indiretta oppure diretta, come nel *Purgatorio* XXXII 61-63:

«E prima, appresso al fin d'este parole,
"Sperent in te" di sopr'a noi s'udì;
a che rispuoser tutte le carole.»
(Par. XXV. 97-99.)

Leggendo la citazione sopra è evidente che per Dante non era continuato l'ascolto della musica che si sentiva. Prima di sentire il salmo *Sperent in Te*, Dante doveva fare un'esame della speranza. Nella sua spiegazione della speranza cita un salmo – il salmo nono di Davide – come esempio. Il salmo così prima si presenta attraverso i pensieri del lettore. È interessante che nel *Purgatorio* si trovano numerosi salmi sonanti, cantati dalle anime e pianti, e invece nel *Paradiso* se ne trovano solo due.

Esiste un tipo di presupposto prima di sentire la musica. La percezione e realizzazione dei fattori ambientali sovrumani del mondo trascendentale. Questo è mostrato anche dalle parole dell'aquila nel canto XIX del *Paradiso*: «Quali son le mie note a te, che non le 'ntendi». E anche le parole di Beatrice nel canto XXIX del *Paradiso*.

Anche nel canto XXVIII Dante chiede l'aiuto di Beatrice per capire le differenze tra il mondo sovrasensoriale e il mondo. «Chè io per me indarno a ciò contemplot» (riga 57). In questa situazione il poeta non è capace di vedere chiaramente il suo ambito, e non sente la musica. Nel processo della comprensione totale il primo livello è la percezione della spiegazione, il secondo livello è la capacità di vedere chiaramente, e il terzo è la capacità di sentire. La risposta di Beatrice a quello che diceva prima Dante è questa: «Piglia quelch'io ti dicerò, se vuo' saziarti; e intorno a esso t'assottiglia.» Poi comincia a spiegare un punto di vista più elevato di quello materiale:

«per che, se tu a la virtù circonde
la tua misura, non a la parvenza de le
sustanze che t'appaion tonde,
tu vederai mirabil conseguenza»
(73-76)

È interessante notare che nella traduzione ungherese di Babits già in queste righe si tratta dell'udito, mentre nel testo originale in questo punto si trova solo il livello della visione. Il testo originale parlerà più avanti dal livello dell'udito, dopo la comprensione totale.

In questo punto le prime righe di tre terzine descrivono i tre livelli della percezione:

«E poi che le parole sue restaro»
(88)
«L'incendio suo seguiva ogni scintilla;»
(91)
«lo sentiva osannar di coro incoro»
(94)

Beatrice si fermò nella spiegazione, visto che Dante aveva capito perfettamente. Poi Dante descrive le sue esperienze visive, i cori degli angeli, e quando vedeva tutto perfettamente, comincia a sentire il canto del coro celeste.

Il problema è quasi simile nel canto XXI. Nel Cielo Cristallo alla scala d'oro Dante si trova in una situazione che non è capace di risolvere.

«e di perchè si tace in questa rota
la dolce sinfonia di paradiso,
che giù per l'altre suona si divota».

² Dante, Alighieri: *Convivio*, Trattato secondo, capitolo XIII., <http://www.filosofico.net/conviividante.htm>

³ *Ibid.*

«Tu hai l'udir mortal sì come il viso»,
rispuose a me; «onde qui non si canta»
(Par. XXI. 58-62.)

Anche l'ordine è simile all'esempio precedente:
prima non capisce la situazione ma poi capisce, quindi
vede e infine sente. Grazie alla spiegazione Dante
vede tutto meglio, comincia a vedere le altre fiamme:
«A questa voce vid'io più fiammelle», e poi sente la
musica delle sfere, ma non capisce perfettamente, per
questo sente come un rumore altissimo, stridente,
tremendo.

«e fero un grido di sì alto suono,
che non potrebbe qui assomigliarsi;
né io lo 'ntesi, sì mi vinse il tuono.»
(Par. XXI. 140-143.)

Nell'*Inferno* regna il disordine, e la peculiarità di
questo caos è il rumore, disarmonia. Nel *Paradiso* c'è
ordine, così la sua peculiarità è la musica, l'armonia.
Qui nella mente di Dante non c'è ordine, così lui sente
la musica come un grande rumore, un grido. Lo
spavento di questo rumore si vede in Dante, e all'inizio
del canto successivo Beatrice dice:

«Come t'avrebbe trasmutato il canto,
e io ridendo, mo pensarlo puoi,
poscia che 'l grido t'ha mosso cotanto»
(Par. XXII. 10-13.)

Qui Beatrice vuole dire che per il progresso sul
viaggio di Dante è necessaria più pazienza e
comprensione dal parte di Dante, perché se lui non
riesce a capire quello che avverte, non giungerà al suo
scopo. Per questo avvisava anche Dante i suoi lettori
nel secondo canto del *Paradiso*, quando come dice
Imre Madarász: «Lui prega i suoi lettori di non leggere
più la sua opera, che si può essere capita solo da
questi pochi, che avevano mangiato del pane della
filosofia e della teologia».⁴

Nel Canto XXXI aggiunge con un altro passo questo
processo di capire, vedere e sentire. Scrive del registro
dei suoi esperienze, cioè del racconto e della
descrizione.

«Certo tra esso e 'l gaudiomi faceva
libito non udire e starmi muto.»
(Par. XXXI. 41-42.)

Nella citazione di sopra il poeta riesce a capire e a
vedere, ma non è in grado di sentire la musica e di
descrivere quello che vede.

Nel momento in cui il poeta viene sopraffatto
dall'ammirazione verso queste nuove esperienze
sovramondane, diventa sordo verso le voci celesti,
perché non era capace di sentirle con il suo "udir
mortal". In queste parole di Dante si trova una
corrispondenza con le righe 61-63 del *Purgatorio*,
canto XXXII. In tutti e due casi si tratta del fatto che il
suo udito – meglio dire la sua percezione – non basta
per comprendere, capire e trasmettere quello che
esperienza ai suoi lettori. Si inceppa nel suo ruolo di

mediatore, come nella riga 22 del *Paradiso*, Canto
XXX: «Da questo passo vinto mi concedo».

Beatrice e, dal canto XXXI del *Paradiso*, San
Bernardo aiutano il viaggio di Dante. Lui così, con la
spiegazione filosofica e teologica riesce a trasmettere
ai suoi lettori quello che vede. Vorrei concludere
questo saggio con una citazione che mi ispirava a
leggere il capolavoro di Dante in un modo più
profondo, sperando che sarà ispirazione anche ad altri:

«Voi altri pochi che drizzaste il collo
per tempo al pan de li angeli, del quale
vivesi qui ma non servien satollo
metter potete ben per l'alto sale
vostro navigio, servando mio solco
dinanzi a l'acqua che ritorna eguale.»
(Par. II. 10-16.)

"La ricerca dal numero d'identificazione TÁMOP 4.2.4.A/1-11-1-
2012-0001 del Programma Nazionale di Eccellenza – è stata
realizzata dal programma nazionale del sistema del progetto chiave
per il sostegno personale dei studenti e dei ricercatori. Il progetto è
finanziato dall'UE assieme al co-finanziamento del Fondo Sociale
Europeo". (N.d.R.)

Anett Julianna Kádár
- Debrecen (H) -

Imre Madarász (1962) — Debrecen/Budapest
CROCE E ALFIERI



Nella vasta e multiforme opera crociana
il saggio intitolato *Alfieri*, pubblicato
originariamente su *La Critica* nel
settembre del 1917 e poi nel volume
Poesia e non poesia nel 1923¹, è
piccolo se si considera il numero delle
pagine, ma ha grande importanza sia
dal punto di vista della comprensione
del metodo critico crociano, sia da quello degli studi
alfieriani. Riguardo quest'ultimo, per poter valutare
l'importanza della svolta crociana dobbiamo dare
un'occhiata alla critica alfieriana prima del Croce.
Nell'Italia postrisorgimentale Vittorio Alfieri è diventato
un po' simile a quella statua di marmo che si trova
tuttora davanti alla sua casa nativa di Asti con
l'iscrizione tratta dal sonetto conclusivo del suo
Misogallo: «O Vate nostro, in pravi/ Secoli nato, eppur
create ha queste/ Sublimi età, che profetando andavi.»²
Alcuni critici positivisti invece, alla fine dell'Ottocento e
all'inizio del Novecento, hanno cercato di demolire
questa statua di marmo, sforzandosi di ridimensionare
l'Astigiano soprattutto dal punto di vista umano: è il
caso di Antonini Conietti de Mactis o di Emilio
Bertana.³

La svolta crociana nell'"alfieristica" è paragonabile
per profondità e portata a quella di *La poesia di Dante*
nella dantistica; non a caso il Croce chiama l'Alfieri "un
dantesco congeniale e connaturato (non d'imitazione,
esteriore e decorativo, a modo del Monti)." ⁴ Getta così
le basi anche di una scoperta della rivalutazione del
Sommo Poeta da parte dell'Alfieri, intuendo la
parentela spirituale fra questi due geni.

Il saggio, e in sostanza anche l'intero libro, comincia
con questa affermazione: "È stato talvolta segnato
l'inizio della nuova letteratura italiana nel Parini; ma il
Parini è di mente e d'animo uomo del Settecento, del

⁴ Madarász Imre: *Az olasz irodalom története*, Attraktor,
Máriabesnyő - Gödöllő, 2003, p. 43.

periodo razionalistico e delle riforme, e settecentesca sebbene elegantissima è l'arte sua didascalica e ironica nei toni maggiori, erotica e galante nei minori.”⁵ Il Croce polemizza qui soprattutto con Francesco de Sanctis (uno dei suoi “maestri” per il resto) che nella sua classica *Storia della letteratura italiana* si è mostrato un po’ incerto su chi fosse il vero iniziatore della “nuova letteratura”, il Parini o l’Alfieri, definiti entrambi “uomini nuovi”.⁶ Il Croce invece è deciso nell’affermare che “il vero inizio (quando si guardi al moto delle idee e alla qualità dei sentimenti) è in Vittorio Alfieri, che tocca corde le quali vibreranno a lungo nel secolo decimonono, dal Foscolo e dal Leopardi fino al Carducci.”⁷ A questo punto è quasi doveroso richiamare l’attenzione su un motivo certamente non privo di significato: *Poesia e non poesia* inizia con il saggio sull’Alfieri e finisce con uno dedicato al Carducci, definito (con le stesse parole di reminiscenza alfieriana) “l’ultimo vate” e anche l’ultimo classico a pieno titolo della letteratura italiana, il che indica che per il Croce “alfierismo” è anche sinonimo di classicità (non però di classicismo come si vedrà).⁸

Troviamo “ritratti”, fra l’Alfieri e il Carducci, in *Poesia e non poesia* non solo italiani, ma anche classici europei come Schiller, Kleist, Walter Scott, Balzac, Baudelaire, Flaubert e Zola, infatti il sottotitolo del volume è: *Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*. “Letteratura europea”: ecco un ulteriore termine importante anzi fondamentale di questo saggio e, significativamente, un’ulteriore reminiscenza, questa volta non dantesca bensì mazziniana (e i rapporti fra Mazzini e Alfieri non sono meno interessanti di quelli fra Dante e Alfieri). Uno dei maggiori meriti del saggio crociano è di aver chiarito il ruolo (di epoca e di grandezza) dell’Alfieri nella letteratura europea. “Vittorio Alfieri... io non posso considerare se non come strettamente affine ai contemporanei *Stürmer und Dränger* di Germania, i quali si ispirarono come lui alle pagine di Plutarco e risentirono profonda l’efficacia del Rousseau, neanche a lui estranea. Al pari degli *Stürmer und Dränger*, egli è fortemente individualista; e individualistico è il suo amore per la libertà e il frenetico odio alla tirannia...”⁹ – Il culto di Plutarco e di Rousseau, individualismo e antitirannismo: questi sono, per il Croce, le componenti essenziali della “parentela” dell’Alfieri con lo Sturm und Drang tedesco. Con i giovani ribelli del “titanismo tedesco” l’Alfieri avrebbe in comune anche il fatto che il suo antitirannismo sarebbe “indeterminato nel suo contenuto politico.”¹⁰ Questa osservazione abbastanza discutibile¹¹ diventerà un punto centrale sia nel libro di Umberto Calosso sia nel saggio di Natalino Sapegno, ma in modo opposto: valutato positivamente dal primo e citato come accusa politica dal secondo.¹²

“Protoromantico”: è questo il termine felice, destinato a grande successo nel quale il Croce condensa il ruolo dell’Alfieri nella letteratura “nuova” e i suoi rapporti con “la letteratura europea del secolo decimonono”.¹³ “Si deve dunque, a mio avviso, considerare l’Alfieri come un protoromantico: il che non vuol dire propriamente romantico, come ora si è preso il vizzo di chiamarlo, confondendo ben distinti periodi spirituali. Del romantico all’Alfieri mancarono tratti essenziali, l’ansia religiosa sul fine e il valore della vita, l’interessamento

per la storia e il compiacimento per gli aspetti particolari e realistici delle cose.”¹⁴

Con il suo noto storicismo il Croce non valuta molto positivamente l’autobiografia alfieriana, la *Vita* che secondo lui “sta sulla linea delle confessioni di Rousseau, ricca di passione e scarsa di senso storico così rispetto al proprio tempo come alla sua vita medesima.”¹⁵ Questo giudizio peserà sulla valutazione dei crociani da Giuseppe Citanna a Giuseppe De Robertis.¹⁶

Le tragedie alfieriane sono invece considerate dal Croce capolavori non solo del loro autore ma anche della letteratura italiana, anche se non senza le riserve tipiche di un libro che programmaticamente, già nel titolo, vuole distinguere fra “poesia e non poesia”, fra momento estetico e altri momenti dello spirito. I due “Bruti”, cioè il *Bruto Primo* e il *Bruto Secondo* sono definite “perfette” e “dal comune senso dei critici più lodate”, ma la loro perfezione, secondo il Croce è quella di “due saldi strumenti d’acciaio ben temprato e brunito: due di quei lucidi spadoni da carnefice che si vedono nei musei. Ma la poesia non è ordigno di acciaio”¹⁷ aggiunge con ironia severa il critico-filosofo, anticipando il giudizio di Mario Fubini.¹⁸ Il Croce storico, storiografo anche della Repubblica Partenopea, ricorda anche: “Ed è codesto l’Alfieri ‘pratico’, l’Alfieri che fornì di parole e di accenti gli amatori di libertà sul finire del Settecento, ed ahimè! quei giacobini italiani, amici e seguaci e imitatori dei giacobini francesi, da lui pur coperti di così virulento disprezzo: nei teatri giacobini, le sue tragedie passarono veramente alle pubbliche scene. E il *Timoleone* fu dato in Napoli come ‘spettacolo di virtù repubblicane’, durante l’effimera repubblica del 1799.”¹⁹ Le cosiddette “tragedie di libertà” hanno più valore “morale e civile” che poetico, secondo il Croce che trova in esse “gli onesti fautori di libertà alquanto dottrinari e di solito mediocri”, mentre trova i tiranni o “dominatori” prefigurazioni “del superuomo, dell’Uebermensch: concetto e parola che nacquero appunto allora” e gli sembrano più riusciti anche perché “l’Alfieri finisce con l’ammirare e simpatizzare coi suoi tiranni.”²⁰ In queste righe osservazioni molto acute (basate su una vasta conoscenza della storia delle idee e su una lettura attenta di testi alfieriani, per esempio di *Del principe e delle lettere*) si mescolano con un’interpretazione piuttosto arbitraria del genio poetico “tragico-lirico” dell’Alfieri, per usare un’espressione di Raffaello Ramat.²¹

Diversamente dalla maggior parte dei critici, il Croce non sopravvaluta il *Saul* come unico capolavoro assoluto del suo autore (magari accompagnato dalla *Mirra*): se da un lato riconosce che il *Saul* è “l’opera più complessa dell’Alfieri” “le sue tragedie maggiori” gli sembrano “l’*Agamennone* e, più ancora, l’*Oreste* che lo continua.”²² E riconosce che “anche nelle tragedie più deboli s’incontrano versi eterni”²³ come le prime battute dell’*Ottavia*.

La conclusione del saggio riassume in sé sia i pregi sia i limiti di questo scritto importante. Il Croce infatti paragona qui l’Alfieri a Schiller, ma per sostenere che “lo Schiller, nei suoi drammi ammirati, nel *Wallenstein*, nella *Stuarda*, nel *Tell*, non è altro che un Alfieri raffreddato, composto, temperato, colto, riflessivo, non

più poeta; all'Alfieri poetico è strettamente affine nei suoi drammi giovanili, nei *Masnadiere*, in *Raggio e amore*, e nel *Fiesco*.²⁴ Questo raffronto o questa "gara" fra i due geni immortali non è né molto originale (risale infatti a Carlo Cattaneo²⁵) né tanto meno convincente. Ma paradossalmente dà un'ulteriore dimostrazione della statura europea, universale dell'Alfieri che ancora oggi tarda ad essere riconosciuta pienamente.

OMAGGIO A BOCCACCIO

1313 - 2013

700 anni fa nacque Giovanni Boccaccio, certaldese, colonna portante della letteratura italiana, in particolare grazie alla prosa del *Decameron*. In quest'occasione riportiamo il seguente saggio:



GIOVANNI BOCCACCIO

István Vig (1952) — Budapest/ Università ELTE (H) I PROTAGONISTI ANONIMI DEL DECAMERON: RAGIONI E MOTIVI DI UNA SCELTA NARRATIVA

DELLE CENTODUE STORIE NARRATE NEL DECAMERON, PRESSAPPOCO UN QUINTO COMPRENDE ALCUNI PROTAGONISTI¹ (IN CINQUE CASI ADDIRITTURA TUTTI²) CHE PORTANO SU DI SÉ IL SEGNO, PROBLEMatico, DELL'ANONIMATO.

GLI ANONIMI, O INNOMINATI DELL'OPERA BOCCACCIANA SONO COMPLESSIVAMENTE VENTINOVE, NESSUNO DEI QUALI INDICATO TRAMITE IL NOME DI BATTESIMO, IL PATRONIMICO O IL SOPRANNOOME, BENSÌ PER MEZZO DELLA PROFESSIONE³, DELLO STATO CIVILE⁴, DELLO STATO SOCIALE⁵, INFINE DI UNA QUALCHE CARATTERISTICA⁶ O DI UN TITOLO⁷. QUALE PUÒ ESSERE LA RAGIONE DI QUESTA SCELTA?

La risposta alla nostra domanda viene data dal Boccaccio stesso nella terza novella della terza giornata, in cui per bocca di Panfilo ci informa che:

Nella nostra città, più d'inganni piena che d'amore o di fede, non sono ancora molti anni passati, fu una gentil donna di bellezze ornata e di costumi, d'altezza d'animo e di sottili avvedimenti quanto alcun'altra dalla natura dotata, il cui nome, né ancora alcuno altro che alla presente novella appartenga, come che io

¹ Benedetto Croce, *Poesia e non poesia*, Laterza, Roma-Bari, 1974, pp. 1-14.

² Vittorio Alfieri, *Opere*, Rizzoli, Milano, s. d., p. 744.

³ Antonini Conietti de Mactis, *Vittorio Alfieri - studio psicopatologico*, Firenze, 1898

Emilio Bertana, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Loescher, Torino, 1902

⁴ Croce, *Poesia* cit. p. 13.

⁵ Croce, *Poesia* cit. p. 1.

⁶ Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Feltrinelli, Milano, 1978, pp. 806-823.

⁷ Croce, *Poesia* cit. p. 1.

⁸ Croce, *Poesia* cit. p. 341.

⁹ Croce, *Poesia* cit. p. 1.

¹⁰ Croce, *Poesia* cit. p. 1.

¹¹ Madarász Imre, *A megirt élet. Vittorio Alfieri Vita című önéletrajzának elemzése*, Rovó, Budapest, 1992, pp. 47-53.

Madarász Imre, *Olasz váteszek. Alfieri, Manzoni, Mazzini*, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1996, pp. 79-82.

¹² Umberto Calosso, *L'anarchia di Vittorio Alfieri*, Laterza, Bari, 1949

Natalino Sapegno, *Alfieri politico*, in Natalino Sapegno, *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Laterza, Roma-Bari, 1981, pp. 21-39.

¹³ Croce, *Poesia* cit. p. 2.

¹⁴ Croce, *Poesia* cit. p. 2.

¹⁵ Croce, *Poesia* cit. p. 3.

¹⁶ Giuseppe Citanna, *Il dramma di Vittorio Alfieri* in Giuseppe Citanna, *Il romanticismo e la poesia italiana dal Parini al Carducci*, Laterza, Bari, 1949

Giuseppe De Robertis, *Lecture dell'Alfieri*, in Giuseppe De Robertis, *Saggi*, Le Monnier, Firenze, 1944

¹⁷ Croce, *Poesia* cit. p. 5.

¹⁸ Mario Fubini, *Vittorio Alfieri. Il pensiero - la tragedia*, Sansoni, Firenze, 1937, pp. 317-326.

¹⁹ Croce, *Poesia* cit. p. 6.

²⁰ Croce, *Poesia* cit. pp. 6-8.

²¹ Raffaello Ramat, *Vittorio Alfieri. Saggi*, Sandron, Firenze, 1964, p. 5.

²² Croce, *Poesia* cit. p. 8.

²³ Croce, *Poesia* cit. p. 12.

²⁴ Croce, *Poesia* cit. p. 14.

²⁵ Carlo Cattaneo, *Il "Don Carlo" di Schiller e il "Filippo" d'Alfieri* in *Critici dell'età romantica*, UTET, Torino, 1978, pp. 456-498.

Fonte:

http://sedi.esteri.it/budapest/crocepdf/madarasz_it.PDF

*gli sappia, non intendo di palesare, per ciò che ancora vivono di quegli che per questo si caricherebber di sdegno, dove di ciò sarebbe con risa da trapassare.*⁸

È quindi l'autore, che sta dietro al narratore, a richiamare l'attenzione sulla notorietà dei suoi personaggi, alcuni dei quali ancora viventi: per evitare che la loro colpa si palesi e che per questo siano esposti a inopportune dicerie, il loro nome viene taciuto, anzi occultato *intenzionalmente*. La ragione dell'omissione dei nomi è pertanto una *discrezione manifesta*, che potrebbe anche considerarsi ultima ratio. Numerosi altri fattori ci inducono tuttavia a compiere ulteriori indagini, anziché accontentarci di tale constatazione.

La novella appena ricordata viene preceduta da sette unità narrative che hanno dei protagonisti anonimi. È poco probabile che la discrezione manifesta sopra ricordata abbia validità retroattiva, e che dunque il lettore possa estenderla anche alle novelle precedenti, già lette. La stessa considerazione deve valere anche, pur con qualche leggera differenza, per le storie che seguono questa terza novella della terza giornata. Nei casi delle protagoniste di avventure erotiche proibite dalla morale, e persino nel caso del marito di una di loro⁹, si potrebbe ancora presupporre, pur con le dovute riserve¹⁰, che la discrezione manifesta sia valida anche per loro ma, considerate da un lato la mancanza totale di allusioni a tale fatto da parte dell'autore, e d'altro canto la distribuzione alquanto diseguale di tali racconti all'interno dell'opera nel suo complesso, abbiamo seri dubbi circa l'efficacia e la validità di questa ipotesi. Inoltre, il valore della stessa ipotesi viene ulteriormente ridimensionato dal fatto che essa non può essere applicata ad altri sette protagonisti. Infine, siamo certi di poter affermare che la *discrezione manifesta e voluta* trova conferma solo nel caso dei tre protagonisti di una novella e non risulta applicabile, se non con grandi riserve e comunque solo in parte, agli altri protagonisti.

Si potrebbe naturalmente argomentare che la ragione dell'anonimato dei protagonisti sia condizionata dall'intento del Boccaccio che 1) vuole generalizzare, 2) è oculatamente cauto nei confronti dei personaggi ecclesiastici colpevoli e di facili costumi. Per quanto riguarda la prima ipotesi, potremmo rispondere che tutti i racconti trattano argomenti generali, come la fedeltà, lo spirito di sacrificio, il tradimento, l'astuzia, ecc., anche nelle novelle che hanno dei protagonisti individuati dalla presenza del nome. L'idea della generalizzazione può comunque trovare fondamento nel caso dell'abate di Clignì (1,7 e X, 2) trattandosi di una autorità ecclesiastica notissima ed impeccabile, piuttosto che della persona che tale incarico ricopre storicamente. A proposito della seconda ipotesi, va notato che numerosi personaggi ecclesiastici, colpevoli e dissoluti, sono chiamati per nome da Boccaccio¹¹. Possiamo dunque concludere che la motivazione della cautela, allo stesso modo della generalizzazione, non regge: per una spiegazione che renda conto dell'anonimato di tutti i protagonisti il cui nome viene omesso, dovremo prendere in considerazione altri fattori.

Il primo, di carattere generale, è individuabile nel fenomeno per cui il nome proprio di un protagonista conferisce un carattere individuale, un segno originale ad un'opera letteraria che, anziché avere una fisionomia generale e, per così dire, astratta, riceve in tal modo una connotazione individuale e particolare. Quanto al Boccaccio, è sufficiente citare un solo esempio: una delle fonti della terza novella della prima giornata¹² è un racconto, il LXXIII, del Novellino, che ha per protagonisti il Soldano ed un ricco giudeo. Il Certaldese, rielaborando la storia e fornendo di nome sia il Soldano (Saladino) che l'ebreo (Melchisedec), conferisce un carattere più individuale e concreto alla storia narrata.

Un altro fattore caratterizza in maniera ancora più concreta il Decameron: si tratta della *contemporaneizzazione*, procedimento caratteristico del Boccaccio, che consiste nell'avvicinare nel tempo (e nello spazio) le storie narrate all'epoca dell'autore. La *contemporaneizzazione* si verifica anche nelle storie che si svolgono in un periodo anteriore a quello vissuto dall'autore. Tra i mezzi che consentono a questo fenomeno di avere luogo troviamo: 1) la presenza di persone fiorentine contemporanee o defunte da poco sia come protagonisti principali¹³ che in qualità di personaggi secondari¹⁴, oppure semplicemente oggetto di menzione¹⁵; 2) la rievocazione di città italiane e di parti, zone o quartieri di esse, dove alcune azioni hanno luogo; 3) l'inserimento nelle storie dei problemi e delle preoccupazioni tipiche della società del XIV secolo¹⁶.

Analizzate dal punto di vista delle fonti e della tipologia, le novelle che presentano protagonisti anonimi si dividono in tre gruppi: 1) novelle che hanno una sola fonte individuabile¹⁷; 2) novelle intessute di motivi provenienti da fonti diverse¹⁸; 3) novelle che hanno un'origine incerta¹⁹. Tutte le novelle hanno, tuttavia, una caratteristica comune: la storia di base, i motivi alla base della narrazione dovevano essere molto ben conosciuti all'epoca di Boccaccio.

Se consideriamo i racconti che precedono la terza novella della terza giornata, constatiamo che la prima storia (1,4) è un racconto oltremodo *credibile e probabile* su certi ecclesiastici che non riescono a rinunciare ai piaceri sessuali: tale credibilità e probabilità sono indipendenti da una filiazione dal Novellino o da altre storie²⁰. È invece assai più probabile che storie simili venissero bisbigliate o mormorate a Firenze, all'epoca in cui Boccaccio viveva. Né possiamo considerare casuale che la scena si svolga «...in Lunigiana, paese non molto da questo lontano...»: il fatto che siano omessi i nomi dei personaggi di una storia credibile e verosimile, e che il luogo dell'azione venga posto non molto distante dalla città del pubblico, creano la sensazione che Boccaccio volesse nascondere i nomi di persone note, viventi o da poco tempo scomparse, per evitare che le si potesse identificare. In altre parole, l'autore sta creando *l'apparenza della discrezione*. Prova indiretta ne è la seconda novella della nona giornata, in cui viene narrata, praticamente, la stessa storia, con protagonisti che hanno un nome (Isabetta, Usimbaldà) e che vivono in un luogo un po' più distante (in Lombardia)²¹. *L'apparenza della discrezione* si avverte non solo nei racconti che precedono la terza novella

della terza giornata, ma anche in quelli che la seguono (questo è particolarmente vero nel caso degli ecclesiastici colpevoli, in cui la storia risulta credibilissima). Aggiungeremo inoltre che - se escludiamo appunto la III, 3 - l'azione delle novelle si svolge in nove casi in Toscana²², in quattro casi in regioni limitrofe²³, cinque volte in città italiane²⁴, in due casi in Provenza ed in Francia²⁵ e solo una volta nella lontana Cipro²⁶. Quest'ultima, d'altronde, era nota all'opinione pubblica italiana dell'epoca, come la storia della gentildonna di Guascogna.

Al termine di quanto sinora affermato si potrebbe facilmente giungere alla conclusione che la ragione dell'anonimato dei protagonisti risieda nella *discrezione manifesta* e nella *discrezione apparente*. Ma si tratta di ragioni apparenti, che non lasciano intravedere quella reale: cosa aveva dovuto indurre il Boccaccio a non nominare determinati personaggi e a chiamarne per nome degli altri?²⁷ Sarebbe stato sufficiente operare con nomi fittizi per non rivelare la vera identità dei protagonisti. La vera ragione della scelta dell'anonimato di alcuni personaggi va dunque cercata nella *contemporaneizzazione*, tanto ovvia nel Decameron, che si realizza mediante la citazione del nome di persone viventi o defunte solo da poco tempo, ma anche *in absentia*, proprio per mezzo dell'omissione del nome che, nonostante voglia nascondere qualcosa, ottiene lo stesso effetto del primo procedimento (tale procedimento è simile al concetto di *segno zero* utilizzato dalla linguistica).

L'uso di mezzi narrativi come la *contemporaneizzazione eia discrezione apparente* viene inoltre confermato dalla maniera che il Boccaccio ha di servirsi delle fonti e di rielaborarle. L'unico antecedente lontano della prima novella della sesta giornata è l'LXXXIX racconto del Novellino, in cui il protagonista è anonimo e viene ricordato come *uomo di corte*: la rielaborazione boccacciana fa dell'uomo di corte un cavaliere che continua a restare anonimo, ma assistiamo alla creazione di un'altra figura, più importante della prima, «*madonna Gretta (...) moglie di messer Geri Spina*». Si tratta di persone tratte dalla realtà storica: figlia del marchese Obizzo Malaspina e di Tobia Spinola, Gretta (Lauretta) è ricordata nel 1332 vedova di Geri Spina, che fu uno dei capi di parte guelfa a Firenze²⁸. Persino l'incipit del racconto suona in armonia con i canoni della contemporaneizzazione: «*...egli non è ancora guari che nella nostra città fu una gentile e costumata donna...*»²⁹

Uno degli antecedenti dell'introduzione alla quarta giornata è costituito dal XIV racconto del Novellino, il cui protagonista è anonimo. Boccaccio, nell'interesse della contemporaneizzazione, gli darà il nome di Filippo Balducci: i Balducci erano una famiglia della piccola borghesia fiorentina, alcuni membri della quale erano agenti dei Bardi, proprio come i Boccacci.

Riassumendo e concludendo, possiamo affermare che l'anonimato dei protagonisti è una delle manifestazioni della contemporaneizzazione, intesa come artificio dell'autore. La contemporaneizzazione a livello dei nomi si realizza in due modi: 1) con la citazione del nome di persone contemporanee viventi o da poco scomparse, ma comunque note (in *praesentia*); 2) omettendo il nome dei personaggi (in

absentia). L'intento e l'effetto sono identici, mentre diversi sono i mezzi.

¹ I, 4, 5, 6, 7, 9; II, 2; III, 2, 3, 8; IV, 1, 9, 10; V, 10; VI, 1; VII, 2, 5; VIII, 2, 4; IX, 6; X, 2. Il Decameron, nonostante la comune accezione che ne fa raccolta di cento novelle, contiene in realtà centodue storie: nell'introduzione alla quarta giornata viene infatti narrata una novella «fuori serie», e la settima novella della prima giornata ha una struttura particolare, in cui uno dei protagonisti chiamato per nome, Bergamino, racconta una storia sull'abate di Cligni, che invece resta anonimo.

² I, 4, 6, 9; III, 3; VII, 5

³ «un monaco giovane» in I, 4, «un frate minore» in I, 6, «un pallafreniere» in III, 2, «un religioso» in III, 3, «un mercatante ricco» in VII, 5, «un valente prete e gagliardo» in VIII, 2

⁴ «la donna» (del marchese) in I, 5, «una donna vedova» in II, 2, la moglie di Fernando in III, 8; il figlio di Filippo, intr. alla IV; la figlia di Tancredi, vedova del duca di Capova in IV, 1; la moglie di Guardastagno in IV, 9; la moglie di Mazzeo della Montagna in IV 10; la moglie di Pietro di Viniciolo in VI 10; la moglie di un mercatante ricco in VII, 5; la moglie di «un buono uomo» in IX, 6

⁵ «una gentil donna di Guascogna» in I, 9; «una gentil donna» in III, 3; «uno dei cavalieri della brigata» in VI, 1; «un povero uomo» in VII, 2; «un buono uomo» in IX, 6

⁶ «un buono uomo» in I, 6: «uno assai valoroso uomo» in ITI, 3

⁷ «l'abate» in I, 4; «uno abate di Cligni» in I, 7; «il primo re di Cipri» in I, 9; «abate» in III, 8; «il proposto della chiesa» in VIII, 4; «l'abate di Cligni» in X, 2

⁸ Decameron I, 337

⁹ IV, 9; IV, 10; V, 10; VII, 5; IX, 6

¹⁰ Donne volubili sono chiamate per nome, per esempio nelle novelle I, 10 e VIII, 1.

¹¹ Rustico in III, 10; Frate Alberto in IV, 2; Frate Cipolla in IV, 10; Frate Rinaldo in VII, 3; Isabella, Usimbaldia in IX, 2; Donno Gianni di Barolo in IX, 10

¹² Branca 1960: I, 74, n.2; 75, n.2

¹³ Niccolo da Cignano in VIII, 10; Alessandro Agolanli in II, 3; Cesca da Celalico in VI, 8; Forese da Rabatta in VI, 5; Buffalmacco in VIII, 3, 6, 9; Frate Cipolla in VI, 10; Nonna de' Pulci in VI, 3; Alberto da Bologna in I, 10; Ricciardo Minulolo in III, 6; Mazzeo della Montagna in IV, 10

¹⁴ Pielro dello Canignano in VIII, 10; Alessandro Lamberto in II, 3; Buffalmacco in IX, 3, 5; Pielro di Fiorentino in IV, 6; Banna Orsini in VI, 3; Negro da Ponte Carraro in IV, 6

¹⁵ Coppo di Borghese Domenichi in V, 9; Ser Bonacci da Ginestreto in VIII, 2

¹⁶ Branca 1998: 24, 348-354

¹⁷ Novellino: I, 9 (Branca 1960: I, 109, n. 1; Riesz 1988: 260); Introd. IV (Branca 1960: I, 452, n.2); IV, 1 (Riesz 1988: 283); Apuleio: V, 10 (Branca 1960: II, 105, n.2); VII, 2 (Branca 1960: II, 209, n.3)

¹⁸ I, 4, 5, 6 (Branca 1960: I, 79, n.1; I, 85 n. 1; I, 91 n.1); II, 2 (Branca 1960: I, 135, n. 1); III, 2, 8 (Branca 1960: I, 328, n.2; I, 404 n. 1); IV, 1, 9, 10 (Branca 1960: I, 461, n.1; I, 549 n. 1; I, 555 n.4); VII, 5 (Branca 1960: II, 233, n. 1); VIII, 2, 4 (Branca 1960: II, 307, n.2; II, 332 n. 1); IX, 6 (Branca 1960: II, 487, n. 1); forse X, 2 (Branca 1960: II, 531, n.1)

¹⁹ I, 7; III, 3 (Branca 1960: I, 217, n.2; I, 336 n.1)

²⁰ Branca 1960: I, 79, n.1

²¹ cfr. Branca 1960: I, 79, n.1

²² tre a Firenze: I, 6; Introd. alla IV; VI, 1; le altre: I, 4; III, 8; VIII, 2, 4; IX, 6; X, 2

²³ Polesine: II, 2; Rimini: VII, 5; Perugia: V, 10; Pavia: III, 2

²⁴ Salerno: IV, 1, 10; Napoli: VII, 2; Monferrato: VII, 5; Verona: I, 7. In quest'ultima la storia narrata dal protagonista Bergamino si svolge in Francia.

²⁵ IV, 9; I, 7

²⁶ I, 9

²⁷ Cfr. la quarta novella della prima giornata e la seconda novella della nona giornata.

²⁸ Branca 1960: I, 130, n.2; I, 133 n.6

²⁹ Decameron I, 130

³⁰ Branca 1960: I, 452, n.2

³¹ Branca 1960: I, 452, n.3

³² Branca 1960: I, 79, n.1

³³ v. Riesz 1988: 262

BIBLIOGRAFIA

- Branca 1960 Note in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, v. sotto
Branca 1998 Vittore Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze, Sansoni
Decameron 1960 Giovanni Boccaccio, *Decameron*. (a cura di Vittore Branca), Firenze, Le Monnier, I-II
Riesz 1988 Note in // *Novellino*. *Das Buch der hundert alten Novellen*. Italienisch/deutsch. (Übersetzt und herausgegeben von János Riesz, Stuttgart, Reclam.

Fonte: *Nuova Corvina* 2000/7 pp. 30-34.

_____Recensioni & Segnalazioni_____



FIABE UNGHERESI

a cura di Francesco Spilotros

Besa di Nardò (LE), 2011, pp. 148 € 13,00
ISBN 978-88-497-0777-9

Ecco una raccolta di fiabe ungheresi, tratte dal volume pubblicato nel 1934 a Milano da Editrice Genio, col titolo «100 favole», di pp. 220, raccolte da

Piroska Tábori, tradotte da Filippo Faber – di cui da anni riportiamo favole sulla rubrica «Galleria Letteraria & Culturale Ungherese»/ «Prosa ungherese».

Nella rubrica LaPugliaChePubblica del sito pugliabile.it si leggono: «[...] una raccolta di fiabe dal sapore classico che, pubblicate per la prima volta nel 1934, ancor oggi ci trasmettono tutta la loro freschezza educativa e valoriale.

Re e reucci, principesse e fate, fiori e frutti, animali ed eroi contribuiscono a fornire al lettore, complici le vicende nelle quali sono coinvolti, utili strumenti di orientamento formativo in una realtà moderna nella quale passività e frenesia prevalgono.

Il tempo rallenta la sua corsa all'interno di queste fiabe, quasi si ferma. I protagonisti «soffrono» mali antichi che oggi si fa fatica a «curare» perché irrobustitisi e ingigantitisi a tal punto che l'intervento risolutore pare complesso ed articolato.

Leggere le *Fiabe Ungheresi* riporta noi adulti ad assaporare la fanciullezza e, ai giovani lettori, dà una nuova, alternativa chiave di lettura della realtà: non esistono solo giornate piene di impegni, ma anche «il dare tempo al tempo», il «prendersela con calma»!

Le fiabe si prestano ad essere lette sia per diletto che nell'ambito di attività scolastiche all'interno delle quali facilmente si potrà attivare uno studio legato, per esempio, ad un'analisi proppiana o a semplici attività di comprensione e rielaborazione del testo.

La componente educativa delle fiabe si realizza per mezzo dei valori umani e cristiani che esse naturalmente trasmettono: amicizia, rispetto per le persone e per gli elementi del creato, solidarietà, generosità, amore per il prossimo, per la verità, l'amore coniugale, la sincerità e la semplicità, la modestia e l'umiltà.

Non mancano forti lezioni morali che hanno come destinatari non solo i più giovani lettori ma anche gli adulti: si tratta di fiabe che aiutano a riflettere nell'ottica di un tragitto esperienziale che ci vede impegnati in un continuo miglioramento di noi stessi con uno sguardo prospettivo e relazionale: non dimenticando che le nostre azioni ci qualificano davanti agli altri.

Le fiabe ungheresi hanno l'ardire di affrontare in campo aperto questioni pedagogiche di alto profilo. Con una lettura trasversale che coinvolge tutte le fiabe, si può affermare che il progetto educativo che portano avanti, unitariamente, è quello per una società democratica che faccia del dialogo la sua dimensione fondativa. Le fiabe ungheresi spingono verso un'educazione che sia impegno a elaborare e coltivare una tensione infinita sia verso la realtà esterna sia verso una realtà interna, verso se stessi alla continua ricerca di significato. E lo fanno preparando alla vita i piccoli lettori attraverso mille temi, svariati personaggi, infinite avventure, multiformi situazioni.»



Giuseppe Dimola (a cura di)

AFFIDA IL CAVOLO ALLA CAPRA 1001 proverbi e detti ungheresi

Bilingue: Traduzione di Giuseppe Dimola

Illustrazione di copertina, progetto grafico, impaginazione: Thomas Dimola

Youcanprint Self-Publishing, pp. 152 € 9,90

I proverbi sono massime che contengono norme, giudizi, dettami o consigli espressi in maniera sintetica e, molto spesso, in metafora, e che sono stati desunti dall'esperienza comune. Essi generalmente riportano una verità (o quello che la gente ritiene sia vero): si dice infatti che i proverbi sono frutto della saggezza popolare o della cosiddetta "filosofia popolare", ma v'è chi sostiene che altro non siano che la versione codificata di luoghi comuni. Possono contenere similitudini. Metafore o similitudini sono tratte da usi, costumi, leggende del popolo nella cui lingua sono nati i proverbi. Ma molti proverbi sono comuni a più lingue diverse.

In qualunque caso, rappresentano pur sempre un patrimonio culturale da difendere e da preservare, visto che ci lasciano una traccia di epoche passate, e ci indicano quale cammino hanno percorso i nostri antenati. Lo studio dei proverbi si chiama paremiologia. (v. Wikipedia)

Nella quotidiana conversazione gli ungheresi spesso arricchiscono il loro linguaggio con i proverbi e detti. Ecco, quindi, un prezioso, utile e certosino lavoro a cura di Giuseppe Dimola:

All'inizio di questo volume Giuseppe Dimola, tra varie persone – sue amiche Katalin Dévai, Kitti Simon, suoi figli Thomas e Marco Dimola, Gina Gianotti, direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest, per la disponibilità, e specialmente Zsuzsanna Fábrián, studiosa di linguistica italiana dell'università ELTE di Budapest –, esprime il suo ringraziamento anche al nostro corrispondente ungherese, il paremiologo ungherese Dr. Gyula Paczolay, dicendo: «*pur non avendo il piacere di conoscerlo: questo libretto non esisterebbe senza le sue raccolte paremiologiche online.*» A proposito, qui Vi ricordo che nel passato, il nostro periodico ha presentato due sue raccolte di proverbi: 1) *750 magyar szólás és közmondás [750 proverbi e detti ungheresi]* e 2) *European Proverbs/Európai közmondások [Proverbi Europei]* (cfr. la seguente pagina web iniziale del nostro Osservatorio Letterario <http://xoomer.virgilio.it/bellelettere1/proverbi.htm>) ove ho scritto: «*I proverbi appartengono alla nostra vita, devono essere anche insegnati, devono essere conosciuti per arricchire il nostro modo di parlare. Essi valevano nel remoto ieri, tramandati oralmente o su carta, e valgono oggi nell'era dell'internet perché sono il risultato delle osservazioni nella vita quotidiana della gente. Quindi non possono mancare neanche oggi. Proprio per questo sono anche molto preziosi i volumi dello studioso Gyula Paczolay.*

Il primo volumetto dalla forma di un piccolo libro di preghiere è un saggio dei ricchi proverbi e detti ungheresi. L'autore li differenzia secondo l'antichità segnalando l'anno della loro nascita. Con la lettera 'E' segnala coloro che possono essere presenti anche in altri paesi europei. La grande maggioranza dei detti e proverbi del ns. continente ha tradizioni culturali di origine greco-romana e biblica. L'autore della raccolta segnala anche nel caso di alcuni proverbi e detti la zona geografica in cui li si usa particolarmente, oppure se soltanto in certe zone sono conosciuti. Con le abbreviazioni indica anche la frequenza dell'Europa centrale o orientale, o soltanto dell'Europa orientale. Nel caso degli aforismi folclorizzati indica la fonte greca o quella latina.

Il volume «*European Proverbs - Proverbi Europei*» come dice lo stesso Autore dell'enorme raccolta è un vero e proprio "magnum opus" dei 106 proverbi europei in 55 lingue comprese le versioni corrispondenti anche in arabo, persiano, sanscrito, giapponese e cinese. Manca soltanto in lingua georgiana.

È un'opera grandiosa, risultato di tanti lunghissimi anni di ricerche, e questi proverbi raccolti sono parte della nostra comune eredità europea.»

Ritornando alla raccolta di Dimola, grazie alla Premessa, all'Introduzione ed alla Guida alla lettura i lettori possono avere le informazioni essenziali a proposito delle circostanze della nascita e dello scopo

di questa raccolta, della lingua ungherese oltre la conoscenza dei proverbi e detti ungheresi.

«*"Ahány nyelvet tudsz, annyi ember vagy", "quante lingue sai, tante persone sei". Questo bel proverbio ungherese evidenzia l'esperienza intellettuale fatta da chi conosce un'altra lingua*» - scrive Giuseppe Dimola. Io ho conosciuto da sempre ed uso piuttosto la prima tra le seguenti due versioni usate: «*Ahány nyelvet beszélsz, annyi ember vagy*»/«*quante, lingue parli, tante persone sei*» oppure «*ahány nyelvet beszélsz, annyi embert érsz*»/«*quante, lingue parli, tante persone vali*»... Comunque, il senso del significato è lo stesso in tutte le tre variazioni e una testimonianza che uno stesso proverbio può avere alcuni varianti con lo stesso e identico significato.

Dimola fa riferimento a Giacomo Leopardi e ci dice che il grande poeta riteneva che la conoscenza di più lingue rendesse più chiaro il pensiero. Afferma che non esiste una lingua in cui la parola sia capace di rendere sensibile tutte le proprietà del pensiero. Ciò che risulta poco esprimibile in una lingua può diventare più comprensibile in un'altra. Cita Leopardi che sosteneva: «*Noi pensiamo parlando*» confermando che senza le parole adatte non possiamo neanche esprimere pensieri compiuti.

Il curatore del volume dichiara inoltre «*che le lingue incorporano memorie e culture dei popoli. L'Unione Europea sarà un progresso se, oltre che pienamente democratica, saprà salvaguardare le sue lingue, esito di una lunga storia, ricca di diversità e contaminazioni.*»

L'Autore ci svela che da pochi anni raccoglie proverbi e detti ungheresi per tradurli e ritiene che la loro traduzione è un esercizio di autoapprendimento che si è rivelato anche uno stimolante viaggio nel pensiero. Ed ecco questo libro, per chi desidera avvicinarsi in modo facile e divertente all'ungherese: lingua originale, traduzione fedele, equivalenti italiani. Non è solo una raccolta (con note, curiosità e indici analitici) – come ci avverte –, ma anche una mini-guida alla lingua ungherese: grammatica, sintassi, pronuncia.

«*Questa raccolta è la prima in Italia in cui vengono pubblicati proverbi e modi di dire ungheresi con gli equivalenti italiani. È un libro unico nel panorama editoriale italiano anche perché contiene la traduzione fedele dall'ungherese; può rendere piacevole l'apprendimento linguistico: si rivolge sia agli italiani che desiderano familiarizzare con la lingua magiara, sia agli ungheresi che studiano l'italiano o vivono in Italia*», ci dice Dimola. Proprio per questo sia il lavoro che la pubblicazione sono storici e tutti noi – ungheresi ed italiani – dobbiamo esprimere un profondo ringraziamento e gratitudine al signor Dimola.

La lettura di questo volume per gli interessati della lingua ungherese potrebbe essere particolarmente una bella ed eccitante avventura, dato che la lingua ungherese – citando Paolo Santarcangeli (1909-1995) – è «*meteora scagliata dall'Asia nel cuore dell'Europa danubiana, masso erratico che si distingue da tutto quanto lo circonda, non consente termini di paragone con le altre lingue europee; essa vive ed ha vissuto una sua vita propria; tuttavia è legata con arterie essenziali al flusso nutriente della civiltà occidentale di cui fa parte da [...] undici secoli. [...] E questa lingua possiede una sonorità, una ricchezza di flessioni, una plastica sensibilità come forse nessun'altra (prova ne sia l'entusiasmo dei pochi stranieri che l'hanno*

imparata). Ha un vocabolario ricchissimo; abbonda di onomatopee che fanno risuonare le voci della natura e i moti dell'anima. Poeti del 700 hanno saputo intonare in essa i metri oraziani con bronzo vigore e tiburtina dolcezza; poeti moderni hanno saputo rendere sino alle implicazioni più sottili le cadenze di Villon e di Shakespeare, di Valéry e di Eluard. [...]»

Dimola annuncia ai lettori: «il 2013 è ufficialmente Anno della cultura italiana in Ungheria e della cultura ungherese in Italia» (Magyar–Olasz Kulturális Évad 2013). Pubblicare questi proverbi è come gettare un piccolo ponte per favorire lo scambio interculturale e la conoscenza tra i due popoli. Da molti proverbi si può intravedere il modo di pensare di un altro popolo. E conoscere meglio il proprio.»

La struttura e il contenuto del libro è seguente:

INDICE / TARTALOMJEGYZÉK

Premessa / Előszó 4

Introduzione / Bevezetés 5

Ungherese: lingua, pronuncia/Magyarul: nyelv, kiejtés 9

Alfabeto e pronuncia / Ábécé és kiejtés 10

Guida alla lettura / Használati útmutató 12

- Proverbi e modi di dire/Közmondások és szólások 13

Note / Jegyzetek 121

Curiosità / Érdekességek 123

Italia-Ungheria (dati)/ Olaszország-Magyarország (adatok) 125

Indice analitico (italiano) / Névmutató (olasz) 126

Indice analitico (ungherese) / (magyar) Névmutató 136

Bibliografia / Felhasznált források és irodalom 150

Siti web / Webszájak 151

L'Autore mette i proverbi ungheresi in ordine alfabetico in base a una parola chiave, secondo la lingua originale. Ne ha fatto la traduzione in italiano e l'ha riportata: non quella letterale (*szó szerinti fordítás*), incomprensibile, ma quella fedele (*hű fordítás*), in genere omessa perché non bella. L'ha ritenuta utile perché così si comprende meglio cosa dice un proverbio e come lo dice. Vediamo qualche esempio:

A, Á

1. Aki á-t mond, mondjon bé-t is.
Chi dice a, dica b.
Chi ha fatto trenta, può fare trentuno.
6. Amilyen az **adonisten**, olyan a fogadjisten.
Come il buon giorno, così l'accoglienza.
Come si suona, si balla.

F

262. Összeapsznak a **feje** fölött a hullámok.
Le onde sbattono sulla sua testa.
Essere in un mare di guai.
263. Akinek nincs a **fejében**, legyen a lábában.
Chi non ne ha nella testa, ne abbia nelle gambe.
Chi non ha testa, ha buone gambe.
265. **Fején** találja a szöget.
Colpisce il chiodo in testa.
Cogliere nel segno.
267. Nem jó **fejje** rohanni a falnak.
Non va bene sbattere la testa al muro.
<Non bisogna essere cocciuti.>

Gy

311. Nem kell a **gyereket** a fürdővízzel kiönteni.
Non bisogna riversare il bambino con l'acqua del bagno.
Non si butta il bambino con l'acqua sporca.
312. Néma **gyereknek** az anyja sem érti a szavát.
Nemmeno la mamma capisce le parole di un bimbo muto.
<Se non ci si spiega, non si può pretendere di essere capiti.>

V

991. **Vizet** prédikál és bort iszik.
Predica acqua e beve vino.
Predicare bene e razzolare male.
994. Öntsünk tiszta **vizet** a pohárba.
Versiamo acqua pulita nel bicchiere.
<Sedersi e riparlare seriamente.>

Z

997. A **zavarosban** halászik.
Pesca in acque torbide.
Pescare in acque torbide.

Zs

999. Minden **zsák** megtalálja foltját.
Ogni sacca scopre la sua toppa.
Chi si somiglia si piglia.

Come è sopra illustrata, per ciascun proverbio ungherese – numerato progressivamente – troviamo l'equivalente in italiano. In caso di inesistenza di questo troviamo inserito tra <cuspidi> una parafrasi, oppure – se questa è superflua – vi è un altro proverbio o modo di dire sinonimo. Il lettore può agevolmente valutare lo scostamento di significato tra il detto o proverbio ungherese e quello italiano, confrontandolo con la sua traduzione.

Per facilitare la ricerca, troviamo due indici analitici, italiano e ungherese, che permettono di trovare le parole importanti nei proverbi e nei modi di dire; i verbi italiani sono indicati all'infinito e quelli ungheresi, per convenzione, con la terza persona singolare.

Qualche nota aiuta il lettore alla comprensione di riferimenti meno conosciuti.

Per conservare in parte l'efficacia formale di questo patrimonio soprattutto *orale*, vi è inserito l'alfabeto ungherese con la pronuncia (la *musicalità* si apprezza anche nella metrica della scrittura).

La raccolta è completata da una bibliografia essenziale e da segnalazioni sul web.

L'Autore ha anche aggiunto alcune curiosità sull'argomento della raccolta: come ad es. **János Baranyai Decsi** – nel volume il nome è riportato erroneamente sicuramente a causa della digitazione: 'János Baranyi Decso' –, di cui i nostri storici lettori hanno conoscenza grazie al lavoro del – già accennato all'inizio di questo testo di presentazione – prof. Dr. Gyula Paczolay, nostro corrispondente di Veszprém (v. NN. 15-16 Luglio-Agosto/Settembre-Ottobre 2000 dell'*Osservatorio Letterario* e la pagina web del nostro iniziale sito <http://digilander.iol.it/osservletter/PACZOLA>

Y.htm – e alcuni dati sui due Paesi per favorirne la conoscenza.

È un gran bel lavoro minuzioso e lodevole. Però qua e là ci sono degli errori, di cui ho anche avvertito l'autore dopo la lettura dell'estratto delle bozze a me presentate come una eventuale proposta di pubblicazione. Ecco soltanto alcuni – senza la pretesa di essere esauriente – errori da rimediare per una prossima edizione riveduta:

1) Sulla p. 10 la seguente affermazione è imprecisa: «In alcuni testi, dalla fine degli anni ottanta, compare una 15° vocale, la ě (suono chiuso breve) per dar conto della pronuncia magiara in alcune aree, anche oltre confine.» Prima di tutto questo suono da sempre esiste nella lingua ungherese non soltanto nei dialetti – grazie a loro influenza – di alcune aree, ma anche nella quotidiana lingua parlata da tutti ungheresi, però nell'ortografia viene segnalata con la semplice morfema “e”, senza dieresi. Nei testi specifici linguistici questo suono veniva segnalato da sempre. Ecco alcuni esempi per illustrare la questione:

pronuncia	scrittura	
ëgyél	egyél	(mangia [in imperativo])
ëgyetëm	egyetem	(università)
embër	ember	(uomo)
lëhet	lehet	(può)
szerelëm	szerelem	(amore)
gyerëkéket	gyerekeket	(ragazzi [in accusativo], ecc.)

2) Vocali ungheresi erroneamente accentate o l'omissione delle dieresi ove non può mancare, che può anche modificare il significato o oppure qualche parola o articolo determinato erroneamente scritti o omessi in lingua originale. (Nota: l'articolo *a* si usa davanti alle parole inizianti con consonante: *a lány*, *a fiú* [la ragazza, il ragazzo] l'*az* davanti alle parole che iniziano con vocale: *az emberiség*, *a jó asszony* [l'umanità, la buona signora])

Qui riporto soltanto alcuni esempi indicando la corretta scrittura:

	scritto errato		forma corretta
n.1:	Ádam	→	Ádám
n.2:	pászol	→	passzol
n. 264	fejém	→	fejem
n. 344.	Holló hollónak nem vágja ki a szemét → Holló hollónak nem vágja ki a szemét.) [...]		

3) Parole ungheresi erroneamente interpretate (ad es. nel 546° proverbio «Közös lónak **túros** a háta» che significa – come dice Dimola - le cose usate da tutti si consumano prima perché trascurate: “túros” non è “túr[ó]s”, quindi non significa ‘[di] ricotta’; túr=seb [crosta, ferita], túros=sebes [di crosta, ferito]. Il verbo “túrzik” significa: “habzik”, cioè sotto la sella si forma una specie di schiuma sul pelo della schiena del cavallo che non si evapora, poi si può trasformarsi in crosta, in ferita. Quindi la traduzione - «il cavallo di tutti ha la schiena di ricotta» - è errata; nel 557° proverbio “Luca” [si pronuncia ‘Luza’] = “Lucia” e non “Luca”...)

Per uno straniero è importante che non impari questi errori, perciò si dovrebbe intervenire con la correzione per una edizione riveduta. Peccato che il mio avvertimento gli è sfuggito ed i suoi consulenti non se ne sono resi conto durante la loro collaborazione.

Nonostante ciò questo volume di proverbi e detti ungheresi è molto prezioso ed utile a tutti coloro che intendono conoscere tutti i due Paesi, la loro lingua e popolo. È anche divertente perché si apre un mondo verso il modo di vivere, di pensare, insomma, verso la conoscenza della mentalità, usi e costumi di questi due popoli scoprendo tra loro la somiglianza e la diversità.

Questo libro bilingue è disponibile nei principali book store online. L'elenco delle librerie e un'anteprima del libro sono su www.youcanprint.it.

Giuseppe Dimola (1956) è un funzionario pubblico, con esperienze di blogger, giornalismo e redazione di testi divulgativi specialistici. Questa è la sua prima esperienza editoriale, non come esperto paremiologo ma come appassionato della lingua ungherese e della cultura magiara. Ecco il suo blog con proposte di brevi suoi articoli:

<http://amicizia-italo-ungherese.blogspot.fr/>



- Mttb -



Italo Toni **AD UN PASSO DAL SETTIMO CIELO**

Typography, Lipari 2012, pp. 124,
€ 13,00

Italo Toni, scrittore eoliano, ha di recente dato alle stampe il suo nuovo volume dal titolo “*Ad un passo dal settimo cielo*”, una ulteriore riconferma dell'ormai celebre bravura di un autore che ha saputo attraverso i suoi racconti dare un'impronta di alto valore comunicativo.

In questo racconto esistenziale il narratore, nella fusione tra parola e pensiero, cerca di scandagliare i paesaggi tumultuosi dell'animo e di sceverare il visibile dall'invisibile, elaborando narrazioni emozionali e conoscitive in un repertorio di immagini e di allusioni, di gesti e di riflessioni. Nel testo si hanno versi densi di citazioni, di allusioni, di problematiche dove realtà e sogno si fronteggiano; una dimensione fondamentale occupa la ricerca di Dio. Il suo è, infatti, un mondo nel quale aleggia l'esigenza di accertare la volontà di Dio e volgere lo sguardo verso l'Assoluto. Si fa così riferimento al riconoscimento dell'altro, della solidarietà, dell'amicizia, dell'amore visto nelle sue autentiche e molteplici forme; tutti sentimenti e valori che danno un senso alla vita, che arricchiscono spiritualmente e moralmente l'essere umano, che si fanno metafora del nostro essere cristiani. Proprio a questo proposito, Vincenzo Paglia nel volume “*Nel cuore di Dio*” afferma che credere sia sempre un rischio in cui coabitano certezze e dubbi, luce e oscurità, adesione e ricerca: «Non si nasce cristiani, lo si diventa giorno dopo giorno e non si finisce mai di diventarlo».

Si nasconde tra le pagine del libro *l'alétheia*, quella verità che rivela, che fa dono di sé, delle proprie mete e delle proprie esperienze, svelando, dischiudendo gli stupori dell'animo davanti all'evanescente, all'onirico, dell'universo simbolico di un inconscio individuale. Il lettore, attraverso l'esperienza spirituale del Nostro sarà in grado di ripercorre la via della fede e come l'uomo rientra nel disegno del Creatore.

Tutto questo fa del suo percorso poetico un itinerario impegnativo e di sicuro non privo di difficoltà, ogni uomo sa, infatti, di iniziare quotidianamente una ricerca interiore per giungere ad una completa armonia con Dio. Emerge quindi la speranza quale ricerca agostiniana che porta verso la verità, perché: «Cristo è nella Speranza». E ancora una volta l'Autore dà, in una complessa architettura temporale, fluidità stilistica alla narrazione dei fatti, riservando un ampio spazio all'identificazione dei confini semantici dell'anima.

Nell'opera emerge soprattutto l'uomo che si pone in atteggiamento di ascolto per cogliere il vero senso della fede vista come un punto di partenza per una riflessione interiore, ed è proprio in questa sfera che si innalza ancora più forte la sua preghiera. Afferma Italo Toni nella premessa: «Scrivendo notte dopo notte ho dovuto spesso dare un'interpretazione alle cose che mi sono accadute spero che il lettore possa cogliere in pieno, basti che si armi di cuore e, come sono stato illuminato io, lo sarà anche lui. Gli angeli mi hanno condotto e Dio non mi ha mai abbandonato e forse un giorno mi darà l'ispirazione e l'indicazione per scrivere il Settimo cielo e la sua dimora».

In conclusione, il lettore che si confronta con «*Ad un passo dal settimo cielo*» si troverà di fronte all'inconfondibile voce dell'autore che ci invita ad avventurarci verso i significati più profondi della vita e a seguirlo nel suo itinerario umano.

Giorgia Scaffidi

- Milano/Montalbano Elicona (Me) -



Mario Sapia
L'ULIVO... E ALTRI RACCONTI

Albatros, Roma 2013, pp. 104, € 12,90

Sono 20 racconti (*Domenica in bicicletta, Donna Tarquinia, Il buoco nell'anima, Il destino di Yulia, Il focolare... dei ricordi, Il mistero delle pietre, Il punctus interrogativus, Il pensionato, Il silenzio, Il vigile del quartiere, La bellezza, La casa di Penta,*

La migrante, La scuola: tra corsi e... ricorsi, La zanzara, L'applauso, L'ulivo, Occhi di fanciullo, Pane e lardo, Un passaggio per Volterra), sia dagli argomenti che dallo stile narrativo il lettore viene incantato. Tramite essi diventiamo piacevoli viaggiatori interni ed esterni – attraverso la descrizione di stupendi villaggi – che assieme dei ricordi e sensazioni dell'Autore anche nel lettore si rievocano i propri ricordi di vita vissuta – ove i bambini d'allora si divertivano all'aria aperta e la famiglia si riuniva attorno al focolare a raccontare storie di briganti – di vari eventi legati ai luoghi di memoria che aiutò a fantasticare ed ascoltare il narratore. Beata epoca senza TV spazzatura e aggressivi videogiochi che appiattiscono piuttosto la mente...

Alcuni tratti di descrizioni dei costumi, usanze, tradizioni, sapori rievocavano i miei ricordi – nell'arco di trent'anni vissuti nella mia patria natia – che più meno coincidevano con quelli dell'Autore, nonostante che le mie radici, la mia infanzia, gli anni della gioventù

appartengono ad una nazione diversa. Però, si nota – usando quasi un luogo comune – che non c'è niente di nuovo sotto il sole: abitudini, tradizioni più meno sono uguali nei piccoli centri abitati siano sul territorio italiano che in quello ungherese. Oppure i testi che rievocano gli anni d'insegnamento, mi hanno fatto venir in mente quasi gli stessi episodi vissuti tra i miei colleghi nella sala degli insegnanti in cui insegnavo le mie materie umanistiche fino a trent'anni fa, fino al mio trasferimento in Italia.

Nel racconto *Il focolare... Dei ricordi* vedevo davanti ai miei occhi i miei nonni materni – pedagoghi d'istruzione – e genitori che mezz'ora prima delle otto di sera – l'ora di andar a letto – ci raccontavano delle fiabe. Soltanto non in campagna, ma in un piccolo comune o in una cittadina nei nostri appartamenti situati nell'edificio del tribunale – mio padre era un giovane magistrato, mia madre un'impiegata al tribunale –, priva del moderno comfort odierno.

Ciascun racconto apre una porta immaginaria e varcando le sue soglie ci entriamo in un pezzo di mondo delle famiglie, della gente che costituisce la storia di un pezzo di terra, delle regioni d'Italia. Non mancano i passi riflessivi, paragonando il passato al presente qua e là con malinconia, amarezza, ironia oppure con comicità in un linguaggio dolce, amorevole e scorrevole. Così riceviamo un gradevole assaggio dallo spirito degli anni Cinquanta del '900.

Oltre del passato ci ritroviamo anche con vari problemi, disagi del nostro presente (*Il pensionato, La migrante, La scuola... Tra corsi e ricorsi, ecc.*).

Qui riporto la seguente osservazione dalla presentazione del retro della copertina, dato che meglio di così non sarei riuscita ad afferrare la sostanza: «Quando la descrizione diventa il luogo della memoria e dei ricordi, segnando il confine tra il tempo che fu e la moderna realtà, si può finalmente lasciare spazio a una narrativa che non ha nulla da invidiare alla poesia. I racconti diventano tante piccole gemme dai mille riflessi e dalle mille sfaccettature.

Uno stile limpido e diretto, una narrazione schietta e spontanea che sa ben destreggiarsi in diversi registri, dall'ironico al lirico: questi sono gli ingredienti con cui *L'ulivo... e altri racconti* riesce a catturare il lettore, immergendolo in una dimensione dalla semplicità senza tempo.»

Questo volumetto era uno dei miei compagni piacevoli tra i più di venti libri letti durante i tre mesi estivi.

Per assaporare la narrativa di Mario Sapia ecco due racconti scelti a mia discrezione dalla raccolta:

L'APPLAUSO

È un luogo comune ormai affermare che tutto cambia velocemente. Potere della tecnologia che cambia il volto del mondo che ci spalanca ogni giorno una realtà affascinante, uno scenario di conquiste nel quale il ritmo della vita ha assunto un movimento convulso, concitato ma tale che stordisce e stanca. Di contro le statistiche si preoccupano di consolarci che si vive più a lungo.

Certamente siamo in un mondo nel quale contano molto le apparenze, le belle parole, le mode. Oggi, infatti, non si vive ma si recita la vita, questa vita che è

presente nella pubblicità, nei mezzi di comunicazione e di massa sempre e soltanto come immagine di bellezza e di giovinezza, come sogno possibile di ricchezza e di successo. Ma quando la realtà offre anche il suo volto sgradevole e triste, allora si fa di tutto per cancellare il dolore, per rimuovere l'ombra che ci oscura l'orizzonte.

Pur tuttavia sembra che intorno a noi tutto sia diventato più provvisorio, più banale, più superficiale.

Non ci credete? Venite con me a questo rito di morte: il funerale di mio fratello.

Innanzitutto sapete certamente che di funerali ce ne sono di vari tipi proprio per soddisfare le esigenze della clientela: se volete, potete scegliere tra quelli di prima e di seconda classe, quelli più ricchi e quelli più modesti, quelli più scenografici e quelli più intimi. Ma tutti hanno generalmente un elemento comune, nuovo rispetto al passato, senza dubbio moderno, molto moderno che fa tanto "americano": l'applauso.

Oggi che si battono le mani agli eroi di cartapesta del nostro tempo, alla squadra del cuore, agli spettacoli televisivi, al cantante preferito, volete che non si battono anche al passaggio di una bara sia essa di una persona di famiglia oppure di vittime di guerra o del terrorismo, di catastrofi naturali e di orrendi omicidi che macchiano la società e distruggono famiglie?

E allora mi domando: Ma la morte è ancora "quiete solenne" come dice il Manzoni? Oppure si battono le mani per esorcizzarla, per allontanarla e poter passare presto ad altro?

Dico questo perché il funerale oggi sembra più una festa che il rito estremo e doloroso che suggella la vita: un corridoio di fiori per dove passa la bara, fiori di ogni foggia e di ogni colore da parte dei parenti, degli amici; fiori sulla bara, in chiesa, sul sagrato, corone grandi e piccole e cuscini di varie forme addobbati con arte che, ammonticchiati sul carro, finiscono dopo qualche giorno o qualche ora nella spazzatura oppure vengono addirittura riciclati. Nella società del profitto tutto diventa "lecito", anche lucrare sulla morte.

Alla fine del rito funebre si chiude il sipario e, come negli spettacoli, si battono le mani. Un applauso non si nega a nessuno, ricco o povero, giovane o vecchio, potente o sconosciuto.

Per me, invece, che ho rispetto della nostra cultura, l'applauso è un oltraggio.

Avevo il cuore spezzato quel giorno durante le esequie di mio fratello, che aveva poco più di quarant'anni. Dopo il rito funebre, celebrato da don Mimmo con la commozione dell'amico, è stata sollevata la bara sulle spalle; fuori della chiesa attendeva il carro funebre in mezzo a un tripudio fiori multicolori e una moltitudine immensa di amici e parenti. C'era veramente tanta gente e tutti con i volti tesi, alcuni con le lacrime. Quella morte senza rumore, improvvisa e inaspettata come un tradimento, aveva scosso tutta la città.

A un tratto mi si avvicina l'uomo delle pompe funebri e, con le mani pronte per l'ultimo saluto rituale, mi ricorda di aspettare il momento che il carro fosse in procinto di partire per il segnale dell'applauso. Colpito da quelle parole come acido caduto su una ferita, risposi no senza alcuna esitazione, con un indiscutibile cenno della testa: a quel funerale non ci doveva essere nessuno applauso. L'uomo rimase incredulo, sorpreso poi alzò le mani in segno di rispetto della mia volontà. Il carro cominciò ad avviarsi lentamente in silenzio. Io e

mia sorella lo guardammo con gli occhi fissi finché non scomparve. Quindi anche noi ci allontanammo in silenzio. In questo modo ho ritenuto di tributare rispetto al dolore e di sottolineare il valore intimo della morte.

Sì, perché il silenzio per i defunti si addice agli uomini, a tutti, sia a quelli che credono nell'aldilà e sia a quelli che non credono. Perché il silenzio lascia di rispetto e di pudicizia ogni appuntamento con la morte.

È stato detto giustamente che nella pittura, nella scultura, nell'arte in genere la morte è sempre avvolta in un velo di dolore, rappresentata in un atteggiamento raccolto. Montaigne racconta che ad Atene un pittore, dovendo rappresentare il dolore per la morte di una fanciulla, ebbe l'idea di raffigurare il padre addolorato dipingendolo con il volto coperto. Perché? Perché nessun altro elemento gli sembrò che potesse meglio esprimere l'affetto lacerato di un padre e la sua disperata solitudine.

L'applauso, invece, è atto liberatorio, è chiasso di platea, è sfogo momentaneo per dimenticare. Non scordiamo che è l'ingrediente indispensabile dei programmi televisivi: più è forte, rumoroso, prolungato e più sottolinea divertimento, godimento dello spettacolo, esteriorizzazione momentanea della partecipazione.

L'applauso al funerale suona come volontà di esorcizzare la morte, di dimenticarla subito per riprendere il senso interrotto della vita intesa come felicità, spettacolo, divertimento. Oggi domina il trionfo dell'effimero che si afferma con prepotenza invadendo la mente dei giovani e sta uccidendo l'uomo che pensa. La morte, invece, si nutre del sepolcrale silenzio, della solennità che hanno i gesti definitivi e si contrappone ai rumori, al chiasso, alla frenesia del mondo che ci circonda. Per questo l'applauso non può servire per esprimere il pianto, non ha voce per trasformarsi in dolore quando muore una persona amata.

Questi pensieri vagavano nella mia mente, mentre l'altra mattina scendevo per una viuzza del cimitero: venivano e andavano via veloci facendomi riflettere a lungo.

Giunsi al tumulo di mio fratello, dopo aver dato un saluto e lasciato un fiore a quello di mio padre. Vi deposi un fiore, delicatamente, come una carezza. Sono tanti i ricordi, le riflessioni, i sentimenti che in un attimo s'affollano, si urtano, si confondono: tutti premono come se volessero occupare i primi posti nella gradinata dei pensieri. Ma qui l'unico posto libero è riservato all'emozione del silenzio. Mi accorgo di essere un uomo fragile che gioca con i suoi pensieri deboli.

A mio fratello, murato in quel cassetto, ora gli fanno compagnia le colline che scendono dolcemente verso la pianura solatia. L'eco del mare, nel quale si tuffava felice da bambino, gli racconta ogni notte il suo incomprensibile destino, breve e inquieto come un sogno stracciato.

L'ULIVO

Sono stato un ulivo secolare e vigoroso. Cresciuto in compagnia di tanti amici sparsi nelle pianure e sui fianchi delle colline, ho condiviso con loro la stessa aria, lo stesso *humus*, lo stesso sguardo verso cielo. D'inverno il freddo e la pioggia sembrava che mi penetrassero nelle vene. Spesso nelle belle giornate accoglievo ai miei piedi i bambini che giocavano a

girotondo; le loro voci semplici e tenere, allegre e spontanee mi intenerivano e io sentivo un fremito lieve che mi scendeva fino alle radici. A primavera sotto il mio sguardo vedevo spuntare le erbe e i fiori che attiravano pecore, montoni e caprette, desiderosi di freschi pascoli. Venivano a brucare l'erba e spesso, inebriati dalla primavera, si abbandonavano ai giochi naturali dell'amore.

Negli acquitrini del vicino torrente sentivo a sera il gracidio delle ranocchie, mentre le ombre scendevano a inghiottire i sorrisi e le lacrime del giorno. Di notte ospitavo sui rami passerai e tortore e al mattino mi svegliava il canto dei pettirossi.

Preferisco abitare generalmente le zone mediterranee, dove il sole brucia le erbe e spacca la terra che spesso appare rugosa e ferita. La natura mi ha concesso di essere forte e resistente, ma qualche volta anch'io soffro la sete in silenzio mentre ascolto il frinire monotono delle cicale che non la smettono mai. Ai piedi mi accarezzano schiere di formiche, che pur si avventurano lungo il tronco, forse per scalare le mie cime argentee e per guardare il cielo. Un tempo i contadini nei mesi invernali aspettavano con pazienza che le mie bacche cadessero a terra per raccoglierle, ora invece se le vengono a staccare semiacerbe sui rami, mi scuotono con delle macchine lacerandomi, mi percuotono e senza alcun rispetto mi strappano anche le foglie. Non curanti del male che mi procurano, i ragazzi mi hanno spesso legato delle corde ai rami più grossi e si dondolano velocemente per assaporare l'ebbrezza del volo.

«Ti da fastidio se mi diverto un poco a salire e scendere sui rami?» - mi chiese uno scoiattolo un giorno. D'allora diventammo amici.

Qualche volta mi tornano in mente le immagini invernali di schiere di donne, avvolte in scialli di lana per difendersi dalla nebbia, che tenevano il paniere in una mano e con l'altra, indurita dal freddo, raccoglievano le olive nere, stando piegate per ore e ore con la testa all'ingiù.

Una sera, sull'imbrunire, un colpo di fucile mi scosse e una tortora, volteggiando come un cencio nell'aria, venne a cadere tra i rami scivolando poi ai miei piedi. Piccole gocce di sangue e qualche piuma rimasero a lungo attaccate alla mia corteccia, come un'epigrafe di morte.

Una volta, per ripararsi dalla pioggia, un uomo alto e robusto mi scelse tra tanti alberi. Si sedette con le spalle appoggiate al tronco: aveva il volto incolto, duro e scavato e il mento gli cascava sul petto. Dallo zaino tirò fuori una corda, l'appese al ramo più sicuro, fece un cappio e vi infilò il capo. Lo trovò un contadino la sera successiva di ritorno dai campi. Era rimasto lì tutta notte in compagnia del vento, unico amico, che lo aveva cullato sibilando una macabra altalena.

Passarono alcuni anni ignorato da tutti; nessuno si prese cura di me, nemmeno i potatori che solitamente ogni due anni si occupavano della mia salute e delle cure estetiche, alleggerendomi dei rami più duri e legnosi con l'accetta.

Ma un giorno vidi arrivare un gruppo di persone con zappe, preceduto da un grosso escavatore.

«E questo dissero» indicandomi. Sordi ai miei lamenti, mi sradicarono brutalmente, mi strapparono con tutte le radici dalla terra che mi aveva nutrito per secoli e poi con una gru mi sistemarono su un

autotreno diretto al parco di una villa dell'altra Italia, quella del nord, ricca di soldi ma spesso povera di cuore.

Resistetti poco più di un mese, poi mi ammalai di malinconia, abbassai le fronde e seccai. Mi tagliarono a pezzettini e finii in una stufa elegante collocata in un salone decorato di stucchi, arredato di mobili antichi e di tappeti preziosi. Lacrimavo quando ardevo nel fuoco. Una sera una bella donna, profumata e ingioiellata, si avvicinò attratta dal mio tepore. Diedi un sussulto di dignità: orientai delicatamente un raggio del mio calore su quella pelle turgida e rosea e, contento, mi spensi tra le pieghe del suo seno.

- Mttb -



Anne Nivat
VOCI DA KABUL
VOCI DA BAGHDAD
Ora parla la gente

Traduzione di Fernanda Littardi

RCS Libri, Milano 2005, pp. 430 € 18,00

Il titolo originale è: *Lendemain de guerre en Afghanistan et en Irak*. Come

dichiara Anne Nivat, questo lavoro non è un'ennesima analisi geopolitica della situazione 'post 11 settembre' in Afghanistan e in Iraq, e non è un pamphlet antiamericano. Il libro è un lungo *grand reportage* nello stile che si è proprio da quando si interessa di giornalismo. Ha intervistato centinaia di persone che vivono lì, che amano la propria terra e cercano di andare avanti malgrado il caos creatosi dopo gli interventi militari. Ha vissuto in mezzo a loro, si è vestita come loro, e con loro ha condiviso case e pasti.

Sopra ogni altra cosa, ha voluto dare la parola alle donne e agli uomini che non ce l'hanno mai...



Fonte: www.revue-medias.com

Afghanistan, autunno 2001. Iraq, primavera 2003. Due Paesi diversi, ma una sola e identica guerra, sotto una doppia etichetta: da una parte l'impegno americano e degli alleati contro il 'terrorismo internazionale', in reazione al disastro dell'11 settembre 2001; dall'altra, una crociata per liberare dei popoli oppressi. A interventi militari ormai conclusi, l'impegno contro il 'terrorismo internazionale' non ha ancora trovato una

vera legittimazione. L'“invasione-liberazione” - ora che sono stati allontanati dal potere i talebani in Afghanistan così come Saddam Hussein in Iraq - continua a suscitare molti interrogativi.

Che cosa ha comportato tutto questo in realtà per gli uomini e le donne di Afghanistan e Iraq nella vita di ogni giorno? Soffrivano tutti sotto la dittatura? Si sono sentiti rassicurati? L'Occidente, ansioso di imporre la propria democrazia e i propri valori, li ha convinti in un modo o nell'altro della loro fondatezza?

A spingere l'Anne Nivat in entrambi i Paesi è stata precisamente l'intenzione di porre queste domande ai diretti interessati subito dopo gli interventi bellici, di certo riusciti sul piano militare, ma sulle cui conseguenze a lungo termine non ci si può pronunciare.

È partita sola e, contando unicamente sulle sue risorse, si è diretta in Afghanistan e in Iraq per passare dodici settimane in ognuno di questi due Paesi. E ha quasi sempre avuto l'impressione - come sulle montagne cecene, le steppe del Pamir, la valle della Fergana dell'Asia centrale, le *qala* sperdute al centro dell'Afghanistan, la periferia di Peshawar e le pianure aride del “triangolo sunnita” iracheno - che queste persone le parlassero col cuore.

La giornalista francese ha intervistato tra tanti personaggi un maestro, un ingegnere, una ginecologa, un comandante, un uomo di provincia, un ex talebano, un governatore, un ex comandante, alcuni membri di famiglie curde, turkmene, sciite, professori, un giovane leader, un frate domenicano, un membro della resistenza, un ex fedayin; un capovillaggio, un ex ammiraglio, un uomo di teatro di cui ognuno ha espresso la sua opinione, il suo punto di vista.

Da una testimonianza veniamo a conoscere che i talebani in Afghanistan si sono presentati come sostenitori della monarchia, pronti a riportare la pace e a far balenare un avvenire radioso. Hanno appoggiato tutto perché pensavano che nel sud l'annuncio del ritorno a quel sistema politico li avrebbe aiutati a conquistarsi degli appoggi. Gli americani non hanno fatto niente di diverso: hanno utilizzato il ritorno del re per legittimare Karzai. I talebani sono cambiati sotto l'influsso di Osama Bin Laden: li hanno aizzati gli uni contro gli altri. Se i russi li avevano divisi da un punto di vista politico, loro lo hanno fatto a livello etnico. Sapevano tutti, americani compresi, che la maggior parte dei talebani si trovava in Pakistan, e non in territorio afgano. Si domandavano: Allora perché gli americani non attaccavano il Pakistan? Dai racconti si scoprono molte altre cose che non fanno onore né agli americani, né tutti gli altri coinvolti in queste guerre:

In Afghanistan, con un anno d'anticipo rispetto all'Iraq, le strutture statali imparziali, che si suppone debbano rappresentare il popolo, non esistono: nelle province, il potere è rimasto in mano a comandanti esperti che hanno prosperato grazie alla manna americana versata negli anni della *jihad* contro l'Unione Sovietica (anni Ottanta), poi nel corso della lotta al terrorismo iniziata nel 2001. Alcuni di quelli che avevano lavorato per i talebani continuano a essere utilizzati dagli americani.

In Iraq la violenza sfrenata è quotidiana e gli insorti attaccano con pari forza le truppe militari internazionali, le forze locali di polizia addestrate e finanziate da queste, ma anche i rappresentanti delle organizzazioni

non governative. Se lo scandalo delle torture perpetrate nella prigione irachena di Abu Ghraib ha shockato il mondo intero, in particolare gli Stati Uniti, si presuppone che gli stessi atti di barbarie siano stati commessi - e forse lo siano ancora - in Afghanistan, nella base di Guantanamo e in ogni altro luogo dove la guerra americana dichiarata al “terrorismo” ha portato all'incarcerazione di detenuti.

In Iraq come in Afghanistan il comportamento arrogante delle truppe statunitensi ha suscitato rancore e risentimento. Gli errori commessi costantemente dai soldati hanno reso più profonda la frattura che li separa dagli abitanti. Gli oltraggi compiuti nei confronti dei civili, in particolare durante le perquisizioni delle case, nel corso delle quali, a detta degli uomini afgani o iracheni, i soldati stranieri non dimostravano alcun rispetto per le donne, perquisendole e brutalizzandole come gli uomini, rubando talvolta i magri risparmi delle famiglie, provocavano la rivolta della gente del posto, che si sentiva colpita e sbeffeggiata nella propria dignità. All'umiliazione rispondevano con la vendetta.

Per di più, la sorprendente decisione delle forze americane di installarsi nei palazzi dell'ex dittatore, un po' ovunque nel Paese, compresa Baghdad, poteva solo aumentare ancora di più la distanza tra coloro che avevano simbolicamente e fisicamente occupato il posto del dittatore caduto e la popolazione locale, che continuava a sopravvivere in quartieri distrutti, privi di elettricità e delle minime comodità. Quel che vedeva la gente era che i palazzi sono stati intenzionalmente preservati dai bombardamenti e che un oppressore aveva semplicemente preso il posto dell'altro.

I rapporti dei soldati con i locali erano tesi e difficili, come se l'obiettivo perseguito fosse stato di avere meno relazioni possibili con gente considerata nel complesso “ostile”. Nelle città, davanti ad abitanti senza alcuna protezione, i soldati delle pattuglie pesantemente armati avevano sempre il dito pronto sul grilletto del fucile.

La cosa più grave però era l'assoluto disinteresse nel comprendere l'altro. Innanzi tutto perché gli strateghi militari e politici di Washington avevano avuto fiducia in fonti poco attendibili.

Non essendo in grado di determinare e combattere le cause del terrorismo, i governi si sono limitati a una facciata puramente militare-poliziesca. Di conseguenza, si ha il diritto di porsi la domanda: perché la democrazia così come si intende in Occidente dovrebbe essere la risposta? Quello che ha funzionato in Germania o in Giappone dopo la seconda guerra mondiale, in che modo potrebbe adattarsi all'Afghanistan e all'Iraq, dove ci si chiede se la democrazia “all'occidentale” sia in fondo desiderabile? Infatti, per gli americani da una parte e i popoli “liberati” dall'altra, “costruire la democrazia” non significa la stessa cosa: quando i primi citano i diritti dell'uomo, il sistema economico di libero mercato, le responsabilità civiche e di autoamministrazione, gli autoctoni intendono la riparazione immediata dei danni causati dalla guerra, posti di lavoro e un livello di vita decente per tutti, come si immaginano che sia la vita prospera di ogni cittadino occidentale, perché è quello che vedono su tutti i canali televisivi satellitari ai quali hanno accesso...

In conclusione, ammesso che nessun afgano aspiri al ritorno dei talebani e nessun iracheno a quello di Saddam, sono molti coloro che rimpiangono

apertamente la sicurezza che regnava all'epoca dei due sistemi dittatoriali. La ricostruzione, che procede di pari passo con la democratizzazione, è bloccata in entrambi i luoghi a causa della costante mancanza di sicurezza. Mancanza di sicurezza, distruzione, promesse di ricostruzione non mantenute: la gente del posto fatica a capire che sia questo il prezzo della "liberazione". Senza contare che in entrambi i Paesi gli americani trattavano con i loro ex avversari... Questa inevitabile *realpolitik* può soltanto sconcertare gli abitanti e lasciare diffidenza, ostilità...

Infine, per meditare, ecco qualche testimonianza – alcune mi facevano rievocare identici episodi nella mia patria oppressa dai sovietici – col nomi da me volutamente segnati con la lettera iniziale:

- L'ingegner H.: "[...] I talebani sono un vero e proprio veleno che gli americani hanno infiltrato nella fila dei mujaheddin dopo aver finanziato gli uni e gli altri nel corso degli anni Ottanta e Novanta. Perfettamente addestrati alla *jihad* contro i sovietici, i mujaheddin si sono limitati a portarla avanti. Gli americani non avevano insegnato loro come istituire uno Stato, quindi hanno continuato a fare quello che sapevano fare meglio: la guerra. [...]" (p. 34)

- L'architetto A., affermava di non ricordare ingiustizie evidenti compiute dallo Stato sotto Zahir Shah, e poi sotto il repubblicano Daud: "Ci sentivamo sicuri, liberi di muoverci, c'era poca criminalità", rammenta. "L'Afghanistan ha iniziato a lacerarsi all'epoca del colpo di Stato del 1978, quando abbiamo cominciato ad avere paura della nostra ombra, a parlare sottovoce. Poi c'è stata la guerra con l'URSS." Come vedeva all'epoca il suo futuro, a ventitré anni? "Non capivo i comunisti, che rinnegavano le nostre tradizioni. Ero terrorizzato dallo slogan che avevano coniato, 'chi non è con noi è contro di noi'. Mi sentivo oppresso in una società che non mi offriva possibilità. Ma avevo forse scelta? Dovevo subire. Le pressioni perché mi iscrivessi al partito comunista diventavano forti. Ricordo le domande che mi facevano per capire meglio la mia personalità e convincermi: 'Deve decidere se diventare un estremista musulmano o un afgano moderno; opti per la modernità, prenda la tessera del Partito!' Non sapevo che cosa rispondere. Oggi la questione dell'identità afgana è ritornata in auge, ma purtroppo si ritiene che essere afgano significhi mostrarsi volutamente indifferenti ai problemi etnici o religiosi. Prima della guerra civile i membri delle diverse etnie si sposavano fra loro e commerciavano. Oggi è diverso, c'è tensione. Io non ho mai fatto distinzioni fra pashtun, tagiki, hazara e uzbeki, ma riconosco che molti anni di guerra e d'intolleranza hanno inasprito i rapporti fra le comunità. I primi ad averci *aizzati* gli uni contro gli altri, tracciando i limiti scottanti della guerra etnica, sono stati i comunisti. Per esempio ci si richiamava coscientemente al comandante uzbeko Rashid Dostum per combattere i pashtun nel sud. Bisogna comunque dire che i germi dell'odio erano stati seminati dai britannici; i russi si sono limitati a innaffiarli, e i talebani ne hanno raccolto i frutti! Essere afgano forse significa soltanto aver fatto la scelta di rimanere. [...]" (p. 91)

- Lo sciecco A.: "[...] Siamo, mi dicono, in democrazia, e questo ci obbliga a procedere alle elezioni. Il problema è che in questo sistema la politica è una vera porcheria e tutto dipende dal denaro. La *Loya Jirga* è una farsa e le elezioni presidenziali

saranno altrettanto farsesche. La Costituzione - che dicono democratica non ha avviato alcun dibattito; come ci si può dichiarare 'democratici' se la quasi totalità della popolazione è analfabeta? Quando un uomo si ammala, lo si cura con terapie che conosce per evitare reazioni inattese. Oggi il nostro Paese è malato, e siamo gli unici a poterlo curare con i rimedi che conosciamo; il ritorno alla monarchia è uno di questi. Non capisco perché gli Stati Uniti vi si oppongano, quando sono alleati degli inglesi, una delle monarchie costituzionali più rispettate del mondo. Zahir re e Karzai al governo sarebbe l'ideale!" Dell'inganno subito dai talebani così parlava: "Nel 1996, quando si era appena trasferito a Kandahar, il mullah Omar mi ha fatto visita e ha giurato sul Corano che il suo movimento aveva un solo scopo: combattere i 'signori della guerra' e l'anarchia che avevano instaurato. Mi ha mentito. [In cambio del giuramento il mullah Omar aveva ottenuto dallo sceicco il sostegno di parecchie migliaia di uomini.] So dove si trova uno dei suoi nascondigli: nelle montagne della regione di Shahwali-Kowt, non lontano dal mio villaggio d'origine. Gli abitanti lo proteggono, ma se gli americani volessero potrebbero arrestarlo. Tuttavia non danno l'impressione di combattere seriamente i talebani, ma piuttosto di volersi insediare tranquillamente qui da noi. Sostengono di volerci portare la pace, ma di fatto perseguono solo i loro interessi e manipolano Karzai a questo scopo. Come i sovietici all'epoca, hanno l'intenzione di distruggere la nostra cultura, a modo loro."

- Il presidente della corte A. B.: "Non è importante che viviamo sotto un regime talebano o no", dichiara A. alimentando l'equivoco, "perché gli afgani sono veri musulmani, vale a dire molto più. Riportiamo la giustizia oggi come era prima della caduta del regime, perché per gli afgani la *sbariah* è l'unico modo equo per dirimere le liti. I talebani non hanno creato la *shariah*, che li ha preceduti; la nostra società non sembra pronta a un'evoluzione, diciamo, più moderna o occidentale della giustizia."

Il giudice ammetteva di non aver letto il progetto della Costituzione, ma sperava che fosse fondata sui precetti della vita comunitaria secondo l'islam e le sue leggi, derivate dal Libro sacro. "Non abbiamo intenzione di convertire Bush", ricordava con ironia e al contempo con sdegno, "ma pretendiamo che il presidente americano ci lasci praticare la nostra religione come ci pare. Gli americani non oseranno tentare di ripetere quello che ci avevano imposto i sovietici, vale a dire la laicizzazione, addirittura rendere ateo un Paese con la modifica, tra le altre cose, del *corpus* giuridico. Da loro la maggioranza sostiene la pena di morte: come osano allora pretendere di impedire a noi di applicarla, in pubblico o no? Mi spiace che la pena di morte non sia più in vigore dalla caduta dei talebani, ma soprattutto mi dispiace che il popolo non sia abbastanza istruito da comprendere i benefici della *shariah*."

Profondamente ostile a ogni intrusione straniera, proseguiva: "Tutti sanno che Hamid Karzai è un pupazzo eletto dagli americani, e che il vero uomo forte è Zalmay Khalilzad, il rappresentante di Bush in Afghanistan. Dovremmo rifiutare in blocco l'aiuto straniero, perché aiutandoci gli stranieri ne approfittano per 'occidentalizzare' la nostra società, secolarizzarla, e questo non corrisponde affatto alla nostra mentalità. Rimango comunque ottimista, perché l'aiuto straniero

non durerà in eterno, e poi non abbiamo forse già cacciato oltre frontiera prima i britannici, poi i russi? Gli americani dureranno poco; solo una minoranza che collabora con loro, in particolare nelle molte organizzazioni umanitarie, ne trae vantaggi materiali non indifferenti, e ne accetta l'ingerenza. Ogni altro afgano la rifiuta".

Per tutta la durata della conversazione, durante il periodo di ramadan, il giudice B1 rovistando furtivamente nella tasca della tunica alla ricerca di prese di *naswar*, una specie di tabacco speziato, che masticava un pochino e poi sputava. B2 ha confessato in seguito di essere stato shockato da questo comportamento, che infrange una delle regole più sacre del digiuno: divieto di portare alla bocca alcunché dall'alba al crepuscolo. Secondo lui il *naswar* avrebbe anche potuto dare alla testa del giudice, che era digiuno; da questo deriverebbero alcune contraddizioni, o addirittura alcune esagerazioni, del suo discorso estremista. Secondo la giornalista il giudice era un estremista che ostentava questa sua caratteristica con molta tranquillità.

"Chi sono i talebani?" A questa domanda ha squadrato la Nivat sorpreso. La propaganda americana è forte nei loro riguardi, diceva mentre in gran parte sono solo giovani studenti di religione privi di esperienza, manipolati appunto dagli americani stessi. La teoria è che durante la guerra fredda gli Stati Uniti, essendo sprovvisti di un'ideologia potente quanto quella sovietica, abbiano inventato il fondamentalismo islamico e si siano messi alla ricerca di persone per metterlo in opera. "I talebani sono esseri umani come tutti, e meritano di essere trattati come tali. Troviamo riprovevole il comportamento americano nei confronti dei prigionieri di Guantanamo. Quanto ad Al Qaeda, è un'organizzazione creata da cospiratori anti-islamici", affermava d'un fiato. [...] (pp. 126-128)

- In Kurdistan iracheno: T., taxista, ex maestro, padre di otto figli di cui cinque maschi, nel 2003 40enne, ma dimostrava 15 anni di più; il suo nonno era originario della Turchia, il curdo la sua lingua madre, ma parla perfettamente l'arabo e l'inglese. Detestava la Turchia, perché la riteneva colpevole di maltrattare i curdi e operare contro l'indipendenza del Kurdistan. Più in generale, però, qual era la sua visione delle cose? Eccola: "Il problema principale dell'Iraq è che nessuno Stato confinante lo ama: la Turchia a causa della questione curda, ma quando si tratta di commercio, curiosamente le tensioni si calano; l'Iran, il nostro ricco vicino, è un nemico da sempre; la Siria si tiene da parte per tentare di attirare le buone grazie degli americani; e il Kuwait, che assieme all'Arabia Saudita sostiene di combattere il terrorismo internazionale, agisce in maniera sotterranea. Qui a nord ci lasciano piuttosto tranquilli, per il momento, ma l'indipendenza è ben lungi dall'essere stata davvero raggiunta."

Un'unica consolazione: l'autonomia delle tre regioni curde, ottenuta nel 1992, che ha notevolmente migliorato le condizioni di vita della popolazione. T. osservava con fierezza che da dodici anni la lingua dell'istruzione scolastica e nelle università è il curdo, ma riconosceva che il livello si era "molto abbassato", dall'epoca in cui, negli anni Settanta, l'Iraq era considerato uno dei Paesi del mondo arabo più avanti nell'ambito dell'istruzione.

L'ex maestro affermava di amare il proprio Paese, ma si sentiva per prima cosa curdo. Non ha dimenticato gli anni duri e umilianti dell'"arabizzazione" intensiva del nord, decisa da Saddam. "Noi curdi", insisteva, "non abbiamo esigenze particolari: non vogliamo né Baghdad né Kirkuk, per la quale stanno già combattendo tutti, ma vogliamo solo che ci lascino vivere tranquillamente. I piccoli popoli imbarazzano i potenti vicini, si sa! La nozione di 'democrazia' varia secondo i Paesi, e non c'è niente di più divertente per noi, curdi iracheni, che osservare le manovre della Turchia nel tentativo di farsi passare per uno Stato democratico! Anche gli Stati Uniti seguono una politica ambigua: democratici in casa propria, diventano forsennati imperialisti laddove intervengono i loro interessi economici. Nessuno sa di preciso che cosa accadrà in Iraq, e ancor meno lo sanno i curdi", spiegava [...]. "Darei qualsiasi cosa per lasciare questo Paese e andare a tentare la fortuna altrove, in Europa per esempio, dove ho alcuni cugini. Ma come faccio senza passaporto? [...]" (pp. 188-189)

- Ad un ex-poliziotto curdo (n. 1935) la fine del regime Saddam, e il periodo incerto che è seguito, non dicevano niente di significativo: "Per noi, Saddam Hussein è stato peggio di Hitler, che non aveva usato armi chimiche contro gli ebrei tedeschi. Se gli Stati Uniti sono il gendarme del mondo, come si sostiene, perché non agiscono in maniera definitiva in nostro favore? Ci hanno aiutato a liberarci di Saddam, adesso devono darci manforte a erigere una frontiera fra noi e gli arabi. Se avessimo le nostre frontiere come Stato sovrano saremmo più rispettati dalla Turchia, dalla Siria o dall'Iran. Non mi aspetto un'indipendenza totale e immediata, ma bisognerebbe stabilire un sistema, federale o no, che garantisca il diritto intangibile a non dipendere da Baghdad. [...]" (pp. 200-201)

- R. M., 51 anni, etnologo, professore di sociologia e storia: è partito per l'URSS a ventisette anni, nel 1980, il primo anno della guerra con l'Iran, e vi è rimasto fino al 1988. In seguito ha vissuto in Svezia, Paese di cui ha ottenuto la cittadinanza, poi è ritornato in Kurdistan, diventato nel frattempo autonomo. Si è sposato a quarantaquattro anni, nel 1997 ha due bambine di quattro e cinque anni. Ecco la sua opinione: "Anche se gli arabi non sono d'accordo sul federalismo, non possiamo ottenere meno di quello che abbiamo già", dichiarava immediatamente. "Quando sono partito per l'URSS, gli arabi proibivano via via l'uso della lingua curda nelle città dove erano in procinto di diventare la maggioranza. Certo, Arbil non era minacciata, ma stavano guadagnando terreno. La lotta per l'autonomia del Kurdistan non era organizzata bene come adesso. Mio padre era diventato fautore dell'indipendenza fin dalla fine della monarchia, sotto Abd el-Karim Kassam." Mostrando i ritratti di famiglia appesi al muro indicava alla giornalista il padre in uniforme da ufficiale del re, e il nonno, capo dell'influente tribù khoznan. "Anche l'uso delle tribù e la loro relativa strumentalizzazione da parte del potere sono cambiati", osservava. "Il loro ruolo vent'anni fa era più importante in un altro senso, cosa di cui approfittava Saddam per intralciare il movimento indipendentista. Oggi le tribù si sono rassegnate a entrare, per sopravvivere, nei due grandi partiti in cui è suddivisa la nostra società. I potenti attualmente sono i membri del Partito, che controllano le risorse finanziarie e le armi. Il capotribù, figura superata, non ha neppure

più la capacità di radunare una cinquantina di uomini. Le tribù arabe invece si sono evolute in un altro modo, perché sono più numerose e diversificate delle nostre. Se adesso in Kurdistan c'è un po' di imbarazzo a dire a quale tribù si appartiene, nel sud al contrario l'appartenenza rimane motivo di grande fierezza."

Per quanto prevenuto nei confronti di quel Paese, R. ha solo buoni ricordi degli otto anni trascorsi in Unione Sovietica, anche se ha conosciuto unicamente la fine dell'impero. Diceva che tutto era "di fatto molto più facile" di quanto lasciasse intuire la propaganda antisovietica. Gli studenti stranieri con borse di studio governative erano trattati meglio dei sovietici in genere e degli altri studenti. "Eravamo in un certo senso dei privilegiati. Dopo l'arrivo al potere di Mikhail Gorbaciov c'era un gran fermento tra i miei amici sovietici di diverse nazionalità, e qualche volta dovevo io stesso calmare i loro sempre più frequenti sbandamenti verbali o perfino i tafferugli fra studenti azeri e armeni, per esempio. Si sentiva che era l'inizio della fine, ma là ho passato gli anni migliori della mia vita. Nel 1988 ho manifestato con i miei compagni e molti russi contro il massacro di Halabja, sulla piazza Rossa. [...] Non mi sono mai sentito iracheno e non capisco chi possa sentirsi così, eccetto chi detiene il potere a Baghdad", dichiarava con schiettezza. "Come è possibile identificarsi in questa entità geografica creata di sana pianta dalle potenze imperialiste francese e britannica? Per questa ragione l'idea di farne di nuovo parte, riunendoci in un territorio privo di senso, appare inconcepibile. Mi sembra difficile legare il nostro destino a quello dei vicini del sud allo scopo di attirarci le buone grazie della Turchia o degli Stati Uniti, che hanno capito la complessità del problema e potrebbero finire per dividerci in tre: la zona curda, quella arabo-sunnita e quella arabo-sciita. Secondo me gli americani resteranno qui e installeranno le loro basi, come hanno fatto in Europa, per evitare di essere considerati 'occupanti'. Se siamo consapevoli del fatto che non si preoccupano minimamente di quello che pensiamo di loro, e cioè che sono spinti solo dall'interesse, gli americani non ci danno fastidio, e sono sempre meglio degli arabi!" (pp. 204-206)

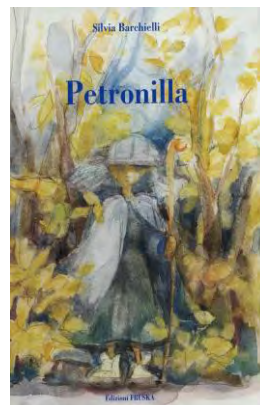
(Adattamento in base al libro)

Anne Nivat (1969), reporter francese molto stimata a livello mondiale, da anni lavori in Russia, Cecenia, Iraq e Afghanistan per testimoniare le cause più dimenticate. Dal 1998 è corrispondente da Mosca di *Libération* e *Ouest France*, e collabora regolarmente con l'*International Herald Tribune*, *The New York Times*, *The Washington Post* e con *Elle*.



Ha seguito sul campo la guerra in Cecenia e ha pubblicato diversi libri, tra cui *Algérienne* (Fayard) che riaperto il dibattito sulla tortura in Algeria. Nel giugno del 2000 le è stato conferito a Napoli il prestigioso Premio europeo di giornalismo Eleonora Fonseca Pimental; sempre nel 2000 il saggio *Chienne de guerre* (Fayard) è stato insignito del Prix Albert-Londres, mentre nel 2004 *Voci da Kabul*, *Voci da Baghdad* ha vinto il Prix littéraire de l'armée de Terre Erwan Bergot.

SEGNALAZIONE:



Silvia Barchielli

PETRONILLA

Edizioni Fruska, Stia (Ar), 2005
pp. 96 € 12,00

In un pomeriggio di primavera, durante la visita alla tomba dei nonni, Clara, assorta nei suoi pensieri, rivive cinquanta anni di vita di un piccolo paese di montagna, attraverso il filo conduttore

della singolare storia di Petronilla.

Questo libro fa parte della sterminata produzione riguardante personaggi e fatti della nostra storia cosiddetta "minore". Minore solo nella portata storica degli eventi, ma infinitamente grande per l'umanità dei suoi protagonisti e dei suoi tanti personaggi.

Quanti di noi possono riconoscere nei paesaggi e nei volti raccontati in queste pagine, le proprie radici e i propri avi. L'Italia, la Toscana, sono spesso il frutto del vissuto quotidiano di piccoli paesi di montagna, della provincia più profonda, delle piccole cose di una vita semplice, come quelle narrate in "Petronilla".

E purtroppo quante sono le storie che si raccontano in questi paesi simili a quelle della sfortunata protagonista che, solo per la colpa di amare, viene isolata ed esclusa dal suo piccolo e già difficile mondo.

Una storia "minima" dicevamo, ma resa grande e godibilissima dalla scrittura fresca e spigliata di Silvia Barchielli che con questo suo libro ci sorprende e ci presenta un'opera prima che si farà ricordare a lungo dai suoi lettori.

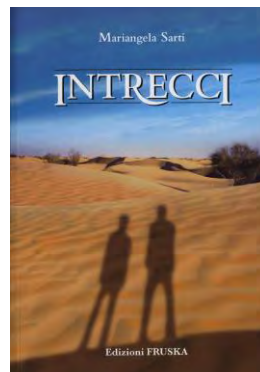
Nel piccolo cosmo di "Petronilla", nella galleria di personaggi sapientemente tratteggiati dall'Autrice, molti riconosceranno una parte del loro passato e quelle storie che hanno sentito da piccoli, raccontate dalle nonne magari accanto ad un caminetto cittadino.

La storia di "Petronilla" è in parte la storia di un'Italia che ormai vive solo nei ricordi di pochi. A Silvia Barchielli il merito e la bravura di aver salvato, nelle sue pagine, alcuni di questi ricordi dall'oblio. (Prefazione)

Mariangela Sarti

INTRECCI

Edizioni Fruska, Stia (Ar), 2006
pp. 96 € 12,00



I personaggi di una spedizione archeologica intrecciano le loro vicende, aspirazioni e sentimenti con altri personaggi, le cui storie si dipanano poi in altri racconti, in nuove situazioni, attraverso

pathos e dramma, egoismi e idealità e dove il razionale sfuma nell'imponderabile e il misterioso si affaccia sulla realtà.

I temi e la stessa forma che la scrittura di Mariangela Sarti affronta sono spesso così ampi che difficilmente

se ne può dare una indicazione precisa. Si parla infatti di vita nell'accezione più ampia del termine, ma si parla anche di amore, di mistero, di situazioni e profili psicologici.

La cosa certa è che la Sarti usa sempre la scrittura - questo sì che è un suo comune denominatore - in modo preciso e netto, con uno stile efficace e moderno che la distingue da tanti altri tentativi attuali, più o meno riusciti, di scrivere racconti e romanzi.

L'approccio che la Sarti compie nelle sue pagine e nel raccontare le storie e i caratteri dei suoi protagonisti, è un approccio che può sembrare minimale e, a volte, anche volutamente dimesso. Invece ciò che scaturisce, poi, dalla lettura, è un'analisi spietata di situazioni e profili, descritti con estrema cura e perizia stilistica.

Le mille storie che si intrecciano nelle pagine di questi racconti, divengono alla fine una storia unica, come unica è l'esperienza umana di tutti i protagonisti, quell'esperienza terribile e meravigliosa chiamata semplicemente vita. (Prefazione)



Franco Santamaria
ANTEPRIME IN OMBRA

Kairòs Edizioni, Napoli 2013, pp. 108
10,00 €

Prefazione di Antonio Spagnuolo

Un continuo specchiarsi fra materia e spirito fanno di questi testi un esempio di quanto la poesia sia frutto di un lavoro materiale, oltre che presenza costante di uno sguardo silenziosamente prensile, e acuto nel cogliere ogni piccola manifestazione naturale. Cosa sarebbe il mondo che ci circonda senza il sogno di un Eden primigenio al quale approdare? Cosa sarebbero i nostri sensi, consumati dall'uso, senza la forza delle parole che li fa crescere e lievitare fino a raggiungere il cielo? In questi versi emerge una naturalezza e una vividezza d'immagine che ci restituiscono l'origine antica delle storie, e nel contempo lo slancio salvifico verso il futuro. Uno sforzo sapientemente celato dalla mano sicura di chi scrive, che nell'atto del comporre, include la fondazione di un mondo. (Nando Vitali)



Marcello Simoni
BIBLIOTECA PERDUTA DELL'ALCHIMISTA

Newton Compton, 2012 pp. 329 € 9,90

Quali misteri nasconde il Turba philosophorum, il libro segreto degli alchimisti? È la primavera del 1227 e la regina di Castiglia è scomparsa in modo misterioso. Strane voci corrono per il regno e alcuni parlano di un intervento del Maligno. L'unico in grado di risolvere l'enigma è Ignazio da Toledo, grande conoscitore dei luoghi e delle genti

grazie ai suoi numerosi viaggi tra Oriente e Occidente e alla sua capacità di risolvere arcani e antichi misteri. A Cordoba, dove Ignazio viene convocato, incontra un vecchio magister che gli parla di un libro che tutti stanno cercando e che potrebbe dargli indizi sull'accaduto. Ma il giorno dopo verrà trovato morto avvelenato. Le ricerche del mercante di reliquie partono subito fino al rinvenimento del mitico Turba philosophorum, un manoscritto attribuito a un discepolo di Pitagora, che conserva l'espedito alchemico più ambito al mondo: la formula per violare la natura degli elementi. L'incontro poi con una monaca e con un uomo considerato da tutti un posseduto, ma in verità affetto da saturnismo, indirizzeranno Ignazio verso il castello di Airagne e dal suo misterioso signore, il Conte di Nigredo. Qui è custodito un terribile segreto, ma non sarà facile mettersi in salvo dopo averlo scoperto...



Marcello Simoni
L'ISOLA DEI MONACI SENZA NOME

Newton Compton, 2013 pp. 329 € 9,90

Il 12 luglio 1544 l'armata del corsaro ottomano Barbarossa mette sotto assedio le coste dell'isola d'Elba. Lo scopo è liberare il figlio ventenne del suo generale delle galee, Sinan il Giudeo, tenuto in ostaggio dal principe di Piombino. Ma il vero interesse del corsaro non è il ragazzo, ma il terribile segreto che egli custodisce. Il figlio di Sinan ha scoperto infatti di essere l'ultimo depositario di un mistero risalente ai tempi di Gesù e in grado di minare, se rivelato, le basi della fede cattolica. Però il segreto del Rex Deus è stato occultato per oltre due secoli ed entrarne in possesso sarà tutt'altro che semplice. Il giovane dovrà seguire un'antica pista di indizi lasciata da un monaco templare, destreggiandosi tra rivalità di corsari, intrighi di corte e battaglie navali. E dovrà anche sventare il complotto della loggia dei Nascosti, intenzionata a impossessarsi dell'antico segreto...

Marcello Simoni
I SOTTERRANEI DELLA CATTEDRALE



Newton Compton, 2013, pp. 128 € 0,99

Urbino, 1789. Il cadavere di un "magister" dell'Università cittadina, del professor Lamberti, docente di filosofia all'università, viene ritrovato all'interno della cattedrale. L'ipotesi è che sia precipitato dalle impalcature erette per la ricostruzione della cupola, distrutta da un terremoto. Ma Vitale Federici da Montefeltro, il suo allievo più brillante, destinato al sacerdozio intuisce subito che dietro quella morte si cela qualcosa di poco chiaro. Inizia dunque la sua personale indagine sugli ultimi giorni di vita del Lamberti, finché viene a conoscenza di un fatto sconcertante: l'uomo era sulle

tracce di un antico tempio dedicato alle Ninfe, nascosto nel sottosuolo della città. Vitale si appassiona immediatamente al mistero, ma la sua ricerca lo porta ben presto di fronte a un'inquietante verità: il Lamberti deve essere stato assassinato. Ma da chi? Tanti sono i sospettati, e tutti hanno interesse a tenere Vitale lontano da un segreto che non deve essere rivelato...



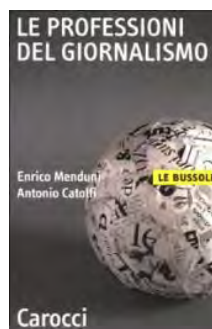
Giancarlo Padula
IL MANUALE DEL GIORNALISTA MODERNO

LENKA BLAHETOVA, Urbone Publishing, Firenze 2012, Ebook, pdf, pp. 144, € 6,00

Questo "Manuale di giornalismo moderno" a cura del noto giornalista professionista e scrittore Giancarlo Padula, vuole essere uno strumento breve, agile, alla portata di tutti, per chi vuole avvicinarsi al mestiere più bello ed affascinante del

mondo: il giornalista, fornendo regole basilari, consigli e indicazioni. Utile anche solo per chi volesse accrescere la propria cultura o per semplice curiosità, per scoprire i segreti del cronista.

Enrico Menduni – Antonio Catolfi
LE PROFESSIONI DEL GIORNALISMO



Carocci Editore, Roma 2001, pp.128, € 8,26

La società dell'informazione e lo sviluppo di Internet hanno accresciuto il fascino del giornalismo. Ma cosa vuole dire oggi essere "operatori dell'informazione"? Quali sono il luogo e il modo migliore per diventarlo? Il libro risponde in modo puntuale a queste domande e fornisce all'aspirante giornalista tutte le informazioni utili: dalle statistiche e l'ordinamento dell'ordine ai modi di accesso alla professione, dalla formazione al praticantato, dalle opportunità di Internet alle novità della riforma universitaria in corso.

TRADURRE – TRADIRE – INTERPRETARE – TRAMANDARE

– A cura di Meta Tabon –

Giovanni Meli (1740 – 1815)
DIMMI, DIMMI, APUZZA NICA

Dimmi, dimmi, apuzza nica,
Unni vai cussì' matinu?
Nun c'è cima chi arrussica
Di li munti a nui vicinu.

Trema ancora, ancora luci
La ruggiada 'ntra li prati
Dun'accura nun ti arruci
L'ali d'oru dilicati!

Li ciuriddi durmigghiusi
'Ntra li virdi soi buttuni
Stannu ancora stritti e chiusi
Cu li testi a pinnuluni.

Ma l'aluzza s'affatica!
Ma tu voli e fai caminu!
Dimmi, dimmi, apuzza nica
Unni vai cussì' matinu?

(Dialecto siciliano)



Giovanni Meli (1740 – 1815)
MONDD CSAK, MONDD CSAK KICSI MÉHEM

Mondd csak, mondd csak kicsi méhem,
Hová mégy ily kora reggel?
Nem vöröslök egy hegycsúcs sem
A bérceken hozzánk közel.

Reszket még, még meg-megvillan
A rétek fűvén a harmat
Vigyázz, maradjon szárazan
Aranyozott, gyenge szárnyad!

Bóbiskoló kis virágok
Még szorosan becsukódnak
A zöldellő keskeny bimbók
Kókadt fejfel bólogatnak.

De, a kicsi szárny elernyed!
De, te repülsz rendületlen!
Mondd csak, mondd csak kicsi méhem,
Hová mégy ily kora reggel?

Traduzione/adattamento © di Melinda B. Tamás-Tarr

Nacque a Palermo nel 1740. Fece studi di filosofia e medicina. Dal 1766 al 1772 esercitò la professione medica in un paesino del palermitano. Questo periodo fu quello più fertile per i suoi studi filosofici e letterari: studiò soprattutto Rousseau e gli scrittori dell'*Encyclopédie* e scoprì le possibilità del dialetto in poesia. Tornato a Palermo si dedicò soprattutto all'attività letteraria. Morì a Palermo nel 1815. Opere: 1772 – Giovanni Meli, *La Buccolica* 1815 – Giovanni Meli, *Favuli morali*.

Juhász Gyula (1883 – 1937)
A BÚCSÚZÁS SZONETTJE

Búcsút veszek ma fájón töletek,
Nyugodt, ó formák, zárt gyűrűk, szonettek,
Mik rejtve rejtik a szép mérgeket,
Keserveit megölt, megtört szívemnek.

Búcsút veszek ma fájón töletek,
Szonettek, ötvözöttek és kizengők,
Nékem ez ékes forma elveszett,
Én eltévedve járok már nagy erdőt,

Hol immár végtelen dallam lebeg,
Mely csillagok felé tör s mélybe zendül
S míg egy talányos és új félelemtől

Szívem remeg, a végtelen egek
Szelíden és örökre rámhajolnak
S én társa lettem a holt csillagoknak.

A SZÉPSÉG BETEGE

Már fáj nekem a szépség. Belefáradt
Borús lelkem a ragyogó világba.
Idegesít a harsány tűzű tájak,
Szerelmi lázak kába muzsikája.

Elég volt ez a bűvölet. A szépség
Beteggé tette szívemet nagyon.
Jőjj tompa kín, kopár bú, lomha kétség,
Világokat felhőző unalom!

Magányos szenvedésem odújába,
Mint sebzett medve, behúszom magam
S tavaszig ott maradok hangtalan.

A szép szó pusztába kiált hiába,
Károg a varjú, vijjog a vihar:
Betakarózom vad dalaival.

Ady Endre (1877-1919)
JÓ CSÖND-HERCEG ELŐTT

Holdfény alatt járom az erdőt.
Vacog a fogam s füttyörészek.
Hátam mögött jön tíz-öles,
Jó Csönd-herceg
És jaj nekem, ha visszanézek.

Oh, jaj nekem, ha elnémúlnék,
Vagy fölbámúlnék, föl a Holdra:
Egy jajgatás, egy roppanás.
Jó Csönd-herceg
Nagyot lépne és eltiporna.



Gyula Juhász (1883 – 1937)
IL SONETTO DELL'ADDIO

Dolendo, da voi io prendo congedo,
quiete forme, anelli chiusi, sonetti
che nascondete cauti i bei veleni,
i dolori del cuore rotto, ucciso.

Dolendo da voi io prendo congedo,
sonetti sonanti, di buona lega:
Per me è perduta questa forma adorna
perduta in un grande bosco la via.

Là dove già si libra un canto immenso
che sale alle stelle e nel profondo suona,
mentre d'un timore segreto e nuovo

mi trema il cuore e già infiniti cieli
si curvano su di me, miti, eterni,
ed io son compagno di stelle morte.

MALATO DI BELLEZZA

La bellezza ormai mi duole. L'anima mia ombrosa
si è stancata del mondo lucente.
Mi turbano i paesi del fuoco sonante
e la stanca musica delle febbri d'amore!

Basta ormai con gl'incanti. La bellezza
mi ha guastato il cuore. Vengano dunque
la pena sorda, la spoglia tristezza, il pigro dubbio,
la noia che copre di nuvole i mondi.

Nella tana del mio solingo soffrire
come orso ferito io mi racchiudo
e senza voce vi resto sino a primavera.

Invano, nel deserto della bella parola
gracchia il corvo e stride l'uragano:
io mi copro con quei canti selvaggi.



Endre (Ady) 1877-1919)
DINNANZI AL BUON PRINCIPE SILENZIO

Giro per il bosco sotto la luna.
Mi tremano i denti e sto fischiettando.
Alto dieci cùbiti, mi segue
il buon principe Silenzio
e guai se mi volto.

Guai a me se tacessi
e guardassi lassù, verso la Luna:
Un gemito, uno schianto,
Con un passo, il buon principe Silenzio
Mi schiaccerebbe.

Traduzioni di **Paolo Santarcangeli (1909-1995)**

Fonte delle traduzioni: «Lirica ungherese del '900», a cura di Paolo Santarcangeli Guanda, Parma 1962

PAROLA & IMMAGINE



Poeta e pittore

Franco Santamaria (1937) – Poviglio (Re)
CAMMINO DI CHIOCCIOLA



acquarello su cartoncino ruvido, cm 30x40

Non so perché scivoli lungo i costoni
delle crete o percorra vie per lei oceaniche
lasciando un'orma di schiuma innocente.
Non so perché sia così silenziosa nel campo
ove anche la notte è cratere rovente di bocche
dissociate e di veleni sonori;
perché levighi carezze sul volto
dei mille d'improvviso defunti nel suo territorio
minuto.

So che quando ascende alla vetta del più alto stelo
vorrebbe balzare sui colori dell'arcobaleno
a tessere sogni non più acidi di pioggia,
non più stremati dalle angosce dei piccoli fiori
che la nebbia affoga ogni ora.

Non sono più i sogni del dormiente
i sogni della paura e dei voli su vulcanici scempi,
i sogni dei fantasmi erosi
dall'acre fumogeno dello zolfo e dell'alta marea,
i sogni che antenne
simili a tenere e indecise insorgenze di stami
o a periscopici alberi filiformi di mozzo nautilo,
rivelano stillanti o affluenti dal giorno in ascite.

Poi, verso sera, quando ciascuna storia
con le altre si ricompone in unico insieme nero,
dai confini non più personali
tanti soli tra le mani esplodono rossi e traccianti
lungo tutte le strade percorse.

Fonte: Il sito dell'Autore (<http://www.modulazioni.it>)

Tábor Maxim (1924) — Kinston, NC (U.S.A.)
CSILLAGLESBEN

Lelkünk álma az alkonyi égszín ma...
Boldogok szeretnénk lenni e bús esten,
Míg belemarkolva a nőtt vágy-kínba
Némán magunk mögé bújunk, csillaglesben.

Nyugtat nézni, hogy nyitják szemüket
Ébredő fények. Tekintetük hozzánk leérve
Úrön át sugárzó örök tüzek,
Szikráik szüntelenül hullanak körénk a dérré.

Maxim Tábor (1924) Kinston, NC (U.S.A.)
NELL'ATTESA DELLE STELLE

Oggi, il color del cielo vespertino, è il nostro sogno...
Vorremmo essere felici in questo tetro crepuscolo,
Mentre carpiamo lo straziante desio
Nell'attesa delle stelle, dietro noi stessi, muti, ci celiamo.

Mi placo guardando come aprono gli occhi
Le luci appena deste. Giunge il loro sguardo,
Fiamme d'eterno splendore nello spazio.
Incessantemente cadono scintille ovunque sulla brina.

Derengő szőnyeg-fénnyé fagynak a földön.
Tűzön tapodunk: Varázslók. A miénken is járnak
Száraz létükkel fojtva szívünk... Ha följön
A hold, részévé simulunk a csöndnek, s a sugárnak.

Egyedül állunk, mélyen áttató álmokba fonva.
Ma még csak nézők, zártalan titok miatt.
Utánatok kiáltozva tévelygünk az alkonyba.
Valaki minket itt bánat sorsra ítelt.

Önnön lángban égünk, mit csak szeretet olthat.
Szánjatok meg, mert kifolyik ujjaink közül az élet!
Szeressetek, hisz élők is vagyunk és holtak:
Űrök reszketnek bennünk, s lobognak áldott szenvedélyek.

Most mi mind félünk a semmitől és
Erőnk álmatlan alszik, oly éj-fekete...
Már nincs Láng lobbanás, Tűz kitörés.
Vadon lényünkben élünk árva remete.

Mutano in gelido, argenteo drappo sulla terra sbiadito.
Calpestiamo il fuoco: è Magia. Oltrepassano anche noi
Soffocando incandescenti il cuore... Quando la luna
Sorge, ci stringiamo nella più quieta parte del raggio.

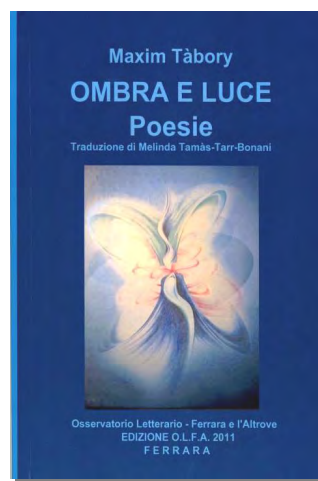
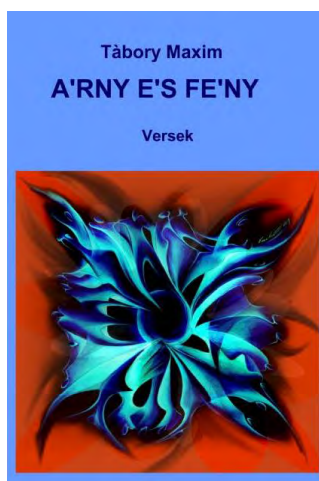
Siamo soli, assai avvolti da sogni d'inganno.
Spettatori oggi siamo d'ignoto mistero. Perché?
Corrompiamo gridando, al calar del sole:
Qualcuno ci ha condannato ad un destino triste.

Di nostra fiamma bruciamo, solo l'amore salva.
Abbiate pietà! La vita sfugge di mano!
Amateci perché siamo anche vivi e morti:
Fremono vuoti spazi, ardono benedette passioni.

Poiché noi tutti temiamo il nulla
E l'insonne forza riposa, tanto nera di notte...
Non c'è più la Fiamma, l'eruzione di Fuoco.
Nell'esser selvaggio l'io è orfano solitario.



Illustrazione di Sándor Domokos - Traduzione © di Melinda B. Tamás-Tarr



Fonti: Maxim Tábory, *Ombra e Luce*, Traduzione di Melinda Tamás-Tarr-Bonani, Edizione O.L.F.A., Ferrara 2010, 2011
Tábory Maxim, *Árny és Fény*, Edizione O.L.F.A., Ferrara 2012,; Illustrazione delle copertine: Enikő Sivák

UN OMAGGIO DECAMERIANO

In occasione del settecentenario della nascita di Boccaccio (1313-2013)

Antonio Donato Scacovelli (1968) — Szombathely/Università Savaria (H)

DALLA TERRA AL PURGATORIO E RITORNO:

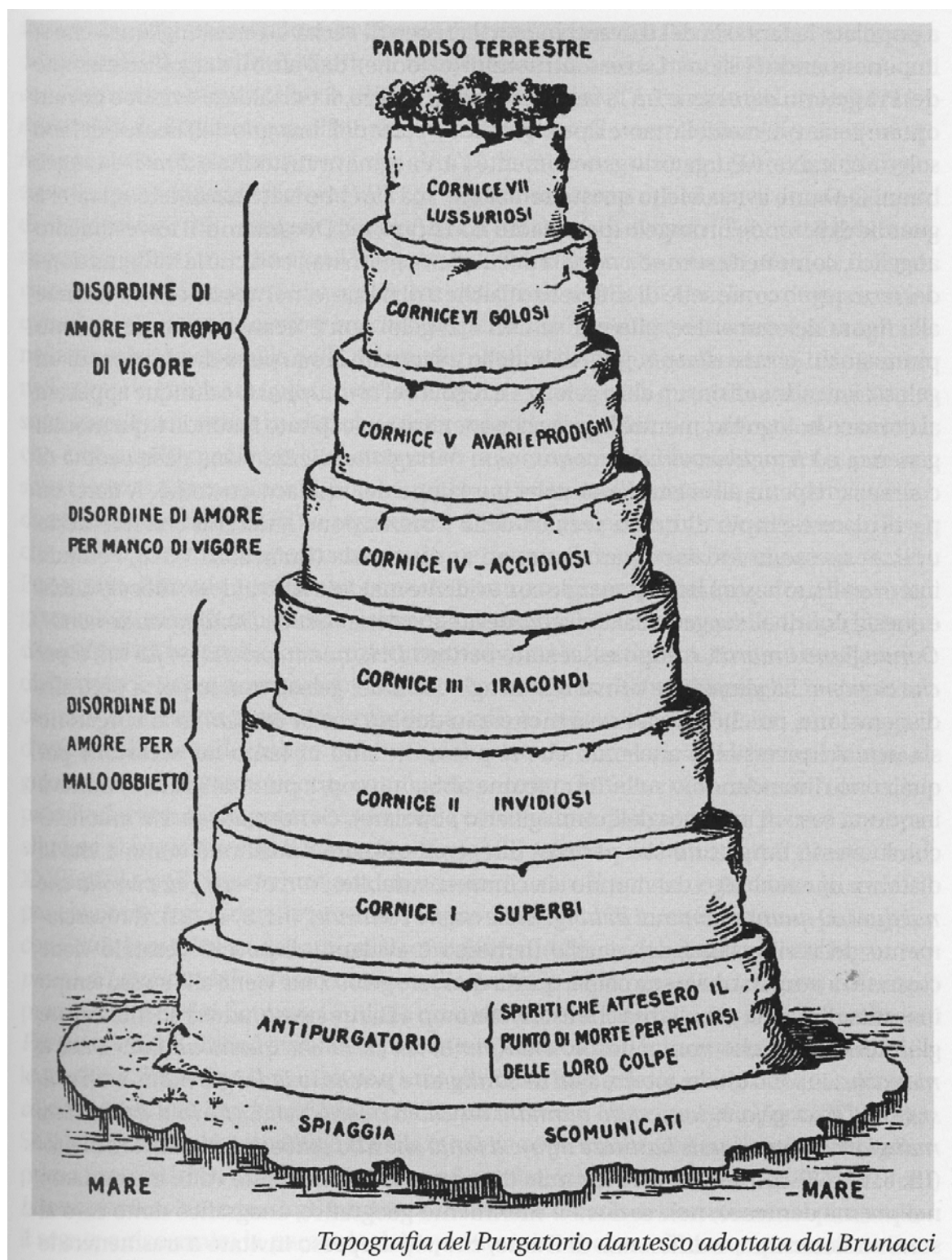
UN OMAGGIO DECAMERIANO ALLA DIVINA COMMEDIA

GLI ESPEDIENTI NARRATIVI DEL DECAMERON MIRANO SPESSO AL ROVESCIMENTO DI SITUAZIONI DAL TRACCIATO APPARENTEMENTE LINEARE, DIREMMO ANZI CHE UNA DELLE CARATTERISTICHE PIÙ ATTRAENTI DELLA FICTION BOCCACCIANA SIA PROPRIO LA RICERCA DELL'EFFETTO A SORPRESA, DELL'EVENTO RISOLUTORE CHE SPIAZZA IL LETTORE E LO PONE DI FRONTE AVERI E PROPRI SALTII MORTALI DI LOGICA, DAI QUALI SPESSO anche più raffinati critici vengono tratti in errore: pensiamo alla quarta novella della prima giornata, ad esempio, assai poco chiosata anche per la tradizionale diffidenza dei critici verso le unità del Decameron che hanno una tematica dichiaratamente oscena, di cui purtuttavia una magistrale lettura di Almansi riuscì a cogliere l'intrinseca ed organica tematica del *voyeurismo* dell'abate (Almansi: 136-141), fornendo una lettura che pure era lì sotto gli occhi di tutti, ma che non sarebbe rientrata tra le analisi possibili a *prima lettura*. Ed ecco, in affinità di tema (siamo di nuovo nell'ambito della novellistica *fratesca* che non disdegna gli accenni osceni), un'altra novella poco letta e poco interpretata, l'ottava della terza giornata, che a somiglianza di altre (ad esempio la meravigliosa *scatola cinese* di Bergamino-Primasso), è scritta in chiave metanarrativa, celando a malapena un omaggio a Dante, forse oggi più incisivo che quello stesso tributato dal Boccaccio attraverso le sue *lecturae*, ed a Marco Polo, che viene citato, ma solo indirettamente, essendo nella narrazione numerosi i punti che ci ricordano quei sorprendenti due capitoli del *Milione* legati alla descrizione del Veglio della Montagna.

Ma procediamo con ordine: il primo riferimento, diretto anche se grottesco, è al Purgatorio dantesco, che viene utilizzato come sfondo dell'azione della novella, anche se si tratta di un *locus purgatorius* fittizio e visibile solo dalla prospettiva del *singolare* igresso in esso. Esclusa la selva oscura, Boccaccio deve procurare una morte fittizia, collegando la vicenda della novella con quanto suggeriva il resoconto del viaggiatore veneziano sull'espedito usato dal Veglio per ottenere sicari fedelissimi e disposti all'estremo sacrificio: un *viaggetto nell'aldilà*, in ambedue i casi virtuale ed indotto all'uso di sostanze stupefacenti (o, se vogliamo, da un *filtro*, topos della narrativa medievale!) che ha il compito di convincere gli animi e di predisporre le volontà, protagonista della novella, un non meglio identificato abate di Toscana, *ritrovata una polvere di maravigliosa virtù, la quale nelle parti di Levante avuta avea da un gran prencipe (il quale affermava quella solersi usare per lo Veglio della Montagna quando alcun voleva dormendo mandare nel suo Paradiso o trarlone (...)) e di questa tanta presane che a far dormir tre giorni sufficiente fosse* (III, 8,31) spedisce apparentemente l'ignaro Ferondo tra coloro



che non sono più. Mentre però il viaggio propinato dal Veglio portava i giovani assassini in meravigliosi giardini dove tutto era concesso, dai piaceri della gola a quelli della carne, poiché *egli avea fatto fare tra due montagne in una valle o più bello giardino e 'l più grande del mondo (...)* quivi erano condotti: *per tale veniva acqua e per tale mèle e per tale vino; quivi erano donzelli e donzelle, li più begli del mondo, che meglio sapeano cantare e sonare e ballare (...)* perché Malcometto disse che chi andasse in paradiso, avrebbe di belle femine tante quanto volesse (Marco Polo: cap. XLI); al povero Ferondo, vittima della finzione ultramondana dell'ingegnoso abate, altro non spetta che *una gran battitura* (III, 8, 38) al suo risveglio nel sotterraneo, *una tomba, nella quale alcun lume non si vedea e che per prigionie de' monaci che fallissero era stata fatta* (III, 8,35): spaventato dal buio e dalla voce ad arte resa orribile dal monaco bolognese complice dell'abate, Ferondo diviene, più per paura che per sete di conoscenza, curioso visitatore del Purgatorio suo malgrado! Non erano pochi gli esempi, che poi avrebbero costituito una solida base probante anche per la definitiva ammissione del Purgatorio tra i due regni dell'aldilà già esistenti al Concilio di Lione nel 1274 (la genesi è mirabilmente raccontata da LE GOFF: cap.VIII e soprattutto: 320-326), di visioni, sogni ed apparizioni avute in fin di vita, come anche esisteva tutta una radizione che affermava la possibilità di scontare su questa terra la pena di chi fosse destinato al Purgatorio fino, talvolta, a comprovare la miracolosa risurrezione di chi poi ammetteva di aver visto *l'altro* mondo: certo, se da un lato sarebbe stato infamante ammettere di esser stati, seppur per poco tempo, ospiti di Satana, pure doveva apparire immodesto manifestare una ammissione, temporanea quanto si vuole, tra gli eletti del Paradiso; forse per questo motivo fantasie popolari e di uomini di chiesa si erano soffermate sulle risorse inattese del *regno intermedio*, che dottrinalmente rappresentava una possibilità di riscatto dal peccato, l'eventualità di poter guadagnare, con un po' di anticamera, la salvezza eterna, dopo la purgazione dai peccati ottenuta soprattutto per intercessione dei viventi, che avrebbero pregato o fatto pregare per l'anima del defunto (la suggestione è già folissima nell'accorata preghiera che Agostino rivolge a Dio dopo la morte dell'amata madre Monica). Dunque, subito dopo aver narrato la novella di Tedaldo (III,7) in cui la morte era fittizia in quanto notizia incontrollabile di una scomparsa, che viene poi smentita dall'apparizione dello scomparso, per la genesi dell'avventura di Ferondo, davanti all'estro boccacciano sono almeno due fonti (o suggestioni): la lunga lista delle *visioni* che sicuramente continuava a popolare la fantasia del suo secolo con il crisma di verità o



verosimiglianza che si impone quando i visionari sono santi uomini (o donne), dall'altro il magnifico esempio del Purgatorio dantesco. Tra le varie tradizioni, inoltre, il Certaldese avrebbe dovuto optare per la più credibilmente riproducibile da parte dell'ingegno dell'abate e del suo solerte aiutante: il Purgatorio generalmente s'immaginava custodito e *diretto* da angeli buoni (e Dante aveva scelto questa soluzione) ma sarebbe stato azzardato mettere a guardia di Ferondo un angelo (per quanto non è raro, nel Decameron, il travestimento angelico, come nella seconda novella della quarta giornata), così che la raffigurazione del *terzo regno* come sede di sofferenze fisiche e di fiamme, nel nostro caso si estende alla figura del carceriere, che pur se non è angelo, non è

neanche diavolo, quanto piuttosto un *povero diavolo*, in quel budello a scontare la sua pena di adulatori di un geloso, facendo soffrire un altro geloso. La regola del *contrappasso* è dunque applicata al monaco bolognese, mentre la pena che spetta al malcapitato Ferondo è quantomai generica ed *irragionevolmente comminata* (l'irragionevolezza viene dalla caduta di coerenza rispetto all'esemplarità della punizione del monaco-custode). A darci un particolare esempio di quella tecnica della ironizzazione letteraria che Boccaccio utilizza spesso in funzione parodistica ed antiletteraria (Branca: 335-346) Ferondo interroga il suo bastonatore, ponendo con evidente maldestria ed indotto ridicolo dubbi e quesiti dottrinali suggeriti dalla vivezza della situazione vissuta: *Dunque son io morto?*, *O mangiano i morti?*, e dopo esser stato battuto *Deh,*

questo perché mi fai tu?, E per che cagione? La situazione ormai chiara agli occhi del geloso non lo porta però alla disperazione, poiché arriva fino a mettere in dubbio che la *condanna* al Purgatorio sia ormai irreversibile, anelando che si possa di tanto in tanto far eccezione per qualcuno rimandandolo sulla Terra (come abbiamo sopra puntualizzato, si trattava in questo caso di un topos dell'immaginario popolare): *O ritornavi mai chi muore?* O che lo stesso Purgatorio sia, per così dire, confezionato a misura d'uomo e che la distanza di esso luogo dal mondo sia commensurabile: *Non c'è egli più persona che noi due?, O quanto siam noi di lungi dalle nostre contrade?* (III, 8,41-61). Il rovesciamento della situazione del viaggio dantesco è evidente, il povero Ferondo viene costretto a purgarsi della sua colpa, quella di essere geloso, ma viene allo stesso tempo investito di alcune peculiarità che ascriverebbero a Dante stesso, aduso ad interrogare gli interlocutori che non conosce: *Ma dimmi, chi se' tu che questo mi fai?» Disse il monaco: «Io sono anche morto, e fui di Sardigna; e perché io lodai già molto a un mio signore l'esser geloso, sono stato dannato da Dio a questa pena, che io ti debba dare mangiare e bere e queste battiture infino a tanto che Idio dilibererà altro di te e di me»* (III, 8, 57-58) con le classiche formule di *presentazione* che tante volte incontriamo nel poema dantesco, non escluso il riferimento geografico-anagrafico tanto caro al sommo fiorentino; a differenza di Dante, che viene spesso invitato a trasmettere le richieste di preghiere ed intercessioni fatte dai purganti ai parenti ancora vivi (Manfredi, Belacqua, Buonconte di Montefeltro, Nino Visconti, etc.), il villano *dissipato* può constatare *de facto* l'efficacia delle messe e degli atti di devota intercessione che sulla terra si compiono per lui! Oltre le messe e le candele, il più piccante di questi segni dell'aiuto dei vivi è marcatamente boccacciano: dalla devozione della vedova nascerà, poco dopo il ritorno di Ferondo, quel figliuolo che l'abate *regala* al villano durante la vacanza purgatoriale. Che sia l'intraprendenza di Don Felice nei confronti della moglie di Frate Puccio (III, 4), la particolare *ars maieutica* di Rustico monaco con l'aspirante eremita Alibech (III, 10), la metamorfosi in Arcangelo Gabriele di Frate Alberto (IV; 2), l'ostinatezza di Rinaldo nel dar seguito alla sua relazione con madonna Agnesa anche dopo aver preso i voti (VII, 3), la rapace astuzia del prete da Varlungo esperita da madonna Belcolore (VIII, 2), l'ingegnosa pretesa apuleiana di donno Gianni di Barletta (K, 10), sempre questi rubizzi servitori di Nostro Signore sembrano rispondere al ritratto che apre l'ingresso dell'abate di questa novella, *il quale in ogni cosa era santissimo fuori che nell'opera delle femine* (III, 4)! Un clero, dunque, che quando non viene riprovato e *bacchettato* per la sua ingordigia e la sua golosità (come nella geniale sesta novella della prima giornata), si distingue per acutezza di ingegno nell'aprirsi la strada tra i piaceri della carne: i meccanismi di questa novella, in effetti, sono giustificati, come in altri casi, dalla volontà di eliminare quell'ostacolo sociale che è il vincolo matrimoniale, attraverso la scomparsa di Ferondo, marito, pur se soltanto momentaneamente, poiché appena si presenta l'inatteso, la gravidanza della donna, bisogna d'urgenza far resuscitare il villano per porre rimedio al guaio, prima che sia troppo tardi. Ad ogni modo, in perfetta coerenza con l'essenza stessa del Purgatorio, Ferondo

sconta una pena determinata (il tempo del Purgatorio aveva la grande incognita di funzionare secondo un coefficiente inconoscibile tra preghiere d'intercessione e secoli di pena, ma numerose visioni ci testimoniano che un millennio di Purgatorio può essere spesso riscattato con un anno di intensa preghiera da parte dei vivi) e poi viene rispedito sulla terra, con lo stesso espediente del suo viaggio d'andata, diventando subito celebrità del contado, dimenticando la sua morbosa gelosia, ed infine accrescendo, con il suo racconto, la fama di santità dell'abate: la parodia dantesca non poteva essere, nella conclusione, più grottesca, poiché sembra alludere al contratto stipulato tra Bonifacio VIII e Guido da Montefeltro (Dante: Inf. XXVII 85-111)! Il papa simoniacco, che crede di avere il potere di decidere quando e per chi aprire e chiudere le porte del Regno dei Cieli, nel momento in cui patteggiava con Guido lo assolve, onde carpirgli il consiglio fraudolento che gli farà vincere *la guerra presso a Laterano*: allo stesso modo, nella parodia decameroniana, l'abate toscano prende il posto del Sommo Giudice, quando afferma che *convien che egli vada in Purgatorio* (III, 8,13) ed insiste nel presentare alla donna il futuro stato di vedova che le toccherà fino a che il marito *non sarà di questa sua gelosia gastigato*, quando *noi con certe orazioni pregheremo Idio che in questa vita il ritorni, e Egli il farà* (III, 8,15). Se il lettore aveva potuto stupirsi della terribile confessione di Ser Cappelletto nella prima novella del Decameron, dove pure il confessore era *un frate antico di santa e di buona vita* (I,1,30), adesso gli sembrerà che Boccaccio stia deliberatamente passando il segno: a ricostruire la parabola della profanazione, ci sembra che questa novella, insieme alla già citata di Cappelletto, a quella di Martellino (II, 1), alla conclusione dell'avventura di Masetto ortolano (III, 1) ed al travestimento di Frate Alberto (IV 2) non solo rappresenti una maniera pregnante di rappresentare la crisi della spiritualità medievale che tocca da vicino i rappresentanti della chiesa, ma voglia indicare, nel contesto generale della struttura del Decameron, una linea di lettura tipicamente dantesca; la corruzione della Curia romana, la vergogna della cattività avignonese, la manipolazione sacrilega delle cose divine che sono parte integrante delle riflessioni della Commedia, in Boccaccio vengono illustrate sul piano terreno, umano, motivate più spesso dai desideri sessuali che da quel disegno grandioso e diabolico che Dante raffigura nel mostruoso carro apocalittico del XXXII canto del Purgatorio: incisiva la descrizione di Abraam giudeo, che riassume quanto visto presso la Curia romana in *niuna santità, niuna divozione, niuna buona opera o essempro di vita (...) ma lussuria, avarizia e gulosità, fraude, invidia e superbia e simili cose e piggiori...* (I, 2, 24)! Come vediamo, Boccaccio non è nuovo a citazioni strutturali, visto che in questa enumerazione fa lampeggiare davanti al lettore le partizioni dell'Inferno o del Purgatorio piuttosto, quasi a preannunciarci che non saranno rari i richiami impliciti ed espliciti all'opera di Dante.

BIBLIOGRAFIA

Almansi 1974 Guido Almansi, *Inestetica dell'osceno*, Torino
 Boccaccio 1996 Giovanni Boccaccio, *Decameron* (a cura di Vittore Branca), Torino Branca 1996
 Vittore Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze

Ivan Pozzoni (1976) — Monza (Mi)

BENEDETTO CROCE: VOLONTÀ, DESIDERIO E RAGIONE

La definizione crociana di «spirito pratico», con l'enumerazione dei momenti (economico ed etico) connaturati alla sfera della volontà, subisce l'influenza sostanziosa dell'intero corso esistenziale di Croce¹; aldilà della celebre *Filosofia della Pratica* (1909), con *Frammenti di Etica* e con *Elementi di Politica* – riuniti in un unico volume, *Etica e Politica*², nel 1931- il nostro autore, alla luce della sua reiterata diffidenza verso ogni forma di organizzazione istituzionale della *res publica*, consolida la sua riflessione culturale sui nessi tra momento economico e momento etico dello «spirito (pratico)»³, incentrandola sulla nozione di «volontà». La definizione di «volontà» come forza idonea a sottrarre l'essere umano dall'annichilimento dell'«angoscia» esistenziale è affidata ai frammenti *Desiderare e volere* (1915), *Lo spirito sano e lo spirito malato* (1915), *La Provvidenza* (1920), *Politica «in nuce»* (1924) e *L'individuo e l'opera* (1925); l'esame dei nessi tra economia ed etica, con consolidamento della teoria dell'«implicazione» tra «volizione» individuale e «volontà» universale è distribuita su diversi testi: *I «peccati di pensiero»* (1915), *Desiderare e volere* (1915), *La perfezione e l'imperfezione* (1917), *Lo sdoppiamento* (1920), *La politica della virtù* (1922), *Eros* (1922) e *Politica «in nuce»* (1924); nei contributi *Religione e serenità* (1915), *Gli idoli* (1915), *Cuore e ragione* (1916), *La perfezione e l'imperfezione* (1917) e *Politica «in nuce»* (1924) è introdotta una accurata analisi delle relazioni tra le due macro-categorie della «ragione» estetico / logica («teoria») e del «cuore» volitivo («pratica»). La dialettica crociana, nei frammenti, mostra una valenza circolare molto accentuata, a differenza dei fumosi accenni contenuti nelle antecedenti conclusioni della *Filosofia della Pratica*⁴: la «ragione» è intesa, nel nostro autore, come area della vita idonea a «giovare», a «rasserenare», a «sussidiare», cioè ad affinare un «cuore» umano che, nel suo urgente ufficio di neutralizzazione dell'annichilimento da «angoscia» esistenziale, reinventi, come volontà universale, costanti originali stimoli teoretici al fine dell'attivazione di «pensieri» sempre nuovi.

Nelle relazioni tra macro-categoria della «teoria» e macro-categoria della «pratica» la dialettica di Croce, in ogni modo in cui si intenda lo svolgimento della sua filosofia dello «spirito», concede sempre maggiore importanza all'ufficio della «volontà»:

*Il «primato del fare» costituisce la bussola di tutta l'opera crociana, che è un inno, ancor prima che uno studio, rivolto ai sentimenti che si traducono in azione*⁵.

Benché all'esordio della meditazione crociana sull'interazione tra macro-categoria della «teoria» e macro-categoria della «pratica» un'adozione stretta della metodologia dell'«implicazione» tra categorie

conducesse il nostro autore a sostenere, in maniera quasi asettica, il «primato» assoluto della «pratica» («La «pratica» è lo Spirito nella sua forma di «non-pensiero»; e in quanto tale è chiamata a reggere ontologicamente il sistema, ad essere la cosiddetta realtà esterna. La pratica è il dato dal quale il pensiero prende le mosse. In una successione non cronologica ma ideale, il prius è appunto la realtà che si osserva, l'oggetto. Se non c'è «oggetto», il «soggetto» non ha nulla da conoscere: ha, semmai, da farlo. Donde la formula di Croce: prima si fa, poi si conosce il già fatto. *Donde il sostanziale primato della pratica: primato statuito inderogabilmente da ragioni metafisico-ontologiche*»⁶) sulla conoscenza e la «susseguenza» del «pensiero» («Per il primo rispetto, la conoscenza storica registra e trascrive conoscitivamente il «già fatto pratico»: è dunque un conseguente istituito dal fatto pratico che la precede. Ed in che senso, invece, è un precedente? Solo nel senso che l'atto pratico nuovo, in fieri, non ancora attuato, è di là da venire: non certo nel senso che lo istituisce. Il sapere non condiziona l'ulteriore volizione-azione nel senso di essere implicato all'interno di questa: la sollecita soltanto dall'esterno. *Dal che si ricava che il momento teoretico è assai più condizionato (al passivo), di quanto non sia condizionante*»⁷) alla «volizione-azione», col mutare delle circostanze storiche il nostro autore modifica, con estrema e attenta cautela, l'intera lettura della struttura dei nessi tra macro-categoria della «teoria» e macro-categoria della «pratica», rafforzando l'assunto della «circolarità»:

La posizione crociana, che dichiarava di essere «teoricamente» un fautore dello Stato-potenza ma «praticamente» un liberale, si riduceva a niente posto che uno Stato-potenza vietasse ogni prassi liberale. Impedita l'azione, non restava che far rifluire il liberalismo dalla sfera pratica alla sfera del pensiero: teorizzare la libertà, filosofare sul liberalismo. *Se dunque in un primo tempo la polemica contro Gentile e il fascismo aveva trovato un valido ausilio nella separazione tra teoria e prassi, in un secondo tempo l'argine dei «distinti» finiva per rivelarsi un impaccio più che una difesa.* Una volta che il fascismo si era consolidato al potere, il problema si invertiva: non era più questione di inficiare le «dimostrazioni filosofiche» del fascismo, ma era questione di *elaborare una dimostrazione filosofica contraria al fascismo, e tale da indurre all'azione e alla resistenza attiva contro un regime di illibertà.* Pertanto, di fronte alla nuova situazione Croce era sollecitato a rivedere il problema in una luce opposta a quella del 1908, del 1914-18 e del 1924-25. *Non più dividere teoria e prassi, ma anzi cercare di congiungerle, in modo che una «teoria della libertà» valesse a stimolare ed a sollecitare un'«azione di libertà».* Alle spalle della

distinzione di teoria e pratica si affaccia il problema dei rapporti tra pensiero e azione: il problema di un pensiero "preparante" all'azione⁸;

sin dal *Breviario di estetica*, frutto di una serie di lezioni commissionate, nel 1912, dal Rice Institute dell'Università di Houston, Croce si interroga sulla struttura (unidirezionale / circolare) dello svolgimento dello «spirito»:

Sembra che non vi sia altro modo di pensare l'indipendenza e dipendenza insieme delle varie attività spirituali che di concepirle nel rapporto di condizione a condizionato, in cui il condizionato superi la condizione presupponendola, e, diventato poi a sua volta condizione, dando luogo ad un nuovo condizionato, costituisca una serie di svolgimento. A questa serie non ci sarebbe da imputare altro difetto, se non che il primo di essa sia condizione senza un precedente condizionato, e l'ultimo un condizionato che non diventa a sua volta condizione, con doppia rottura della legge stessa dello svolgimento. *Anche questo difetto per altro viene risanato, se dell'ultimo si fa la condizione del primo e del primo il condizionato dell'ultimo; cioè se la serie si concepisca in azione reciproca o, per meglio dire* (e per abbandonare ogni fraseologia naturalistica), *come circolo*⁹,

arrivando, finalmente, alla conclusione definitiva della circolarità, nel sostenere che

[...] il male consiste nell'«insidia all'unità della vita», vale a dire *nel rifiuto della circolarità e distinzione delle categorie*, nel prevalere di una forma fino al soffocamento delle altre. Estetismo, intellettualismo, vitalismo e moralismo [...] sono gli eterni peccati dello spirito, la sua immanente negatività [...]»¹⁰.

Definita la «circolarità» dello svolgimento dello «spirito», rimane la centralità della nozione di volontà che, collocata nella macro-categoria della «pratica», è «forza volitiva», «cuore» costantemente rin vigorito e riammodernato, in grado di sottrarre l'essere umano all'annichilimento tragico dell'«angoscia» esistenziale e, attraverso i suoi pseudo-«giudizi», a sollecitare costui alla costante novazione nell'azione, conseguenza necessaria («implicazione») del «ragionamento», situato nella meta-categoria della «teoria». L'ufficio magistrale della «forza volitiva» è una «[...] redenzione dell'angoscia del vivere [...]»:

Ma è nei Frammenti di etica, che Croce scioglie certe rigidità sistematiche della sua Filosofia della pratica e si apre integralmente al vario, al complesso ambiguo mondo dell'esperienza morale. La limpidezza dei Frammenti, il loro affascinante «buon senso» velano con suprema civiltà, ma non nascondono, la tragica ricchezza dei motivi ispiratori, delle concrete situazioni di vita che hanno dato origine alla riflessione. Qui la «religiosità» crociana è davvero integralmente laica, tutta calata nel mondo delle opere, senza più alcuna generica esaltazione dello Spirito

universale, *di quelle opere in cui l'angoscia del vivere trova la sua redenzione*, sempre possibile ma sempre insidiata dalla potenza ambigua della vita, dalla molteplicità dei desideri che cercano la sintesi della volizione, ma possono anche precipitare nel vuoto dell'inerzia e della follia¹¹;

sottrarre l'essere umano all'annichilimento dell'«angoscia» esistenziale è missione, anche autobiografica, molto sentita dall'autore abruzzese:

È, tuttavia, importante notare che, dopo la professione della conseguita vittoria sull'angoscia e la dichiarazione della calma guadagnata con l'età e col lavoro fatto per maturarsi, la «autobiografia mentale» di Croce si chiude con l'immagine dell'angosciata sospensione di un animo sorpreso da eventi grandiosi e imperscrutabili: «l'animo rimane sospeso; e l'immagine di se medesimo, proiettata nel futuro, balena sconvolta come quella riflessa nello specchio d'un'acqua in tempesta»¹².

La macro-categoria crociana della «pratica» riconosce due forme di volontà: volizione individuale, economica, come dominio della «[...] volontà del proprio bene o del proprio piacere [...]» sulla «[...] molteplicità di desideri [...]»; e volontà universale, etica, come dominio di una «forza etica», concreta e non-individuale, sulla «[...] volontà del proprio bene o del proprio piacere [...]». La vittoria di una volontà concreta universale (etica), come «cuore» dell'essere umano, sui desideri, sulle «passioni», sui bisogni individuali assicura all'uomo affrancamento da ogni tipo di annichilimento esistenziale e costruzione di un'azione non-malata, storica, armoniosa, idonea, a sua volta, a stimolare nuove forme di teoresi. La «volontà universale», etica, scende «[...] frammezzo alle passioni, passione tra le passioni [...]», spinta dall'urgenza di dominare la «[...] volontà del proprio bene o del proprio piacere [...]»:

La volontà è lotta alle passioni [...] La volontà è essa stessa passione che vuole vincere le passioni. La critica di Croce si volge, al tempo stesso, sia contro l'«apatismo» (lo sradicamento delle passioni e il dominio di una astratta ragione) sia contro il «polipatismo» (la configurazione della vita pratica come libero sfogo delle passioni). La sintesi pratica è volta dunque non ad annullare l'esistenza delle passioni, bensì ad loro «signoreggiamento». Si potrebbe, così, dire che il compito di una vita buona sta proprio nella capacità di dominio delle passioni [...]»¹³

e

Pertanto, alla luce della crociana filosofia della pratica, occorre respingere ogni forma di apatismo, che astrattamente pone il dominio assoluto della volontà sulle passioni e lo sradicamento di queste, come se fosse mai possibile mettere a tacere per un solo istante il tumulto delle passioni, che tenacemente ci assediano e che fanno concreta la volontà proprio nella lotta contro di esse; e, parimenti, ogni forma di polipatismo, che confonde la

volontà con le passioni, che tutto riduce a passioni da lasciare liberamente sfogare [...] In verità, solo nel suicidio dell'uomo, solo nella disgregazione, le due astratte dottrine del polipatismo e dell'apatismo potrebbero affermarsi nella realtà¹⁴.

La «ragione» è interpretata dal nostro autore come area del vivere idonea a «giovare», a «rasserenare», a «sussidiare», cioè ad affinare un «cuore» umano che, nel suo urgente ufficio di neutralizzazione dell'annichilimento da «angoscia» esistenziale, reinventi, come volontà universale, costanti originali stimoli teoretici al fine dell'attivazione di «pensieri» sempre nuovi.

¹ Per un serrato confronto tra biografia crociana e società storica italiana si consultino: R. FRANCHINI, *Note biografiche di Benedetto Croce*, Torino, E.R.I., 1953; F. NICOLINI, *Benedetto Croce*, Torino, U.T.E.T., 1962; M. ABBATE, *La filosofia di Benedetto Croce e la crisi della società italiana*, Torino, Einaudi, 1967; V. STELLA, *Il giudizio su Croce: momenti per una storia delle interpretazioni*, Pescara, Trimestre, 1971; I. DE FEO, *Croce: l'uomo e l'opera*, Milano, Mondadori, 1975; F. TESSITORE, *L'eredità di Croce*, Napoli, Guida, 1986; R. FRANCHINI - G. LUNATI - F. TESSITORE (a cura di), *Il ritorno di Croce nella cultura italiana: atti del Convegno rotariano di Pescasseroli*, Milano, Rusconi, 1990; M. MUSTÈ, *Benedetto Croce*, Napoli, Morano, 1990; M. MAGGI, *La filosofia di Benedetto Croce*, Napoli, Bibliopolis, 1998; R. VITI CAVALIERE, *Saggi su Croce: riconsiderazioni e confronti*, Napoli, Luciano, 2002; S. CINGARI, *Benedetto Croce e la crisi della cultura europea*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003; R. VITI CAVALIERE, *Storia e umanità: note e discussioni crociane*, Napoli, Loffredo, 2006.

² Cfr. B. CROCE, *Etica e Politica*, Milano, Adelphi, 1994; d'ora in avanti i riferimenti testuali al volume crociano saranno individuati – a meno di avviso contrario – in base all'edizione curata da G. Galasso (1994), con indicazione EP. Per una recentissima iniziativa collettiva sulla narrazione culturale di Benedetto Croce ci si riferisca al mio I. POZZONI (a cura di), *Benedetto Croce. Teoria e orizzonti*, Villasanta, Liminamentis, 2010.

³ Per una ricerca dettagliata sui nessi tra economia ed etica si richiamano i volumi: A. BRUNO, *Economia ed etica nello svolgimento del pensiero crociano*, Siracusa, Ciranna, 1958; M. BISCIONE, *Etica e politica nel pensiero di Benedetto Croce*, in *idem*, *Interpreti di Croce*, Napoli, Giannini, 1968; G. PEZZINO, *Il filosofo e la libertà. Morale e politica in Benedetto Croce*, Catania, Edizioni del Prisma, 1988.

⁴ Benché G. Galasso, nella sua *Nota del Curatore*, sostenga: «I *Frammenti* erano, dunque, presentati quali complementi, quasi "paralipomeni", della *Filosofia della Pratica* (apparsa nel 1909), in coerenza con il carattere formale e categoriale dell'etica teorizzata in quel volume, non senza una loro dimensione pedagogica e sollecitatrice nei riguardi dei lettori e degli studiosi, oltre quella esemplificativa [...]» (B. CROCE, *Etica e Politica*, cit., 434); la netta, e assoluta, dominanza del momento «pratico» sul «teorico» è sostenuta dal Croce esordiente, ad esempio nelle *Tesi di estetica* del 1900 («A questo punto cessa l'analogia fra il teoretico e il pratico; e cessa appunto perché il teoretico è il teoretico, ed il pratico il pratico. La scienza ha un limite, che può spostare ma invano si sforza di sorpassare, nell'intuitivo o nell'estetico; l'attività morale, che crea il suo mondo, non ha limiti. Essa può e deve trasformare tutte le volizioni umane in volizioni morali [...] Di qui la superiorità del pratico sul teoretico [...]») [B. CROCE, *Tesi di fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, in A. Attisani (a cura di), *La prima forma dell'Estetica e della Logica*, Messina,

Principato, 1924, 58/59]. Per la dialettica crociana si vedano: F. VALENTINI, *La controriforma della dialettica: coscienza e storia nel neoidealismo italiano*, Roma, Editori Riuniti, 1966 e G. SASSO, *Benedetto Croce: la ricerca della dialettica*, Napoli, Morano, 1975.

⁵ Cfr. R. FAUCCI, *Croce e la scienza economica: il dialogo con gli economisti italiani*, in M. Reale (a cura di), *Croce filosofo liberale*, Roma, Luiss University Press, 2004, 89/90.

⁶ Cfr. G. SARTORI, *Studi crociani I*, Bologna, Il Mulino, 1997, 174/175.

⁷ Cfr. *ivi*, cit., 176.

⁸ Cfr. G. SARTORI, *Studi crociani II*, Bologna, Il Mulino, 1997, 34. L'errore sartoriano sta nell'affermazione «[...] Croce era sollecitato a rivedere il problema in una luce opposta a quella del 1908, del 1914-18 e del 1924-25 [...]»: sin dal 1920, con il vorticoso e frenetico consolidamento dei *Frammenti*, Croce si adatta, contro l'avvento del fascismo, a rifiutare ogni netta divisione tra «teoria» e «pratica».

⁹ Cfr. B. CROCE, *Breviario di estetica*, Bari, Laterza, 1972, 61.

¹⁰ Cfr. P. BONETTI, *Introduzione a Croce*, Bari, Laterza, 1984, 91/92.

¹¹ Cfr. P. BONETTI, *L'etica di Croce*, Roma-Bari, Laterza, 1991, 58.

¹² Cfr. G. GALASSO, *Croce e lo spirito del suo tempo*, Milano, Il Saggiatore, 1990, 215/216.

¹³ Cfr. G. CACCIATORE, *Filosofia pratica e filosofia civile nel pensiero di Benedetto Croce*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005, 234/235.

¹⁴ Cfr. G. PEZZINO, *La fondazione dell'etica in Benedetto Croce*, Catania, C.u.e.c.m., 2008, 286.

Ivan Pozzoni (1976) — Monza (Mi)

COESIONE CIVILE E STABILITÀ COSTITUZIONALE NEGLI ELEATI

La d...kh, come forma di organizzazione di un *kosmos*, orienta ogni *polis* all'armonia sostanziale (assenza di *stasis*), mediante tutela del valore aristocratico della c.d. continuità. La continuità di Parmenide è coesione, nello spazio, e stabilità, nel tempo:

[...] Parmenide sostiene che tutto è *uno*, eterno, *ingenerato*, e di forma sferica [...]¹.

Il notorio divario tra «*os estin*» e «*os ouk estin*»² verte sui due binomi dell'«unità» / «moltitudine» e dell'«immobilità» / «movimento»:

Resta solo il discorso della via
che è. Su essa ci sono indicatori numerosi:
l'essere è ingenerato e imperituro,
un intero nel suo insieme, immobile e infinito.
Né un volta era né sarà, essendo ora insieme,
come un continuo [...]³;

Plutarco, affiancato da Alessandro d'Afrodisia⁴, fonda i due binomi sulla contrapposizione tra «*katà aletheia*» (unità e immobilità) e «*katà doxan*» (moltitudine e movimento):

Infatti [Parmenide] afferma che tutto è eterno e immobile, secondo verità, dato che esso è «unico solo e unigenito», «immobile», mentre il divenire

rientra fra le cose che sembrano essere secondo falsa opinione⁵.

Per Parmenide l'«*os estin*», contaminato dalla sfera d'influenza del *noos*⁶, «*katà aletheia*» manifesterebbe i tratti dell'unità e dell'immobilità; l'«*os ouk estin*», macchiato dall'influsso del *logos* mortale⁷, «*katà doxan*» avrebbe come elementi costitutivi moltitudine e movimento. È infatti «*katà doxan*» che

Queste cose [*fenomeni*] sono nate e ora sono,
e in seguito cresceranno e finiranno;
ad esse i mortali hanno dato nome simbolico⁸,

nella narrazione di Parmenide; mantenendosi nel medesimo ambito semantico del «*dokein*», lo stesso concetto è asserito, secondo Diogene Laerzio, da Melisso:

Riteneva, inoltre, che il movimento non esistesse, ma che unicamente sembrasse esistere⁹.

Garantita dal *noos*, l'*aletheia* eleatica edifica il sistema dell'«*os estin*», carico – secondo una rilettura capizziana immeritabilmente trascurata dalla dottrina moderna¹⁰ – di suggestioni etico/sociali, sul valore aristocratico della continuità nello spazio e nel tempo. La continuità intesa, nello spazio, come coesione, è, secondo Parmenide, una caratteristica dell'«*os estin*» considerato come *kosmos*¹¹:

Il ragionamento di Parmenide, come riferisce Alessandro, viene tramandato da Teofrasto nel libro I della *Storia della Fisica*: “ciò che è oltre l'essere, non è; ciò che non è, è nulla; l'essere è uno”¹²,

l'affermazione indiretta, in Parmenide, della valenza etico/sociale dell'«*os estin*» è recepita da Zenone («[...] sue opinioni filosofiche sono: il cosmo è; il vuoto non è [...]»¹³) e raccolta da Melisso, secondo una testimonianza di Aezio:

Melisso e Zenone dissero che dio è uno e tutto, e che tale uno è eterno e infinito¹⁴.

Per descrivere tale «*os estin*» cosmico Parmenide utilizza termini connessi all'ambito semantico della coesione, della consistenza, come «*sunechestai*», «*xuneches*» o «*pelazei*»:

E nemmeno è divisibile, siccome tutto intero è uguale; né c'è da qualche parte un di più che ostacoli l'unione, né un di meno, essendo tutto essere.

Perciò è tutto *continuo*: essere abbraccia essere¹⁵,

identificando ciò che sia necessario, e in tal senso consolidato come ideale civile, ad una *polis* in stato di emergenza¹⁶; è il «*mixtum*», coesione, a fondare ogni unità, come nel modello medico eleatico atto ad assicurare una corretta determinazione del sesso del nascituro:

Infatti se, mescolatosi il seme, le forze entrano in conflitto

e nel corpo che deriva dalla mescolanza non formano un'unità,
crudeli tormenteranno il sesso che nasce col doppio seme¹⁷.

Per nascere, vivere, crescere, ciascuna *polis*, nel discorso metaforico di Parmenide, necessita di «unità», intesa come unione coesa tra cittadini, idonea ad assicurare un esteso coefficiente di resistenza contro ogni riduzione di autonomia stimolata da altra nazione¹⁸. La stessa strategia argomentativa di Zenone è diretta, in nesso di stretta continuità coi discorsi del maestro sulla coesione, «[...] contro coloro che affermano la molteplicità delle cose, e risponde loro per le rime e ancor più, e vuole dimostrare questo: che la tesi della molteplicità delle cose porta a conseguenze ancora più ridicole di quelle a cui porta la tesi dell'unità [...]»¹⁹; «*tous ta pollà legontas*», i *brotoi* di Parmenide²⁰, rifiutando, nella loro endemica indecisione civica²¹, l'ideale della coesione, incrementano involontariamente i rischi di incorrere nelle incognite di una *stasis* civile²². Costoro, infatti, stabilendo

[...] di dar nome a due forme,
di cui unità non è necessaria, hanno errato.
Le valutarono contrarie nelle loro strutture e ne stabilirono i tratti distintivi [...]»²³,

data la stretta identità esistente tra unità e *kosmos*, introducono una seria minaccia di violazione alla natura del *kosmos* medesimo, attentando alla solidità esistenziale della *polis*; Melisso segue Parmenide e Zenone sulla strada di una decisa condanna verso ogni forma di *stasis*:

Poiché l'uno è di tale natura, esso è senza sofferenza e senza dolore, sano e senza malattie, non essendo soggetto a mutamento di ruolo, né ad alterazione di forma, né a mescolanza con altro; infatti, in base a ciò, l'uno dovrebbe diventare molti, dovrebbe nascere il non-essere, cosa inammissibile²⁴.

Per l'intero eleatismo l'ideale della coesione, intesa come continuità nello spazio dell'*omonoia* tra cittadini contro ogni forma di *stasis* (violazione del *kosmos* di una *polis*), diviene centrale nella tavola dei valori di una società aristocratica, nell'intento di assicurare distensione civile interna e resistenza contro eventuali ingerenze internazionali. La continuità intesa, nel tempo, come stabilità costituzionale è sostenuta da tutti i nostri autori, nei termini, trasmessici da Sesto, di «immobilità»:

Narrano che [*movimento*] non esista Parmenide e Melisso e allievi, che Aristotele nominò “immobilizzatori della natura e non-naturalisti”, chiamandoli “immobilizzatori” da “immobilità” [...]»²⁵.

L'immobilità eleatica è connotata come continuità, come difficoltosa modificabilità, senza «*ghignestai*» o «*fttheirestai*», da Aristotele:

Alcuni di costoro rifiutarono categoricamente nascita e morte; dicono infatti che nessun essere nasca o muoia, ma solamente che a noi sembra così, come, ad esempio, Melisso, Parmenide e i loro allievi [...]»²⁶;

Aezio ribadisce l'identità immobilità / continuità in:

Parmenide e Melisso rifiutavano nascita e morte, ritenendo tutto immobile²⁷.

La rilettura della nozione eleatica di immobilità contenuta nei brani di Aristotele ed Aezio, in combinato con la lettura del frammento 28, A, 12 Diels, crea un nesso teoretico tra immobilità e continuità come immodificabilità, individuando, nell'abituale stile metaforico di Parmenide, un energico richiamo all'ideale della stabilità della costituzione cittadina²⁸. Per Parmenide – a detta di Plutarco- «disordine» e «movimento» coincidono:

Parmenide non rifiuta nessuna delle due nature, ma, attribuendo all'una e all'altra il ruolo che ad esse conviene, mette l'intelligibile nell'idea di uno e di essere, denominandolo essere come eterno e inalterabile, e uno come identico a sé stesso e non differente. Parmenide, invece, mette i fenomeni nella categoria del disordine e del movimento²⁹,

racchiudendo, ogni som-movimento, una molestia all'«*os estin*», cioè una violazione del *kosmos* della *polis*. Parmenide, Zenone, Melisso, contro ogni forma di *stasis* interna o esterna, difendono l'ideale aristocratico della continuità, incarnato nei valori della coesione civica e della stabilità costituzionale, in vista dell'affermazione di una *polis* armonica e concorde.

logica di natura particolare e di un rigore così paradossale che si è portati a credere che *senza un'autorizzazione divina nessun mortale sarebbe in grado di sostenere una tale consequenzialità*». Per una oramai storica ricostruzione dell'utilizzo del termine *noein* nella letteratura ellenica arcaica si consultino i classici: K. VON FRITZ, *Noos, noein in the Homeric Poems*, in "Classical Philology", 38, 1943, 79-93; K. VON FRITZ, *Nous, noein and their Derivatives in Pre-socratic Philosophy (Excluding Anaxagoras)*, in "Classical Philology", 40, 1945, 223-242; K. VON FRITZ, *Nous, noein and their Derivatives in Pre-socratic Philosophy (Excluding Anaxagoras)*, in "Classical Philology", 41, 1946, 12-24.

⁷ Per W. Fratticci: «Ciò vuol dire che l'«uomo che sa», ossia colui che ha accesso alla verità dell'essere, lo stesso Parmenide, ottiene questo suo sapere fondamentale dal favore concessogli dalla Dea; che questo sapere è il dono della divina parola originaria, *che non è un logos*, ma un *mythos* [...]» (W. FRATTICCI, *Il bivio di Parmenide*, Siena, Cantagalli, 2008, 4); cfr. *contra* G. REALE, *Storia della filosofia greca e romana*, Milano, Bompiani, 2004, vol.I, 182/183. Colli asserisce: «[...] Parmenide intende dire che ai mortali (quelli che seguono la terza via della *doxa*) è ignota l'attività del *noos* che di «ciò che è» dice «è» e che lo rifiuta a «ciò che non è» [...]» (G. COLLI, *Gorgia e Parmenide*, Milano, Adelphi, 2003, 202/203).

⁸ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, B, 19].

⁹ Cfr. *ivi*, cit., [30, A, 1].

¹⁰ Cfr. A. CAPIZZI, *Introduzione a Parmenide*, Roma-Bari, Laterza, 1986 [III°], 9/10: «[...] le notizie su Parmenide legislatore e magistrato di Velia non furono quasi mai messe in rapporto con i frammenti del suo poema filosofico, quasi che si trattasse di una curiosità storica irrilevante [...] la seconda chiave di lettura, quella filosofico-politica, era là a portata di mano, pronta per essere aggiunta alla chiave logico-ontologico-semantiche trovata da Calogero [...]».

¹¹ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, A, 36]: «Parmenide e Melisso dicono che il cosmo è uno». Per Capizzi: «[...] se poi, come il proemio sembra farci intendere, l'ontologia di Parmenide ha come sbocco suggerimenti politici, possiamo dedurne che l'*ἔμμοιόθη*, la compattezza, non fosse l'attributo necessario di astratti enti metafisici, ma di cose concrete, e principalmente della *pōlij* delineata dal Parmenide legislatore nella sua costituzione» (A. CAPIZZI, *La porta di Parmenide*, Roma, Edizione dell'Ateneo, 1975, 49).

¹² Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, A, 28].

¹³ Cfr. *ivi*, cit., [29, A, 1].

¹⁴ Cfr. *ivi*, cit., [29, A, 30].

¹⁵ Cfr. *ivi*, cit., [28, B, 8]; secondo Warren «a partire da questa *omogeneità*, la dea insiste sul fatto che «ciò che è» deve anche essere indivisibile» (J. WARREN, *Presocratics*, (2007), trad.it. *I Presocratici*, Torino, Einaudi, 2009, 131). Per Capizzi «[...] la forza di Velia dovette essere allora la *compattezza politica* datale dalla costituzione parmenidea [...]» (A. CAPIZZI, *Introduzione a Parmenide*, cit., 28/29).

¹⁶ Cfr. E.M. DE JULIIS, *Greci e Italici in Magna Grecia*, Roma-Bari, Laterza, 2004, 108: «La costituzione di una *pōlis* non ammetteva all'interno del suo territorio la presenza di gruppi estranei, liberi e indipendenti». Benché – secondo De Juliis in E.M. DE JULIIS, *Magna Grecia*, Bari, Edipuglia, 1996, 43- l'ideale della coesione interna sia tratto comune ad altre civiltà dell'Italia arcaica («[...] Gli insediamenti villanoviani della Campania, così come quelli dell'Etruria e del Bolognese, sembrano contenere in sé, sin dalle origini, degli elementi di coesione che ne determinano la trasformazione in città. Le premesse sarebbero consistite nella divisione del suolo agricolo fra i membri della comunità e nella delimitazione preliminare delle aree destinate al servizio della collettività [...]»), a detta della moderna ricostruzione storica esso è momento differenziale del mondo della colonizzazione ellenica: «[...] lo spirito di avventura collettiva basato sulla

¹ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, trad. it. *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*, Milano, Bompiani, 2006, [28, A, 23]. Per S. Cataldi: «Parmenide doveva ammalare le menti dei giovani ateniesi predicando l'unità e l'immobilità dell'essere, la contrapposizione tra *doxa* e *aletheia* e, come conseguenza socio-politica, l'eccellenza dei *nomoi aristoi*, anch'essi non mutevoli, come quelli da lui proposti ai suoi concittadini» (S. CATALDI, *Filosofi e politici nell'Atene del V secolo a.c.*, in L. Breglia- M. Lupi (a cura di), *Da Elea a Samo*, Napoli, A.T.E., 2005, 127).

² Cfr. M.M. MACKENZIE, *Parmenides Dilemma*, in "Phronesis", XXVII, 1982, 1-12.

³ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, B, 8]. M. Pulpito, commentando 28, B, 8, ammette: «L'ingeneratezza e l'immortalità dell'essere, già annunciati in 8.3, comprenderebbero allora anche il rifiuto di ogni mutamento» (34) (M. PULPITO, *Parmenide e la negazione del tempo*, Milano, LED, 2005, 34 e 118/119).

⁴ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, A, 7]: «Egli non considera tali due vie allo stesso modo, ma, secondo verità, afferma che tutto è uno, ingenerato e di forma sferica, mentre, secondo l'opinione dei molti, per spiegare l'origine dei fenomeni pone due principi, fuoco e terra, un attivo, l'altro materia».

⁵ Cfr. *ivi*, cit., [28, A, 22].

⁶ Cfr. H.G. GADAMER, *Scritti su Parmenide*, Napoli, Filema, 2002, 63: «Nel messaggio della dea non c'è rivelazione religiosa, bensì consequenzialità logica. Si tratta certo di una

compartecipazione e condivisione dei rischi e dei guadagni avrà compattato, assai più che spaccato, il gruppo dei primi coloni e dei loro discendenti più ravvicinati, tutti coinvolti nella straordinaria avventura della sopravvivenza prima e poi della riuscita espansione delle nuove comunità [...]» (L. BRACCESI - F. RAVIOLA, *La Magna Grecia*, Bologna, Il Mulino, 2008, 57).

¹⁷ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, B, 18]. Per Musti: «Interessante a questo proposito il confronto che la tradizione antica (di stampo pitagorico) istituisce tra l'eunomia di Elea e il minore equilibrio e la minore armonia dei rapporti interni ed esterni di Posidonia. Non a caso le premesse teoriche e pratiche della medicina crotoniate trovano poi riscontro e sviluppo in Elea, secondo la tradizione pitagorica, che, con solo parziale storicità, ascrive al pitagorismo filosofi come Parmenide e Zenone [...] Quindi il pitagorismo coniuga, ad Elea, l'elitarismo dell'organizzazione della scuola medica (o del centro "pitagorico" di studi medici) e la capacità di irradiazione in un vasto spazio, e verso un vasto pubblico, dell'esperienza medica [...]» (D. MUSTI, *Magna Grecia*, Bari-Roma, Laterza, 2005, 202).

¹⁸ L'identificazione tra «unità» e «assenza di divisioni interne», senza riconduzione alla dimensione etico/sociale, è accolta in maniera assidua da Pulpito (M. PULPITO, *Parmenide e la negazione del tempo*, cit., 113/114, 114/115 e 117).

¹⁹ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [29, A, 12]. La strettissima continuità tra Parmenide e Zenone è sostenuta da Warren: «Zenone [...] escogitò una serie di argomenti paradossali che intendevano mettere in luce le difficoltà implicate nel sostenere alcune concezioni intuitive sullo spazio, il tempo, la pluralità e il movimento» e «Zenone immagina che molti reagiranno alla "Via della verità" di Parmenide semplicemente affermando la realtà della pluralità, del movimento, del cambiamento [...] Zenone risponde chiedendo a questi critici di provare a spiegare il senso delle categorie [...] I suoi paradossi mettono queste nozioni di senso comune sotto pressione [...]» (J. WARREN, *Presocratics*, cit., 144 e 152). Reale conclude: «Nasce così quel metodo di dimostrazione che, invece di provare direttamente una data tesi, partendo da determinati principi, cerca di provarla riducendo all'assurdo la tesi contraddittoria» (G. REALE, *Storia della filosofia greca e romana*, cit., vol.I, 192); medesima cosa è sostenuta da Colli (G. COLLI, *Gorgia e Parmenide*, cit., 225).

²⁰ Cfr. F. TRABATTONI, *La filosofia antica*, Roma, Carocci, 2003, 30: «I mortali, uomini dalla doppia testa, pensano assurdamente di poter parlare del divenire, del molteplice, della differenza; ma non si accorgono che così facendo rimangono confinati in un mondo di pure parole, che non ha alcun rapporto con l'essere vero»; G. Reale sostiene: «I mortali hanno errato perché non hanno capito che le due forme sono incluse in una superiore necessaria unità, vale a dire nell'unità dell'essere» (G. REALE, *Storia della filosofia greca e romana*, cit., vol.I, 186).

²¹ L'«indecisione» dei broto² è caratteristica riconosciuta da un numero esteso di commentatori moderni: «[...] massa che non si decide né per il sì né per il no [...]» (G. CALOGERO, *Parmenide e la genesi della logica classica*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", II, 5, 1936, 159), «[...] fables indecises [...]» (J. BEAUFRET (a cura di), *Le Poème de Parménide*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955, 81), «[...] gente indecisa [...]» (A. PASQUINELLI, *I Presocratici*, Torino, Einaudi, 1958, 230), «[...] gente che non sa decidersi [...]» (P. ALBERTELLI, *I Presocratici*, Roma-Bari, Laterza, 1979, 273) e «[...] fables incapables de décider [...]» (J. FRÈRE - D. O'BRIEN, *Le poème de Parménide*, in P. Aubenque (a cura di), *Études sur Parménide*, Paris, Vrin, 1987, 25). Storicamente, i mortali di Parmenide verrebbero ad identificarsi con «[...] immigrati, èpoikoi, schiavi liberati, indigeni mezzosangue, figli e nipoti di coloni fondatori degradati economicamente [...] ottimi candidati a ricoprire il ruolo degli esclusi in soprannumero [...]» (L. BRACCESI - F. RAVIOLA, *La Magna Grecia*, cit., 81).

²² Cfr. D. MUSTI, *Magna Grecia*, cit., 54: «I primi due secoli di vita delle colonie occidentali sono anche quelli in cui da un regime sociale tendenzialmente ugualitario [...] per le prime due o tre generazioni di coloni, succede una sempre maggiore stratificazione sociale, e quindi si determina la possibilità di conflitti (stáseis), con conseguenti espulsioni o pericolose secessioni di una parte del corpo civico».

²³ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, B, 8].

²⁴ Cfr. *ivi*, cit., [30, A, 5]. Per Trabattoni «[...] ciò che sembra caratterizzare la riflessione di Melisso è la trasformazione dell'essere parmenideo da prodotto astratto di determinati principi logici a sostanza provvista di caratteristiche quasi fisiche» (F. TRABATTONI, *La filosofia antica*, cit., 31); Calogero commenta: «L'ente, essendo totalità, è autosufficienza, e quindi assoluta soddisfazione di sé: la mancanza di tale metafisica contentezza importerebbe quindi l'immediata negazione di quel suo fondamentale attributo, che è la totalità, insieme spaziale e temporale, dell'infinito e dell'eterno» (G. CALOGERO, *Studi sull'eleatismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, 88).

²⁵ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, A, 26].

²⁶ Cfr. *ivi*, cit., [28, A, 25]. Havelock motiva l'esistenza di un nesso tra Dike e «immobilità»: «Quale significato di giustizia, accettato nell'uso Greco, potrebbe favorire una tale visione? L'unico possibile sarebbe quello tradizionale, di giustizia come regolarità, abitudine, di ordine accettato, di ciò che è previsto come comportamento normale, non altrimenti definibile [...] la regolarità complessiva del processo è sostituita dalla regolarità dell'immobilità» (E.A. HAVELOCK, *The Greek concept of Justice from its shadow in Homer to its substance in Plato*, trad.it. *Dike. La nascita della coscienza*, Roma-Bari, Laterza, 2003, 331/332).

²⁷ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, A, 29]. Per Pulpito: «Ciò che nasce e cresce, infatti, non può che morire. Avendo negato l'evoluzione, la crescita, egli ha eliminato anche la possibilità di una degenerazione dell'essere: non nascendo e non crescendo, l'essere non può che essere immortale. Ecco perché Parmenide scrive: "Per questa ragione né il nascere né il perire concesse a lui la Giustizia"» (M. PULPITO, *Parmenide e la negazione del tempo*, cit., 106/107).

²⁸ La difficoltosa alterabilità della costituzione massiliota è radice – secondo Luciano, Livio, Valerio Massimo, Silio Italico e Pomponio Mela- del conservatorismo velino: «[...] le leggi di Massalia erano caratterizzate da un estremo conservatorismo, che si manifestava attraverso una norma che prevedeva l'atimia per chi, avendo proposto una innovazione, non riusciva poi a farla passare» (A. MELE, *Gli eleati tra oligarchia e democrazia*, in L. Breglia- M. Lupi (a cura di), *Da Elea a Samo*, cit., 16); nell'attività costituzionale dei nomoteti dell'ellenicità italica è insito un inalienabile richiamo ad idee conservatrici: «[...] la legislazione di Zaleuco esercita un forte impatto politico di base, che consiste nel principio dell'immutabilità dell'ordinamento giuridico e nel perseguimento di un obiettivo di radicale conservazione dell'assetto sociale definitosi con l'organizzazione stessa della colonia e la distribuzione primaria delle proprietà» (L. BRACCESI - F. RAVIOLA, *La Magna Grecia*, cit., 68/69, con riferimento ad un interessante brano del *Contro Timocrate* di Demostene).

²⁹ Cfr. H. DIELS- W. KRANZ, *Die fragmente der Vorsokratiker*, cit., [28, A, 34]. J. Warren asserisce «l'argomento [di Parmenide] si conclude con la negazione dell'esistenza di qualunque cambiamento, generazione, e forse anche pluralità e differenza» e «si scopre dunque che "ciò che è" è immutabile. La dea sembra voler escludere qualunque genere di cambiamento» (J. WARREN, *Presocratics*, cit., 110/111 e 135).

UN GIORNO DEVI ANDARE

La protagonista, Augusta, non se n'è andata dall'Italia nelle *favelas* brasiliane perché ha avvertito che "un giorno doveva andare", ma perché fugge. Non riuscendo a fargli dei figli, il marito l'ha ripudiata (cose d'altri tempi) e lei se ne va al seguito di "professionisti della fede". Non sente di dover diffondere la parola di Dio, perché non ha in sé il sentimento di essere nel giusto. Cerca la comunità che non ha trovato in Italia, ma verrà tradita anche dagli Indio, che abbandonano le loro terre allettati dalla prospettiva di un lavoro e dagli incentivi statali. Si rifugia, allora, nel mistero della regione amazzonica, forse a rimirare le possibilità residue da buon selvaggio rousseauiano.

Il film è l'ennesima autoriflessione sul senso di colpa e inadeguatezza dell'uomo occidentale. La fotografia è splendida e Giorgio Diritti sa usare bene la cinepresa. Ma i contenuti sono incerti. La madre e la nonna di Augusta sono rimaste in Italia, l'una a contemplare i propri ricordi, l'altra in attesa della morte. L'ambientazione italiana è in parte situata nell'austero convento di San Romedio, nella Valle di Non.

Da una parte un mondo che tende a scomparire assorbito dalla crescita e dalla modernizzazione, dall'altra un cosmo che celebra se stesso facendosi forza dell'allontanamento dal mondo.

La nota più vera c'è persa quella della donna Indio estranea alla cultura che le viene fatta conoscere. Arrivata in Italia al seguito di Franca, la suora che ha guidato Augusta in Brasile, essa recita una preghiera di ringraziamento alle parti del corpo di una vecchia donna deceduta in ospedale, in grazia di una religiosità naturale, la sola che le appartiene.

Contenuta e apprezzabile l'interpretazione di Jasmine Trinca nel ruolo della protagonista.

Enzo Vignoli

- Conselice (Ra) -
13 giugno 2013.

IL FIGLIO DELL'ALTRA

All'inizio il film sembra trattare l'argomento del tradimento amoroso. Tema sempre cruciale per quanto ampiamente sviscerato dal cinema e dalla letteratura, ma che scadrebbe nel banale all'interno, com'è, di una storia ambientata fra Israele e i territori palestinesi. L'opposto sentimento che può prendere al delinearsi degli avvenimenti e per le medesime ragioni geopolitiche è quello dell'incredulità. Com'è stato possibile uno scambio di neonati, di cui poi uno israeliano e l'altro palestinese, verso la fine del secolo scorso, in un ospedale dell'iperorganizzata e tecnologica Israele, seppure al momento di un'evacuazione?

Prevale allora una considerazione filosofica sull'imponderabile casualità della vita che mette a tacere chi poggia le proprie convinzioni sui luoghi comuni.

Il film, però, non va oltre il pretesto narrativo di chi sembra ritenere possibile una soluzione di tipo esistenziale e sentimentale al problema, alla prova dei fatti, tutto politico e inattaccabile quale quello dell'eterno conflitto israelo-palestinese.

Due mondi, ma così vicini: un semplice valico di frontiera, telefonate, passaggi da uno all'altro.

Due mondi, ma così lontani: rancori, incomprensioni, difficoltà, passato, presente, una guerra atipica che, anche perché tale, non si sa come concludere, ammesso che lo si voglia.

La soluzione è un mondo unico? Due mondi diversi, ma che comunicano e si riconoscono?

Inevitabilmente Joseph e Yacine vanno incontro ad un'incomprensibile crisi d'identità, in bilico fra il non essere più accettati e il non esserlo ancora. La regista franco israeliana Lorraine Lévy analizza metaforicamente questo baratro attraverso la chiave interpretativa dell'amore: prevarrà il legame affettivo, di comunanza, di vicinanza, o l'avrà vinta la barriera della razza, della cultura religiosa, dell'abbaglio del sangue?

Il titolo non comunica, in verità, la speranza di una risoluzione. Il tema è posto 'al singolare': *Le fils de l'autre*.

L'uomo è solo. Lo sono i due ragazzi e i quattro genitori e, si direbbe, ognuno per conto proprio.

Tutti vivono la vita di un altro ed hanno la responsabilità di farlo nel miglior modo possibile. E nel film, almeno Joseph e Yacine non appaiono così distanti da non poterci riuscire. Più che essere loro figli degli 'altri', sono i genitori a sembrare in difficoltà ad esserlo dell'altro. Fisicamente, la scelta degli attori sembra lasciare libera la prospettiva secondo cui non ci siano differenze o somiglianze tali fra i 6 da giustificare dubbi (a priori) o da rendere insormontabili soluzioni (a posteriori).

Il film, allora può essere interpretato come la storia di X e Y, lo specchio di un'incredibile lacerazione umana. Le vite capovolte di tutti riflettono allegoricamente una superficie che, se ardua da interpretare da parte di chi la vive, è quasi impossibile da capire per chi è distante da quei luoghi.

Il figlio dell'altra si snoda attraverso tutte queste domande e contraddizioni che, purtroppo va da sé, non possono trovare una risoluzione ed è quindi il classico non finito.

Gli interpreti sono Jules Sitruk, Mehdi Dehbi, Emmanuelle Devos, Pascal Elbé, Areen Omari, Khalifa Natour.

EnVi

- Conselice (Ra) -
18 luglio 2013.

LA SCELTA DI BARBARA

Forse la nostra critica andrà del tutto fuori misura, ma, a dispetto di molte cose che accadono nel film, delle parole messe in bocca alla protagonista, di alcune

immagini crude che non lasciano spazio ad indulgenze, in *Barbara* abbiamo respirato un'atmosfera di nostalgia. Ambientato nella Germania Est del 1980, ma girato ai nostri giorni, il film sembra osservare con occhio critico la distanza degli oltre 30 anni che ci separano da quel periodo. C'è una rivalutazione estetica di quei momenti, visti, come già altri hanno fatto notare, non attraverso una scelta di colori freddi e bluastri che avrebbero indotto in chi guarda un appesantimento automatico del giudizio negativo. Quella era stata la visione offerta da *Das Leben des anderen*, "Le vite degli altri", il drammatico lungometraggio d'esordio del regista Florian Henckel von Donnersmarck, uscito nelle sale nel 2006. La scelta del regista Christian Petzold è, in questo senso, forse più coraggiosa. Al pubblico ignaro dello svolgersi degli avvenimenti è offerta una maggiore libertà di sintonizzarsi storicamente con quegli anni attraverso uno sguardo d'epoca, neutro, non già segnato dall'analisi storica e dalla condanna politica fatta a posteriori. Le tinte che colorano il film sono, infatti, calde, accoglienti e sembrano voler mettere a repentaglio la pressoché universale pena morale inflitta a quella stagione.

Ciò premesso, riteniamo del tutto inappropriato l'accostamento fatto da alcuni fra le due storie. Se là assistevamo alla palinogenesi di un potenziale aguzzino che consente alla vittima di salvarsi dalle grinfie di un regime spietato, in *Barbara*, la protagonista, tenuta sotto controllo dalla *Stasi*, col suo atteggiamento distaccato e scontroso non solo tiene a distanza chi vorrebbe entrare in sintonia con lei, ma, almeno all'inizio, allontana anche le simpatie del pubblico.

Quando si arriva alla fine della storia, il cui esito si delinea gradualmente con chiarezza, non si ha (almeno non l'ha avuta chi scrive) la sensazione che il regista e lo sceneggiatore abbiano inteso dare a "La scelta di Barbara" un taglio sentimentale. Abbiamo pensato piuttosto ad un riesame, meglio ad un ripensamento della coscienza critica, alla luce dell'attuale situazione

politica europea e mondiale. Se questa chiave è corretta, è, non di meno, del tutto sotterranea, implicita, ma spiegherebbe in parte la differenza fra *Le vite degli altri* (girato nel 2006, in epoca pre-crisi) e *Barbara*. Non pensiamo che Christian Petzold abbia inteso rivalutare la stagione del comunismo, ma supponiamo, invece, che abbia cercato uno sguardo su come le cose sarebbero potute andare in presenza di una differente evoluzione storica.

Così, il sentimento che poco alla volta prende Andre, il primario che lavora con Barbara nell'ospedale pediatrico di un paese di provincia dove la donna è stata confinata a lavorare, ha quel calore sincero ma discreto che dà un senso di sicurezza. Percezione, questa, sempre più estranea al nostro mondo occidentale, preso com'è fra le morsa della crisi economico politica e una fragilità indotta dal consumismo che intacca anche i sentimenti. Oppure, quando Barbara s'incontra in una camera d'albergo col fidanzato, insieme al quale progetta la sua fuga via mare, abbiamo letto un suo sguardo perplesso all'ipotesi prospettata di una futura vita in Danimarca, in cui lui guadagnerà abbastanza per consentirle di stare a casa. Ugualmente, abbiamo visto una vera immagine poetica nella casa di Andre, ricca di cultura, libri, un pianoforte e un giardino arioso che offre una sensazione di serenità non edulcorata, anche questa molto distante dalla miseria spirituale in cui versa sempre più l'occidente.

Come dire? Sembra di essere dentro una fiaba di ricca miseria, tipica dei fratelli Grimm o di Andersen. Una fiaba in cui i cattivi in qualche modo saranno messi all'angolo. Poi, però, il libro si chiude e ci si sveglia da questo periodo ipotetico dell'irrealtà.

Bravi gl'interpreti, Nina Hoss e Ronald Zehrfeld.

E. Vignoli
- Conselice (Ra) -
20 luglio 2013.

PROFUMI UNGHERESI A CINECITTÀ

1) A lungo nel dopoguerra si è detto che non valeva la pena analizzare la produzione dei cosiddetti «telefoni bianchi» in quanto insignificante e avulsa dalla realtà del periodo. Oggi questo tipo di produzione appare come fonte privilegiata e può servirci a misurare la temperatura dei desideri dell'italiano medio e piccolo borghese dagli inizi del sonoro alla guerra.

Grazie alla commedia cameriniana prima e a questa produzione poi, si diffonde un'attenzione per un tipo di ambiente, di comportamenti, una mentalità che, se da un lato entra in collisione con le ambizioni imperiali del fascismo dall'altro risponde a grandi attese di massa, che puntano la loro rotta verso modesti obiettivi di conquista di una posizione stabile nel lavoro, di una paga sicura, di una casa ben arredata e così via.

«Le piace il lavoro, signorina?» chiede una dattilografa alla collega Elsa Merlini appena assunta, vedendola battere con grande foga alla macchina da scrivere nella *Segretaria privata*. «Moltissimo!» è l'immediata risposta. E nel resto del film, il refrain della canzone dell'attrice che riguarda non solo la sua vicenda sentimentale, ma la sua condizione di donna



Osvaldo Valenti, Alida Valli e Umberto Melnati in *Mille lire al mese* di M. Neufeld (1939).

che il lavoro sta emancipando è «Oh come sono felice! ... felice! ... felice!» Qualche anno dopo in *Gli uomini sono ingrati* il ritornello dà per certa la piena

occupazione e pone l'interrogativo sulle possibilità di realizzare il sogno sentimentale: «Lavorerò, guadagnerò, ma l'amore dove lo troverò?». Un'ondata di ottimismo, che dura un decennio e attraversa oltre cento film, proietta i sogni collettivi ben oltre l'orizzonte delle mille lire al mese che è sempre parso il limite invalicabile delle aspirazioni piccolo borghesi dell'epoca. In realtà è oggi possibile pensare e sostenere che, come centrale di produzione onirica e immaginativa, un cospicuo insieme di titoli, da *I tre desideri* a *Gli uomini sono ingrati* a *Castelli in aria*, da *Mille lire al mese* a *Centomila dollari* a *Vento di milioni* a *Miliardi che follia*, da *Il sogno di tutti* a *I nostri sogni*, da *Amazzoni bianche* a *Dora Nelson* a *Il diavolo in collegio*, che fa intravedere i guadagni divistici, ha portata limitata, ma sufficiente, se non superiore, al fabbisogno dei beni voluttuari dell'italiano negli anni a cavallo della guerra. «Eh! io guadagno ventuno e cinquanta» - dice l'operaia a cui viene chiesto di fare da controfigura all'attrice Dora Nelson nel film omonimo di Soldati. «E noi ti daremo mille lire per due giorni.»

Una certa ideologia dello spreco contagia molti titoli: in *Lo vedi come sei, lo vedi come sei?! di Mattoli* del 1939 si mostra come due cugini tentino di dilapidare un'eredità milionaria mettendo all'asta un milione in banconote per due lire. In *Centomila dollari* di Camerini l'orgogliosa e autarchica ungherese Lily (Assia Noris) rifiuta il cospicuo assegno di centomila dollari che il ricco americano Woods le offre in cambio di una cena a lume di candela con lei. È evidente, nella partitura della storia, l'allusione alle scelte governative — siamo nel 1940 — di richiedere al paese sacrifici in vista del prossimo conflitto.



Fulvia Lanzini in *Lo squadrone bianco* di A. Genina (1936).

Di fatto questa produzione, che per rispetto della tradizione, per comodità, o semplice pigrizia, continuiamo a chiamare col nome dell'apparecchio che l'ha definita e che, con maggior pertinenza, visti i suoi referenti e fonti ispiratrici narrative più dirette si può chiamare anche «commedia all'ungherese» — ne ha fatto un'analisi originale e ben documentata Francesco Bolzoni (1988) su «Bianco e Nero» — va considerata come sistema tra i più emblematici nel frastagliato paesaggio del cinema degli anni trenta e capace di trasmettere tuttora una grande quantità di informazioni dirette e indirette sulle mitologie dell'Italia tra le due guerre e sui loro rapporti di contiguità e concorrenza rispetto a quelle europee e americane.

Sistema relativamente statico, ma, come si è visto, con dissimilazioni progressive di alcune sue componenti, lungo più di un decennio questo nucleo di film attinge a piene mani da lavori teatrali e da racconti di autori ungheresi o è ambientato in Ungheria (ad Alida Valli che gli rimprovera di parlare e non essere capace di agire Osvaldo Valenti in *Mille lire al mese* risponde: «E dove. Qui c'è poco da agire. Ormai ho tentato tutto. Capirei se fossimo a Budapest»). Lo spettatore italiano non è comunque mai spiazzato dalla finta ambientazione ungherese: in ogni momento si ritrova in un ambiente familiare e contiguo. Così non è difficile riconoscere nell'enciclopedia universale in trenta volumi che Renata Kreuze tenta di vendere nell'*Amante segreto* ambientato in una indefinita mitteleuropa, *L'Enciclopedia Treccani*, diretta da Giovanni Gentile, fiore all'occhiello della cultura del fascismo. La ricchezza di titoli ambientati in Ungheria fa sì che mentre New York risulta «città lontanissima» Budapest è abbastanza vicina. Più prossima, si direbbe di Parigi e Berlino [...]. Elsa Merlini e Alida Valli sono due guide perfette per visitarla» (Bolzoni, 1990). In pratica poco per volta Budapest, grazie all'azione combinata dei romanzi, del teatro, dell'operetta, dei film, giunge a soppiantare le altre città europee fissate, grazie al cinema nell'immaginazione dello spettatore italiano. A soggetti tratti da autori ungheresi come Ferenc Kormendi, o Sándor Hunyadi, o Rezső Török, si ispirano molti autori, da Alessandrini della *Segretaria privata* a Negrone, Max Neufeld, Brignone, Gentilomo, Mastrocinque, Gallone, fino a *Teresa Venerdì* di De Sica, soggetto di cui l'attore si era innamorato, vedendone la versione originale alla mostra di Venezia. Gli sceneggiatori di questi film, che sono Amidei, Zavattini, Giacomo Debenedetti (mai accreditato per motivi razziali), Alessandro de Stefani e De Benedetti, ma anche Ákos Tolnay e László Vajda, usano l'Ungheria o la Francia come fondale trasparente o porta che mette subito a contatto con l'aria di casa.¹

II) Noi tutti ricordiamo le immagini degli episodi del film *Roma città aperta* di Rossellini che si svolgono in una prigione dei tedeschi in cui per far confessare viene torturato a morte uno dei capi della Resistenza. Vediamo anche la figura del giovane prete arrestato e soprattutto la sua espressione inorridita — con la drammatica interpretazione del giovane Aldo Fabrizi — perché è costretto a guardare le atroci sofferenze del suo compagno. Poco o per niente riusciamo a rievocare l'alto, biondo giovanotto che era il terzo resistente imprigionato, che — al fine di evitare il terribile destino del suo compagno — si era suicidato in carcere. Quando il capo dei pubblici ufficiali delle SS dell'interrogatorio viene informato dell'accaduto, col disprezzo risponde con una sola parola: «Idiota». Così si finisce la vita del «disertore austriaco» (nel film il personaggio non ha nome, è solo presente come un disertore austriaco), e si termina anche il ruolo dell'attore che nella storia è una figura molto importante, dato che — la maggior parte di loro è autore amatoriale — sulla lista dei protagonisti egli è il quarto dopo di Don Pietro Pellegrini (Aldo Fabrizi), Pina (Anna Magnani), l'ingegner Manfredi, il capo del gruppo di resistenza (Marcello Pagliero).

Tuttavia, questo giovane austriaco del film non era «Idiota», perché secondo la trama ha combattuto

contro gli occupanti tedeschi ed ha sacrificato la sua vita per la libertà di Roma. Anzi, come sappiamo, potrebbe essere considerato un eroe, perché la personificazione della figura del film non era un semplice ruolo, per l'autore significava una interpretazione rievocata della cospirazione reale che lo vedeva un vero protagonista poco prima delle riprese del film ed ha rivissuto le sue esperienze carcerarie. Inoltre per noi ungheresi si dà una particolare importanza a questo protagonista straniero della resistenza romana, del disertore austriaco del film, che realmente non era neanche austriaco, ma ungherese e si chiamava Ákos Tolnay.

Mentre giravano il film *Roma città aperta* era in corso ancora la seconda guerra mondiale, perciò il film può essere considerato la prima risposta, anzi, la prima reazione artistica. È diventato famoso subito dopo del completamento del film: nel 1946 dal Festival di Cannes ottenne la Palma d'Oro ed è stato inserito tra i migliori film di tutti i tempi, cioè tra i cosiddetti «12 di Bruxelles». Rossellini ha ottenuto una fama mondiale trovandosi nello stesso livello dei registi come Griffith, Orson Welles e tanti altri dello stesso calibro. Si potrebbe pensare che questo grande successo avrebbe portato riconoscimento e possibilità all'emigrante Ákos Tolnay che visse a Roma, dato – come abbiamo visto – era un protagonista importante del film. Quest'ipotesi a maggior ragione sembrerebbe probabile, dato che partecipò non soltanto come attore protagonista ma anche come scrittore di sceneggiatura, dato che egli principalmente non attore era ma giornalista e scrittore. Ma non era andato così, anzi avvenne al contrario. Successivamente nella sua vita questo film divenne un fallimento con il senso di delusione ed amarezza. Negli anni successivi lo rievocò come un amaramente sperimentato esempio del tradimento delle candide emozioni e dell'entusiasmo, della delusione della fiducia negli amici e dell'egoistica priorità dei propri interessi.

Ákos Tolnay era un giornalista e scrittore che da giovane giunse Parigi e fece corrispondente per molti quotidiani della capitale magiara. Da qui andò a Madrid, poi a Roma per continuare il suo lavoro di corrispondente per le testate nazionali. La guerra l'ha raggiunto a Roma, qui ha vissuto l'epoca della «città aperta», dell'occupazione tedesca, alla fine il periodo dell'assedio e della tragica ed esaltante liberazione. Sentì di essere testimone degli avvenimenti storici e cercava di trovarsi ovunque e di informarsi di tutto. Non c'è da meravigliarsi se il giovane pieno di entusiasmo per le grandi idee s'aggregò all'organizzazione della resistenza romana contro i tedeschi e divenne partecipante attivo. In questa entusiasta ed eroica impresa, naturalmente, si doveva fare conti con il rischio della caduta, del carcere ed addirittura della morte. Questi avvenimenti non risparmiavano neanche Tolnay dall'arresto. Fortunatamente egli non dovette subire quelle atrocità dimostrate nel film dato che lo portarono nella prigione italiana della Regina Coeli e non nel carcere SS di Via Tasson. Il carcere di Via Tasson durante la repressione della resistenza divenne il temuto simbolo della brutalità e della crudeltà di cui il film cerca di rendere la drammaticità tramite le scene shockanti.

La nascita dell'idea del film ed il primo periodo dei lavori la possiamo immaginare come un entusiasta,

euforica comune collaborazione per cui in maggioranza dei radunati giovani artisti, ciascuno cercava di offrire il meglio di sé. Oltre i personaggi già conosciuti vi troviamo pure il giovane Fellini. Tutti quanti avevano l'esperienza comune della sopravvivenza alla guerra. Entrambi condividevano una comune esperienza della sopravvivenza alla guerra e della memoria forte dei tragici ed esaltanti avvenimenti, dello struggente dolore per gli amici caduti, ma anche della sensazione della vittoria, della felice consapevolezza e dell'ebbrezza per il successo della lotta che anche se a modo loro diedero il loro contributo per cacciare i tedeschi e che il sacrificio preso in via Tasson non era vano. Oggi è impossibile sapere chi fece effettivamente parte della resistenza del gruppo di collaboratori del film ma una cosa è certa che Ákos Tolnay senz'altro la fece. È indubbio che egli era fortemente desideroso esprimere artisticamente gli avvenimenti vissuti, per eternare l'eroismo del popolo romano e voleva così esprimere l'eterna verità della grandezza della lotta per la difesa della patria e della libertà umana. In base a tutto ciò possiamo presumere che Ákos Tolnay è stato lo scrittore della sceneggiatura o almeno uno dei sceneggiatori.

Ad un certo tempo l'armonia del gruppo di lavoro gradualmente cominciò a scomparire. Ovviamente, si sono verificati conflitti personali, ma non si può ignorare il far valere gli interessi personali a causa del previsto successo morale ed economico. Intanto Tolnay dopo un certo tempo sentì di essere allontanato dai lavori scenici che li dirigeva sempre più autonomamente il regista Rossellini. Il rapporto di Tolnay col regista, il suo rapporto con il suo organizzatore era estraniato e anche corrotto apertamente perché sentiva che si raffreddò, anzi si era rotto e sentì chiaramente che Rossellini faceva di tutto per allontanarlo dal gruppo degli autori dell'opera. I suoi tentativi per riconquistare la sua influenza d'una volta nel gruppo di lavoro ordinariamente fallirono. Alla fine la sua partecipazione si restinse al ruolo dell'anonimo «disertore austriaco». Dato che sul set stavano già terminare i lavori ebbe sempre meno contatto col film in corso di preparazione. In unica cosa ebbe ancora una scarsa fiducia: questa era la registrazione della scena dell'arresto in cui doveva essere presente. Così sperava di avere un asso nelle mani per convincere il regista per riavere l'influente collaborazione.

Di nuovo rimase deluso. Non lo chiamarono più per girare, poi più tardi venne a conoscenza che la scena dell'arresto era registrato senza la sua presenza in cui del «disertore austriaco» si vede soltanto di spalla. Per Ákos Tolnay così si terminarono le riprese del film «Roma città aperta».

Il resto appartiene alla storia del cinema. Il film, il regista, gli attori divennero famosi in tutto il mondo. Accanto a Rossellini anche la fama d'attore di Anna Magnani, Aldo Fabrizi, arrivarono oltre i confini. Oltre già accennato Premio di Cannes si deve aggiungere anche la nomina al Premio Oscar.

Il nome di Ákos Tolnay non figura tra i sceneggiatori del film (però vi si trovano Rossellini e Fellini), e il successo del film non gli portava l'inizio della carriera del sceneggiatore. Visse ancora a Roma per decenni, ma il film «Roma città aperta» lo considerò una grande esperienza della sua vita e una grande

opportunità persa e non riusciva mai a rievocarlo con saggia rassegnazione.²

¹ Cfr. pp. 248-251 del volume di Giampiero Brunetta: *Cent'anni di cinema italiano*, Laterza, Bari 1991

² Hajnóczi Gábor: A «Róma nyílt város» magyar szereplője IN «Nem sülyed az emberiség!», Album amicorum Szörényi

László LX. születésnapjára, MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp. 2007. Questa versione italiana – priva di revisore madrelinguistico (v. P.S. dell'Editoriale – è di Melinda B. Tamás-Tarr.

Mttb

(a cura di)

PER FORZA O PER LIBERA SCELTA

«Per cambiare le cose del mondo occorre che si faccia strada un'idea che io vado ripetendo da molto tempo: bisogna abolire le frontiere e fare in modo che gli uomini possano muoversi liberamente e stabilirsi dove ognuno trova le sistemazioni più opportune...» – si legge nella risposta del generale Giuseppe Santoro a una delle lunghe lettere di László Nyíri, in cui l'anziano professore di storia voleva finalmente rivelare la „verità sulla storia dell'Ungheria”. Entrambi avevano diciotto anni compiuti nel 1917 e dunque potevano essere mandati a morire... I due ex nemici però riuscirono a sopravvivere alle feroci e sanguinose battaglie sul fronte italiano della Grande Guerra e – 65 anni dopo – hanno avuto la possibilità di incontrarsi da amici, come si vede nello sconvolgente documentario dei fratelli Gyula e János Gulyás intitolato *Én is jártam Isonzónál* (Sull'Isonzo c'ero anch'io), che raccoglie le testimonianze dei veterani (ancora vivi nel 1983) di quella guerra. Il film costituisce un momento speciale nella storia dei rapporti italo-ungheresi.

Ma le relazioni culturali maturati in molti secoli tra l'Italia e l'Ungheria sono risultati sempre ricchi anche nel campo del cinema. A partire dalla fine degli anni Trenta fino ai nostri giorni si può assistere a una lunga serie di collaborazioni proficue e agli influssi reciproci, ora di stile, ora di pensiero, ora di storia sociale.

La Stagione Culturale Italo-Ungherese 2013 rappresenta un'occasione importante per rievocarne almeno alcuni esempi.

Le condizioni storico-sociali e culturali dell'Ungheria hanno subito cambiamenti profondi nel corso del Novecento: ci sono stati periodi in cui i rapporti culturali tra i due Paesi si sono realizzati in base a una libera scelta, mentre in altre epoche meno felici molti intellettuali e artisti di rilievo (tra loro anche dei cineasti) sono stati costretti a lasciare la propria Patria con la prospettiva di un incerto futuro.

Durante la seconda guerra mondiale il cinema ungherese ha avuto varie occasioni per incontrarsi liberamente con il cinema italiano. Perfino molti attori ungheresi ebbero modo di lavorare in Italia. Ora devo limitarmi a citarne soltanto uno: Pál Jávör, protagonista di *Carmela*, un melodramma diretto da Flavio Calzavara e fotografato dall'ungherese Gábor Pogány, arrivato nel 1937 – a scelta libera – dagli studi dei fratelli Korda di Londra a Cinecittà, dove sarebbe diventato uno dei più grandi operatori del cinema italiano, collaboratore di oltre 150 pellicole. Tra queste troviamo anche *Donne senza nome* (Névtelen asszonyok) di Géza Radványi, fratello minore dello scrittore Sándor Márai, tutti e due costretti all'esilio dalla dittatura comunista alla fine degli anni Quaranta. Márai aveva vissuto a Napoli, a Posillipo, dal '48 al '52. La traccia di tale soggiorno rimane – oltre che nei suoi Diari – nel romanzo *Il sangue di San Gennaro* del 1965,

pubblicato nel 2010 da Adelphi (la Casa Editrice che a partire dal 1998 sta pubblicando molte sue opere). Márai torna ancora in Italia per alcuni anni, a Salerno, alla fine degli anni Sessanta. Il documentario di Gilberto Martinelli *Il sapore amaro della libertà – Sándor Márai e Napoli* (A szabadság keserű íze – Márai Sándor és Nápoly) cerca di ricostruire gli anni passati tra i poveri ma generosi napoletani del secondo dopoguerra. Mentre il lungometraggio di Györgyi Szalai e di István Dárday (quest'ultimo di origine italiana), *Az emigráns – Minden másképp van* (L'emigrante – Tutto accade in modo diverso), basato sui Diari 1984-89 dello scrittore – pur rievocando all'inizio alcuni ricordi di Napoli – si concentra sugli ultimi drammatici anni della vita di Márai.

Nel 1949 anche una giovane coppia, Zsuzsa Szőnyi e Mátyás Triznya, ha scelto “la libertà amara” degli emigrati. La loro vita a Roma è raccontata da lei nel documentario *Az aventinusi tündér* (La fata dell'Aventino) di Péter Muszatics. Lui, pittore di meravigliosi acquerelli della città, ha lavorato per molti anni nel cinema italiano come creatore dei titoli di testa, ma il suo contributo più notevole è legato a *Miracolo a Milano* di Vittorio De Sica: sono dovuti a Triznya gli effetti speciali di uno dei capolavori del neorealismo. Intanto la loro casa di Roma era diventata un imprescindibile luogo d'incontro dei più importanti personaggi dell'immigrazione magiara. Ma il famoso “Triznya kocsmá” [N.d.R. ‘Osteria di Triznya’] sarebbe diventata “la casa di Roma” anche per gli ungheresi di Budapest, come per esempio Zoltán Huszárik, che ha realizzato un cortometraggio biografico del famoso scultore italo-ungherese (autore ad esempio del fregio della Stazione di Roma Termini) Amerigo Tot, trasferito da Berlino a Roma – per forza – dopo la presa di potere dei nazisti, nel 1933.

Anche il cinema ungherese del regime di Kádár è ricco di nomi di autori importanti legati in modo particolare al cinema e alla cultura italiani. In questa rassegna possiamo vedere due opere di István Gaál, che ha avuto la fortuna – quasi inconcepibile nell'Ungheria di allora – di frequentare quattro semestri al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, dove si è laureato con il cortometraggio *Etude* (Ettüd). La fedeltà alla sua “seconda patria” viene dimostrata anche dal documentario poetico intitolato *Római szonáta* (Sonata di Roma) dedicato alla vita quotidiana della sua amatissima “città eterna”.

Dell'altro grande maestro del cinema ungherese, Miklós Jancsó, possiamo rivedere il primo dei quattro film realizzati in Italia dal 1971 al 1976, *La pacifista*, che – con molto anticipo sui tempi – affronta il contraddittorio argomento del terrorismo in Italia, con grande sensibilità nel cogliere le paure da esso derivate e nello stesso tempo l'esistenza di forze che puntavano

della via Sole) e una delle sue prime opere: *Nászutak* (Viaggi di nozze) è un reportage sulle giovani ungheresi che – per scelta libera – sperano di migliorare il loro tenore di vita dando la caccia ai giovani italiani per farsi sposare. Uno dei due direttori della fotografia del film è Lajos Koltai, oggi conosciuto in tutto il mondo. Lui – in libertà assoluta – può lavorare sia come operatore, sia come regista in qualsiasi paese del mondo. In Italia ha fatto due film con Giuseppe Tornatore (*La leggenda del pianista sull'oceano* – Az óceánjáró zongorista legendája e *Malena*, presentato in questa rassegna). Il

compositore della colonna sonora di entrambi, Ennio Morricone, sarà poi il collaboratore di Koltai nella sua prima regia, *Sorstalanság* (Senza destino). In *Koltai napló* (Diario Koltai) di Klára e András Muhi possiamo accompagnare il regista-operatore anche dai suoi famosi amici-colleghi italiani, come Vittorio Storaro, Roberto Benigni o Giuseppe Tornatore.

Il grande sogno del generale Santoro si è realizzato...

Judit Pintér

L'ECO & RIFLESSIONI ossia FORUM AUCTORIS

PAOLO SANTARCANGELI (1909-1995) SULLA POESIA UNGERESE MODERNA

(Adattamento in base alla Prefazione intitolata *La poesia ungherese moderna* del volume *Lirica ungherese del '900*¹)

I

Se è difficile, in genere, fare un discorso ordinato e chiaro — diverso da un «catalogo di navi» o dal parlare di colori a un cieco — per illustrare il contenuto, le caratteristiche e, insomma, la vita complessa di una poesia lirica straniera; se ogni discorso di tal genere è necessariamente lacunoso, approssimativo, e resta affidato, in buona parte, alla fiducia che il lettore ripone nell'illustratore, nel critico, nello storico, nell'antologista, nel traduttore, tali difficoltà si sommano e si moltiplicano per la poesia ungherese. E ciò per tutta una serie di ragioni a cui accenneremo brevemente, per una migliore intelligenza di quanto seguirà.

Anzitutto, il fatto morfologico della lingua magiara. Meteora scagliata dall'Asia nel cuore dell'Europa danubiana, masso erratico che si distingue da tutto quanto lo circonda, non consente termini di paragone con le altre lingue europee; essa vive ed ha vissuto una sua vita propria; e tuttavia [...] è legata con arterie essenziali al flusso nutriente della civiltà occidentale di cui fa parte da [...] undici secoli. I linguisti assegnano il magiario al ceppo asiatico delle lingue uralo-altaiche, o finno-ugriche, e ravvisano somiglianze strutturali con l'antico vogulo o il ceremisso, lingue estinte o quasi, o con il finlandese e il turco; ma l'estensore di queste note, che è stato in Finlandia e in Turchia, ha indagato invano — o quasi — per reperire evidenti somiglianze di strutture, di radicali abitualmente costanti (numerali, nomi di mesi, di stagioni, di animali, del cielo, della luna, delle stelle, ecc.), e altro non ha udito che una certa parentela di suoni e di cadenze. Si tratta di una parentela indubbia, ma lontana.

E questa lingua possiede una sonorità, una ricchezza di flessioni, una plastica sensibilità come forse nessun'altra (prova ne sia l'entusiasmo dei pochi stranieri che l'hanno imparata). Ha un vocabolario ricchissimo; abbonda di onomatopee che fanno risuonare le voci della natura e i moti dell'animo. Poeti del '700 hanno saputo intonare in essa i metri oraziani con bronzo vigore e tiburtina dolcezza (Berzsenyi, Csokonai); poeti moderni hanno saputo rendere sino alle implicazioni più sottili le cadenze di Villon e di Shakespeare, di Valéry e di Eluard. E qui giova osservare che questa poesia, legata strettamente, coscientemente, volutamente, come nessun'altra, al proprio irripetibile mondo etnico, è, in pari tempo, interamente esente da provincialismo (si che avremmo

da impararne in Italia); anzi, è protesa, con un'attenzione febbrile, con una commovente volontà di conoscere, verso l'espressione poetica degli altri popoli: e tale volontà si attua alle volte in un remoto villaggio della «puszta» o in fondo ad una cella di prigioniero. Sin dagli albori della letteratura nazionale, i poeti ungheresi hanno tenacemente, furiosamente tradotto: prima dal latino e dal greco, poi dalle grandi letterature europee. I grandi edificatori della lirica ottocentesca, Sándor Petőfi e János Arany, miseri figli di contadini, soli come viaggiatori sperduti, impararono con le proprie forze l'inglese, il francese, il tedesco, e hanno dato versioni — e che versioni! — di Shakespeare e di Goethe, di Schiller e di Hugo; anche se poi, in omaggio ai tempi, non manca... Béranger. E la tradizione continua splendidamente: con Mihály Babits traduttore della *Divina Commedia*, con Dezső Kosztolányi, con Lőrinc Szabó, giù giù, sino al povero Attila József, a Miklós Radnóti, a Sándor Weöres, per il quale nulla deve restare sconosciuto, dalle epiche assiro-babilonesi sino ai canti polinesiani o aztechi.

Altro che poesia ingenua, come qualcuno, poco avvisato, ha creduto di sostenere! Si tratta di una poesia rotta a tutte le scoperte, a tutti gli artifici, capette quindi di digerirli, e provvista di un forte senso critico.

Questo stato di cultura, di aggiornatezza con le ultime correnti d'espressione dell'Occidente — più «d'avanguardia» viene forse a mancare, in parte, nella poesia magiara degli ultimi anni (Ferenc Juhász, László Nagy, ecc.): indubbiamente, perché questi poeti furono materialmente, seppur transitoriamente, privati di quell'intimo, continuo contatto con gli sviluppi letterari europei che furono [...] la linfa a cui costantemente si abbeverarono i loro predecessori.

Insomma — e qui, dobbiamo avventurarci in una affermazione necessaria ma difficilmente verificabile da parte di coloro che non conoscono a fondo questo campo — la poesia ungherese è grande: una delle non molte grandi poesie del mondo. Che questa non sia un'affermazione a vanvera o frutto di esaltazione, è confermato dal consenso di quanti, oltre all'ungherese, conoscono non superficialmente la lirica delle nazioni civili. La nazione ungherese possiede per dono naturale un insopprimibile temperamento lirico e, sin dagli albori, si esprime con profondo calore e, talvolta, con grande originalità di ritmi e di sentimenti (come si vede, ad

esempio, nei canti dei ribelli settecenteschi «kuruc» del principe Rákóczi, paragonabili ai canti dei «clefti» greci o ai canti serbi e albanesi, «scoperti» dal Tommaseo). Quel temperamento erompe con più energia nelle, purtroppo frequenti, circostanze tragiche che ricorrono nella storia di quel popolo, e ne cementa la volontà. Se è vero che un popolo è vivo finché vive in esso la voce della poesia, gli ungheresi sono ben vivi, e vogliono affermarlo a sé stessi, nelle circostanze più terribili.

E, se tragica è la vita del popolo, non meno tragica è la vita dei suoi poeti: da Ferenc Kazinczy, rinnovatore del linguaggio, languente nelle carceri di Kufstein, a Petőfi, ucciso dalla lancia di un cosacco, nel 1849, sul campo di battaglia; da Mihály Vitéz Csokonai, naufragato nel vino, al grandissimo Mihály Vörösmarty, sommerso nella pazzia; da Endre Ady, bruciato dal male e dalla passione, propriamente demoniaca, a Mihály Babits, morto, durante l'occupazione nazista, in «esilio interno»; da Attila József, suicida sotto un treno, dopo una vita di privazioni indescrivibili, a Miklós Radnóti, fucilato durante una marcia di trasferimento da un campo di lavoro; sino ai nostri tempi, sino ai poeti morti nell'assedio di Budapest, come Attila Gérecz; sino a quelli che vanno oggi raminghi per il mondo.

Ma — si dirà — se è così, per quali ragioni questa poesia non ha trovato gli echi che asseritamente merita? In parte, pensiamo, perché questa poesia e, in certo senso, più «grande» che «originale» (e qui ci vorrebbe un discorso troppo lungo), ma soprattutto per

la barriera della lingua, di questa lingua in cui, più che nei temi (com'è inevitabile) è radicata la sua originalità. Vorremmo ricordare, a paragone, il caso, in Italia ed in Europa, della poesia neo-greca: dopotutto, è consolante osservare come, a mano a mano che si moltiplicano le traduzioni, buone e meno buone, ambedue questi grossi «fatti letterari» s'impongano alla crescente attenzione dei lettori di poesia.

E al fatto linguistico si aggiunge e fonde, come dicemmo, il sempre immanente etnicismo: ambedue intraducibili nella loro viva sostanza. La musicalità del magiaro è impernata sulla tónica ricadente sulla prima sillaba (ciò che disturba assai meno che l'accentazione finale del francese), sulla estrema disponibilità alla sintesi (essendo questa lingua «agglutinante», e cioè priva di declinazione ed eminentemente «modale», nel senso che modifica, in base alle regole di una eufonia, i suffissi, gli «accidenti» di numero, di tempo, di luogo, ecc. secondo la vocale dominante nella «radicale»). Ci troviamo quindi di fronte a suoni, toni, ritmi, cadenze fermamente radicati nel loro «humus» originario; così come lo è, evidentemente, il continuo ricorso etnico e storico; remora che può essere vinta soltanto con una profonda conoscenza della storia e dell'ambiente magiaro. (Per portare un solo esempio: la «Orazione funebre» di Kosztolányi [...] inizia, volutamente, con i modi e con le cadenze del primo monumento letterario ungherese di cui si abbia notizia, e con ciò s'inserisce in tutta una tradizione; in Ungheria, lo sanno tutti; fuori, nessuno):

Dezső Kosztolányi (1885-1936)

HALOTTI BESZÉD

Látjátok feleim, egyszerre meghalt
és itt hagyott minket magunkra. Megcsalt.
Ismertük őt. Nem volt nagy és kiváló,
csak szív, a mi szívünkhöz közel álló.
De nincs már.
Akár a föld.
Jaj, összedőlt
a kincstár.

Okuljatok mindannyian e példán.
Ilyen az ember. Egyedüli példány.
Nem élt belőle több és most sem él,
s mint fán se nő egyforma két levél,
a nagy időn se lesz hozzá hasonló.

Nézzétek e főt, ez összeomló,
kedves szemet. Nézzétek, itt e kéz,
mely a kimondhatatlan ködbe vész
kővé meredve,
mint egy erekle,
s rá ékírással van karcolva ritka,
egyetlen életének ősi titka.

Akárki is volt ő, de fény, de hő volt.
Mindenki tudta és hirdette: ő volt.
Ahogy szerette ezt vagy azt az ételt,
s szólt, ajka melyet mostan lepecsételt
a csönd, s ahogy zengett fülünkbe hangja,
mint vízbe süllyedt templomok harangja
a mélybe lenn, s ahogy azt mondta nemrég:
"Édes fiacskám, egy kis sajtot ennék",
vagy bort ivott és boldogan meredt a
kezában égő, olcsó cigaretta

ORAZIONE FUNEBRE

Guardate, fratelli: è morto tutto d'un tratto
e ci ha lasciato soli. Nell'inganno ci ha tratto.
Lo conoscevo: Non era grande né uomo di vaglia.
Ma era un cuore prossimo al nostro cuore.
Ora non c'è più.
È come la terra.
... Ahi, si rinserra
la camera del tesoro.

Prendetene esempio,
che tale è l'uomo: Unico esemplare.
Solo di sua specie viveva,
e come sull'albero non c'è foglia che s'assomigli,
negli evi innumeri non sarà chi a lui somigli.
Guardate quel capo, i cari occhi
dalla luce spezzata. Guardate le mani
che si disperdono in nebbie immani,
pietrificandosi

come reliquia
che reca inciso l'antico segreto d'una vita
unica e squisita.
Chi era? Poco importa. Era luce, calore,
e si sapeva che *era*.
Amava certi cibi.
Le labbra che ora suggella il silenzio
suonano a noi
come campane di chiese sommerse.

Diceva poc'anzi:
«Figliuolo, mangerei un po' di formaggio».
Beveva del vino; guardava felice

füstjére, és futott, telefonált,
és szőtte álmát, mint színes fonált:
a homlokán feltündökölt a jegy,
hogy milliók közt az egyetlenegy.
Keresheted őt, nem leled, hiába,
se itt, se Fokföldön, se Ázsiába,
a múltba sem és a gazdag jövőben
akárki megszülethet már, csak ő nem.
Többé soha
nem gyúl ki halvány-furcsa mosolya.
Szegény a forgandó tündér szerencse,
hogyan e csodát újjól megteremtse.

Édes barátaim, olyan ez éppen,
mint az az ember ottan a mesében.
Az élet egyszer csak őrája gondolt,
mi meg mesélni kezdtünk róla: "Hol volt...",
majd rázuhant a mázsás, szörnyű mennybolt,
s mi ezt meséljük róla sírva: "Nem volt..."
Úgy fekszik ő, ki küzdve tört a jobbra,
mint önmagának dermedt-néma szobra.
Nem kelti föl se könny, se szó, se vegyszer.
Hol volt, hol nem volt a világon egyszer.

A queste difficoltà, un'altra si aggiunge nei giorni nostri, e dolorosa. Per citare le parole di un critico emigrato (K. VARGA ÁRON, in «Eszmélet», n. 2, Londra, 1959): «Fra pensiero e lettera v'è oggi, in Ungheria, molta diversità... Per ora, nessuno può intraprendere, né fuori né in patria, una analisi completa e perfetta. Ma vale la pena di tentare, descrivere, trarre conclusioni, sulla base di segni esteriori, soprattutto quando si tratta di un paese come il nostro, dove la letteratura è sempre stata un sensibile sismografo della situazione generale dello spirito». Chiediamo dunque venia delle lacune, in parte forzose, e della incompletezza, tanto della scelta, quanto delle conclusioni. Ma crediamo, [...] non è facile al cronista di farsi storico e sceverare, fra gli eventi dei giorni, ciò che sarà valido anche in un domani più o meno lontano. [...]

E ancora, a nostro giudizio, le traduzioni nell'italiano, chissà perché, sono più sopportabili che non quelle, spesso orribili, in francese (ma sappiamo che quella lingua, per antica superbia, tollera male le versioni); o quelle in tedesco, di solito, desolatamente piatte e prosaiche. Nonostante le difficoltà [...], molti sono stati i tentativi di acclimatare sulla difficile zolla italiana questa pianta esotica. Cominciarono alcuni italiani (ad esempio, professori di liceo a Fiume) che conobbero l'ungherese per ragioni di professione: tali G. Sirola e S. Gigante; ma le loro versioni sono condotte con un gusto, in uno stile, con metri oggi non più graditi. Non è questo il luogo per tracciare un quadro completo di tali tentativi. Basti accennare che non mancano neppure oggi valenti studiosi che hanno dato versioni amorevoli, specie dei poeti moderni. Sono, talvolta, ungheresi trapiantati in Italia; altre volte, italiani giunti alla

il fumo di una sigaretta da poco,
stretta fra le avide dita.

Correva, telefonava, tesseva sogni
dalla trama variopinta
e gli splendeva in fronte il segno
che lo proclamava unico fra i milioni.

Cercalo finché vuoi; non lo troverai.
Non lo troverai qui,
non nella Città del Capo, non nell'Asia profonda,
nel passato non lo ritroverai,
non nel ricco futuro.
Tutti potranno nascere: non lui.
Sul suo viso mai più s'accenderà
quel pallido strano sorriso.
Povera nostra fortuna, mutevole, magica,
troppo meschina per rifare tanto miracolo.

Amici, ciò che dico somiglia
alla favola di quell'uomo lontano...
La vita improvvisa non pensò che lui,
e noi raccontavamo: c'era una volta...
Poi rovinò su di lui la grave orrenda volta
del cielo e ora diciamo piangendo:
Non c'era...
Giace: figura che tentò il bene,
muta, diaccia statua di se stesso.
Lagrime, verbo o farmaco non lo desteranno.
C'era una volta, chissà dove,
c'era, nel mondo...

Trad. di Paolo Santarcangeli

conoscenza del magiaro attraverso gli studi di filologia o per passione. [...]

II

Poesia dunque — dicevamo — autonoma, autoctona ed europea ad un tempo. E quindi, anche i poeti ungheresi sentirono appieno la necessità di quel rinnovamento dello stile e dell'espressione che si impose in tutta l'Europa, una cinquantina d'anni fa del '900. Anche colà, alla fine del secolo scorso, i modi letterari subivano una stanca involuzione e si assisteva ad una sterile ripetizione di motivi storicistici e realistici nella narrativa, mentre la poesia si esauriva nell'illustrazione, nella didascalia o in correnti fiaccamente popolarizzanti. Gli artisti più coscienti sentivano l'insufficienza di quella attività e si volgevano alla ricerca di espressioni atte ad esaurire i postulati dell'ora. La nuova tendenza fu tutta borghese, nel senso migliore della parola. Agli inizi del '900, la borghesia ungherese si emancipava ed acquistava maggior voce nella vita pubblica e più ancora nella letteratura.

Tale volontà rinnovatrice condusse un gruppo di letterati a fondare (1890) la rivista «Hét» («Settimana») che accentrò presso di sé, in breve volgere di tempo, le più valide energie letterarie. Decisa a mantenere il suo programma iniziale, semplicistico e pericoloso, di portare la letteratura verso il «pubblico colto», non poté evitare un costante decadimento; tuttavia esercitò un benefico criticismo sul gusto del tempo. La secessione si manifestò nel 1908, quando il gruppo dei sostenitori di una poesia nuova, coscientemente magiara ma

europea ad un tempo, diede vita alla rivista «Nyugat» («Occidente»), il cui nome è tutto un programma. Partita sotto il segno della rivolta, essa poco si preoccupò del favore del pubblico e provocò battaglie furiose, anche perché legava gli argomenti letterari ai problemi sociali e politici. Il gruppo degli scrittori del «Nyugat» era di composizione quanto mai eterogenea: lì univa l'amore degli ideali superiori della poesia e non la comunanza delle opinioni politiche o soltanto letterarie. Ady vi portò il suo temperamento rovente; Babits il senso tradizionalistico di un'antica famiglia di funzionari transdanubiani; Kosztolányi, le vibrazioni di una sensibilità acuta per il «tragico quotidiano»; Árpád Tóth, la sua dolente insoddisfazione. Contro questi «occidentalisti» fu iniziata una polemica lunga e rabbiosa, che assunse anche aspetti politici. Ma oggi vediamo che, senza di essi, la lingua ungherese sarebbe morta; e non solo la lingua e la «vis» poetica, ma pur quella della prosa più «esplicativa». «Il loro occidentalismo non intendeva sradicare le tradizioni ungheresi, bensì collocarle in un orizzonte più vasto, abbracciare la letteratura moderna di tutti i paesi». (FARKAS)

Gli intellettuali del «Nyugat», appartenenti per lo più ai partiti di sinistra, propugnavano, con un profondo e apparentemente contraddittorio amor di patria che allora pochi sapevano valutare appieno, una maggior europeizzazione della cultura ungherese; a causa di tanto iroso amore, trascendevano in frequenti invettive, atte a ferire la maggioranza conservatrice o addirittura reazionaria della «intelligentsia» di allora.

Le reazioni si cristallizzarono ed estrinsecarono nel 1923 nella fondazione del «Napkelet» («Oriente») sotto la direzione della scrittrice Cécile Tormay. Anche qui, «nomen omen». La nuova rivista si proponeva di svolgere un'opposizione in favore di una presa di possesso, non solo della terra madre e delle sue particolarità, ma financo delle lontane origini etniche. Seppe conservare alla polemica un tono alto, senza troppo decadere nelle volgarità della reazione politica [...].

L'importanza di queste riviste nella storia letteraria ungherese dell'ultimo cinquantennio è fondamentale e

senz'altro paragonabile alla parte che ebbero presso di noi «Lacerba» e la «Voce»: anzi, senza meno, fu assai più determinante ancora.

[...]

III

L'alfa e l'omega della poesia ungherese moderna si esprime — agli inizi del secolo — nel nome di Endre Ady. La «magiarica» entrò con lui in un nuovo connubio con l'Europa, e questo generò una nuova ideologia, una umanità più larga. «Con la comparsa di Ady, tutto ciò che fu scritto prima di lui diventò storia. Egli fu l'uomo che portò a compimento i tempi, l'uomo che fu percorso dagli annunziatori, l'uomo che pronunciò la parola che doveva essere detta» (SZERB). Con lui, la volontà poetica prese coscienza: il suo nome divise scrittori e lettori in due campi nemici: la libertà dei suoi pensieri, l'ebrietà della sua fantasia erano «nuove»: «nuovi» il suo stile, la sua lingua, le sue parole.

Cupo, impudico, Ady non è un modello di comportamento etico; né le sue sono poesie da educando. Esalta i sette peccati mortali — e nello stesso tempo è un disperato cercatore di Dio (benché tale ricerca non sia sempre esente da un certo compiacimento o teatralità). Beone, vizioso, alcolizzato fino al delirio, amoroso furente fino allo strazio estremo, magnanimo e sospettoso, generoso come un imperatore e spilorcio ad un tempo, crudele verso se stesso e verso chi gli era vicino, vanitoso ed egocentrico, schizofrenico, sfatto, vendicativo: sommava in sé tutte le caratteristiche dei «poeti maledetti». E seppe cantare in modo impareggiabile il tremendo onere, gravante sui Magiari, della scelta fra Oriente e Occidente.

Una delle espressioni più dense di questa problematica è data nel «Beffardo antico» (così abbiamo tentato di rendere, in mancanza di migliori soluzioni, l'originale e demoniaco titolo di «Ős Kaján»), che tenne chiuso dentro di sé, allo stato di larva, per oltre due anni. Ady trasporta nell'ambito della coscienza l'eterna tragedia del popolo ungherese, isolato nel mondo.

Endre Ady (1877-1919)

AZ ŐS KAJÁN

Bibor-palásban jött Keletről
A rímek ősi hajnalán.
Jött boros kedvvel, paripásan,
Zeneszerszámmal, dalosan
És mellém ült le ős Kaján.

Duhaj legény, fülembé nótáz,
Iszunk, iszunk s én hallgatom.
Piros hajnalok hosszú sorban
Suhannak el és részegen
Kopognak be az ablakon.

Szent Kelet vesztett boldogsága,
Ez a gyalázatos jelen
És a kicifrált köd-jövendő
Táncol egy boros asztalon
S ős Kaján birkózik velem.

Én rossz zsaketben bóbiskállok,
Az ős Kaján vállán bibor.

IL BEFFARDO ANTICO

Ravvolto in un grande manto di porpora,
all'alba antica delle rime, ebbro,
a cavallo, con musiche, cantando,
venne a trovarmi il Beffardo antico
e, allegro, si sedette al mio fianco.
Giovane e rude, mi canta da presso;
noi beviamo, beviamo, ed io l'ascolto.

Passano in lunghe file le rosse albe,
mi scivolano vicino, ebbre di vino,
e battono, battono alla finestra.
La perduta gioia del santo Oriente,
questo presente pieno d'obbrobrio
e il nebbioso futuro tutto adorno
danzano sulla tavola, tra i fiaschi,
e lotta meco l'antico Beffardo.

Piego il mio capo in misere vesti,
ma il Beffardo si paluda di porpora.

Feszület, két gyertya, komorság.
Nagy torna ez, bús, végtelen
S az asztalon ömlik a bor.

Ó-Babylon ideje óta
Az ős Kaján harcol velem.
Ott járhatott egy céda ősöm
S nekem azóta cimborám,
Apám, császárom, istenem.

Korhely Apolló, gúnyos arcú,
Palástja csusszan, lova vár,
De áll a bál és zúg a torna.
Bujdosik, egyre bujdosik
Véres asztalon a pohár.

«Nagyságos úr, kegyes pajtásom,
Bocsáss már, nehéz a fejem.
Sok volt, sok volt immár a jóból,
Sok volt a bűn, az éj, a vágý,
Apám, sok volt a szerelem.»

Nyögve kínálom törött lantom,
Törött szívem, de ő kacag.
Robogva jár, kel, fut az Élet
Énekes, véres és boros,
Szent korcsma-ablakunk alatt.

«Uram, kelj mással viadalra,
Nekem az öröm nem öröm.
Fejfájás a mámor s a hírnév.
Cudar álmokban elkopott
A büszke orosz-lán-köröm.»

«Uram, az én rögöm magyar rög,
Meddő, kisajtott. Mit akar
A te nagy mámor-biztatásod?
Mit ér bor- és vér-áldomás?
Mit ér az ember, ha magyar?»

«Uram, én szegény, kósza szolga,
Elhasznált, nagy bolond vagyok.
Miért igyak most már rogyásig?
Pénzem nincs, hitem elinált,
Erőm elfogyott, meghalok.»

«Uram, van egy anyám: szent asszony.
Van egy Lédám: áldott legyen.
Van egy pár álm-villanásom,
Egy-két hivem. S lelkem alatt
Egy nagy mocsár: a fürtelem.»

«Volna talán egy-két nótám is,
Egy-két buja, új, nagy dalom,
De, íme, el akarok esni
Asztal alatt, mámor alatt
Ezen az ős viadalon.»

«Uram, bocsásd el bús szolgádat,
Nincs semmi már, csak: a Bizony,
Az ős Bizony, a biztos romlás.
Ne igézz, ne bánts, ne itass.
Uram, én többet nem iszom.»

«Van csömöröm, nagy irtózásom
S egy beteg, fonnyadt derekam.

Un crocifisso, due candelee, cupezza.
Un gran torneo, tristezza infinita,
e sulla tavola si spande il vino.
L'antico Beffardo lotta già meco
dai tempi della Babilonia antica,
che forse vi stava un mio avo ribaldo;
e da allora mi è compagno e padre,
da allora mi è imperatore e Dio.

Apollo briaco dal volto ghignante,
il manto gli cade, il cavallo aspetta:
continua la danza, il torneo romba
e la coppa torna e ritorna ancora
sulla tavola coperta di sangue.

«Signore mio grande, nobile compagno,
lasciami andare, mi pesa la testa.
Sono stanco, troppo stanco di bere,
peccare, vegliare, bramare.
Padre mio, troppo amore ho goduto».
Gemendo gli offro il mio liuto spezzato,
il mio cuore spezzato; ma lui ghigna.
La Vita va e viene, corre rombando
sotto la stanca e briaca e sanguinosa
finestra della nostra osteria.

«O Signore, chiama alla lotta gli altri,
La gioia più non m'è gioia; fama
ed ebbrezza, mi fanno male al capo.
La mia superba unghia da leone
s'è consumata nei sonni malvagi.
Mio Signore, magiara è la mia zolla,
sterile e consumata. Che mi vale
il grande invito all'ebbrezza, che vale
il sacrificio del sangue e del vino,
che vale l'uomo, se è nato magiaro?
Signor mio, sono un misero servo,
sciupato e sciocco e vagabondo.
Perché vuoi riempirmi di vino?
Denaro non ho, la fede è fuggita,
sono debole, mi sento morire».

«Signor mio, ho mia madre: una santa.
Ho Leda: benedetto il suo nome.
Di quando in quando, guizzano i miei sogni.
Ho qualche seguace. E sotto l'anima,
una grande palude: l'orrore.
E poi, chissà, avrò un canto o due,
avrei qualche canzone nuova e briaca.
Ma guarda, voglio soltanto cadere
sotto la tavola, nell'ebrietà
di questa nostra antichissima lotta.

Signor mio, lascia il tuo servo triste.
Nulla esiste, se non la Certezza,
l'antica certezza, la certa rovina.
E allora, perché sedurmi, farmi del male,
darmi da bere? Io non bevo più.
M'impaurano e schifano le cose: e poi,
ho malata e stanca la schiena, lo sai.
Io m'inchino dinanzi a te per l'ultima
volta e getto a terra l'ultima coppa.
Signor mio, mio Signore, io m'arrendo ».

Ed ecco che balza a cavallo,
sghignazza e mi batte sulla spalla.

Utolszor meghajlok előtted,
Földhöz vágom a poharam.
Uram, én megadom magam.»

S már látom, mint kap paripára,
Vállamra üt, nagyot nevet
S viszik tovább a táltosával
Pogány dalok, víg hajnalok,
Boszorkányos, forró szelek.

Száll Keletről tovább Nyugatra,
Új, pogány tornákra szalad
S én feszülettel, tört pohárral,
Hült testtel, dermedt-vidoran
Elnyúlok az asztal alatt.

Come «una pietra sempre rilanciata in alto», egli cerca invano di sfuggire al suo destino nazionale; ricade sempre sulla terra madre che, lungi dall'infondergli nuove energie, incide sul suo corpo dolenti ferite. La «magiarità» prese così nuova coscienza: Ady portava nel suo animo la storia di tutte le classi sociali, la problematica ed il destino di quel popolo, vivendo fino allo spasimo il contrasto fondamentale fra l'Europa e l'Asia. Nelle ultime poesie spettrali della raccolta «Guidando i morti», il fato magiaro, la sorte di quella nazione lanciata dalla Mongolia sulle pianure danubiane, si manifesta con cupa grandiosità.

Si ode il selvaggio trotto
d'un antico cavaliere sperduto,
mugolano le anime incatenate
dei boschi morti e dei canneti antichi.

Ma Ady sentiva e cantava molte altre cose. Sentiva l'umiliante e prepotente bisogno del denaro, «Gran Signore della Testa di Porco», e in una serie di liriche, contenute per la maggior parte in «Vér és arany» («Sangue e oro», 1907), seppe dare una chiara trasposizione lirica e «magica» a questo sentimento. Questa fu la sua innovazione tematica più ardita. Sentiva, con urgenza, l'istanza dei problemi sociali. La visione di un avvenire umanamente pacificato, di una vita semplice e buona, arrossa di colorazioni marxistiche molti suoi versi («Carro rosso sul mare»).

La tenera fanciulla dette poesie ottocentesche si trasforma sotto la sua foga sensuale in un vaso di perdizione che da un'ebbrezza fugace. L'amore di Ady è spersonalizzato; acquista un valore pànico e crudele di effimero sprofondamento nella regione delle lancinanti ubriacature. Rari gli accenti di tenerezza; l'amore diventa unione rovente: «matrimonio di sparvieri sul fogliame secco». Narciso, amava la sua immagine riflessa: «Non bacio la femmina, bacio me stesso». Indi una eterna insoddisfazione; l'amore è male mortale, cupezza, fratello della morte. Solo nelle ultime «Poesie a Csinszka» egli si placa in una tardiva e serena rassegnazione. Il suo amore non ha nulla di individuale:

Con baci compiuti vorremmo essere
morti pacificati.
Ma vogliamo i baci, il fuoco ci chiama
e diciamo tristemente:
Domani, già, domani.

E i canti pagani, le liete aurore,
i venti affocati pieni di malia
lo portano verso la lontananza.
Trascorre dall'Oriente all'Occidente,
vola verso nuovi tornei pagani;
io stringo ancora la coppa spezzata
e lieto mi allungo sotto la tavola,
serrando il crocifisso nell'altra mano.

Trad. di Paolo Santarcangeli

La realtà della vita presente scompare dinanzi ai suoi occhi rivolti verso una visione interna; il mondo spirituale si allarga in prospettive cosmiche: nulla esiste all'infuori di Dio e di lui.

In lotta perenne con Dio, vorrebbe credere, vorrebbe acquietarsi in Lui, ma le brame mortifere lo scacciano lontano, l'essenza umana lo inchioda sulla terra. Egli è l'eterno Adamo rimasto solo nel buio dell'universo: maestà, Capo-Nord, senso di estraneità, lontane luci spettrali...

«Egli è l'eterno Adamo che, nei tempi primevi, discorreva nel paradiso con Dio, ed ora, esiliato nel mondo, anela a Dio con una sete inestinguibile a cui non giova l'ubriacatura della voluttà o del vino» (FARKAS). È un credente che vive in altitudini trascendentali, ma ne precipita nell'ultima melma di una disperata sensualità, cercando, in alto come in basso, la pacificazione di una inquietudine che è distillato e compendio sincerissimo di tutte le inquietudini, di tutte le «crisi» del nostro tempo. Dai suoi versi sorge il mondo miracoloso degli eterni misteri, inafferrabili ai sensi. Considera la corporeità come un selvaggio incantesimo, la vita attuale come un fantasma febbrile: si sente «parente della morte» (cfr. «Parente della morte»²) e parente povero di Dio (cfr. «Sotto il Sion»³, l'Uomo dell'Asino»⁴). Sue compagne, le anime ultramondane che vengono a sedersi sul suo letto o accanto al suo tavolo: ma nessuno le scorge se non lui.

Si tuffa negli abissi del subcosciente e risale a galla portando fiori inebbranti. Ma resta estraneo a tale visione; vuole mostrarsi a tutti com'è. Il mondo trascendentale non può essere reso intelligibile con le fruste parole, il cui contenuto concettuale è stato impoverito dai secoli: bisogna creare un nuovo linguaggio simbolico che conservi l'impronta delle visioni dell'uomo primigenio. Modello, la Bibbia, compagna fedele delle sue notti. La poesia cessò di essere un ballo in maschera per «gli spiriti amanti del bello» ed afferrò per intero la tragicità del vivere quotidiano. Ady si rivolgeva a «tutti»; nonostante la sua illimitata superbia, l'atteggiamento della «torre d'avorio» era completamente estraneo al suo temperamento.

Con le raccolte della piena maturità: «A magunk szerelme» («Il nostro proprio amore»), e «Ki látott engem» («Chi mi ha visto», 1914) inizia un nuovo modo di espressione. Non più il tono latino-francese, ma il duro ritmo biblico-calvinista dei confessori secenteschi: frasi lunghissime, serpeggianti attraverso strofe complicate: cupa e solenne voce da salmista che

trascende i petulanti accenti dei secoli razionalizzanti o sentimentali. Questo grave accento s'inombra ancor più nei due ultimi volumi, nel «Halottak élén» («Guidando i morti», 1918) e nelle postume «Ultime navi». La rovina della patria opera l'ultima catarsi: il poeta-peccatore identifica il proprio destino con quello del suo popolo, in una sintesi sovrumana, «al di qua della morte, al di là della vita». Sicché, nonostante la leggenda, Ady è poeta più filosofico di quanto non sembri, ed è decisamente «non-latino»; come i Nordici, cerca nella letteratura una «Weltanschauung». Professa agli inizi un vitalismo affine a Nietzsche e Bergson, rigetta gli schemi aprioristici, per abbracciare la proteiforme complessità dei fenomeni e si rivela parente dei Tedeschi ed Inglese coevi.

Ma quando un poeta pone la vita come evento centrale, non può non contemplare il contrapposto: perciò lo troviamo alto poeta del senso dell'angoscia e della morte, di cui crea una nuova mitologia. Vive ogni istante come se esso potesse diventare l'ultimo: ora invoca la morte, ora la sente come una visione di terrore, «grande certezza», «rovina sicura». A tali

sentimenti riconnette, sotto l'aspetto positivo, la religiosità e il senso della colpa, con valore di purificazione agostiniana. Piange nei versi la peccaminosa solitudine dell'uomo di città, la disperata nostalgia della purezza. Così, il vitalismo si decanta in mistica, con una sintesi grande e psicologicamente probabile: Iddio si identifica con le profondità dell'animo; Iddio, capriccioso e maligno, lontano ed incomprensibile, volta per volta «grande balena», «manto di campana con toppe di lettere rosse», «ottimo fantasma», «vecchio barbuto», diventa l'ultima ventura, la mèta in cui tutte le mète e tutte le aspirazioni si compongono ed esaltano.

[...]

¹ «Lirica ungherese del '900» a cura di Paolo Santarcangeli, Guanda, Parma 1962.

² Idem p. 14 oppure Osservatorio Letterario NN. 71/72 2009/2010 p. 13 in trad. di Melinda B. Tamás-Tarr

³ Idem p. 20

⁴ Idem p. 22

A cura di Mttb

Emilio Spedicato (1945) — Milano DIO È MISERICORDIOSO ANCHE CON STALIN?

Ho imparato il pianoforte da Giulietta Kirpitscheff

Da oltre mezzo secolo mi interesso di musica classica. Ho avuto la fortuna di studiare pianoforte per nove anni, con una insegnante, Giulietta Irina Zambelli Kirpitscheff, di origine russa. Giulietta, di padre italiano e madre nobile russa, era nata a Pskov, vicino a San Pietroburgo, poco prima della rivoluzione bolscevica; la madre era pianista e lei e le due sorelle pure studiarono pianoforte al Conservatorio di Leningrado, diretto per molti anni dal compositore Glazunov (che avuto il permesso di recarsi in occidente, pensò bene a non ritornare nella Russia sovietica). Una sorella era avviata alla carriera concertistica, ma nei tragici anni Trenta in cui milioni furono eliminati da Stalin, dal brillante generale Tukachevsky ai contadini ucraini contrari alla collettivizzazione, anche le tre sorelle e la madre fuggirono, credo per qualche tragico motivo di cui la mia insegnante mai volle parlare. In Italia si sistemarono vicino a Milano. La maggiore continuò in parte la carriera concertistica, divenendo esecutrice delle opere pianistiche di Luciano Chailly, la minore, Giulietta, fu la mia insegnante. Da lei appresi non solo quanto so di pianoforte, un dono che mi ha accompagnato in giro per il mondo dove suono su qualunque pianoforte trovo, ma tante storie della Russia di un tempo, da quando in inverno i lupi ululavano attorno alla loro casa in campagna, alle vicende politiche sotto Lenin e Stalin. Una famiglia religiosa, quella di Giulietta, vissuta in una Russia dove oltre il 90% delle chiese fu distrutto o trasformato per altri usi. Dove Lenin dava 100 rubli ai membri di una squadra speciale di estoni per ogni pope ucciso, dove i 600.000 popi e monaci di prima della rivoluzione si ridussero a poche migliaia... e da lei, che parlava bene l'italiano ma con il musicale accento russo, appresi questo accento, che mi fu utile quando studiai,



purtroppo non quanto avrei voluto, questa lingua complessa e bellissima. Studio che feci anche a Stanford, con Violetta, figlia del grande antropologo Luigi Cavalli Sforza.

Non solo pianoforte

Oltre che alla passione personale per il pianoforte, ho dedicato molto tempo all'ascolto di musica classica, specie le composizioni pianistiche, o per solo pianoforte o nei concerti, spaziando da Haydn a Hindemith. Ho ascoltato da disco tanti pianisti, da Rachmaninoff (che Rubinstein considerava il numero uno) a Gould e.... Molti grandi pianisti, ciascuno con il suo stile speciale, Rubinstein dal tocco nobilissimo, Arrau dal colore straordinario, Richter spaziente dalla potenza alla poesia,.... ed ho avuto anche occasione di incontrarne alcuni, in modo casuale, come Paul Badura Skoda, che faceva colazione in un albergo di Vilnius dove eravamo i soli ospiti....e l'iraniano Bahrami, ora famoso in Bach, che alla stazione del mio paese chiedeva dove abitasse Riccardo Chailly, che vive vicino a casa mia....e nell'attesa venne per un po' di tempo da me, dove gli presentai spartiti a lui sconosciuti di musica pianistica iraniana.

Donne in musica

È un fatto curioso che quasi tutti i grandi compositori di musica siano uomini, pochissime le eccezioni e di non grandissimo rilievo, come Clara Schumann. Questa straordinaria donna fu moglie di Schumann, grandissimo compositore, i cui problemi psicologici e neurologici lo portarono al manicomio, e fu madre di una decina di figli. Fu concertista numero uno fra le donne del suo tempo e confrontabile con i migliori pianisti uomini, come Liszt e von Bülow; fu anche autrice di composizioni brevi, ma di grande bellezza e delicatezza, quasi un secondo Mendelssohn. Fra le altre

compositrici, cito le napoletane sorelle Capece, lontanamente collegate al soprano Irma Capece Minutolo, che sposò re Faruk in esilio in Italia. Perché siano poche le donne compositrici non so spiegare, avendo le donne una sensibilità musicale non inferiore a quella maschile, e possedendo l'orecchio assoluto con maggiore frequenza degli uomini. Ma a livello di esecutrici molte sono le donne, non inferiori in qualità agli uomini.

Fra le grandi pianiste del novecento mi erano note in particolare Alicia de Larrocha, straordinaria interprete mozartiana e della musica spagnola; fu scoperta da Herbert Breslin, il manager di Pavarotti, che dovette insistere per tre anni prima che lei credesse che l'invito a suonare in America non fosse fasullo. E poi Guiomar Novaes, la brasiliana allieva di Backhaus, dalle mani piccole ma dal tocco sensualissimo, esecutrice dei schumanniani *Studi sinfonici* come da nessun altro ho sentito suonare (Richter disse che mai osò suonare un certo pezzo di Schumann perché il suo maestro Neuhaus lo suonava in un modo insuperabile). E Clara Haskil, la grandissima mozartiana, dal corpo infelice, dalla mente e dal tocco aperti al sublime. E qui cito l'emergente pianista italiana Valeria Vedruccio, che qualche tempo fa imparò a memoria in un mese il concerto Imperatore di Beethoven e lo suonò in una sala piena della Carnegie Hall. E che invitata a suonare Mozart a Tel Aviv, scoprì che doveva anche dirigere l'orchestra, cosa mai da lei prima fatta, e che riuscì a fare bene.

Un incontro con Shostakovitch

È stato con sorpresa ed emozione che ho scoperta una grave mancanza nella mia conoscenza dei pianisti, e pianiste, del Novecento. La scoperta venne quando, discendendo a piedi dall'Osservatorio di Arcetri verso il centro di Firenze, dopo un convegno di archeoastronomia, trovai sulla strada un negozietto di libri usati e notai l'autobiografia di Shostakovitch. Autore poco conosciuto da me, non particolarmente apprezzato (forse perché poco ascoltato: lo stesso Shostakovitch dichiara che scoprì la bellezza di Wagner solo dopo averne ascoltato un'opera per nove volte). Lo comperai vedendo che trattava di vari personaggi dell'era sovietica, interessanti per me, sia per gli aspetti musicali che politici.

La lettura dell'opera è stata affascinante. Shostakovitch conosceva il generale Tukachevsky di cui era amico e ne sopravvisse alla fucilazione, che Stalin ordinò perché il generale era assai intelligente ed ammirato da tutti. Secondo Shostakovitch, se Tukachevsky non fosse stato eliminato, l'Unione Sovietica non si sarebbe fatta trovare impreparata al momento dell'attacco, impreveduto da Stalin, di Hitler. Conosceva poi tutti i grandi compositori dell'epoca in Unione Sovietica, Borodin, Glinka, Rimski Korsakov, Khachaturian (una volta Stalin pretese che lui e il compositore armeno scrivessero un inno a quattro mani...) e soprattutto Glazunov, di cui ammirava la straordinaria memoria musicale, raccontando episodi simili a quelli che si dicono di Toscanini, de Sabata o Giuseppe Patanè. Ne basta uno qui. Un giorno in una certa casa era atteso un compositore che avrebbe presentato al pianoforte la sua ultima sinfonia. Glazunov si nascose in una stanza vicina con la porta

chiusa. Terminata l'esecuzione, fu detto: abbiamo un altro compositore che vuole farsi sentire. Glazunov si mise al piano e ripeté esattamente la sinfonia ascoltata. Shostakovitch parla con grande ammirazione di Musorgsky, anche se dichiara che certe parti del Boris Gudunov potevano essere migliorate, parla meno di Tchaikovsky e di Prokofiev.

Pianisti in Shostakovitch e il miracolo Judina

E arriviamo a due pianisti di cui Shostakovitch parla con ammirazione, definendoli i più grandi, a parte Rachmaninoff, che era in una classe speciale. Uno è Sofronitsky, morto relativamente giovane, donnaiolo e dedito all'alcol ed alle droghe; nome a me noto, ne acquistai dischi anni fa nell'Europa dell'Est. L'altro è una donna, Maria Judina, nome per me assolutamente nuovo. Telefono alla mia insegnante Giulietta, lucidissima anche se prossima ai 90, mi dice che li conosceva entrambi, e mi fa presente che l'accento in Judina cade sulla u.

Maria Judina era ebrea (deducibile dal nome), nacque nel 1899, morì nel 1971, varie notizie si trovano su internet ed è da poco uscito, a cura di Russia Cristiana, una sua biografia, ordinabile anche con una raccolta di 16 CD di Judina prodotti a Mosca. A vent'anni si convertì al cristianesimo ortodosso, mai sposandosi per dare tutto il suo impegno alla musica ed alla difesa dei valori religiosi. Diplomatasi al conservatorio di Leningrado, ne fu espulsa, e poi da quello di Mosca, perché proclamava apertamente i suoi valori religiosi e a criticava le scelte antireligiose del regime. Era una pianista straordinaria, la cui tecnica fu considerata insuperabile da Richter, che in sua presenza era intimidito, e la cui originalità e profondità di interpretazione la rendevano un mito. Neuhaus, il mitico maestro di Richter, Gilels, Zak, Lupo, la considerava di profondità inarrivabile. Shostakovitch la conosceva bene, la ammirava pur considerandola un po' stravagante, discutevano spesso dei valori religiosi, lei tentando di convertire lui ateo convinto. E qui racconto un episodio, riportato da Shostakovitch, episodio quasi da brivido.

Stalin e il K488 di Mozart

Una sera Stalin, appassionato di musica classica, ascoltò alla radio il concerto K488 di Mozart, dal secondo tempo doloroso e meraviglioso, suonato dalla Judina; la pianista trasformava il secondo tempo quasi in una Marcia Funebre a memoria dei milioni di soldati morti in guerra. Telefonò alla radio per avere il disco con la registrazione. Gli dissero che glielo mandavano, ma il concerto non era stato registrato. Allora richiamarono la Judina, che arrivò tranquilla, gli orchestrali, che arrivarono nervosi, e ebbero bisogno di tre direttori, per trovarne uno che non tremasse come una foglia. Quindi il disco in copia unica arrivò il giorno dopo a Stalin. Dopo un po' la Judina ebbe il premio Stalin con 20.000 rubli. E scrisse a Stalin questa lettera, citata a memoria da Shostakovitch, secondo il quale mai la Judina mentiva: *vi ringrazio, Josip Visarionovich, per il vostro aiuto. Pregherò per voi giorno e notte, chiedendo al Signore di perdonare i grandi peccati che avete commesso nei confronti del popolo e del paese. Il Signore è misericordioso e vi*

perdonerà. Il denaro l'ho dato alla chiesa che frequento.

Era una lettera da suicidio. Stalin la lesse e nulla disse. E la mise da parte. E a Judina nulla accadde. Il

disco con il suo K488 era sul giradischi di Stalin quando fu trovato moribondo nella sua dacia, caduto sul tappeto. Era stata l'ultima musica che aveva ascoltato.

Potenza della musica e del coraggio di una grande donna. E Dio è misericordioso.

N.d.R.: Questo articolo, in parte ed in modo differente, è stato pubblicato sotto il titolo *Compositori, Giulietta, Clara, Alicia... e Yudina, la pianista che pregava per Stalin* sull'antologia giubilare "Altro non faccio", edito nel 2011.

Ilona Fried — Budapest/Università ELTE (Hu)

LA NOSTRA VITA CHE DIVENTA SEMPRE PIÙ BELLA **Teatro e spettacolo ungherese dagli anni '70 al 1989**

PRIMI ANNI SESSANTA SIGNIFICANO, PER L'UNGHERIA, L'INIZIO DELLA FASE DELLA NORMALIZZAZIONE DOPO IL TRAUMA INFERTO AL PAESE DALLA REPRESSIONE DELLA RIVOLUZIONE DEL 1956. UNA NORMALIZZAZIONE DI CARATTERE POLITICO, CUI S'È LEGATO, SUL PIANO CULTURALE E ARTISTICO, L'INIZIO D'UN PERIODO DI RIFLESSIONE SUGLI EVENTI TRAGICI COSÌ PROSSIMI, E DI RICOSTRUZIONE DELLE PERSONALITÀ, DEI MODELLI, DELLE AZIONI. Anche per il teatro ungherese, quindi, gli anni sessanta vedono l'autoanalisi d'una società in via di consolidamento dopo la crisi del 1956, la rievocazione d'un passato per vedere più chiaramente nel presente, e un largo impiego d'una forma drammaturgica, quella della parabola, adatta anche a dire e comunicare tra le righe. È questo il momento della generazione che ha vissuto, magari in giovanissima età, la seconda guerra mondiale e gli anni cinquanta, e che ha avuto nel 1956 il momento cruciale della propria esistenza. È anche per questo che la morale, l'individuo e la storia, la vita pubblica, il potere (e all'interno di questo il rapporto tra individuo e potere, individuo e moralità) sono le questioni che si trovano al centro del dramma. Questioni che possono anche vincere sul ruolo determinante della drammaturgia. Vengono accettati in quegli anni, oltre alla parabola e al caso esemplare, anche altri generi precedentemente non tollerati dal regime come il grottesco e la tragicommedia e cominciano pure a comparire i drammi dell'assurdo, che però potranno essere rappresentati in gran parte soltanto nel periodo successivo. Sui palcoscenici ungheresi non c'è solo il drammaturgo più di rilievo di questa fase, István Örkény, conosciuto in Italia anche attraverso uno dei suoi più importanti testi teatrali, *Giochi di gatti*, nella forma originale di romanzo breve. Si fanno anche notare, tra le personalità più rappresentative, Gyula Illyés, Sándor Weöres, Miklós Mészöly, Gábor Görgey, Imre Sarkadi, István Csurka, Károly Szakonyi, István Eörsi.

La nuova generazione di drammaturghi e registi che invece compare nel decennio successivo contiene al suo interno un intreccio più forte fra prosatori e registi, che sono spesso le stesse persone, fra questi e i drammaturghi, tra registi teatrali e registi cinematografici. È la poligrafia, insomma, uno dei tratti connotanti di queste personalità. Uomini come Mihály Kornis, György Spirò, Péter Nádas, György Schwajda non esauriscono infatti la propria carica espressiva nella scrittura e nella drammaturgia: Kornis lavorando anche fattivamente, nel e per il teatro, Spirò come studioso della drammaturgia, Nádas come saggista, Schwajda come direttore di teatro. Il mondo del palcoscenico è quindi, nella tradizione della cultura e dell'arte magiara, osmotico con altri mondi, e

intercambiabili sono le presenze, come quelle di registi cinematografici del calibro di un Péter Gothár o di un András Jeles, che si sono cimentati nella regia teatrale ottenendo risultati spesso innovativi.

Gli uomini di teatro degli anni settanta nascono dopo la seconda guerra mondiale, hanno ricordi vaghi degli anni cinquanta, raggiungono la maturità nel decennio successivo, vale a dire nel periodo del consolidamento, e hanno tra i primi *choc* il '68 europeo e soprattutto quello praghese, che provocherà nell'Ungheria kádariana una restrizione da parte del regime nei confronti dell'*intelligencija*. Alla ricerca d'una propria identità, gli uomini degli anni settanta osservano i miti negativi degli anni cinquanta non solo con acuta critica, ma anche dimostrando la sopravvivenza del sistema autoritario. A differenza di quanto avevano fatto gli artisti della generazione precedente, coloro che producono dopo il 1970 rivolgono la loro attenzione all'individuo, osservando l'uomo comune nell'attualità, nella società e nella stagnazione d'ogni giorno. Nelle loro dure analisi arrivano anche a conclusioni di tipo sociologico sulla scia delle antiche tradizioni del teatro ungherese, come avviene per esempio nella trilogia di Péter Nádas. Un modo, questo, per affrontare con la dissimulazione questioni delle quali le scienze sociali non potevano occuparsi, a causa dell'irrigidimento operato dal regime nel 1973 e il conseguente allontanamento dei discepoli di Lukács dalla vita scientifico-culturale ufficiale.

La mancanza di ideali, di valori, di sentimenti, di possibilità d'azione che vengono rappresentati sulla scena conducono gli uomini di teatro a scelte di generi e di stili diversi da quelli di prima, seguendo le orme dei due più grandi drammaturghi del grottesco: Örkény e Weöres. È da ricordare, tra l'altro, che Örkény, con le sue parabole grottesche e le sue tragicommedie, giunge tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta al limite della critica consentita dal regime, e che le rappresentazioni delle sue opere costituiscono per tale motivo le tappe importanti del periodo. Appare emblematico, per descrivere la produzione di questa fase del teatro ungherese, il titolo del dramma di Géza Bereményi: *Léghőbméter (Metri cubi)*. Si tratta dello spazio allo stesso tempo concreto e astratto che l'individuo ha nella società, in sostanza dell'assenza dello spazio di vita e di movimento, un'assenza che però, per lo scarso rilievo che hanno tutto e tutti, non può generare vere tragedie.

L'altro filone della drammaturgia, quello della quotidianità drammatica, senza sollievo, senza modo di respirare, è invece rappresentato in *Csirkefej (Teste di*

pollo), o in *Esti adás* (*Trasmissione serale*), entrambi di György Spirò. Quando non trattano del presente, i drammaturghi ungheresi riscrivono spesso la storia e i suoi momenti cruciali, oramai noti a tutti e dati per scontati, visti però con una consapevolezza tutta nuova e senza illusioni, come accade nella *Nyulak Margitja* di Spirò (*Margherita delle lepri*), la storia rivisitata di una principessa leggendaria, poi canonizzata, del XIII secolo.

Sulla stessa falsariga, si riscrivono i classici della letteratura, adattandoli al 'piccolo formato' dei giorni nostri, come accade ad esempio con *Halmi, avagy a tékozló fiú* (*Halmi, ovvero il figlio prodigo*) di Bereményi, una parodia di *Amleto*, o in parte con *Imposztor* (*L'impostore*) di Spirò, un'ampia interpretazione del *Tartufo* di Molière: e si tratta non casualmente, per entrambi i casi, di classici che hanno sempre avuto un ruolo importante nel teatro ungherese. In *Imposztor*, Spirò costruisce una parabola di estrema attualità, tagliata sul protagonista, Tamás Major, grande attore e regista, uno dei promotori del rinnovamento teatrale di quegli anni: il personaggio del padre del teatro polacco, Boguslawski, nel dramma di Spirò fu infatti l'ultimo ruolo recitato da Major, allora già anziano. La trama è incentrata sulla figura di Boguslawski che, malgrado il mito che lo circonda, accetta nella vita privata bassi e facili compromessi. Simboleggiando il *Tartufo* nella sua incapacità di fare e di essere, egli crea quel raro momento artistico, politico e umano in cui si rappresenta l'enigma della scissione tra persona e personaggio.

Dal modo spietato, scioccante e senza rispetto per miti e tradizioni, che distingue questi riadattamenti, trae origine il largo uso dell'ironia e del grottesco che non permettono il proporsi di situazioni tragiche. Ironia e grottesco che sono presenti anche quando si affrontano le drammaturgie tradizionali e che sono alla base di opere di nuova drammaturgia non incentrata sull'azione, com'è *Halleluja* di Mihály Kornis.

L'opera teatrale di Péter Nádas è una forma astratta, puntata sulla profondità dei sentimenti: un "rito", l'hanno definita i critici riferendosi nello specifico alla sua trilogia, composta da *Takarítás* (*Pulizia*), *Találkozás* (*Incontro*) e *Temetés* (*Funerale*). *Takarítás*, rappresentata anche a Roma, descrive la situazione reale e allo stesso tempo anche astratta, della grande pulizia che è svuotamento e rimessa in ordine non solo della stanza, ma anche del personaggio e del passato, una pulizia che conduce contemporaneamente alla morte e a una strana resurrezione della memoria. E gli strati nascosti dell'anima si aprono anche in *Találkozás* in un'atmosfera onirica e mortale, per poi giungere in *Temetés*, un testo che prevede ormai l'assenza di quinte e d'azione, attraverso le allusioni ai primi due drammi al seppellimento di tutto: del teatro, dell'amore, della parola.

Mihály Kornis crea invece in *Halleluja* una situazione del tutto particolare, usando dei *ready made* linguistici, vale a dire gli avanzzi della cultura comune come gli slogan, i modi di dire, le canzoni, le rime, o mettendo in scena oggetti come i giocattoli dell'infanzia. Reale e surreale allo stesso tempo, come anche i protagonisti: uomo e nipote sono realtà e astrazioni grottesche.

Il trauma del 1956 è invece al centro della *Ballada a 301-es parcella bolondjáról* (*La ballata del matto del lotto 301*) di György Schwajda, in cui il protagonista

impara a recitare il ruolo del matto con un addestramento di vari mesi, per poter sentire ciò che dicono i visitatori del cimitero nel quale sono sepolte le vittime della rivoluzione senza essere sospettato, e per poter poi riferire alla polizia. La finzione, al contrario di quanto avviene nel suo dramma precedente *A szentcsalád* (*La sacra famiglia*) tutto costruito sull'iperrealismo, diviene l'unica realtà. Il matto rimane nella sua follia anche quando potrebbe tornare alla vita normale, poiché la sua deformazione è divenuta ormai irreversibile: la tragicommedia, dunque, giunge fino all'assurdo. E la rappresentazione della *Ballada* che venne allestita nel 1989 colpì nel vivo lo spettatore: si era, allora, proprio alla fase iniziale della rivisitazione e della rivalutazione della storia recente dell'Ungheria.

Gli anni settanta e ottanta sono il periodo del rinnovamento del teatro. È un processo che, in verità, inizia già a partire dalla seconda metà degli anni sessanta attraverso l'attività di gruppi di amatori molto vivaci e dei circoli d'avanguardia. Basti pensare alla compagnia dell'università di Szeged, o di quella di Budapest, a *Orfeo*, più tardi *Studio Ke* al teatro *Kassák*, che con l'attività svolta tra 1969 e 1976 (anno nel quale i suoi componenti furono costretti a lasciare l'Ungheria per proseguire il loro lavoro a New York come teatro *Squat*) ha esercitato una notevole influenza sul mondo teatrale magiaro. (Il personaggio di spicco del teatro *Kassák - Squat*, Péter Halász, è morto recentemente; dopo aver allestito simbolicamente il proprio funerale a Budapest, con gli amici intorno, è tornato a New York, la città eletta, per morire nella casa della figlia).

Con l'apparizione di questa nuova generazione di drammaturghi, registi, uomini teatrali, i cambiamenti avvengono prima in certe cittadine della provincia come Kaposvár, Győr, Szolnok, Kecskemét, e solo alla fine degli anni settanta arrivano alla capitale. A Budapest, invece, continua la tradizione del dramma da salotto e del teatro naturalista. L'impegno politico, pronto alla critica sociale, ha una lunga strada da compiere prima di ottenere da parte del regime il permesso di entrare nei teatri della capitale, dove per il pubblico più attento rimangono per anni rare le occasioni di vedere le compagnie di provincia. Sarà il pubblico, allora, a recarsi nella provincia, costringendosi spesso a lunghi viaggi estenuanti per assistere agli spettacoli meno controllati dal sistema: un atto, questo, che era anche una chiara manifestazione politica. Così come lo fu l'applauso di 25 minuti, seguito nel 1977 alla rappresentazione a Budapest di *Állami Áruház* (*Magazzino Statale*) del teatro di Kaposvár, con la regia di Tamás Ascher, rappresentazione che, come succedeva di frequente in questi casi, era stata preceduta dalla presenza della polizia di fronte al teatro.

Állami Áruház non è soltanto un simbolo dell'acuta critica sociale condotta dal teatro ungherese, o dello smascheramento delle illusioni, o della consapevolezza di essere, volenti o nolenti, parte della storia, anche di quella che avversiamo. *Állami Áruház* è anche la simbiosi tra impegno politico e alto livello di professionalità: è l'integrazione di tutto e di tutti, è il lavoro di *ensemble* condotto su una ben chiara concezione del dramma.

Con un occhio attento al grottesco, alle ambiguità, al triviale, al banale, Ascher aveva preso un'operetta del 1953 che descriveva «la nostra vita che diventa sempre

più bella», e facendola recitare alla lettera l'aveva trasformata in una scottante parodia del presente, anche attraverso ottime trovate per i *tableaux* sul palcoscenico e per la gestualità. Ascher è una delle personalità più rappresentative di quegli anni a Kaposvár, il più importante centro teatrale ungherese assieme al teatro *Katona József* di Budapest, che (dopo il tentativo fallito di far diventare il Teatro Nazionale il centro del rinnovamento artistico) come teatro autonomo nacque nel 1982 dall'unione di alcuni elementi del teatro di Kaposvár e di quello di Szolnok.

E la piccola cittadina di Kaposvár rimane anche dopo il simbolo del teatro magiaro nell'ultimo periodo dell'opposizione al regime kádariano. Il *Marat-Sade* di Peter Weiss, messo in scena per la prima volta nel 1981 da János Ács è stato, ad esempio, uno dei simboli degli anni ottanta in Ungheria, per il suo essere un dramma del consolidamento. Un consolidamento che, attraverso i sottili meccanismi della dittatura, è ben lontano dalla rivoluzione (come nel manicomio di Peter Brook) e ben capace di manipolare in maniera tanto sofisticata da non dare alcuna possibilità di cambiamento.

Il direttore del teatro di Kaposvár, László Babarczy, aveva riassunto così il suo stile: «Dire che nel comico si deve cercare il tragico non è una definizione soddisfacente per descrivere il nostro metodo. Si tratta di più: dobbiamo essere consapevoli della non componibilità classica della cose del mondo, dell'urto non conciliabile di strati diversi, della scissione delle nostre immagini dalla realtà. Come tale, dunque, questo metodo aiuterà a far comprendere in maniera più profonda agli spettatori i legami reali.» È per ottenere questo teatro integrale che è prevista la partecipazione di elementi

esterni al mondo teatrale come artisti, architetti, compositori. In tal modo nasce un certo microrealismo, un naturalismo nuovo e sincero sempre pronto a scioccare e anche a sorprendere con le sue idee e con le sue concezioni.

Assieme ad Ascher e a Babarczy, anche l'attuale direttore del *Katona* di Budapest e regista di molte rappresentazioni importanti, Gábor Zsámbéki, proviene dal teatro di Kaposvár. È lui, tra l'altro, ad occuparsi con più frequenza della messa in scena dei drammaturghi italiani: inizia infatti la carriera con tre regie di Goldoni, autore al quale torna anche successivamente, per poi essere il regista dell'allestimento più concettoso ed originale di Pirandello. Nella sua interpretazione, *L'uomo, la bestia e la virtù* non è soltanto una commedia, ma in pieno accordo con l'intenzione pirandelliana, anche un dramma sociale, una satira dell'ipocrisia.

Dopo la grande cesura storico-politica del 1989, il teatro ungherese ha sofferto per una prepotente crisi di valori e di identità, una crisi che non poteva non coinvolgere il ruolo stesso del teatro e dell'espressione artistica. Ma dopo non molto si è capito che anche in una democrazia, dove il teatro non deve agire anche da sostituto per la mancata libertà di parola, restano le problematiche artistiche e anche la necessità di avere un approccio autonomo, nel caso di un teatro impegnato, alle questioni della società. Il divario semmai, oggi, è fra il teatro *boulevard* e quello che, sempre con scarse risorse economiche, mantiene un alto livello artistico di stampo naturalista o microrealista o sperimentale che sia.

Fonte: Nuova Corvina 2006/17.

Società

SULLA BARCA DELLA MORTE

I

Strage di migranti, centinaia di morti

Una tragedia dell'immigrazione senza precedenti ha sconvolto l'isola di Lampedusa, dove si contano a centinaia, tra morti e dispersi, le vittime di un naufragio probabilmente causato da un incendio innescato a bordo del barcone dagli stessi passeggeri che cercavano così di farsi avvistare e soccorrere a poche miglia dalla costa dell'Isola dei Conigli. Sono 94 i cadaveri finora recuperati, compresi quelli di una donna incinta e di quattro bambini.

Circa 155 i superstiti tratti in salvo, ma secondo il loro racconto sull'imbarcazione c'erano almeno 500 persone, tutte provenienti dai Paesi dell'Africa subsahariana, soprattutto Eritrea e Somalia. Oltre 250 profughi, dunque, mancano all'appello. Guardia costiera, carabinieri, Guardia di finanza, ma anche decine di pescatori lampedusani continuano a cercarli in un mare "pieno di cadaveri", come ha detto il sindaco, Giusi Nicolini, stamattina. Commossa e sconvolta, in lacrime sul molo dove sono allineati i cadaveri, Nicolini ha affermato: "È un orrore infinito. Ora basta, cosa dobbiamo ancora aspettare dopo questo?"

Il presidente del Consiglio Enrico Letta, invitato dal sindaco ad andare nell'isola per contare i morti,

segue la situazione da Palazzo Chigi, mentre il vicepremier e ministro dell'Interno, Angelino Alfano, vola a Lampedusa. Riferirà alla Camera domani (n.d.r. il 4/10). La politica davanti alla tragedia si è fermata: annullate conferenze stampa e incontri politici in programma stamattina, mentre sono unanimi le dichiarazioni di cordoglio e sgomento, a cominciare da quella del presidente della Camera, Laura Boldrini. Fa eccezione la Lega Nord, che addebita la "responsabilità morale" della strage alla stessa Boldrini e al ministro Cecile Kyenge.

La Procura della Repubblica di Agrigento ha aperto un'inchiesta. Titolare del fascicolo e' il sostituto procuratore Andrea Maggioni. I reati ipotizzati, al momento a carico di ignoti, sono di omicidio plurimo colposo, naufragio colposo e favoreggiamento dell'immigrazione clandestina aggravato. La polizia sta interrogando diverse persone individuate tra i sopravvissuti e sospettate di essere lo scafista del barcone, il cui relitto è stato individuato, quasi completamente sommerso. Poche ore prima della tragedia, un altro barcone era approdato a Lampedusa con a bordo 463 immigrati, tutti siriani. Tra loro ci sono

anche diverse donne, tre delle quali incinte, e una ventina di bambini. Uno di questi è un neonato di 2 mesi. Visitati nel poliambulatorio di Lampedusa, sono apparsi tutti in buone condizioni di salute. Sbarchi di immigrati anche a Siracusa, dove sono giunti 117 profughi, e nella sua provincia, a Portopalo di Capo Passero, dove sono state soccorse 200 persone.

II

La cronaca della giornata

Immigrati: estratti primi 10 cadaveri dal relitto di Lampedusa

Sono stati estratti i primi dieci corpi dal relitto del naufragio di Lampedusa, dove si trovano un centinaio di cadaveri. I morti sono stati trasportati al molo Favalaro da una motovedetta della Guardia costiera, e si aggiungono ai 94 che erano stati recuperati stamattina.

Papa prega per vittime naufragio Lampedusa

"Preghiamo Dio per le vittime del tragico naufragio a largo di Lampedusa". Lo chiede Papa Francesco dal suo account su Twitter.

Berlusconi, ignavia Europa indifferente e assente

La tragedia di Lampedusa "sul piano politico chiama in causa l'ignavia di un'Europa assente e perfino indifferente di fronte a un dramma che l'Italia è lasciata sola ad affrontare". Lo afferma Silvio Berlusconi, in una nota, in cui l'ex premier chiede al capogruppo pidellino alla Camera, Renato Brunetta, di rinviare l'assemblea del gruppo prevista per oggi.

Immigrati: Boldrini, tragedia tremenda. Andrò a Lampedusa

Laura Boldrini ha annunciato l'intenzione di andare a Lampedusa nelle prossime ore. Apprese le prime notizie sulla strage di migranti, la presidente della Camera ha telefonato al sindaco di Lampedusa, Giusy Nicolini, per esprimerle la sua vicinanza. "La dimensione di questa nuova tragedia è tremenda, e dalle prime ricostruzioni sembra che il numero delle vittime sia destinato ad aumentare ulteriormente. Ma i motivi che spingono queste persone a mettersi in

viaggio sono sempre gli stessi: guerre, persecuzioni, violazioni dei diritti umani", ha dichiarato Boldrini.

Letta vede Alfano, vicepremier a Lampedusa

Il premier Enrico Letta, appena appresa la notizia della tragedia degli immigrati a Lampedusa, ha incontrato il ministro dell'Interno e vice premier, Angelino Alfano, con il quale ha concordato che lo stesso Alfano andrà al più presto possibile a Lampedusa a nome di tutto governo.

Aperta un'inchiesta

La Procura della repubblica di Agrigento ha aperto un'inchiesta sul naufragio di un barcone carico di immigrati a Lampedusa, dove i corpi recuperati sono 62 ma si temono centinaia di vittime. Titolare del fascicolo è il sostituto procuratore Andrea Maggioni. I reati ipotizzati, al momento a carico di ignoti, sono di omicidio plurimo colposo, naufragio colposo e favoreggiamento dell'immigrazione clandestina aggravato.

Tragedia Lampedusa, "visti ma non salvati da motopesca"

"È una tragedia immane. Se erano davvero 500 a bordo del barcone andato in fiamme, il dramma è enorme. Hanno spiegato che hanno acceso i fuochi a bordo perché non avevano campo e i telefonini non prendevano. Sono così tutti finiti in mare e raccontano che alcuni motopesca, due o tre, sono passati e sono andati avanti senza aiutarli. Questo è quello che dicono loro, ma se è vero bisognerà fare luce anche su questo". Lo ha detto il sindaco di Lampedusa Giusy Nicolini a Rainews24.

Lampedusa: Bergamini, non basta solidarietà. Da Ue servono fatti

"L'ennesima tragedia a largo di Lampedusa dimostra, ancora una volta con un altissimo e drammatico prezzo in termini di vite umane, la centralità geopolitica dell'area mediterranea; area in cui l'azione dell'Unione europea deve essere più incisiva, evitando di demandare interi ambiti di intervento, come la gestione delle frontiere, ai soli stati nazionali. In questo momento di dolore, profonda commozione e, al tempo stesso, gratitudine verso le Forze dell'Ordine e i cittadini che si

stanno prodigando per prestare soccorso ai naufraghi, l'imperativo è quello di agire in modo forte e determinato per farsi che la generica solidarietà espressa nei confronti dell'Italia da parte delle istituzioni comunitarie si tramuti in azioni effettive e continuative". Lo afferma Deborah Bergamini, capogruppo Pdl in commissione Esteri alla Camera. "A fronte di un fenomeno, quale la tratta di esseri umani, che secondo i dati Eurostat è in aumento in tutto il territorio comunitario e che ha ormai assunto le caratteristiche di un commercio - conclude - che non risparmia neppure i bambini, occorre uscire



dalla logica dell'inter-ventismo solo a fronte di emergenze drammatiche per riuscire a prevenire tragedie evitabili".

Ballimmigrati: Save the Children, Italia ed Europa non restino inerti

La tragedia che si è consumata stamane al largo delle coste della Sicilia "dovrebbe essere un monito per tutti noi: ancora una volta centinaia di persone e tra di essi alcuni bambini hanno perso la vita nell'ennesimo viaggio verso una vita migliore". È il monito di Raffaella Milano, direttore programma Italia Europa di Save the Children. L'Italia e l'Europa, ha continuato, "non possono rimanere inerti di fronte al costante flusso di arrivo di minori stranieri soli, senza adulti di riferimento. Nell'immediato occorre garantire un sostegno continuativo ai superstiti del naufragio, che necessitano di assistenza per superare il trauma subito". La tragedia che si è consumata stamane al largo delle coste della Sicilia "dovrebbe essere un monito per tutti noi: ancora una volta centinaia di persone e tra di essi alcuni bambini hanno perso la vita nell'ennesimo viaggio verso una vita migliore". È il monito di Raffaella Milano, direttore programma Italia Europa di Save the Children. L'Italia e l'Europa, ha continuato, "non possono rimanere inerti di fronte al costante flusso di arrivo di minori stranieri soli, senza adulti di riferimento. Nell'immediato occorre garantire un sostegno continuativo ai superstiti del naufragio, che necessitano di assistenza per superare il trauma subito".

Lupi, immane tragedia ora fermare trafficanti morte

"L'immane tragedia di Lampedusa, per cui si parla al momento di 62 morti e di 250 dispersi, non è umanamente sopportabile. Bisogna soccorrere i naufraghi del mare, compito nel quale gli uomini della Guardia costiera si stanno impegnando da mesi, ma bisogna anche fare tutto il possibile per fermare i trafficanti di morte che sfruttano la speranza dei poveri. È un dovere di cui dobbiamo farci carico, di cui deve farsi carico la comunità internazionale e l'Unione europea in particolare". Lo ha dichiarato il ministro delle Infrastrutture e dei Trasporti Maurizio Lupi, che viene costantemente aggiornato dell'evolversi della situazione dal comando generale delle Capitanerie di Porto - Guardia Costiera.

Immigrati, Borghezio (Lega): responsabilità strage di Lampedusa è di Boldrini e Kyenge

Mario Borghezio, eurodeputato della Lega Nord, ad Affaritaliani.it: "La tragedia umana che si è consumata nelle acque di Lampedusa pesa come un macigno sulla responsabilità morale anzitutto della Commissione europea, perché fino ad oggi non ha mai dato risposte concrete alle nostre richieste di accordi per impedire la partenza delle carrette della morte. Subito dopo, però, viene la responsabilità dei demagoghi di Stato - dalla Boldrini alla Kyenge - che continuano in maniera irresponsabile a diffondere dalle loro cadreghe istituzionali messaggi che non possono non essere recepiti dai disperati di tutto il mondo se non come un appello del tipo 'venite qui che vi accogliamo tutti a braccia aperte'".

Immigrati: Lega, responsabilità morale di Boldrini-Kyenge

"La responsabilità morale della strage che sta avvenendo nelle acque di Lampedusa è tutta della coppia Boldrini-Kyenge". Lo ha dichiarato Gianluca Pini, vicepresidente del Gruppo Lega Nord a Montecitorio.

"La loro scuola di pensiero ipocrita che preferisce politiche buoniste alle azioni di supporto nei paesi del terzo mondo porta a risultati drammatici come questi", ha spiegato. "Continuando a diffondere senza filtri messaggi di accoglienza si otterrà la sola conseguenza di mietere più vittime di una guerra. Tanto la Boldrini quanto la Kyenge hanno sulla coscienza tutti i clandestini morti in questi ultimi mesi", ha aggiunto.

Immigrati: Cei, tristezza ma anche indignazione

"Una notizia che fa sorgere sentimenti di tristezza e indignazione perché non possiamo continuare a contare morti come se fossimo semplicemente testimoni". Lo afferma monsignor Francesco Montenegro, arcivescovo di Agrigento e presidente della Commissione Cei per le migrazioni oltre che della fondazione Migrantes, in merito alla nuova tragedia che ha colpito Lampedusa con il naufragio di un barcone carico di migranti. "Le storie di persone che si mettono in viaggio, come ha detto il Papa a Lampedusa - aggiunge mons. Montenegro - sono storie che si intrecciano con le nostre e quindi ci interessano. Papa Francesco ci ha interrogato se questi morti ci causano lacrime. Ecco perché non possiamo solo tenere una contabilità o rassegnarci passivamente".

Fonte: <http://www.affaritaliani.it> 03/10/2013

III Vergogna

1) Strage di migranti a Lampedusa, Papa Francesco: «Vergogna»

L'indignazione del Pontefice: «È una vergogna. Preghiamo Dio per le vittime»

di Redazione News



Papa Francesco durante la sua visita a Lampedusa (Ansa)

«Vergogna. È una vergogna!». Sono queste le parole usate da **Papa Francesco** per commentare il tragico naufragio di un barcone avvenuto questa mattina nelle acque al largo di Lampedusa. Nel disastro

sono morte oltre 90 persone (n.d.r. il 6/10 il numero delle vittime è salito a 181), ma il bilancio è destinato ad aggravarsi: oltre 250 migranti, infatti, risultano dispersi.

Di fronte a questo grave incidente, il Pontefice ha subito diffuso un appello alla preghiera attraverso Twitter: «**Preghiamo Dio per le vittime** del tragico naufragio al largo di Lampedusa». Poi, concludendo il discorso celebrativo per i 50 anni dell'enciclica *Pacem in Terris*, ha dichiarato: «Viene la parola vergogna: è una vergogna. Dobbiamo unire gli sforzi per evitare queste tragedie».

Il Santo Padre, che domani sarà ad Assisi per celebrare San Francesco, è stato **in visita a Lampedusa lo scorso 8 luglio**. In quell'occasione aveva gettato in mare una corona di fiori in memoria delle persone morte nelle traversate e aveva dedicato la sua omelia alle difficoltà dei migranti. (VanityFair.it)



Le bare nell'hangar dell'aeroporto di Lampedusa. In tutto erano 518 i migranti presenti sull'imbarcazione. sottraendo i 111 corpi recuperati e i 155 sopravvissuti, restano 252 corpi ancora da ritrovare e le vittime in totale sarebbe 363.

2) L'urlo del Papa «Vergogna!»...

di Andrea Acali

ASSISI «È una vergogna». Non ha usato mezzi termini il Papa per bollare l'infame tragedia di Lampedusa. Una tragedia che segnerà inevitabilmente anche la sua visita odierna ad Assisi, dove ieri sera, nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, c'è stata una veglia di preghiera per le vittime del naufragio. Come ha dimostrato volendo fare il suo primo viaggio nell'avamposto europeo nel Mediterraneo e poi con richiami e interventi continui, la sorte dei migranti sta particolarmente a cuore a Papa Francesco, che ieri ha avuto parole di fuoco di fronte all'ennesima strage. Lo

ha fatto ricevendo i partecipanti al convegno promosso dal Pontificio consiglio Giustizia e Pace per i 50 anni dell'enciclica di Giovanni XXIII, *Pacem in Terris*: «Parlando di pace - ha detto a braccio il Pontefice, visibilmente commosso - parlando della inumana crisi economica mondiale, sintomo grave della mancanza di rispetto per l'uomo, non posso non ricordare con grande dolore le numerose vittime dell'ennesimo tragico naufragio avvenuto al largo di Lampedusa. Viene la parola vergogna. È una vergogna. Preghiamo insieme Dio - ha aggiunto - per chi ha perso la vita: uomini, donne, bambini, per i familiari e per tutti i profughi. Uniamo i nostri sforzi perché non si ripetano simili tragedie. Solo una decisa collaborazione di tutti può aiutare a prevenirle». Parole che richiamano quelle pronunciate a luglio scorso a Lampedusa: «Chi è responsabile del sangue di questi fratelli e di queste sorelle? Nessuno?». Il Papa allora aveva chiesto perdono «per chi si è accomodato e chiuso nel proprio benessere che anestetizza il cuore». Aveva gettato una corona di fiori in mare per chiedere che non ci fossero «mai più» simili tragedie. E invece dopo quella, pochi giorni fa, con 13 morti sulle coste in provincia di Ragusa, ora bisogna assistere attoniti a una nuova, immane tragedia. «È una notizia che fa sorgere sentimenti di tristezza e indignazione perché non possiamo continuare a contare morti come se fossimo semplicemente testimoni - ha dichiarato all'agenzia Sir monsignor Francesco Montenegro, arcivescovo di Agrigento e presidente della Commissione episcopale per le migrazioni - Le storie di chi si mette in viaggio, come ha detto il Papa a Lampedusa, si intrecciano con le nostre e quindi ci interessano».

E sicuramente la strage di Lampedusa tornerà nei discorsi di oggi del Santo Padre. Francesco incontra Francesco, il «più santo tra gli italiani e il più italiano tra i santi». Il Papa che per primo ha voluto assumere il nome del Poverello di Assisi ripercorrerà i luoghi francescani con quello spirito di povertà a cui ha fatto riferimento fin dall'inizio del suo ministero petrino, con un'attenzione particolare agli ultimi. «Come vorrei una Chiesa povera per i poveri», disse nell'udienza concessa alla stampa subito dopo la sua elezione. E alle parole sono seguiti i fatti. Non solo gesti come la rinuncia ad auto particolari o la scelta di rimanere a vivere a Santa Marta, ma anche (voce insistente sebbene non confermata ufficialmente) una riduzione degli stipendi dei sacerdoti di Curia.

L'attesa per la visita di Francesco ad Assisi, a 51 anni da quella di Giovanni XXIII (nessun altro Pontefice è mai stato nella cittadina umbra proprio il giorno della festa del Santo), è enorme. Fin da ieri c'è stata un'autentica invasione di pellegrini (oggi ne sono attesi almeno 100.000). Nella basilica decine le persone in fila per confessarsi, continuo il pellegrinaggio davanti alla tomba di San Francesco, nella cappella di San Nicola già pronte le decine di camici e stole che indosseranno i sacerdoti per partecipare alla celebrazione. Dalle finestre delle case che si affacciano sul piazzale striscioni significativi: «Nessuno ci ruberà la speranza»; «Con te Francesco questo tratto di strada» e ancora «Grazie Papa Francesco voce di misericordia». E mentre padre Fortunato, il direttore della sala stampa del Sacro Convento, accompagna il comandante della Gendarmeria Domenico Giani e i responsabili della sicurezza per l'ultimo sopralluogo, un maxischermo (in

città ne sono stati allestiti nove) ritrasmette le immagini emozionanti del 13 marzo, un filo diretto con piazza San Pietro. Intanto nel piazzale della basilica inferiore si fanno gli ultimi ritocchi al semplice palco su cui è posizionato l'altare, sovrastato da una croce a forma di tau, il simbolo tanto amato da San Francesco. Ieri pomeriggio a S. Maria degli Angeli, una delle 11 tappe della visita del Pontefice, è stato ricordato il transito al Cielo del Patrono d'Italia prima, come detto, della preghiera speciale per le vittime di Lampedusa. Ad Assisi anche il presidente del Senato Grasso, che non ha perso l'occasione per sollecitare la politica a prendere esempio dal Papa che sta rapidamente rivoluzionando la Chiesa. E non è escluso che oggi, alla presenza degli otto cardinali che compongono il consiglio chiamato a studiare la riforma della Curia e l'ammodernamento del governo della Chiesa, Papa Francesco annunci importanti novità. All'insegna di quella semplicità che era anche una delle grandi virtù del Poverello di Assisi. La visita, densa di appuntamenti, durerà quasi dodici ore: prima l'incontro con i bambini disabili all'Istituto Serafico subito dopo il suo arrivo in elicottero, poi quello nella Sala della Spogliazione di S. Francesco con i poveri della Caritas. E ancora la preghiera davanti ai resti del Santo e a quelli di S. Chiara, fino al pranzo con i poveri nel centro accoglienza Caritas di S. Maria degli Angeli, e infine, l'incontro con i giovani che potranno rivolgere alcune domande al Pontefice. L'appuntamento principale resta comunque la Messa che Papa Bergoglio celebrerà nel piazzale della basilica inferiore. (iltempo.it 04/10/2013)

3) Che cos'è una vergogna?

di Giovanni Morandi
Dir. Resp.
del Quotidiano.net
Il Resto del Carlino
Quotidiano Nazionale

CHE COSA vuol dire strage della vergogna, come abbiamo titolato l'altro ieri l'ultima tragedia che si è consumata davanti alle coste di Lampedusa, dove sono morti centinaia di giovani africani? Non vuol dire sicuramente che è una vergogna dell'Italia, che è il paese ospite, ma può voler dire che è una vergogna anche dell'Italia, che ha affrontato finora il problema dell'immigrazione con metodi che si sono rivelati inadeguati, dalla legge Martelli fino alla Bossi-Fini. Dopo giorni e giorni in cui tutti, quasi tutti, dicono un gran male della Bossi-Fini, ho verificato che nessuno sa che cosa essa preveda e questo dà la misura della superficialità della politica dove più che l'esattezza conta il discredito e poiché questa legge fa riferimento a un ex vicepremier e a un ex ministro che sono entrambi in disgrazia, più che andare a vedere che cosa preveda la Bossi-Fini se ne parla male perché porta questo nome.

FATTA la premessa dirò che la Bossi Fini prevede il reato di favoreggiamento della clandestinità e questo è un punto su cui discutere.

La legge può essere corretta ma non si può imputarle di essere applicata male, perché la responsabilità è di altri, autorità, magistratura. Si può discutere sul reato di clandestinità ma non si può impedire che un paese

sorvegli le sue frontiere e non dico difenda perché mi pare un termine improprio accostato a esseri umani che sono alla ricerca di un futuro migliore di quanto non sappia loro riservare l'Africa. Pare invece assurdo che i pescatori evitino di soccorrere i naufraghi per non essere accusati di favoreggiamento della clandestinità, timore che potrebbe aver aggravato il bilancio dell'ultima tragedia perché tre pescherecci non si sono fermati a soccorrere i passeggeri della carretta del mare che era in fiamme. Il legislatore dovrebbe assicurare che nulla verrà imputato al soccorritore, in modo tale che nessuno sia sfiorato dal sospetto di poter essere accusato di essere un trafficante di uomini.

INOLTRE vorrei annotare che quando si parla di problemi come questi dovremmo ricorrere ad una maggiore esattezza lessicale, perché sento usare parole improprie come schiavi, schiavismo, mafia e cose del genere. È certamente infame che si speculi sul desiderio di questi giovani di poter venire in Europa ed è proprio questa aspirazione che non li avvicina agli schiavi ma agli uomini liberi in cerca di libertà. Così come è infondato che si usino espressioni come difesa della sovranità territoriale sapendo che il fenomeno dell'immigrazione clandestina non minaccia l'integrità del paese, piuttosto comporta problematiche sociali rilevanti. Trovo infine intollerabile che sulla pelle di questi esseri ci siano politici che pontificano, fingono di esserne i paladini e sfruttano per un vantaggio personale un dramma epocale. E questa sì che è una vergogna. (Da *Il Resto del Carlino*, 6 ottobre 2013 *L'Editoriale*)

4) Ministro Kyenge: ecco come sono arrivata in Italia

«...Se sono riuscita ad andare avanti lo devo a moltissime persone, tra cui a un sacerdote ungherese, rifugiato politico.... »

«Io sono arrivata trent'anni fa all'aero-porto di Fiumicino, con una borsa di studio e con un visto per studio. Che è sfumata poco dopo il mio arrivo. Non sono entrata in clandestinità e quando sono arrivata ho vissuto un momento di difficoltà perché non c'era una rete», il ministro



Kyenge racconta la propria esperienza ad Agorà. «La cultura e i valori della solidarietà italiana mi hanno salvata ma non c'era una rete. Era tutto affidato al singolo, al volontariato. Se sono riuscita ad andare avanti lo devo a moltissime persone, tra cui a un sacerdote ungherese, rifugiato politico. Non aveva mai aiutato persone straniere perché era rifugiato ma mi ha aiutato. Oggi siamo davanti a un fenomeno che non è più transitorio ma stabile».

Fonte: www.unita.it

5) Per meditare: Dal Vandelo secondo Luca

In quel tempo, un dottore della legge si alzò per mettere alla prova Gesù: «Maestro, che devo fare per ereditare la vita eterna?». Gesù gli disse: «Che cosa sta scritto nella Legge? Che cosa vi leggi?».

Costui rispose: «Amerai il Signore Dio tuo con tutto il tuo cuore, con tutta la tua anima, con tutta la tua forza e con tutta la tua mente e il prossimo tuo come te stesso». E Gesù: «Hai risposto bene; fa' questo e vivrai».

Ma quegli, volendo giustificarsi, disse a Gesù: «E chi è il mio prossimo?».

Gesù riprese: «Un uomo scendeva da Gerusalemme a Gerico e incappò nei briganti che lo spogliarono, lo percossero e poi se ne andarono, lasciandolo mezzo morto.

Per caso, un sacerdote scendeva per quella medesima strada e quando lo vide passò oltre dall'altra parte. Anche un levita, giunto in quel luogo, lo vide e passò oltre.

Invece un Samaritano, che era in viaggio, passandogli accanto lo vide e n'ebbe compassione.

Gli si fece vicino, gli fasciò le ferite, versandovi olio e vino; poi, caricatolo sopra il suo giumento, lo portò a una locanda e si prese cura di lui.

Il giorno seguente, estrasse due denari e li diede all'albergatore, dicendo: Abbi cura di lui e ciò che spenderai in più, te lo rifonderò al mio ritorno.

Chi di questi tre ti sembra sia stato il prossimo di colui che è incappato nei briganti?». Quegli rispose: «Chi ha avuto compassione di lui». Gesù gli disse: «Và e anche tu fa' lo stesso». (Lc 10, 25-37)

L'Arcobaleno

Rubrica degli Immigrati Stranieri in Italia

oppure

Autori Stranieri ed Italiani d'altrove che scrivono e traducono in italiano

Judit Józsa (1954) — Pécs/ Università JPTE (Hu)

PELLEGRINO E STRANIERO

Zsuzsa Szőnyi: Pellegrino e straniero. Márai: lettere e ricordi

(Vándor és idegen. Márai – levelek, emlékek)

Kortárs Kiadó, Budapest 2000, p. 175, 1.200 HuFt

È uscito un libro, in cui l'autrice pubblica il suo carteggio con uno scrittore ungherese. Volendo presentare un libro simile al lettore straniero, in questo caso italiano, dovremmo soffermarci a lungo per fornire alcune informazioni sullo scrittore e sull'autrice. Ma in questo caso specifico la fatica può esser risparmiata: difatti né l'autrice, né lo scrittore devono esser presentati: il nome di Sándor Márai e quello di Zsuzsa Szőnyi sono ben conosciuti anche in Italia.

Il libro precedente della Szőnyi, *Triznya kocsmá* (L'osteria Triznya) uscito nel 1999, presenta questa 'istituzione' di Roma, le circostanze e le motivazioni che l'hanno fatta nascere, inoltre pubblica il diario dell'autrice, in cui il lettore ha il modo di conoscere una persona di vasta cultura, dotata di grande senso di umorismo. In un capitolo l'autrice traccia il ritratto di alcuni scrittori-intellettuali, nella maggior parte emigrati, ospiti della famosa *kocsmá*, salotto che i coniugi Zsuzsa Szőnyi e Mátyás Triznya conducono da più di 50 anni, facendone un punto di riferimento per gli intellettuali ungheresi che soggiornano a Roma. L'elenco degli ospiti è imponente: István Barankovics, Károly Kerényi, Károly Tolnay, László Cs. Szabó, Sándor Márai, János Pilinszky, Sándor Weöres, Gellért Békés, Kristóf Kállay. Il libro, documentato da numerose foto comprende un allegato in cui, fra l'altro si leggono le testimonianze di alcuni personaggi illustri sul ruolo svolto dalla Triznya kocsmá.

La storia dell'emigrazione ungherese in Italia deve ancora esser scritta, a partire da quella ottocentesca, cominciata dopo la sconfitta della guerra di indipendenza del 1849, seguita poi anche nel Novecento, in diverse ondate: fra le due guerre, dopo i cambiamenti politici del '45-'48, dopo la rivolta del '56.



Tra le persone che lasciano il paese e scelgono come soggiorno provvisorio o definitivo l'Italia, ci sono molti intellettuali. Nella *Nuova Corvina* N. 6 un interessante articolo di András Mihály Marosfői (pp. 185-195) parla della nascita e delle diverse edizioni della rivista *Corvina*. Forse non è inutile ricordare in questa sede che la rivista ebbe anche una quarta edizione, che portava il nome del *Corvina in esilio*, e fu fondata a Firenze il 26 aprile 1952. Nel comitato

troviamo nomi come quello di Rodolfo Mosca, storico e direttore del dipartimento di italianistica dell'Università di Budapest, Imre Várady, italianista. Carlo Tagliavini, linguista ed ex-direttore del dipartimento di italianistica all'Università di Budapest, Gellért Békés OSE, poi ex-ambasciatori, ex-professori della Scuola Italiana di Budapest e altri personaggi.

Il libro della Szőnyi, intitolato *Vándor és idegen* (Pellegrino e straniero) è composto da due parti: la prima contiene il carteggio fra lo scrittore e l'autrice, la seconda, intitolata *Márai in Italia* comprende un'intervista, scritti brevi dello scrittore, che sono legati all'Italia, e infine un saggio di Péter Triznya sulla fortuna di Márai in Italia.

La corrispondenza comincia nel 1960 e dura fino alla morte dello scrittore, avvenuto nel 1989. In questo arco di tempo, che abbraccia quasi trent'anni, le lettere hanno viaggiato spesso fra Roma e fra New York, Salerno e San Diego. (La corrispondenza potrebbe essere ancora più vasta, in quanto nelle lettere spesso si fa riferimento a posta non arrivata a destinazione).

Le lettere pubblicate sono commentate e contestualizzate dall'autrice, che ne facilita la comprensione. In genere sono delle comunicazioni brevi, che raramente superano 1-2 pagine. Di che cosa

si parla in queste lettere? Trattandosi di personaggi come Márai e la Szőnyi, non sorprende che i protagonisti per eccellenza della corrispondenza siano i libri.

Libri come manoscritti, libri come problemi editoriali legati alla ricerca delle case editrici e tipografie, libri spediti e libri ricevuti, libri presentati, recensiti e criticati, libri degli altri, letti e raccomandati. Questo non si spiega solo con il fatto che, trattandosi di due intellettuali, tale interesse può esser dato per scontato, ma anche con una serie di circostanze. Come spiega l'autrice, uno dei problemi più grandi dei nostri scrittori emigrati è stata la ricerca di tipografie disponibili a stampare libri in poche (1000-2000) copie. Un'altra difficoltà era quella legata alla loro distribuzione, far arrivare le pubblicazioni al lettore, al lettore 'giusto'. Nelle più grandi città europee funzionavano alcuni centri di distribuzione in cui gli interessati potevano accedere alle opere della letteratura d'emigrazione e libri usciti in Ungheria ma successivamente proibiti dalla censura ungherese. E il centro romano di tale distribuzione è stato proprio la casa della Szőnyi.

Márai in queste lettere raramente parla di persone o avvenimenti che riguardano l'Ungheria di quei decenni. E mai in modo positivo. La sua rigidità, il suo rifiuto nei confronti dell'Ungheria ufficiale e di tutti quelli che ne prendevano in qualche modo parte, sono ben noti e trovano un'ulteriore conferma anche in queste lettere (cfr. pp. 92-93., p. 114.).

I coniugi Triznya, come osserva la Szőnyi stessa, pur essendo fermi nei loro principi, hanno avuto un atteggiamento più tollerante.

Per il resto il Márai delle lettere è una persona attenta agli avvenimenti del mondo, che, nonostante le difficoltà dovute alla distanza e alle distorsioni della stampa cerca di seguire tutto quello che succede in Europa e in Italia, Paese verso al quale manifesta una particolare attenzione. Le brutte notizie, che a volte gli arrivano attraverso la stampa o le lettere degli amici, lo preoccupano molto, sia che si tratti dei danni ai limoni dovuti a un inverno particolarmente freddo, che all'inondazione di Firenze, o ai fatti del terrorismo.

Evidentemente gli argomenti delle lettere non si limitano a parlare di cose pratiche, di mansioni da sbrigare, di vacanze, di progetti e di fatti di cronaca, in molti punti lo scrittore riflette anche di problemi 'importanti'. Ad esempio nella sua lettera datata il 21 giugno del 1976 scrive così: «La religione - come l'amore e la rivoluzione - è un'illusione, ma c'è bisogno di illusioni, altrimenti la vita sarebbe troppo triste. Titania si sveglia e si accorge di aver baciato tutta la notte una testa di asino, il rivoluzionario sulle barricate capisce che rimane sempre solitario ed estraneo, esattamente come lo è stato nel sistema, e arriva il momento in cui il credente capisce quello che il biologo Jacques Monod (scomparso recentemente, stavo per dire "peccato"...) ha espresso così: "L'Uomo alla fine sa che nell'indifferente infinità dell'Universo è solo, e per pura casualità è venuto fuori dall'infinito, né l'origine, né la sorte sono predeterminate... Ma credere è lecito."»

Le ultime lettere, evidentemente, parlano di tragedie familiari, della morte, dei sogni, della solitudine, problemi che lo assillano e lo portano alla tragica conclusione.

La seconda parte del libro, intitolato *Márai in Italia* contiene interviste e articoli. Questi ultimi sono una

rarità, perché come informano i redattori, dopo il 1948 Márai, salvo rari casi, non pubblicava su riviste dell'emigrazione. La scelta dei testi parte con un'intervista del 1949 in cui lo scrittore parla, oltre che dei suoi progetti, anche dei compiti dell'emigrazione ungherese in generale. Poi segue un articolo scritto da Márai nel 1950, intitolato *Campo Bagnoli*, località in cui si trova il campo di profughi, la sosta per quelli che lasciano l'Europa. Un'occasione per riflettere sull'Europa, sul ruolo della civiltà europea. Nelle ultime righe lo scrittore parla di un'Europa sovranazionale, i cui tratti cominciano a delinearsi, che può essere una nuova speranza, però certo non aiuta quelli che adesso partono (p. 146). L'altro articolo è una cronaca, sempre dall'anno '50, dall'isola di Capri. La rinascita del turismo nel dopoguerra fornisce un'altra occasione per riflettere sull'europismo e sul ruolo e sul segreto delle isole "nelle quali è facile arrivare ma da cui è difficile partire" (p. 148.).

Fra tanti argomenti seri, anzi drammatici, il brano in cui intervista le statue antiche del museo di Napoli, è uno scritto ludico che presenta un'altra faccia dello scrittore. Un brano degli appunti di Márai dal '56 conclude l'antologia. Oltre che riferire delle opinioni sugli avvenimenti, vengono riproposti gli stessi temi: emigrazione, europismo, isolamento, speranza nel futuro, scetticismo.

Il volume si conclude con il saggio di Péter Triznya, che nel suo articolo molto ben documentato presenta la fortuna dello scrittore in Italia e analizza il cosiddetto 'fenomeno Márai'. A proposito di *Braci* l'autore riassume la critica ungherese relativa a questo romanzo di Márai e la paragona a quella italiana. Il successo di Márai, come ricorda anche Triznya, per noi ungheresi è doppiamente caro: è un riconoscimento ad uno scrittore che meritava di esser riconosciuto, ma anche un'occasione per presentare altri classici della nostra letteratura.

Il libro, come si vede anche da questa rapida rassegna, presenta un materiale molto ricco e prezioso. Un libro parla di Márai, parla della Szőnyi, parla di tante altre cose ancora. Ma parla soprattutto di quello che lo stesso Márai confessa nella famosissima *Lettera ad Itaca* «Il mondo è veramente sorprendente, Eumeo, e quando i tuoi compagni, gli altri porcai siedono intorno al fuoco nella notte e discutono i problemi di casa, allora racconta a loro che gli affanni e gli stenti accompagnano continuamente anche chi ha lasciato il focolare e si è messo in viaggio con tutte le conseguenze. Malgrado tutto però credo che occorra accettare questi patimenti, perché soltanto così posso servire nel mondo la causa di Itaca. [...] Parliamo, o Eumeo, piuttosto del mio viaggio, che mi portava più lontano da Itaca, ma forse più vicino al poter vedere meglio voi altri rimasti a casa e più giustamente nello specchio dei ricordi, e chissà se non sia questo l'unico scopo di ogni viaggio veramente grande?» (*Corvina in esilio*, serie III, Anno I, Volume I., p. 5.)

Fonte: Nuova Corvina 2006/17

N.d.R. Zsuzsa Szőnyi ved. Triznya* – cittadina onoraria della regione Pest (2011) – (nata a Budapest il 2 ottobre 1924) nell'anno 2007 è ritornata definitivamente in Ungheria, nella sua città natia portando con



sé tutti i quadri del famoso padre pittore István Szőnyi (1894-1960) e del marito. La direttrice della nostra rivista, Melinda B. Tamás-Tarr ha avuto la fortuna di conoscere questa straordinaria signora personalmente durante le Giornate Accademiche – dal 6 al 11 maggio 2002 – del Congresso Linguistico di Erdőbénye, organizzato dalla Libera Università Protestante d'Europa. A quei tempi abbiamo anche scritto, sia in italiano che in ungherese, un articolo di resoconto di questo evento.

(http://digilander.iol.it/osservletterdgl1/melinda2_file/empszko_ngresszusit.htm)

* Vedova del pure famoso pittore-filosofo-storico di Mátyás [Mattia] Triznya (Budapest 29 maggio 1922 – Roma 18 ottobre 1991, sepolto nella tomba di famiglia a Zebegény (H) in cui troviamo il Museo di István Szőnyi, casa secondaria della famiglia Szőnyi fino alla morte della moglie Melinda Bartóky [1896-1967]).



Zsuzsa Szőnyi-Triznya col quadro dipinto dal padre István Szőnyi, raffigurante la piccola Zsuzsa Szőnyi. Fonte: internet, artportal

**Madarász Imre (1962) — Debrecen/Budapest
UN «INCONTRO LETTERARIO» ITALO-
UNGHERESE NELL'OTTOCENTO**

**Nel bicentenario della nascita di
József Eötvös**

Il primo Ottocento è un'epoca in cui fra l'Ungheria e l'Italia, sia nei rapporti storici sia in quelli culturali, dominano, se vogliamo usare i termini di Magda Jászay, piuttosto i "parallelismi" che gli "incroci".¹ La comunanza sempre meglio riconosciuta della sorte delle due nazioni – la dipendenza e la volontà di liberarsi dallo stesso dominio straniero – preparava l'età del grande incontro, della "fratellanza d'arme" nella Primavera dei popoli e nelle successive guerre di indipendenza nazionale, quando un Alessandro Monti combatteva, a capo della Legione Italiana, per la libertà ungherese così come un Lajos Tüköry, un István Türr, un Nándor Éber o un Ferenc Pulszky davano il loro sangue per l'Italia unita. Le aspirazioni, le idee, i programmi e le lotte delle due nazioni, in questo periodo, erano talmente simili che József Antall chiamava "l'età delle riforme" (reformkor) "Risorgimento ungherese" (magyar Risorgimento).² Un



simbolo di questo Risorgimento comune è la parentela spirituale, culturale, ideologica e artistica fra due grandi classici dell'Ottocento ungherese e italiano, József Eötvös e Alessandro Manzoni, parentela intuita per la prima volta già da Antal Szerb³ ma che è stata studiata, verificata e approfondita filologicamente solo negli ultimi anni.⁴ Nel loro caso non possiamo parlare di influenza o di vera conoscenza reciproca – anche se, con ogni probabilità, Eötvös aveva letto (e sicuramente teneva nella sua biblioteca) il capolavoro manzoniano *I promessi sposi*⁵ – ma nella loro vita e nelle loro opere troviamo tante analogie e coincidenze che non possono essere considerate casuali.

Le date della loro nascita e della loro morte – Manzoni è vissuto dal 1785 al 1873, Eötvös fra il 1813 e il 1871 – indicano che erano contemporanei, anche se i periodi più fecondi della loro attività sono separati da una decina di anni. Entrambi provenivano da famiglia nobile – Manzoni aveva il titolo di conte, Eötvös quello di barone – e avevano genitori conservatori legati al passato, ostili alla "voce dei tempi" che affascinava i figli. Nello stesso tempo, però, il nonno materno del Manzoni era Cesare Beccaria, uno dei più grandi illuministi italiani ed europei, così come il precettore del giovane Eötvös era l'ex-giacobino e patriota József Pruzsinszky. Ambedue avevano scelto dei padri spirituali, maestri di vita, di pensiero, d'arte: tali furono il Parini e l'Alfieri per il Manzoni adolescente o, per il giovane Eötvös, Ferenc Kölcsey, padre del liberalismo ungherese, grande patriota, pensatore e poeta, padre anche dell'Inno nazionale ungherese.⁶ Le loro "idee dominanti" (come diceva Eötvös) erano comuni: il cattolicesimo, il liberalismo ed il patriottismo, sicché la loro concezione ideologica potrebbe essere definita come una sorta di liberalismo nazionale e cristiano (oppure, usando il termine desanctisiano più conciso, "cattolico-liberale").⁷

Il cristianesimo cattolico ebbe un'importanza maggiore in Manzoni che in Eötvös. L'autore degli *Inni Sacri* (1812-'22), delle *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819) e soprattutto de *I promessi sposi* (1827, 1840) "romanzo della Provvidenza"⁸ può essere considerato il più grande rappresentante dell'idealità cattolica nella letteratura mondiale del secolo XIX°. Ma l'ispirazione cristiana è costante anche in Eötvös, a cominciare dal primo romanzo giovanile *Il Certosino* (A *karthausi*, 1842) fino al grandioso progetto di una storia della civiltà europea come civiltà cristiana (opera mai portata a termine, di cui possediamo solo dei frammenti).⁹ Anche il motivo apologetico – così forte nelle *Osservazioni sulla morale cattolica*, uno "scritto destinato a difendere la morale della Chiesa cattolica"¹⁰ – è frequente nei *Pensieri* (*Vallomások és gondolatok*) di Eötvös, dove spesso egli contrappone polemicamente il cattolicesimo al mondo antico, al potere secolare dell'Impero medioevale e al protestantesimo contro i quali, sostiene Eötvös, esso difendeva la libertà individuale.¹¹

Era dunque forte e comune, in Manzoni e in Eötvös, l'esigenza di conciliare il cristianesimo (cattolico) con il liberalismo, un altro pilastro, questo, della loro ideologia.

Come Manzoni nel cattolicesimo, così Eötvös eccelleva nel liberalismo: il suo grande trattato *L'influenza delle idee dominanti del secolo XIX° sullo Stato* (A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az

államra, 1851-'54) è la più importante sintesi del pensiero liberale ungherese, una vetta tuttora insuperata della filosofia politica magiara, notevole però anche da un punto di vista europeo. Anche nella politica pratica Eötvös fu più attivo: capo del partito dei Centralisti prima del '48, ministro della pubblica istruzione durante la rivoluzione e dopo il Compromesso (del 1867) con l'Austria, al suo nome è legata l'introduzione dell'istruzione elementare obbligatoria.

Manzoni invece, dopo un rifiuto iniziale nel 1848, accettò solo nel 1860 la nomina a senatore (controfirmata da Cavour), nella cui veste non mostrò comunque (anche per l'età e lo stato di salute) grande zelo, pur rimanendo fino alla morte un punto di riferimento per le forze moderate.

Il liberalismo, per Eötvös e Manzoni, era inseparabile dal patriottismo, dall'idea nazionale. Questa sintesi, che possiamo indicare con il termine liberalismo nazionale, trova la sua definizione più concisa e lapidaria nel grande trattato politico di Eötvös dove le tre "idee dominanti del secolo XIX" sono appunto la libertà, l'uguaglianza e la nazionalità: "La nazionalità – egli scrive – è l'applicazione dei principi della libertà individuale a dei popoli interi."¹² A Manzoni dobbiamo invece la bella, famosa e classica definizione poetica dell'idea romantica di nazione: "Una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie, di sangue e di cor." E anche in questa ode *Marzo 1821* la terra della patria è – o meglio: deve essere – "libero suol", e il popolo che lo abita "gente libera tutta".¹³

Come si è visto anche fino ad ora, sia Eötvös che Manzoni coltivavano quasi tutti i generi letterari che la loro epoca offriva, dalla lirica al dramma (in questi generi era più grande il poeta milanese), dal trattato al romanzo. La loro poetica era assai simile. Manzoni, nei suoi scritti di teoria letteraria (*Lettre a M. Chauvet sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, 1823, *Lettera al Marchese Cesare D'Azeglio sul Romanticismo*, 1823, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, 1845), ed Eötvös, nelle famose digressioni de *Il notaio del villaggio* (*A falu jegyzője*, 1845) e nell'introduzione de *L'Ungheria nel 1514* (*Magyarország 1514-ben*, 1847) sostenevano che la verità artistica, la verità morale e la verità storica sono inseparabili: lo scrittore deve educare moralmente i suoi lettori, lottare per un'umanità più libera, rappresentando fedelmente la realtà, la storia.¹⁴

Entrambi i classici hanno dato il meglio del loro talento nel genere romanzesco. *I promessi sposi* e *L'Ungheria nel 1514* sono i capolavori del romanzo storico italiano ed ungherese, ambedue dotati di grande realismo, di fedeltà storica e di umana e cristiana compassione per gli "umili", eterne vittime dei cataclismi storici e dei potenti, anche quando s'illudono di poter prendere in mano le redini del loro destino ribellandosi (come nel tumulto milanese o nella rivolta contadina di Dózsa).

Il realismo storico dei romanzi di Eötvös e Manzoni è motivato anche dal fatto che entrambi erano anche degli storici seri. Svolgevano delle ricerche approfondite non solo per scrivere in modo veritiero i loro romanzi storici ma anche per interrogare il passato sui grandi problemi del presente.

Una coincidenza davvero sorprendente e rara – tale da sembrare quasi inspiegabile per chi non conosce le affinità dei due personaggi – è che sia Manzoni sia Eötvös incominciarono a scrivere una storia della rivoluzione francese che volevano mettere a confronto con la "loro" rivoluzione nazionale: entrambi però sono arrivati, nella stesura sistematica, solo fino alla *Dichiarazione dei Diritti dell'uomo e del cittadino*, lasciando due opere incompiute e pubblicate postume. Il frammento del Manzoni, che originalmente aveva il titolo *La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859. Saggio comparativo*, fu scritto verso la fine degli anni Sessanta e pubblicato dopo la morte dello scrittore, nel 1889, da Ruggero Bonghi. La prima parte ristampata con il titolo *Storia incompiuta della rivoluzione francese*; della seconda parte, più frammentaria, esistono solo edizioni più vecchie, meno accessibili.¹⁵ I due frammenti di Eötvös risalgono agli anni fra il 1848 e il 1851, e sono stati pubblicati solo recentemente da Gábor Gángó in due volumi con i titoli *Storia della rivoluzione francese (A francia forradalom története)* e *Storia della rivoluzione del 1848. Abbozzo di Monaco (Az 1848-iki forradalom története. Müncheni vázlat)*.¹⁶ È comune in questi frammenti postumi di Manzoni ed Eötvös non solo l'esigenza generale di trarre insegnamenti politici e morali dagli esempi storici, ma anche la critica concreta nei confronti della rivoluzione francese. Sulla base ideologica comune di un liberalismo cristiano, nazionale, filantropico, moderato e parlamentare ("all'inglese"), Manzoni ed Eötvös criticano ciò che negli ultimi anni è stato definito come lo "scivolamento" (*dérápaj*) della rivoluzione francese: la violenza terroristica, il "machiavellismo", la tirannia di pochi esercitata, ipocritamente, in nome della maggioranza, del popolo e del bene comune. Nello stesso tempo entrambi mostrano una simpatia di gran lunga maggiore per la rivoluzione nazionale dei loro popoli (anche se Eötvös in questo senso è più critico). Non è il caso di sottolineare la straordinaria modernità e attualità di queste critiche per i lettori odierni, alla luce di tutto ciò che è stato pubblicato ultimamente dopo il crollo del sistema sovietico e la fine del cosiddetto "socialismo reale". I frammenti di Eötvös e Manzoni sulla rivoluzione francese e nazionale, pur essendo considerati delle "opere minori", rappresentano non solo una delle manifestazioni più evidenti e una delle prove più convincenti della parentela spirituale ed ideologica dei due classici, ma anche la straordinaria vivacità di questi nostri "padri" e maestri.¹⁷

NOTE

1. Magda Jászay, *Párhuzamok és kereszteződések. A magyar-olasz kapcsolatok történetéből* (Parallelismi ed incroci. Dalla storia dei rapporti italo-ungheresi), Budapest, 1982.

2. József Antall, *Modell és valóság* (Modello e realtà), Budapest, 1993, vol. I. p. 92.

3. Antal Szerb, *A világirodalom története* (Storia della letteratura mondiale, 1941), Budapest, 1980, p. 497.

4. Imre Madarász, *Az Alpokon innen és túl... A francia forradalom hatása az olasz irodalomra* (Al di qua e al di là delle Alpi... L'influenza della rivoluzione francese sulla letteratura italiana), Budapest, 1995, pp. 96–99.

5. Miklós Bényei, *Eötvös József könyvei és eszméi* (Libri e idee di József Eötvös), Debrecen, 1996, p. 86.; Eötvös József *könyvtára* (La biblioteca di József Eötvös, a cura dei Gábor Gángó), Budapest, 1996, pp. 280–281.

6. Imre Madarász, Kölcsey, Eötvös, Madách, Budapest, 1989, pp. 7–54.
 7. Francesco De Sanctis, Storia della letteratura italiana nel secolo XIX°, II: La scuola cattolico-liberale (1872–73), Milano, 1959, pp. 1–11.
 8. Natalino Sapegno, Compendio di storia della letteratura italiana. Firenze, 1978, vol. III, p. 193.
 9. József Eötvös, Vallomások és gondolatok, Budapest, 1977, pp. 847–848.
 10. Alessandro Manzoni, Scritti filosofici, Milano, 1976, p. 53.
 11. József Eötvös, Vallomások és gondolatok, pp. 218, 341, 342, 387, 553–554, 740.
 12. József Eötvös, A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az államra, Budapest, 1981, vol. II. p. 60.

13. Alessandro Manzoni, Liriche e Tragedie, Milano, 1979, p. 57.
 14. Alessandro Manzoni, Scritti di teoria letteraria. Milano, 1981. pp. 52–232.; József Eötvös, A falu jegyzője, Budapest, 1978, pp. 287–289, 643–644.; Magyarország 1514-ben, Budapest, 1978, pp. 7–8.
 15. Alessandro Manzoni, Storia incompiuta della rivoluzione francese, Milano, 1985. Dell'indipendenza d'Italia con l'aggiunta di altre pagine storico-politiche pure inedite o poco note, Milano, 1947.
 16. József Eötvös, A francia forradalom története, Budapest, 1990. Az 1848-diki forradalom története. Müncheni vázlat, Budapest, 1993.
 17. V. ancora Imre Madarász, Manzoni, Budapest, 1991. Id. Olasz váteszek. (Vati italiani), Budapest, 1996. pp. 131–198.

APPENDICE/FÜGGELÉK

___ Rubrica delle opere della letteratura e della pubblicistica ungherese in lingua originale e traduzioni in ungherese ___

VEZÉRCIKK



(Az olasz eredetűtől néhol eltérő változat.)

Lectori salitem!

Az előző számunkat követő hosszabb távollét után végre ismét itt vagyunk a 2013-as Olasz-Magyar Kulturális Évad alatti harmadik találkozónkon. (Ezen évadra utal a címlapon is olvasható harmadszori kiemelt felirat.)

A nyári hónapokban, az állandó lakhelyemen kívül, az időm legnagyobb részében végre könyvek hasznos társaságában tölthetem napjaimat néhány órai délelőtti tengerparti tartózkodással vagy a kissé hűvösebb napok kirándulásaival tarkítva. A legkellemesebb olvasásra fordított időszak a neveletlen gyerekek és ugyancsak neveletlen szüleik és más felnőttek ordításaitól hangos, a szinte már kellemetlenül zavaró tengerparttól távoli órák voltak. Nehéz volt elviselni az egymás közötti diskurálók, egymást túlkiabáló, a beszélő partnerek tahó félbeszakításával járó keresztül-kasul üvöltöző társalgását. (Ez a társalgási neveletlen stílus nap mint nap tapasztalható Tv- és rádióadásokban is...) Jobb, ha nem is említjük az elhangzott beszédtemákat, amelyek «szellemi» csúcspontja az evészet és ivászat volt, s míg arról diskuráltak hol, mit lehet enni-inni, aperitifet fogyasztani, nyugágyaink között ide-oda rohangáló, labdát, homokot, játékokat hajigáló, mások nyugágyait homokkal összesározó, más gyerekek játékaikat engedély nélkül bitorló, elnézést nem kérő, kordátlan csemetéik – talán legalkalmasabb lenne a könyveik szó használata – rohamozását kellett elviselnünk anélkül, hogy szüleik vagy nagyszüleik figyelmeztették volna őket. No, de ne is csodálkozzunk, amikor évtizedek óta köztudott, hogy az olasz gyerekek Európa vásott kölykei. Ezt már több mint egy évtizeddel ezelőtt Massimo Cicogna pszichológus is hangsúlyozta. Ez első sorban a neveletlen szülők, a nevelés nélküli iskolai oktatás, a játszótársak, a Tv-műsorok rovására írandó. A szülők hibás magatartását utánzó csemeték neveletlen főbb megnyilvánulásai első sorban a következők: a természet nem tisztelése; utcákon, parkokban, tengerpartokon személtelés, parkok fűveinek, virágainak letiprása. (A tengerpart apropójából: velem szembeni napernyő alatti kb. negyven év körüli anyuka a kb.

három éves fiacskáját nem kísérte el az illemhelyre, hanem egy szomszédos nyitott napernyő alá toloncolta kis fiziológiai szüksége elvégzésére, ahol még nem voltak jelen a nyaraló vendégek. Ezek után a fiúcska autonóm módon mindig így végezte el kis dolgát, s még örülhetünk, hogy nem a nagyobbakat!) Ezek után következnek még az alábbi nevelatlenség-fajták: általában felnőttek, nők, állapotos nők, idősek, mozgássérültek stb. iránti tiszteletlenség, át nem adnák nekik az ülőhelyet vonaton, buszon... Valahová be- és kilépéskor előre nem engednék őket, szépen bemasíroznak előttük, majd hogynem fellökik az embert... Mindez sajnos a felnőtt lakosság között is gyakran tapasztalható. A híres voghierai fokhagyma vásáron, az ott elköltött vacsora után a különféle élelmiszereket és divat csecsebecsét áruló sátrak portékáit nézegetve egy középkorú asszony a mögötte lévő fiúunokáját vonszolva szinte nekem jött, s mint egy tank a pult előtt félrelökött „szabad?” kiáltással, s odafurakodott a helyemre, mert ő ott meg akart valamit nézni. Az erősen kisminkelt és kicifráltan öltözött olasz asszonyság azt már nem várhatta ki, hogy rákerüljön a sor. (Az illemszabályokat nem ismerő, udvariatlan olaszok között már a '90-es években lányomat mint fehér hollót jegyezték: mind az általános, mind a középiskolában a fogadóórákon, szülői értekezleteken mindig kiemelték jólneveltségét, udvariasságát. Nem csoda, hiszen ehhez a saját fajtájuk között nem voltak hozzászokva és bizony nagyon is szemet szúrt a számukra szokatlan viselkedése...) A felsorolásban a következő megnyilvánulási „finomságokat” jegyezhetjük még mind a gyerekek, mind a felnőttek között egyaránt: asztalnál nem tudnak viselkedni, csámcsogva esznek, nyitott szájjal, sokszor horkantanak is közben; hangosan tele szájjal beszélnek, vulgáris töltelkesszavak gyakori használata, nagy gesztikulálásokkal vagy tiszteletlenül zsebre tett kézzel társalognak hivatalos, protokolláris megnyilvánulásokkor is (nem egy Tv-közvetítésben is lehet látni). A nevelatlanségről nem egyszer cikkeztek országos, megyei és helyi napilapokban, TV-műsorokban, híradókban. Akárcsak az idej nyáron az egyik TV-híradóban, a nyár elején láttunk egy összeállítást «Bumfordi nyár» címmel. Csak az a baj, hogy éppen a java részt érdekeltek füléhez nem jut el az üzenet... Mind szülőházamban, mind fogadott hazámban engem rendkívül zavar az ilyen magatartás, kényelmetlenül érzem magam ilyenek

közelségében. Egy emberöltő alatt sem lehet az ilyenhez hozzászokni. Éppen ezért, amennyire csak lehet távol tartom magam az ilyen társaságoktól, de a közvetlenebb környezetben már megoldhatatlan és kénytelen az ember elszenvedni az ilyesmit, hiszen akár tréfás, akár konkrét; burkolt vagy nyílt figyelmeztetés csak falra hányt borsó. Nyáron meg szinte nyomatékossában jutnak kifejezésre ezek a bumfordiságok. Nem tudom megérteni az embereket: Miért kell kivetkőzniük emberi mivoltukból? Szabadságon lehet nyaralni, szórakozni civilizált módon is. A nyári bunkóság tarkította nyaralást fűszerezte még az illegális kereskedelmet űzők pihenést zavaró, zaklató, erőszakos fellépései is. Mindezen kellemetlenségek közepette nehéz nemcsak nyugodtan és elmélyedve olvasni, de még egyszerűen kikapcsolódni is képtelenség. Nem csoda, hogy szívesebben töltöttem a délutáni és esti óráimat könyveim társaságában, távol az üres, ricsajozó világtól. Három hónapos távollétem alatt húsz kötetet olvastam el nagy meglepetésemre, összekötve a kellemest a hasznossal. Még ezeken kívül kettőt csak imitt-amott átlapoztam. Ezen kötetek címét felsoroltam az olasz nyelvű vezércikkemben, itt nem ismétlem meg.

Újra olvasás során felületesen átlapozott olasz nyelvű James Joyce «Dublini emberek» c. novellás kötetéről változatlan a véleményem, a 35-39 évvel ezelőtti – akkor a felsőfokú vizsgáimhoz kellett elolvasnom magyarul – olvasmány-élménnyel megegyezik. Annak ellenére, hogy tisztában vagyok világirodalmi jelentőségével és alapvető fontosságával a XX. századi irodalom fejlődésében, most sem voltam tőle elragadtatva, nem volt olyan hatással rám, mint pl. Franz Kafka vagy Csehov írásai... Ha lenne megfelelő angol tudásom, s eredetiben olvashatnám, lehet, hogy változna véleményem a dubliniak mindennapi életét bemutató, a város kegyetlen, nihilista radiográfiáját adó kötetéről? Nem tudhatom. Mindenesetre osztozom azzal a megállapítással, hogy a kötet minden egyes novellájában a szerző két aspektusra fókuszál: a paralízisre és a szökésre. Az első inkább a kor politikája és vallása által provokált morális paralízisre utal. A szökés a bénulás következménye, amely a szereplők saját helyzetük tudatosodásakor villan fel. Joyce Dublin valláshoz, politikához, kultúrához kötődő erkölcsi zuhanását kívánja ábrázolni rámutatva arra, hogy az egész város lakossága lelkiileg akarátgyenge, félnek más lakóktól és valamilyen módon a kultúrájuk, a családi élet, a politika és a vallásos életük rabszolgái. A novellák fő témája a bénult állapot, amelyből kikecmeregni lehetetlenség.

Apropó, olvasás... A Coop-vásárlók «Fogyasztók» c. periodikájának címlapján az alábbi sorokba botlunk: «Az olaszok kétharmadának gondot jelent az egyszerű szövegek és mondatok megértése. Egy olvasatlan ország visszatérő analfabétizmusa». – Erről a témáról már több alkalommal is írtam az elmúlt esztendőben, s most íme az analfabétizmus drámai méreteket öltő problematikájának visszatérése. Valóban aggasztó adatokkal találkoztam: 14-65 év közötti olaszok 5 %-a képtelen számösszegeket, betűket felfogni, ami egyszerűen azt jelenti, hogy analfabéta. 33 %-uk alig képes egyszerű szövegolvasásra és összességében az olaszok 70 %-a szinten aluli, képtelen a közepes hosszúságú írott szövegek megértésére. Tehát nem tud újságot olvasni vagy, használati utasítási- vagy

tájékoztató szövegeket megérteni. Ez a nemzeti katasztrófa ként emlegetett jelenség igen széles skálán mozog. Hogy lehet az, hogy idáig jutottak az olaszok? Elisa Manna a Censis kulturális szektorának felelőse az alábbi véleményen van ezzel kapcsolatban: «Évtizedek óta nem fektetnek bele a kultúrába, az iskoláztatásba és a felnőttek állandó továbbképzésébe még az iskolai tanulmányok lezárása után sem, s ezért az átlagolvasz bizonytalan és manipulálható. Egy precíz politikai program van emögött? Talán mondhatjuk, hogy a politikai vezetésnek nagyszerűen kifizetődő a kultúrától megvonni a finanszírozást s egyidejűleg a lakosság alacsonyrendűségére való lenyomásával jelentősen képtelenné tenni a saját jogai felismerésére, hogy ne tudja önálló véleményét kifejezni. Ez a szavazás hiányában, vagy a tiltakozó szavazásban jut kifejezésre, ami egyenértékű egy tiltakozó kiáltással, de képtelen a változás igényének kinyilvánítására.»

Ezen katasztrófa másik oka gazdasági jellegű: «Ha a társadalmunk egyre komplexebb mivoltából indulunk ki – magyarázza Manna –, a következmények több szintűek: a munka területén, ami mint országot különösen versenyképtelenné tesz bennünket mind egyéni, mind kollektív szinten; a gazdasági válság pedig megnövelte az egyenlőtlenséget a képzés és a továbbképzés lehetőségében. A kultúrát tekintve nagyon kinyílt az olló a szegények és gazdagok között: a gazdagok mind gazdagabbak, a szegények még szegényebbé válnak. A tehetősebbek a legjobb egyetemekre járhatnak, mehetnek külföldre, utazhatnak, nyelveket tanulhatnak, specializálódhatnak. A nem tehetősek nem fektetnek bele a társadalmi ranglétrán való előrejutásukat és a gazdasági helyzetüknek javítását jelentő kultúrába, a saját és gyermekeik képzésébe, sőt még annyit sem, mint a korábbiakban. Az egyre egyenlőtlenebb Itália tárul elénk, ahol a gazdagok tanulhatnak, kereshetnek és parancsolhatnak, a szegények meg mozdulatlanok, és nem értik, hogy mi történik körülöttük. Az olvasás- és írásnehézség következményei a társadalmi kapcsolatok területén is megnyilvánul.» «A legutóbbi erőszakos tényekről szóló krónikák – folytatja a Censis kulturális felelőse – azt jelzik nekünk, hogy rengeteg ember vagy csak gyűlöletet vagy csak szeretetet tud kifejezni. Vagy fekete, vagy fehér. A korlátozott kifejezőképesség elfojtja a józan érzelmeket, az indulatok felülkerekedhetnek, amik frusztráltságba és agresszivitásba torkollhatnak.» Így a tudatosság hiánya totális lesz s ez kiterjed a politika és a jogok szférájára, valamint az identitásra és a saját érzésekre is. Az olaszok a népek között azok, akik kevesebbet olvasnak Európában... No persze néhány elsőbbséggel is dicsekedhetnek: Európában elsők a játékok, videójátékok, a plasztikai műtétek fogyasztásában. «Itália egy narcisztikus ország – folytatja Manna –, amely nem képes és nem akar szembe nézni a problémákkal, nem akar éretté válni. Van aki az olasz fiatalokat „bamboccioni”-nak – szerk. megj.: anyjuk szoknyájához bújó, otthon élő, szülők által eltartott 30-40 év körüli szülőfüggő felnőttek – hívja... Valószínűleg mindannyian azok vagyunk.» „Bamboccioni”, akik meg sem érintik a könyveket. 2011-ben a 5-6 évesek teljes népességének 54,7 %-a (azaz 31,5 millió) évente egyetlen egy könyvet sem olvasott. Vagyis: soha nem olvas. Azoknak a száma, akik legalább évente egy könyvet elolvasnak – meg kellene vizsgálni, hogy miféle könyvet... –, soha nem

haladta meg a lakosság 50 %-át. Az olaszoknak csak a 15 %-a az ún. erős vagy „könyvfaló” olvasó (vagyis, hogy havonta legalább egy könyvet olvas el).

Tullio De Mauro nyelvész professzor egy vele készített, «Így bojkolták az oktatást» c. interjúban az alábbiakat válaszolja a feltett kérdésekre – itt mellőzöm a kérdéseket – az analfabétizmus visszatérésével kapcsolatban:

- Ez a folyamat annak köszönhető, hogy általában az olasz vezető osztály (politikuskok, újságírók, vállalkozók, professorok stb.), néhány ritka kivétellel (mint Giovanni Giolitti, Calamandrei és az alapító atyák) soha sem szerettek és nem szeretnek az iskolával, az oktatással foglalkozni, csak nagyon halvány elképzelésük van róluk. Az oktatást és a kulturális ügynökségeket kiadásoknak s nem befektetésnek tekintik;

- az analfabétizmusnak oka nemcsak a süketség, de az oktatással szembeni hosztilitás (ellenségeskedés) is, ami mindenütt írásban rögzített és történelmi munkákban dokumentált;

- a visszatérő analfabétizmus megakadályozására szükséges lenne politikai programkereten belül az emberek hátramaradottságának problematikájára érzékeny, valamint hosszú- és középtávon a fejlődés biztosítására alkalmas vezető csoportokat választani;

- bizonyos televíziók hibájaként megállapítja, hogy az ezeket szabályozó törvények a kilencvenes években arra kényszerítették a televíziókat, hogy lenyomják a színvonalat abban a hiszemben, hogy az illetlenség vonzó a nagy közönség számára és ez sok reklámot hoz, de ez a politika káros volt;

- hogy az emberek ne felejtsek el, ne veszítsék el a tanulmányaik során szerzett ismereteiket, a nyelvész professzor azt az egyszerű megoldást ajánlja, hogy szerezzenek be néhány könyvet és olvassák el azokat.

A «La Repubblica» 2013. márciusi száma is foglalkozott ezzel a problémával, kiemelve, hogy a rosszabb helyzetben élő nem író és nem olvasó analfabéta ösökkal szemben új századunk e téren eltérő, különös jellegzetességeket hordoz magában: mégpedig azt, hogy ez a jelenség nemcsak az aluliskolázottaknál jelentkezik. A tanultak között is sokra jellemző a szövegértési- és olvasási nehézség. Míg a múltbeli analfabéták még gyilkolni is képesek voltak, csak hogy titokban maradjon írástudatlanságuk, addig a mai olvasatlan emberek szépen elevickélnek, s ami megdöbbentő, hogy észre sem veszik, nem tudják, hogy tulajdonképpen analfabéták. Európa, Amerika, Ázsia és Ausztrália országaiban végzett nemzetközi Ocse-felmérések szerint az összesen 24 ország közül az olasz olvasástalanság a legmagasabb. Hogy kik és hol koncentrálódnak az olvasatlan olaszok? Leginkább a magas életkorban lévők ezek és különösen Dél-Olaszország terüetein oszlik meg és a szigeteken. De – ahogy Vittoria Gallina kutató állítja – az észak-olaszországi kisvállalkozók (Lombardia, Piemonte) is nagy számmal bele esnek ebbe a kategóriába és sajnálatos módon nem sokkal jobb a helyzetük a Campania tartományiakénál. Szégyen szemre a dolgos Padania sem dicsekedhet sokkal jobb eredménnyel: itt a munkanélkülieket és a munkásokat fenyegeti az analfabétizmus jelensége. A 16-65 évesek között a legsebezhetőbbek a 26-35 közötti munkanélküliek: az iskolai tanulmányok befejeztével a kialakult képességek csökkennek, különösen, ha nincs mód

munkaviszonyhoz fűződő szakmai foglalkoztatásra. Az analfabétizmus pontosan az ország jövőjének zálogát jelentő ifjú korosztályt fenyegeti legjobban és nyeli el.

Az analfabéta-probléma az iskoláztatás megszorításának is köszönhető Itáliában: 2002-ben a 15 év feletti korosztály 63 %-ának csak az általános iskolai bizonyítványa volt meg, mint legmagasabb iskolai végzettsége. S ez az adat patológiává válik, egy regresszív folyamattá, amely szinte közös jelenség a fejlett ipari országokban. Az előbb említett nyelvész hangsúlyozza, hogy ez a gazdag társadalmak lehangoló jelensége. Az olaszoknak csak alacsony hányada tud tájékozódni a jelenlegi társadalmi rendszerben, a jelenlegi társadalmi életben, de nem a problémáiban. Ez nagy deficit, amely korlátozza az állampolgárokat jogaik gyakorlásában, amely egy félelmetes ellensége a demokráciának, s ez teljesen ismeretlen – vagy úgy tesznek mintha ismeretlen lenne – az olasz vezető rétegek előtt.

Szerintem – most tegyük félre a gazdasági nehézségeket – ebben hibás az iskola is és a családi környezet is. Ha hiányzik a lelkes oktatás és olvasásra, könyvtárba járásra nevelés, ha nincs egyéni indíttatású olvasásigény – itt meg kell említenem azon irodalom- és humán tárgyakat oktató tanárokat, akik elfoglaltságukra és időhiányra hivatkozva egyáltalán nem olvasnak szépirodalmat (amelyet ajánlhatnának is a tanítványaiknak), de még a tantárgyukhoz kapcsolódó szakirodalmat sem forgatják – és ha egyáltalán nincs érdeklődés a könyvek iránt, nincs könyvszeretet, ha valakinek nincs igénye önképzésre, még ha az ország vezető rétegei fel is figyeltek volna az analfabétizmus nagy fokú visszatérésére, az olvasni és művelődni nem szeretőknak ekkor sem jött volna meg a kedve az olvasásra. Mindenesetre nagyon lehangoló.

Ezen témakör befejezéseként megismétlem egyik máig is aktuális gondolatomat, amelyet a «Traduzioni/Fordítások» (Edizione O.L.F.A., Ferrara 2002) c. kétkötetes irodalmi füzetben írtam több mint tíz évvel ezelőtt: «[...] Manapság sajnos lépten-nyomon körül vagyunk véve az ellenségeskedések, a gyűlölet, az erőszak mindennemű válfajával. Úgy tűnik, hogy egyedül az irodalom lehet a népek között egy közös híd, egy közös nyelv a megértés, a megegyezés, a béke felé. Emellett az irodalomnak óriási szerepe lehet elmékedésünk mélyebbé tételében és kedvezően befolyásolhatja szellemünket a mások megismerésében, az EMBERISMERETÜNKBEN és ezzel együtt önismeretünkben, saját lelkünk, bensőnk megismerésében. [...]» Ezen kívül hozzásegít szókincsünk gazdagításához, nyelvezetünk gördülékenységéhez, a szöveg megértéshez, mely elengedhetetlen a társadalmi érintkezésben, egymás közötti hivatalos- és magán kommunikációban.

Most pedig váltsunk témát. Szerkesztőségük ismét gyászol. Az olasz nyelvű vezércikkem írása közben értesültem (2013. szeptember 16-án, hazatérésem napján) arról, hogy ezen a napon egy másik kiváló szerzőnk távozott el tőlünk örökre: Dr. Szirmay Endre (1920-2013) «Pro Urbe» és «Berzsenyi» Hűség díjas, 93 éves költő, esszéíró, irodalomtörténész, pedagógus, ny. főiskolai tanár, Somogy megye költő dékánja, Kaposvár kiemelkedő oktatói, irodalmi, kulturális alakja és díszpolgára. Róla már korábbi számainkban írtunk s többször is közöltünk tőle verseket. Recquiescat in pace! Az olasz nyelvű vezércikkben látható három

fénykép: az egyiken 2010-ben a Somogy Tv stúdiójában készült felvétel örökíti meg, a másik kettőn pedig a kaposvári Berzsényi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság 90. születésnapjára rendezett ünnepségen láthatjuk, ahol az említett Hűség díjjal tüntették ki. A képeken látható periodikánk első jubileumi színes száma is. Ez alkalmából és a diszpolgári kitüntetés átadásakor reflektáló előadásában nyilatkozott folyóiratunkról, vele való kapcsolatáról, jelentőségéről öregbítvén kiadványunk jó hírnevét.

Olaszország is elveszített nagy személyiségeket: a tudós, asztrofizikus Margherita Hackot (Firenze 1922. június 12 – Trieszt, 2013. június 29.); az író, költő, rendező, forgatókönyvíró és újságíró Alberto Bevilacqua (Parma, 1934. június 27 – Róma, 2013. szeptember 9.). Most nemrég, októberben Giuliano Gemma (Róma, 1938. szeptember 2 – 2013. október 1.) színészt, aki autóbalesetben hunyt el, valamint az öngyilkos Carlo Lizzani (Róma, 1922. április 3 – Civitavecchia, 2013. október 5.) rendezőt, forgatókönyvírót, színészt és filmproducert. Ehhez jön a napokban történt lampedusai emigráns többszáz halottas, nagy hajókatasztrófa is. Az Európába vezető úton az elmúlt tíz évben 6200 ember vesztette életét a Fortress Europe nevű segélyszervezet becslései szerint. A legrámaibb év 2011 volt, akkor 1800-an veszték a tengerbe. Pax et Bonum!

Hosszú éveken át Olaszország magára hagyva kénytelen megbirkózni ezzel az óriási menekülési emigrációs hullámmal. Itália az Afrikához közeli kis Lampedusával hosszú évek óta Európa tengeri kapuját jelenti az Európába özönlő menekülők számára... Ez nem csupán olasz tragédia, éppen ezért az Európai Unió más tagországainak (Spanyol-, Francia, Németország és az északi államoknak stb.) is kötelessége segítséget nyújtania Olaszországnak. Sürgős tagállami intézkedésekre van szükség.

Ferenc pápa „szégyennek” nevezte és felszólította a híveket, hogy imádkozzanak az áldozatokért, valamint a világ „összes menekültjéért”. „Nem tudom említés nélkül hagyni e sokadik hajótörés nagyszámú áldozatát. (...) Csak eltökélt együttműködéssel kerülhetők el az ilyen tragédiák” – hangsúlyozta.

A jelenlegi Bossi-Fini bevándorló törvény miatti, az emberéletmentés terén annak be nem tartásával és azzal járó büntetőjogi következményei miatt felmerült viták kapcsán a jézusi üzenetet idézném Lukács apostol evangéliumából (Lk 10, 25-37):

«Abban az időben egy törvénytudó odalépett Jézushoz, hogy próbára tegye őt.

„Mester – szólította meg –, mit tegyek, hogy elnyerjem az örök életet?”

Jézus így felelt: „Mit mond erről a törvény? Mit olvasol benne?”

A törvénytudó így válaszolt: „Szeresd Uradat, Istenedet teljes szívedből, teljes lelkedből, teljes erődből és teljes elmédből, felebarátodat pedig, mint saját magadat.” Jézus ezt mondta neki: „Helyesen feleltél. Tedd ezt, és élni fogsz.” A törvénytudó igazolni akarta magát, ezért megkérdezte Jézustól: „De hát ki az én felebarátom?” Válaszul Jézus ezt mondta neki: „Történt, hogy egy ember Jeruzsálemből lement Jerikóba. Rablók kezébe került. Ezek kifosztották, véresre verték, és félholtan otthagyták. Egyszer csak egy pap jött lefelé az

úton. Észrevette, de elment mellette. Azután egy levita jött arra, ő is meglátta, de elment mellette. Végül egy szamaritánusnak is arra vitt az útja. Amikor megpillantotta, megesett rajta a szíve. Odament hozzá, olajat és bort öntött sebeire, és bekötözte, majd pedig felültette teherhordó állatára, elvitte egy vendégfogadóba és gondoskodott róla. Másnap elővett két dénárt, odaadta a fogadónak ezzel a kéréssel: Viseld gondját, és ha többet költenél rá, visszatérve megadom neked. Mit gondolsz, e három közül ki volt a felebarátja annak, aki a rablók kezébe került?” A törvénytudó így válaszolt: „Aki irgalmasságot cselekedett vele.” Jézus így folytatta: „Menj, és te is hasonlóképpen cselekedjél!”»

Sajnos ezen gyászos hírekkel kell búcsúznom, és ajánlom ezen számunkat, amelyben, az olasz részben e tragédiáról bővebben is olvashatnak az olaszul értők. Nehéz szívvel kívánok meghitt karácsonyt és reményteljes, jobb újesztendőt minden kedves Olvasónak és szeretteiknek, a betegségben szenvedőknek pedig mielőbbi gyógyulást!

Találkozunk jövő tavasszal, remélve, hogy ez a válságterhes világhelyzet nem tartogat rossz meglepetést, s még továbbra is megjelenhet periodikánk... A viszonthallásra! (2013. október 6.)

- Bttm -

LÍRIKA



Aszalós Imre (1988) — Hajdúnánás NE SZERESS NAGYON

Redőnyöm rácsain remegett az álom,
belépett volna szobámba, ha hagyom,
holdsugárral átszúrt szívvel
feketére festett szívvel
belépett volna az ablakon,
mint furcsa idegen, elfeledett barát.

Ő engem figyelt, én szívverésem dalát,
s visszhangzott bennem a tűnő pillanat,
ajkam alatt érzem,
csókom alatt érzem
gömbölyödni bársony-válladat
menny s pokol hűvös határjelét.

Érzem léted mindig-fájó hévét,
göndör fürtöd csontomig árad:
ez az Álmatlanság hona,
ez a kínzó soha hona,
halkan hallom suttogni szádát:
„Ne szeress nagyon.”

Debrecen, 2013. április 6.

Cs. Pataki Ferenc (1949) — Veszprém KÜLHONI ELÉGIA

Nagy Bálint emlékének

Ha tiltod, nékem akkor
is magyar az álomom.
A magyarságom, tudatalatt
is megtalálom.
Határon innen -és túl,
határon túl -és innen,

a magyarságom – megfontoltan -
 ti nem adtátok ingyen.
 Az elcsatolt hazarészek,
 a rekvirált, elkobzott javak,
 hát cserébe most viseld el,
 hogy magyarul szólnak a szavak.
 Mikor a térkép fölé hajoltatok
 tékozló nagyhatalmak,
 néktek csak kartográfia volt,
 mi tragédia a magyarnak.
 A határok lehulltak, mint
 sérült testről a végtagok,
 keserű vér lüktet a szívben,
 de én mégis magyar vagyok.
 Anyám fájdalmában magyarul
 jaldult a szülőágyán,
 magyarul sírt, de nem
 hagyott hazátlan árván.
 Apám - anyámnak, a nemzetnek -
 hűséget magyarul esküdött,
 és hitte, hogy a világon nincs
 fontosabb ez eskü fölött.
 Nagypám magyarul imádkozott,
 akkor is mikor elment.
 Bűnbocsánatához- még utoljára-
 magyarul hívta az Istent.
 Rég elhalt rokonok-ősök,
 s az kit a pap még most temet,
 a halmokon sírkövek őrzik
 a múltat, és a magyar nevet.
 A győztes diadalt árul, és mindig
 a legyőzötteké a jaj.
 Itt a Kárpát-medencében,
 hűséggel légy magyar!
 De senkit se bánts, ha más
 nyelven mondja: szeretlek!
 Hazám! Hajolj le hozzám, hogy
 magyarként el ne vesszek!

KARÁCSONY 1999

Szupersztár lettél, nemcsak a keresztfádon,
 de már a jászolodban is.
 A karácsonyfák alatti ajándékdobozok lakója.
 Elkísérünk mi téged – félrészegen –
 Betlehemtől a Golgotáig,
 és csak egy napra tisztul meg a lélek
 a karácsony meleg gyertyafényén,
 de másnap már újra ácsoljuk keresztfádat.
 Apránként feszítünk keresztre,
 naponta egy picit, hogy jobban fájjon.

Uram! Mégis bocsásd meg vétkeink,
 pedig tudjuk mit cselekszünk!

KARÁCSONY GYERMEKE

Karácsony volt,
 lelkemre a fehér hó esett,
 s néztem a bethlehemezők között
 eltévedt Kisdedet.
 Anyám kigyúlt arcát láttam,

ahogy a perselynél matat,
 ha elosztja a pénzt
 holnapra mi marad.
 Vártam a Mennyből az angyalt,
 hogy tegyen csodát,
 cserélje le rajtam
 a foltos ruhát,
 támassza fel a
 kétéves halott öcsém,
 apám üvegszemén ne
 dermedjen meg a fény,
 fenyőfámon a sok vatta-hópehely
 mind legyen cukor,
 hadd legyen nékem,
 csak nékem saját Kisjézusom!
 Egy napra, egyetlen
 napra tartson velem,
 ne a megváltóm, csak
 a barátom legyen!
 Elmondom én néki a sorsát
 hogy vigyázza,
 olyan legyen mint mi,
 s nem kerül a keresztfára.

Álltam ott kis balga lélek
 - aki már tudja -,
 hova vezet megváltója életútja.
 Mint a vak, ki belülről lát,
 és mindent megérez,
 hogy fogadnám be e
 csendes mindenséget.

Úgy ötven éve, hogy nem
 a ruhám, a lelkem foltos,
 de a szentkarácsony mindig
 eljön, mely feloldoz.
 Most már értem, és
 magamban hordom a csodát:
 tudom mindig szeretted
 a szegények kisfiát.
 Csendes éjek-, és fényes
 csillagok szülötte,
 - Kisdedjézsus - halljad
 meg sóhajom,
 csókolj ma békét az emberekre!

Forrás: «Credo» (kézirat)

Csata Ernő (1952) — Marosvásárhely/Erdély (Ro)



KÖLTŐI HARMÓNIAK
 (Kompozíció tíz tételből)

... Liszt Ferenc születésének 200-ik
 évfordulójára

(Liszt Ferenc: Harmonies poétiques et
 religieuses – Költői és áhítatos harmóni-
 ák ihlette sorok)

7. Temetés

(Liszt Ferenc: Funérailles - Temetés)

A csónak nagyszerű – tudták ezt ők,
 a férfiak – s mentek a vad halálnak,

a partokon körös-körül hiénák várakoztak ...
– evezetek – mondták az istennők.

Ó, hogy lehetne – kérdezték halkán ők,
a férfiak – feledni hogy veszélyek,
s szégyen vár a harc után, mitől fél a lélek?
– ha meghaltok – mondták az istennők.

(Victor Hugo: Gítár című verse nyomán.)

8. Ima

(Liszt Ferenc: Miserere d'apres Palestrina –
Bűnbánati ima Palestrina nyomán)

Végtelen Isten
fordulj felém,
ne dideregjek árván,
a semmi közepén.
Izgága porszem,
ha majd lehullok
kemény sziklákra
vad szelek hátáról,
mielőtt elmúlok.
Mindenható
teremtő erő,
jöjj elé, emelj magadhoz,
karolj belém,
érezsem magam
isten tenyerén.

9. Siratóének

(Liszt Ferenc: Andante lagrimoso – Lamartine:
„Hulljatok, csendes könnyek” verssorok nyomán
támadt elmélkedés)

Ne sírjatok!
Szívem lüktető ritmusa, a
teremtő kozmikus zenébe
simult mára.
Ne ez maradjon legszebb
emléketek rólam,
sápadtra dermedt testem,
a koporsóban.
Az öröklét szent lehelete,
egy mindenható akarat
mozgott, ölelt, szeretett,
gyűlölt és nevetett benne.

Ne sírjatok!
Nekem már
nem fáj semmi.
Századok forgószélének
nyargaló porában,
fogok újra
visszajönni.
Magamra, igazán,
most maradok,
amikor földdel,
jó magasan
betakartok.

Ne sírjatok!
Életek sarjadnak
majd rajtam, a
síromon, majdan.
Virág leszek
talán, az emlékezés
asztalán, vagy
csillanó fény a
lobogó gyertyalángban,
egy bolyongó,
nyugtalan porszem,
az örök körforgásban.

10. Sóhaj

(Liszt Ferenc: Cantique d'amour – Szerelmi ének)

Mondd,
mennyi örömtörmelék
röpke életünk?
Elfér-e benne
törékeny szerelmünk?
Pihe lepke,
szemtelenke,
konok lelkünket meglepve,
ha
belepottyan életünkbe?
Ne riadj -
csupán éltető,
bársonyos illat,
amit
itt felejtett
a múltó alkonyat.

(2011)

3.) Vége

Elbert Anita (1985) — Székesfehérvár
A LÁNGSZEM

Fény izzik szemem sarkában, mint
A víztükör felszínén, incselkedik
A szél, s csak a Te szemedben válok
Azzá, aki vagyok, isteni teremtménnyé.
Mintha tükröt tartanának előlem, úgy
Nézz, hogyha nem látom, hogy
Hibáimat elfödje az árnyék,
S így Istenben benne maradva
Éljem szikravilágomat, mint eddig.
Átlátom a nagy univerzumot, és
Az embereket, olvasok a lelkekben,
Lángszemem az Isten szeme,
Mintha belemerednék a végtelenbe.
Azzá válok, aki vagyok, szívemben
Lángra lobbantom a világot,
S a szikrát beleültetem a lelkekbe,
Hogy lakozó legyen minden teremtmény,
Ki él e féltéken. Még nem nagy
Az ember, de lángszemem, ha
Magadra veszed, olybá válsz,
Mint én, isteni parázscseppé.
Ez az én tudásom, isteni
Küldetésem, s lángszememmel
Szikrát ültetek szemedbe, hogy



Átlásd a kozmoszt, s kikacsints
Ablakán, mélyen belenzve
Az Isten lángszemeibe.

Székesfehérvár, 2013. április 8.

AZ IRODALOM LELKE

Elzsongta már énekét a rigó,
Hallgat az irodalom, a világ,
Keretbe zárta romjait a Föld,
Alszik a történelem, és a vágy.
Ősi ígéket dobál az ég, lágy
Fátyola beteríti az égtájakat,
Szellemi sóhajok lombja alatt
Magára talál szavaiban a művész.
Lágy imbolgású tengerre
Száll a kapitány, s révbé ér,
A világ arca mosolyra görbül,
Bárcsak ily derűs volna minden,
S kipörögnének a napvilágra
A szavak, szárnyat öltenének,
S elvándorolnának emberek
Szívéhez. Gyermeteg akarat
Cikáz a domboldalon, ugyanis
Erős kézzel lehet csupán szemlélni,
S rendezni a szóalakzatokat,
Miképpen a csavar ül a gépezetben.
Olvasni kezd az irodalom
Lelkében a költő, csendbe
Lábadnak szemei, érzésbe
Mártva a ritmust, dobog
A sok hangcsonk a szövegben.
Sóhajok szállnak a rendben,
Mert mindenki szabad akar
Lenni, tenni, és szeretni,
S az élet könyvében
Megjelenni.
Én vagyok az irodalom
Lelke, életre keltem
A holt betűket, melyeket
A hangoltsággal élesztem
Újjá, s szorosan fűzöm
Egymás után őket.
Szavaim majd megnyugodnak,
A tél dere ugyanis megüti
Fejemet, s lágyan szunnyadok
Majd a betűk köztes terében.
Így emlékezzen rám a sok
Olvasó, hogy nem haltam meg,
Hiszen szavaimban tovább élek,
S a mennyben találkozhatnak velem.

Székesfehérvár, 2013. június 13.

William Shakespeare (1564–1616)
Shakespeare 21. Sonnet

So is it not with me as with that Muse,
Stirr'd by a painted beauty to his verse;
Who heaven itself for ornamnt doth use,
And every fair with his fair doth rehearse,
Making a couplement of proud compare
With sun and moon, with earth and sea's rich gems,
With April's first-born flowers, and all things rare
That heaven's air in this huge rondure hems.
O, let me, true in love, but truly write,
And then believe me, my love is as fair
As any mother's child, though not so bright
As those gold candles fix'd in heave's air.
Let them say more that like of hearsay well:
I will not praise that pupose not to sell.

Szabó Lőrinc fordítása

Az enyém nem olyan, mint az a Múza,
kit festett szépség is dalra tüzel,
ki kedvesét a mennyel koszorúzza,
s minden szépre az övével felel
s büszke hasonlattá szövegeti
nap s hold díszét, föld s tenger gyöngyeit,
április első virágát s ami
ritkát ez a nagy égbolt csak borít.
Igaz szerető, igazat írok,
s higgyétek el, ha emberfia szép,
hát ő az, noha úgy mégsem ragyog,
ahogy arany gyertyáival az ég.
Fecsejen a nagyzó, csacska száj,
én nem dicsérek: nem vagyok kufár.

Gyöngyös Imre fordítása

Nem olyan vagyok, mint a Múza, ki
festett szépséget versében fogan
s eget használ versét díszíteni
s minden szépre saját szépsége van:
hasonlatokhoz kiegészítés:
nap és hold, föld és tenger, drágagyöngy,
tavasz virága, ritka és kevés,
minden, mit évad egy halomba önt;
olyan őszintén írom ezt neked,
hidd el igaz szerelmem, bár soha
anyaszültnek oly fényes nem lehet,
mint égi gyertyák láng-zsaránoka.
A rossz nyelvek csak hadd pletykázzanak,
én nem dicsérem túl szándékomat.

Gyöngyös Imre (1932) — Wellington (Új-Zéland)
SHAKESPEARE-SOROZAT XIX.



Gy. I. megjegyzése:

Ez a szonett eredetiben is egy eléggé hevenyészett és mintha a Bárd saját rendelésére készítette volna. Nagyon sokat volt úton, és az utazónak akkor is van véleménye, amikor ihletét csak gyakorolja. Ezt is csak egy stílusos gyakorlatnak tudom be!

Egy hűvös korty itallal, apró ínycsalattal
megünneplem naponta azt hogy még élhetek,
énemre még öröm, ha ébrenlét éjjel, nappal
új érzésekbe sürget, sugall új ihletet.

S így átölelve mindent szeretet-sugallattal
új lelkiségbe öntök örök szépségeket.
Ha tiszta érzést hozzá-simuló gondolat vall,
munkám megőrizendő, örök érték lehet.

Inyencség, lám, ezúttal jó lelki vágyakat csal
vén szellememre, mellyel már rég nem kérkedek,
hogy elláthassak ezzel a lelki jófálattal
minden magyart, ki olvas és verseket szeret.

Lehet, hogy ez talán szegény remény, pedig
költő bizony ma mind csak így reménykedik.

(2012. november)

NŐKRŐL (Férfiaknak)

Régen tudom, hogy nem vagyunk urak,
életpáromtól alig-ismerősig.
Ez vénkorban magától értetődik:
Nő másodrendűséget csak mutat!

Lelkük mélyéről ömlő bájakat
késő korukra is hűen megőrzik.
Ős fegyverük, a gyengeség, ha bűszít,
halálos mérgük ránk az ájulát.

A szelidségük idegeket nyugtat:
Bocsánatuk ránk áldást tékozol.
Minden mérgünket oldja egy mosoly!

Hódoljunk hát a rejtett jogaruknak!
Hisz gyengédségükkel kibélelik
öregségünk törekénységeit.

(2012. november)

Hollós-Tóth Klára(1949) — Győr MIT SZERETNÉK?

Életet adni pusztá sivatagnak,
jóllakatni minden éhezőt,
nyugalmat adni fáradt vándoroknak,
virággal szórni be a tar mezőt.
Embereknél tiszta lelkiismeretet,
hogy teljeset teremtsen az erő,
ember legyen újra minden ember,
és segítőkész minden túlerő!
Megoldó észet adni minden kérdőjelhez,
abszolút tényeket, ne esetlegest,
nem viszonylagost rendelni a Rendhez,
ne kendőzze hazugság a ténylegest!
A szón, a tetten sose legyen jelmez,
hitet adni a jóban, igazban,
emberi létünk akkor lesz csak teljes,
ha hinni merünk, mert lehet a szavakban.

Győr, 2008. november 29.

ÁLMODOZVA, MINDENRŐL LEKÉSVE

Lassan közelít az alkonyat,
elmerengve csendjén megállok,
elnézem a messzi tornyokat,
mint egy kalandor, kósza vándor.
Nézem a szféra néma rendjét,
körbefonnak furcsa látomások,
képzeletem nyitja színes kertjét,
meg- és meg nem történt találkozások.

Milyen jó, hogy van képzelet, mese,
ábrándok, kitalált történetek,
ki ír, a képzelet szerelmese,
hódolhat a maga törvényének.
Messziről halk, lágy zene hallatszik,
len-mező ring ájtatos imákat,
ringatja a szél, s ahogy aranylik
látok távolabb egy csodás várat.

Lombzene zizeg, múltakat kavár,
déliab ez a csodálatos világ?
Így messziről is micsoda pazar,
körötte illatozó rózsafák.
Érinti fénytelen, gyengéd keze
a szentély, lélek-mély sötétjét,
mintha nem április, még ősz lenne,
ravatalon halódó szépség.

Születnek régi, talányos vágyak,
varázsolja a sejtelmes zene,
máglyákon a lobogó, lázas
boldogság kérdezi, hogy érzem-e?
Még a volt emléke szorongat,
kegyes sajtás, régvoltta varázsol,
képzelet hozta vissza a múltat,
s vakítja el most ezt a világot.

Simítja arcom enyhe szellő,
míg az alkony varázsa vesztegel,
lassan elered a lomha eső,
kopogni kezd egyre, felesel.
Felébreszt a vonatkürt hangja,
gyorsul szívem dobogó verése,
sok elmúlt kép lelkem hasogatja,
álmodozva, mindenről lekésve.

Győr, 2012. április 12.

KÖLTÉSZET

A költészet a lét ünneplőruhája,
sajátos közeg, emelkedett magány,
angyali játékköntöst öltve magára,
gyűjt be minden arra érdemes parányt.

A lényege szuggesztív gondolatiság,
létünk, adekvát interpretáció,
Napisten álom, csoda, mesevilág,
benne az emberi motiváció.

Susog az erdőn, hegyen, völgyön, nádason
a Nagy Mű, a Teremtés minden szava
harsog örökérvényű, ősi nászszalon.
Költészet minden, az alkony, rózsafa,

a sok különleges gondolat, alkalom,
Műzsák esküje, frigye szól a dallamon.

Győr, 2013. március 17.

Horváth Sándor (1940) — Kaposvár
BOLONDOS VERSEK



Lélekkel érkezünk

Van bennünk valami fénylőbb a Napnál,
A csillagos égnél is rejtelmesebb –
A tudat mélyén vajúdó szellemet,
Mégis borba fojtjuk, dacolva, - bambán.

Barbár erő vagy isteni sziporka?
Mily titkot őriz a lelkiismeret?
Könnyezve, sír-nevet, mint egy kisgyerek,
De nélküle az élet – semmi volna.

Maradj hűséges, gyermek-önmagadhoz,
Ne hagyd el soha, ki szívedben él -
Szürkeségből mesevilágot alkotsz,
Ha szerelem támad életed egén –

Midász örökség része, egy-egy lélek,
S koldus királyság, amíg remény éltet.

Bolond a vers

robban a Vers, mögött a gond
az is bolond, az is Bolond
ki Reggel vár, az áldomásra –
s nevetve megy a másvilágra

őrült Kvazár az égre száll
két lány fürdik: Két kékmadár -
szívárvány Jár a végtelenben
repülj Hajóm az égi jelben -

elég a vers az Ész helyén
álom rak Fészket menhelyén
csattogva száll kering az Égig
ne Félj ha versedet idézik -

Fanyar Mustra

Vagyunk mi hörgés hátsó szándék
Agyunk bibis hibás Ajándék –
Ínt Késmárk - Krasznahorka
Ki vár a sosem voltra?

Leszünk mi ködlő farba Játék
Nagy zendülést ígérő Árnyék –
És így megy Tantaloszra
Ha kárpótlás a Sorsa -

Megverjük szemmel Máriásné
Olcsóbb lesz Pálma és a Kápék –
Megmakkoltatjuk Klónnét
Vinné el már a jólét -

Szeretők éhen halnak Ollé

Ha félig élsz elvisz a Kordé
Karambol vágy dorombol
Reszket az ész a Gondtól –

Leszünk csomó sok sanda Bogra
Tengernyi ok a Holnapokra
Kanaszta ulti Snapszer
Ezekre hajt a...Svarcer...

Kést élez Kártevő barátod
Hazudna Párod száz Karátot
Szeretők élnek-halnak...
Ne higgy Te sem Magadnak...



Pete László Miklós (1962) — Sarkad
(L. N. Peters)

A NÉHAI VÁRKONYI NÁNDOR

A könyvtárban robotolt,
Füle *belső hangra* volt,
Megértette:

Bölcsességre
A *belső idő* tanít;
Megírta,
Örökölt hagyta
Sziriat oszlopai-t.

Szekértáborba nem állt,
Inkább a Mecsekbe járt.

A végzetet sose hitte,
A *Sorsunk*-at szerkesztette.

Nevére dogma csikorog,
Átkozzák a szkeptikusok
Ócska dühvel, habzó szájjal,
Mert a műve ma is szárnyal.

Az *Elveszett paradicsom*
Pihen távoli grádicson,
Várkonyi tudta a titkát,
Hol keressük a Múlt nyitját.

Gondolatvilága szentély,
Életműve csupa rejtély.

Szkeptikus világ vadonja
Atlantiszt a mélybe nyomja,
Süket Armageddon után
Száguld velünk üres profán.

Száll a Jövő hamvaira
Genetikus utópia.

Nyeglén a szemünkbe köszön
A készülő új vízözön.

A *Sziriat oszlopai*,
Mint ó templom harangjai
Azt hirdeti méltóképpen:
Volt valami nagyon régen.

Volt valami nagyon régen,
Nyomot hagyott földön-égen.

Földön-égen volt valami,
Nem akarjuk meghallani.

Egyszer már elvégeztetett,
És a Föld keresztet vetett.

Most újabb vízözön készül,
De jövőnek menedékül
Senki sem emel oszlopot.

Senki sem emel oszlopot,
A dicsőség már megkopott,
És a legtöbb jogcím lopott.

Néhai Várkonyi Nándor,
Mint varázsló, titkos vándor,
A régmúlton vágott eret,
S talán a jövőbe vezet
A kapu, amit megnyitott.

Nyomul a pénz hatalomra,
Jelképek dőlnek halomra.

Vén eresztékek recsegnek,
Hatalmas törpék fecsegnek.

Már minden tartalom vitás,
Jobb az üres formalitás.

Néhai Várkonyi Nándor
Tudta: az erőszak téved,
Főleg helytállás az élet,
S a Jövőnek dallamait
Vagy Szíriát oszlopaikat
Mi alkotjuk a jelenben.

Az Ember nem sivár jelen,
Hanem a Véges Végtelen
Egyetlen alteregója.

Egyetlen alteregója,
Éltetője, hordozója
A Teremtésnek: az ember.

Ha az utak csavarodnak,
Oligarchák szaporodnak,
S a remények fogyatkoznak;
Ne töltse nihil a szívet,
Buta harsogás a fület,
Mert Isten általunk gondol...

Tudta ezt ott, Pécsen akkor
Néhai Várkonyi Nándor...

Plivelic Iván (1935)—Ferrara (I)
KÉT SZIRTEN ÁLLUNK

Két szirten állunk,
köztünk a mélység
ijesztő szakadék.

Nézlek a csendben,
hajad lebegtetni a szellő,
karom kitárom,
de nem lehet: köztünk a Végtelen.

Én mennék, Te jönnél,
de nincs erőnk.
Közel egymáshoz,
és mégis oly távol,
hogy el nem érhetlek.

1973. tavasza

ANYÁM

Az én anyám hatalmas,
a munka istene,
két szép kezét tönkretette,
hogy mindenem meglegyen.
Két áldott nagy szeméből
nagy-nagy jószág ragyog,
hálát adok az Istennek,
hogy ily anyát adott.

1958. május 26.

IN MEMORIAM DR. SZIRMAY ENDRE



**Szirmay Endre (1920-2013) — Kaposvár
ÁT A RÉVEN**

Ki visz engem át a réven,
a lángoló messzeségen,

hogy letegyen élve-halva
ölemből a túlsó partra;

az örvénylő idő felett
átszáll-e az emlékezet,

hogy rendezze szépen, sorba,
mintha minden igaz volna?

szárnyam sincsen, mégis szállok,
vágyam sincsen, mégis vágyok

szelíd szépre, igaz szóra,
ember szíve szülte jóra;

s mire átérek a partra,
számát a csend összevarrta;

úgy zuhanok le a földre,
mint az ág, ha szél letörte.

ÁLDOZÓK

(Illyés Gyulának)

boldogok, akik szárnyalni tudnak,
de boldogabbak, akik a földön járnak,

ragyognak, akik fennszóval énekelnek,
de méginkább, akik hallgatni erősek,

igazak mind, akik a harcban forgolódnak,
de igazabbak, akik békében élnek,

tiszták, akik a szépségért lelkesednek,
de tisztábbak, akik áldoznak is érte.

ANYANYELVEMEN

Az eszmélés, a tudás titka
benned suhog szárnyakat nyitva,

te vagy az anyai ölelés,
a biztatás, a megszeppenés,

a sorsokat megváltó vigasz,
a meg nem alkuvás, az igaz,

a haza, a tisztesség szava,
az otthontalanok otthon,

a történelmi elrendelés,
árva gondjainknak mind kevés,

de bőségesen osztakozó,
messze lánghó, őszinte szó,

harcaink villámló fegyvere,
vágyainkkal szárnyaló zene,

.....
te voltál az első szerelem,
utolsó fohászm te leszel.

HALANDÓ EMBER

Ember - halandó élet és magyar
égő napfény - halál és zivatar
sötét végzet - meg fölemelkedés
a zúgó sokból - a szelíd kevés
történelem - és teremő jelen
állandóság - végzet és félelem
bölcsségek - hiábavalóság
szurok-sötétség - mosolygó jóság
olcsó gonoszság - fölfénylő szépség
iramló örvény - gazdag merészség
élettéljesség - hátráló halál
az elmúlásban - vigaszt nem talál,
örök folyamat - dús élettenger
magyar és sors és halandó ember.

Versfordítások:

Salvatore Quasimodo

A FÜZFÁK LOMBJA ALATT

/1947/

Hát hogy tudtunk volna énekelni
eltipró zsarnokkal a szívünk fölött,
a tereken elhagyott halottak között,
akik jégkemény fűvön heverték
a gyerekek
bárány szelídségű panasza mellett,
és az édesanya
jajsza hallatán, aki megy, hogy találkozzék
a táviró oszlopán keresztre feszített fiával?

A fűzfák lombja alatt - vágyó reménységben
citeráink is fel voltak függesztve
és könnyedén lebegtek a szomorú szélben.

NEM VESZÍTETTEM SEMMIT

Még itt vagyok; könnyen kering a Nap
vállam körül, mint egy sólyom -- és a Föld
a te hangodban ismétli hangomat,
s a villanó idő újra moccan
a szemedben, ahol a fény lángra lobban.
Nem veszítettem semmit.
Csak az veszít, aki elúszik távol
az égbolt ragyogó rajzolatából
az álmok útján halk rebbenésekkel,
egy áradattal
mely tele van úszó levelekkel.

Biagio Marin

HA MÁR A RIGÓ

Ha már a rigó dalba kezd
minden friss növény lengedez
magányos szívünk szárnyra kél
tüstént fölroppen és remél.

Kincs, java számlálhatatlan
árad a szárnyas pillanattal
túlszáll az égen és a földön
túl a végtelen nagy-időkön.

CSUPÁN EZ A FÖLD

Csupán ez a föld hirdeti
emberségünket --- halk rímei
nem az égből érkeznek ide
s nem a szél viszi a semmibe.

Termékeny földünk, a szegény
hordozza áldott felszínén
minden tavasznak örömet
minden jóságnak melegét.

Forrás: Szirmai Endre, Nem volt hiába (versek és versfordítások), Kaposvár 2009

Tollas Tibor (1920-1997)

BEBÁDOGOZNAK MINDEN ABLAKOT

Az életből csak ennyi fény maradt,
Csillagos ég, tenyérnyi napsugár.
Ezt vártuk nap-nap, homályos falak
Üregéből estéként-délután.
S elvették ezt is, a tenyérnyi napot:
Bebádogoztak minden ablakot.

Tágult szemekkel kék tengerét látom
Nápolynak, s fénylő partjai felett
Még vár a Vezúv, pipál és a tájon
Barnára lesült boldog emberek.
Látjátok? Éjben élünk, mint vakok,
Bebádogoztak minden ablakot.

Tízen fekszünk egy fullasztó szűk lyukba',
A szánk kapkodja be a levegőt,
Mint partra vetett halak kopoltyúja
Tátogunk némán – s érzed, nincs erőd
Szívni az étel s ürülék szagot:
Bebádogoztak minden ablakot.



Az Alpeseeknek fenyves illatából
Míg csokrot küld a hús nyugati szél
És lelket öblít fenn a tiszta távol
S mosolygó hegyek hószaga kísér,
Itt tegnap társam tüdőbajt kapott,
Bebádogoztak minden ablakot.

Csendet hasít a sétahajó kürtje.
A falon sikló leánykacagás
Nem visszhangzik már zengőn a fülünkbe
S az ezersípú nyár nem orgonáz.
Süket a cellánk, minden hang halott,
Bebádogoztak minden ablakot.

Túl Barcelona kertjein szítálva
Egy barna asszony meleg hangja bűg
És alkonyatba pendül a gitárja.
Hol táncolóktól tarka még az út;
S fülünkbe folynak az ólmos napok...
Bebádogoznak minden ablakot.

Tapintanánk a bársonyos egekbe,
Ujjunk hegyéből kiserken a vér.
Mint koporsóba, be vagyunk szegezve,
Csak daróc szűr, vagy poloska ha ér.
Simogatnánk a sugaras napot –
S bebádogoztak minden ablakot.

Londonban bál van, sima termén siklik
A sok selyembe öltözött leány.
Puha hajuknak hamvassága izzik
Lágy bútoroknak tükrös hajnalán.
Nyugat táncol – tán végképp eladott?! ...
S bebádogoztak minden ablakot.

Nyelvünket mosta friss tavasz zamatja
Most nyögve nyeljük nyirkos kortyait
Az alvadtt bűznek, hol minden falatra
Émelygő gyomrod felfordulna itt.
De lenyeljük e végső falatot:
Bebádogoztak minden ablakot.

Az éhség marta testünket telt álom
Lakatja jól – és ínyenc ételek
Ízét kínálja Párizs – szinte látom,
Hogy kúszik el a neonfény felett
A Néma Rém – s nem lesz több hajnalod ...
Bebádogoznak minden ablakot!

A rádiók csak üvöltsék rekedten
A szabadságot s az ember jogát.
Itt érzi csak befalazott testem
A milliókkal Moszkva ostorát.
S Váctól Pekingig zúgják a rabok:
– Ha nem vigyáztok, az egész világon
Bebádogoznak minden ablakot!

OKTÓBER 23.

Rian a föld, a falak dőlnek,
Kék harsonákkal zeng az ég.
S barlangjából a dohos kőnek
Az ember újra fényre lép.

Fonnyadt testünket záporozza,
Sápadt arcunkra hull a nap,
S szédülten, szinte tántorogva,
Szabadság, szívjuk sugarad.

Sötétből tárul ki a szívünk:
Nyíló virág a föld felett.
A szolgaságból fényt derítünk,
Fegyver nélkül is győztesek.

FORGÓSZÉLBEN

Ítéltő idők forgószelében
halottak, foglyok, menekültek:
viharsodorta ágak, levelek,
a fát kerestük, gyökerünket.

De szétszórattunk a négy égtájra,
vérző tenyerünk drótsövénybe
kapaszkodott, s meztelen talpunk
ott fagyott rá a Don jegére.

S kik a romok közt otthon maradtak,
– füvek a szélben – meglapultak,
előlük befödtek az eget,
alóluk kitepték a múltat.

FENYŐK

t
i
tű
levelű
csend kupolái
örök-
zöld fenyvesek
a hó
alól is reményt szikrázni,
csak zengjete!
Isten nélküli istállóknak mélyén
ti őrzitek a szárnyatok alá menekült
kisdedet.
Túl: arasznai ágaitok szalmazsákba rejtve,
ha örök
elkobozzák, rabok szabad szívében nyitott tovább!
Némán is hirdessétek a gyűlölet-rengetegbe'
csak a
szeretet
t e h e t
csodát.

A VELENCEI TENGERPARTON

Forró homok az ágyad, csukott pillákkal fekszel,
hullámos melled álmát vigyázza zúgó tenger,
mint langyos szélben ringó otthoni búzatáblák;
magányos nyárfa hűsít, árnyékos uja jár át.
Bokádat szilaj habok csókolják versenyezve,
vérző pipacs az ajkad, nyugalمام felsebezte.
Fehéren villámlik fenn az égen két sirály
és ránkborul, a tengert szomjúhozva,
nagy napraforgó szemével a nyár.

Künn a havas fák hóféhéren,
— hamvas ápolónők a télben, —
bekopognak már hajnaltájban,
fölelmhajolnak, mérik lázam,
jól aludtam-e, — halkan kérdik,
arcom szemük tükrében fénylik.

Felelnék az ébrenlét, álom
között, de a szót nem találom.
Bólintok félig behunyt szemmel,
lassan lüktetni kezd a reggel,
míg testem fáradt, rossz motorja
dobog már, indul zakatolva.

Szép asszonyok, — nézem a fákat,
míg tart a hajnali varázslat.
Keresem igéd: vigasz, szépség,
emberek, fák is mind megérsék:
— gyermek, ki korán lett anyátlan —
asszonyarcú fák irgalmában.

Forrás: Tollas Tibor, «Forgószélben/In whirlwind», Szerk. Tábori Maxim, Ladányi Imre és Ilona Alapítvány, Chicago, 1990.

**Tolnai Bíró Ábel (1928) — Veszprém
ŐSZI KÉP**

Egy – kettő – három
Zöld – sárga – vörös.
Itt csak ennyi: három,
Amott sok ezer.
Talán kissé pórás – lehet –,
Az Ősz belém
Ilyen magot vetett.
Tobzódik a vég –
Utolsó dáridó –
Rég lehullt a dió
S az ég megfakult...
De a Föld pompásabb,
Mint selyem és bármi,
Nem is különb nála
Egy szép torontáli.

Egy – kettő – három
Jegenye – platán – és juhar.
Télen fázni fogunk,
Ha jó a vihar.
Egy – kettő – három
Varjú az égen
Kár – kár – kár –
Megfagy a vérem.

Egy – kettő – három
Zöld – sárga – vörös...
Ősz van és
November és
Talány.

Dombóvár, 1952. november 2.

Forrás: Tolnai Bíró Ábel, Vita hungarica, Edizione O.L.F.A., Ferrara 2011. II. kiadás

PRÓZA

**Bodosi György (1925) — Pécsely
SZÉP ÁLMOK VESZTŐHELYE**



**I. fejezet
Vízivárosi Madonnafestő**

A Dunát és a környéket megülte a köd. A Lánchídtól a Fő utca sarkára érve csak a bejáratát őrző nyelvetlen oroszlanokat lehetett látni. A túloldalát csak homályosan. Hajókürtök bűgása hallatszott kísértetiesen közről, mintha a köd tetején úszva mindjárt megjelenének. Megérkezének a vár oldalán találva helyet kikötésre.

Az öreg festő nyár óta először most tárta ki a régiesen kifelé nyíló ablakszárnyakat. Széthúzta a függönyt, de ez most nem adott elég fényt a szobának. Amúgy sem volt semmi kedve hozzányúlni az állványon levő képhez. Hetek óta le sem vette róla a ráhúzott leplet.

Lassan felöltözött. Vállára vette a sötétkék malaclopót, fejébe nyomta kifakult baszksapkáját. Az apró termetű tacszkőforma kutya már ott toporgott a lábai előtt. Várta, hogy felszerszámozzák.

Elindultak. Le a Jégverem utcán a Fő utca felé. Közel a térhez, a Kapucinusok temploma előtt megpillantotta ifjú barátját, Gézát, akit évekkel ezelőtt ő taníttatott az ecset kezelésére. Azóta nemcsak fejére nőtt az ifjú, de be is futott. Nemcsak szaklapok, de napi és hetilapok írtak, gyakran elismerő cikkeket, a tárlatairól.

Az öreg művésznak soha nem volt része semmilyen sikerben. Sehol nem emlegették, nem is tudtak róla talán. Igaz, igen keveset festett. Ugyanazon a témán s ugyanazon a vásznon pismogott hosszasan. Egy örök, de ezidőben már teljesen korszerűtlen témán: Madonna képen. Túlságosan igényes volt önmagával szemben, javított, törölt, változtatott, néha inkább rontott, mint javított, kivált az ujjakon és a kezeken. Úgy érezte: egyre távolabb kerül a befejezéshez.

Valamikor nagyobb lendülettel dolgozott, tíz vagy tizenöt évvel ezelőtt elkészült közel tucatnyi képpel, talált egy kicsiny, galériának kinevezhető pinchehelyiséget. Egy tönkrement asztalosnak alagsori műhelyét. Itt akarta kiállítani a képeit. Ám amikor azok már ott lógtak a falon, tűz ütött ki a ház földszintjén. Ráterjedt a pincére is s a képei elégték.

- Jobb is - gondolta később, hogy ez lett a sorsuk. Nem voltak még egészen befejezve. Nekifogott, hogy újra kidolgozza őket, s aztán - ennél az egyetlen témánál maradt: a nehezen, talán soha be nem fejezhető témán. A tökéletesen megalkotott Madonna képen. Ekkor s emiatt nevezte el őt egyszer, a közben, beérkezett ifjú barátja, kissé ironikusan Vízivárosi Madonnafestőnek.

Szerette volna utolérni Gézát. Meg akarta szorítani a kezét, hogy gratuláljon az újabb sikereihez. Ám a kutyska minduntalan megállt, nemcsak a sarokköveknél. Az imént még látótávolságra voltak a fiatal művésztől, Géza egyszer hátrafordult, s mintha észre is vette volna őt. Ám nemhogy nem várta meg, hanem még gyorsabbra vette lépteit.

- Miért fut előlem? - töprengett az öreg. - Soha nem kértem sem tőle, sem másoktól semmit. Jól tudja ezt ő is, miért menekül hát előlem? Géza sikereihez amúgy

sem volt semmi köze. Amire tanította igazán, csak annyi volt, hogy hogyan fogja kézbe az ecsetet. Ezt akárki mástól is megtanulhatta volna. Nem tartotta Gézát tanítványának. Már csak amiatt sem, mert az ifjú művész hamarosan új utakra tért. Megtalálta azt a sajátos, furcsa, de éppen emiatt érdeklődésre számíto, karakteresen egyéni stílusát, amelyek a szakmabeliek közül kiemelték, s a közönségnek csakúgy, mint a kritikusoknak is igencsak tetszett. Anyagiakban is mérhető elismeréseket szerzett. Befutott.

Próbálta nógatni a kutyát, húzogatni a pórászt, de az - tán éppen az emiatt kapott ingerektől - összegörnyedt, így próbált magán, ezúttal másképp és hosszadalmasan, könnyíteni. Reménye is elveszett annak, hogy utolérhessék Gézát.

II. fejezet

Ajándék a spárgaszatyorban

A Batthyányi téren, a csarnok előtt egy vasoszlophoz kötözte kutyáját. Az ebecske már megszokta ezt, s most is engedelmesen tűrte. Tudta, hogy gazdája azért megy a csarnokba, hogy ételmezt szerezzen, s azt majd megossza vele. Az öreg betért az épületbe s kihúzta zsebéből a spárgaszatyrot.

Először egy háromnegyed kilós rozskenyeret vett, majd tizenöt deka puha sajtot, megállt a halasnál, s kinézett magának egy akváriumban még elevenen úszkáló közepes nagyságú pontyot. Aztán mégsem ezt vásárolta meg, hanem odébb a belsőségek árusánál vett egy a lemérésnél hetvendekásnak bizonyult pacaldarabot. Vásárolt ezután még másfél kiló burgonyát és két nagy fej vöröshagymát is. Mára ennyire tellett a meglehetősen lapos pénztárcájából. A hal jobban ízlett volna a festőnek, de nemcsak többbe került volna, a kutyáját is veszélybe sodorhatták volna a vigyázatlanul lenyelt falatok közé ékelődött szálkák.

A csarnok tele volt kosarazó vagy szatyrozó és mind a két alkalmatossággal is felszerelt vásárlókkal, többnyire idősebb asszonyokkal. Hogy a nagyobb tolongást elkerülve hamarabb kijusson az utcára, az egyik oldalbejárat felé somfordált. Az ajtó elé értében érezte, hogy valamitől megnehezedik a szatyra. Azt hitte, elakadt valamiben, lenézett. Meglepődve látta, hogy egy kesztyűtlen női kéz üveget csúsztat a csomagjai közé. Még mielőtt felnézett volna, szinte villámütésként érte: az adakozó kéz ujjainak varázslatos finomságú formáltsága. Felnézett ezután, s már meg sem lepődött azon, hogy egy-egy kedves, fiatal nő - asszony vagy leány - arcvonásai tartoznak az imént megcsodált kézhez. A nő szelíden nézett a szemébe és kissé pironkodva megszólalt.

- Ne haragudjon, Mester! Régi tisztelője vagyok. Fogadja el ezt a csekélységet. A művészetének szól.

Az öreg elálmélkodva ezeken a szavakon is, hirtelen nem tudta, hogy mit válaszoljon a kedves ajándékozónak. Közben tovább sodródtak, s a szűk kijáróban egész közel kerültek egymáshoz. Kinn, a járdaszélen aztán végre megállhattak. Ekkor az öreg még egyszer szemügyre vette a nő kezét, majd felemelve szabadon maradt karját, ujaival gyengéden megsimogatta az arcát.

- Nem tudom, honnan ismer - szólalt meg - Aligha láthatott tőlem képet kiállítva. Mégis, el kell higgyem, hogy tud rólam valamit, s emiatt ajándékozott meg. Elfogadom, de kérem: árulja el a keresztnévét legalább.

Hogy ráköszönthessem az italt, amikor az üveget felbontom.

- Adélnak hívnak - válaszolt a nő, ezúttal már zavar nélkül, miközben - ahogy azt vidéki kislányok szokták - egy kicsit meghajította a térdeit. Eközben letette a kosarát s megkérdezte a Mestert:

- Nem festene le egyszer engem is?

- Esztendők óta magát festem már - magyarázta az öreg. S most, hogy láttam a kezét és az arcát - azt hiszem - be is fogom fejezni a Madonnámat.

- Modellre nincs is szüksége?

- Élő modellről soha nem festek. De... talán most az egyszer. Csakhogy... - folytatta volna, de aztán be sem fejezve a mondatot sietve otthagya a meglepett ajándékozóját. Szinte menekült tőle - vagy ki tudja, milyen emlékek elől futva, a téren hagyott tacsóforma kutyája iránt vette a járást.

III. fejezet

Adél, ó Adéle!

Adél, ó Adéle - ismételte közben félig hangosan kiejtve, zengetve szinte ezt az olaszul kiejtve dallamos nevet, miközben dél-tiroli tájak jutottak eszébe. Szűk völgyek, s fölöttük magasodó fenyves hegyoldalak. Távoli havasok gleccsereiből eredő zuhogók és hegyi patakok. Egymáshoz simuló házacskákból álló kistalpakok. Szűkutcás házsorok. Különös alakú, sehol másutt nem található, a román és gót stílus elemeit vegyítő kicsiny templomok, melyek külső falain lombárd vagy svájci mesterek freskói díszlettek. Az északra sodródó latin, a délre terjeszkedő germán törzsek kereszteződtek itt vagy őrizték féltve még különvalóságukat. Az egyik völgyben olasz, a másikban német nyelvhez hasonlító dialektusban beszéltek az ittlakók, egymás szavait megértve azért. Inkább, mint azokat, akik délről vagy északról érkezve hozzájuk az egymás iránt meg nem értést, a gyűlöletet hirdették.

Az első világháborúban, ami emiatt tört ki leginkább - fiatal katonaként került az akkor még ifjú ember erre a vidékre. Nyápic kinézése miatt, vagy inkább azért, mert nagyon szépen vetette papírra a betűket, írni beosztást kapott, a törzs közelébe helyezték. Az alakulat parancsnoka egy Habsburg-családhoz tartozó főherceg volt. A csapatot emiatt tarthatták tartalékban, s mint ilyent, amíg csak elkerülhetetlenné nem vált, nem vezényelték az arcvonalba.

A főhadiszállás egy Trentótól keletre lévő völgynek, a Val Sugananak a közepén volt. A tisztek egy akkor éppen üresen álló „castello” lakosztályait foglalták le. A törzshöz tartozó legénységet pedig a környéken lévő házak valamelyikében. Az ifjú festő kvartélyja egy a kastélyhoz legközelebbi szép, tizennyolcadik században épült házban volt. A harmadik szinten, a padlás alatti emeleten. A házban akkor csupán ketten laktak. Egy öregasszony, akit soha nem látott, mert ágyhoz kötött beteg volt s egy leányzó. Egy szemrevalóan szép teremtes.

A lánnyal nap mint nap találkozott. Eleinte csak véletlenül. Később a tizedes - hamarosan ez lett a rangja - már úgy számította ki a kijárást, hogy szembe találkozhasson a vásárlásból vagy valahonnét máshonnan hazatérő lánnyal. Később - mintha már a lány is úgy intézte volna, hogy akkor induljon el hazulról, amikor ő a „castello”-ból megjön. Már nem kerülgették, inkább keresték egymást. Ekkor már

köszöntek egymásnak. A festő otthon tanult már olaszul, s nemcsak a művészettörténetben közismert szavakat ismerte jól. Ide kerülve kezdetben csupán azért szólalt meg nehezen, mert a kiejtése csiszolatlan volt.

Egyre többször álltak meg s eredtek szóba egymással. Nagyon szép keze volt a lánynak s az arcvonásai is tetszettek a festőnek. Egyre többször hasonlította a lányt, róla álmodozva a szobájában is, Jézus anyjához, a Madonnához. Az is ilyen szép, falun vagy kisvárosban lakó nő lehetett - vélte - Názáretben.

A festő-katonának megtetszett a lány. Beleszeretett. Ám szerelmük lassan érlelődött, s teljesedett be. Több mint két esztendeig éltek egymás közelében, s tudtak ellent mondani a testben és lélekben fellobbant vágyaknak és érzéseknek. A háború - amely kezdetben néhány hét vagy hónap alatt lezajló csetepaténak indult - örökkévaló állapotúvá változott közben. Az egymás ellen küzdő seregek egyre kevésbé tudták megfékezni indulataikat, gyűlöleteiket. A bennük támadt indulatoknak - bár ezek egészen másfélék voltak - ők sem tudtak véglegesen megálljt parancsolni. Az ő harcuk vége az összeölkezés boldogsága lett.

Adéle odalent született valamelyik Emíliabeli városban. Apja nem élt már. Édesanyja és két testvérbátyja - hogy a fiúknak ne kelljen hazájuk ellen hadba vonulniuk - időben elhagyták a völgyet, s a rokonokhoz költöztek, Emíliába. Adéle itt maradt a faluban azzal a feladattal, hogy nemcsak a beteg néniét kell ápolnia, de amennyire lehet, a házban őrzött javakat is. Mint később elmondta - szerencsések voltak ebben, mert néhány más falubeli házba goromba katonákat kvártélyoztak be, nem olyan szelídeket, mint amilyen a festő volt.

Mikor szerelmük beteljesedett s egymáséi lettek már, Adéle éjszakánként felszökött a magyar katonához, az éj nagy részét boldog ölekezéssel töltötték. Hajnal felé távozott a lány, s akkor, a pirkadat világítását kihasználva, a katona elővette rajztömbjét, s vázlatokat csinált a lányról. Legtöbbit a kezéről meg az arcáról. Az egész testéről - bár annak vonalait is egyre jobban megismerte - soha.

Míg fenn volt nála, Adéle gyakran mesélt. A saját története nagyon egyszerű volt. Szegények voltak ők mindig. Hogy fivérei magasabb iskolákat végezhesse, az anyja, majd később ő is, átjártak cselédmunkát végezni a kastélyba. Mosni vagy takarítani - mikor mire volt szükségük azoknak. A „castello” ura egy mogorva idős báró volt, felesége azonban - akit Toszkánában ismert meg - nála jóval fiatalabb, kedves teremtes volt. Viaszgyertyákkal kereskedő szülők lánya - akik ugyancsak szegények voltak - s akiktől a báró, aki akkoriban ott lakott az ezredével - a lányt szinte megvásárolta. Úgy is bánt vele, olyan szigorúan és olykor kegyetlenül, mintha tulajdona, rabszolgája lenne az, akit nőül vett. A fiatalasszonyt, a bárónét ugyancsak Adélenek hívták, de a báró soha nem ejtette ki a nevét, s másoknak sem volt szabad a ház asszonyát ilyen néven nevezni.

IV. fejezet

Szép álmok vesztőhelye

Adéle elmesélte a katonának, hogy a „castello” tulajdonosa, a báró szenvedélyes vadász volt.

Nemcsak a közeli hegyekben vadászta a zergéket, hanem a Dráva parti erdőkben lévő vadakat is elejtette. A közeli Karintiában volt a másik, ennél is tekintélyesebben jövedelmező családi birtokuk.

Másik szenvedélye a fegyverek gyűjtése volt. A ház földszintjén volt egy lovagteremnek nevezett tágas helyiség, amelynek falán régi puskák, lándzsák, pajzsok, alabárdok és címerek lógtak, s a terem sarkában vérteteket és páncélruhákat állíttatott fel.

A bárónő finom, gyöngéd lelkületéhez nem illett a dolog, s ha lehet, elkerülte a háznak ezt a részét. A fiatalasszony egészen más szenvedélynek hódolt. Szinte egyetlen hozományként egy kis festőállványt és mindenfajta méretű vásznakat hozott magával hazulról. Ha csak módja volt rá, visszavonult egy emeleten lévő szobácskába, s ott festegetett. Szinte kizárólag csak akkor volt lehetősége erre, ha a báró vadászatra ment. Még lánykorában, Toszkánában leste el egy öreg festő bácsitól azokat az egyszerűnek látszó, mégsem olyan könnyű műhelytitkokat, amelynek segítségével a vásznakra helyezett ecsetvonások nyomán a kép „megszólal”. Változatos témákkal kísérletezett. Zsánerképeket, csendéletet, tájképeket festett, de néhányszor - amit legnehezebbnek tartott - egy-egy portré festésével is megpróbálkozott.

A báró sokáig nem tudott a fiatalasszony időtöltéséről. Egészen addig, amikor Adéle egyik hozzátartozója súlyosan megbetegedett, s a fiatalasszonynak megengedte, hogy hazalátogasson Volterrába, ahol akkor a családja élt. A báró nem akarta elkísérni feleségét, hiszen nem szívelte, mondhatni semmibe vette annak családját, a gyertyaöntőeket. Elment inkább egy sebtében összetoborzott kompániával vadászni a hegyekbe.

Adéle azok nem kis meglepetésére, akik ezt látták - egy idősödő úr társaságában tért vissza. Ismerve férje féltékenységét, kísérőjét nem hívhatta meg a „castello”-ba. A szomszéd házak egyikében - éppen abban, ahol ők laktak - helyezték el az idegent. Abban a szobában, a harmadik emeleten, ahová őt, a katonát is elszállásolták.

Az idegen igen szűkszavú volt. Olaszul tudott, de talán más tartományból való volt, vagy mégis inkább idegen lehetett. Különös akcentussal használta a szavakat. Ki sem mozdult a szobából. Néha napokig várt a bárónő látogatására, aki - amikor csak tehette - átlátogatott a mesterhez, s leckéket vett tőle. Együtt is dolgozhattak valamelyik festményen, volt idejük ehhez. Még ahhoz is - amit egyébként csak sejteni lehetett - hogy egymásba szeressenek.

Pontosan úgy történt minden, ahogyan ezekben a históriákban szokott. Egy napon a férj hamarabb érkezett vissza a vadászatról. Keresni kezdte asszonyát, s a személyzet közül valaki elárulta neki az asszony titkát. Azonnal haragra gyúlt, s indulatosan rohant át a szomszéd házba. Adéle édesanyja hiába próbálta elzárni az útját, korát meghazudtoló gyorsasággal szedve a lépéseket, rohant a legfelsőbb emeletre. Azok - szerencsájukra - időben meghallották a kiáltozást, s úgy, ahogy sebtiben rendbeszedett öltözetben, készültek fel a támadásra.

A báró semmi olyasmit nem láthatott, ami kézzel foghatóan igazolta volna a felszarvaztatását. Dühét mégsem tudta csillapítani. Nőjét karon ragadva lökdöste le a lépcsőn. A második szintről pedig visszafordult, s rárivallt a festőre: Takarodjon a házból! Azonnal

visszajövök a fegyveremmel, s ha még itt találom, keresztüllövöm.

Nem találta ott. A festő összekapkodva néhány holmiját, szinte rohanva menekült. Az a kép, amelyen együtt dolgozhattak, az állványon maradt. A képet - mondta a ház kapujában a háziaknak - rejtse el, nehogy ez az örült elpusztítsa.

Pisztollyal és karddal felfegyverkezve jelent meg a báró. Kétség sem fért ahhoz, hogy végez az öreg festővel, ha itt éri még. Ám, hogy a mestert nem találta már, felment a szobába, s bosszúsan káromkodva, a képet kezdte keresni, amit a háziak ekkor már gyorsan felrakva a padlásra, eldugtak. Nekiesett a festőállványnak és összetörte, kardjával többször rásuhintva. Annyira indulatos volt, hogy az egyik vágás közben elvettette a célzást, s a bal kezén lévő negyedik ujjának felét levágta.

Fájdalmában még hangosabban üvöltözve rohant, hogy bekötöztesse az erősen vérző sebet. Még be sem hegedt a testén a saját maga okozta seb, amikor elhatározta, hogy keményen megtorolja azt a sérelmet - vélt sérelmet -, amit a fiatalasszony viselkedése okozott. Ki kellett szolgáltatnia, a lábai elé kellett hordania az asszonykának valamennyi eddig festett képeit. A báró a lovagteremben ítélkezett felettük. A szertartáson a ház valamennyi személyzetének, a bejáronak s így a szomszédban lakóknak is jelen kellett lenniük. Egyenként tetette maga elé komornyikjával a képeket. Halálra ítélte valamennyit. A kivégzésekre a következő napok hajnalán, a napkelte előtti órában került sor, ugyancsak a lovagteremben. Ekkor már csak a bárónő és egy szolgáló asszony jelenlétében. A terem legerősebb, s ez alkalomra vastag vaslemezzel bevont fala előtt került sor az aktusra. Minden nap egy kép került kivégzésre. A báró négy-öt lépésnyire állított fel egy kényelmes széket, s onnét három golyót eresztett bele a vászonba. Ezután felállt, kezébe vette az odakészített alabárdot, s a fegyver élével darabokra vagdosta a képeket. Azután parancsot adott, hogy vessék a már égő kandallóbeli tűzre a roncsokat. Megtorolni, megsemmisíteni s megalázni - ez volt a szándéka. A bárónőnek mindezt egy a karosszék melletti párnán, a földön térdelve kellett végignéznie.

Nem számított, hogy mi volt a képen. Tájképeket, zsánereket, csendéleteket pusztít el, de a szenteket, még a gyermekét karjában tartó Madonnát sem kímélte.

Egyik-másik képek - elpusztítása előtt - könnyezve kért kegyelmet az asszony, de soha nem kapott egyetlen festménye sem kíméletet. Sőt, amikor már valamennyi eddig festett képét elpusztította, gúnyos mosollyal fordult az asszonyhoz:

- Szeretne újabb képeket festeni? - s amikor a bárónő néma fejrázással tiltakozott, így folytatta: - Márpedig megparancsolom, hogy minden nap fessen egyet. Nem akarom abbahagyni - tette hozzá - kedvemre van, amit itt elkezdtem. Különben - maga is tudhatja kedvesem -, ez az egyetlen kapcsolat, ami még fennmaradt kettőnk közt.

És az asszonykának ezentúl immár kedve ellenére is - mintegy penitenciaként - festenie kellett. Ki tudja, mire lett volna képes az indulatain uralkodni még mindig képtelen arisztokrata. A bárónő szívesebben eltúrta volna, hogy akár korbáccsal verjék a testét, mint azt, hogy a lelke legszebb álmait hurcolja vesztőhelyre. Egy ízben annyira nekikeseredett, hogy egy üres kerettel állt az ura elé, s önmagát, a saját eleven testét helyezte bele a képbe. Nem bírom tovább - emelte fel a hangját, ezúttal ő, szinte parancsolóan, s követelve a bárótól, hogy lőjön. A báró gyávább volt ennél. Már nem szerette, talán soha nem is szerette, csak szép játékszernek tartotta az asszonyát. A szolgálólány, aki aznapra oda volt rendelve, rémülten futott ki a teremből s csak akkor tért vissza, amikor a három

lövés elhangzott. De a báró csak a levegőbe lőtt, s aztán örült tekintettel meredt maga elé.

A fiatalasszony is üveges szemekkel tette ugyanezt. Mindketten megháborodtak. Egyik a gonoszságtól, másik a véghetetlen szelídsége és gyengesége miatt került csaknem ugyanabba a szerencsétlen állapotba.

V. fejezet

Képek románca

Sok-sok esztendő elteltével a már teljesen megöregedett Madonna-festő mester megint találkozott Gézával. Az akkor már nemhogy fiatal nem volt, de többé sikeres sem. Csak az öreg művész kis vizivárosi szobácskája maradt változatlanul olyan egyszerű és üres, amilyen mindig volt. De belőle is hiányzott valami, inkább 'valaki': az a kedves tacsókóforma kutyuska, 'aki' tizenkét vagy tizenhárom éves korát elérve végül csendes álomba merült.

A festő ágyának lábánál, szemben az ablakkal ott állt az állványon a már több mint két évtizeddel ezelőtt megkezdett, s azóta is befejezetlen Madonna kép. A nő arca és főleg keze vonásai egyre erőteljesebben hasonlítottak arra a nőre, aki azt a finom üveg bort csúsztatta a spárgaszatyrába, s akit azóta sem látott. Ehelyett - úgyszintén két évtized múltán a régi tanítvány - a valójában nem is tanítvány - Géza látogatta meg. Viseltes öltözékben érkezett, kopottas kabátban, ami azonnal elárulta, hogy az ő sora sem fordult tartósan jóra. Hová tűntek a régi szép idők nagy sikerei? Megváltozott a világ. Változtak az irányok és az igények. Parancsok írták elő, hogy miről és hogyan lehet, kell festeni. Gézának nem volt ínyére ez, nem akarta, nem is tudta volna teljesíteni ezeket a kívánalmakat. Megrendelést sem kapott. Kinek kellett most azok a képek, amelyeken absztrakt vonalak hálózatai és színek változatai jelezték csupán a művész mondanivalóját.

Volt egy kora ifjúságában festett képe, amely egy kávéház belsejét ábrázolta. Tucatnyi férfi üldögélt egy nagy asztal mellett. Gondolt egyet, s ráírta a kép hátlapjára, hogy „Agitálás a téeszbe”. Ezt aztán beadta egy tárlatra. El is fogadták, ám elkövette azt az ostobaságot, hogy valamelyik kollégájának elfecsegte az ötletét. Az - mint jó adomát - tüstént továbbadta. A tárlatvezetőnek is fülébe jutott s azok még a megnyitó előtt kizárták a kiállításról. Egyszerűen kidobták a festményét. Azt sem tudta, hová került a kép. Szemébe dobták, vagy valaki talán hazavihette.

Gézát nemcsak erről a tárlatról zárták ki, hanem véglegesen mindenünnen, a szövetség tagjainak sorából is törölték. Géza sorsa az akkori társadalom teljes fennállási idejére meg lett pecsételve.

Ettől kezdve abból éltek, amit a felesége keresett, aki nagy nehezen állást talált egy áruházban. Örülniük keltett, hogy egyetlen gyermekük volt csak. Azt is nehezen nevelték. Gézának olykor szobák falait, ajtókat, ablakok kereteit kellett festenie, ha azt akarták, hogy fiúkat tisztességesen járassák.

Géza mindezt elmondta az öregnek s hozzáfűzte:

- Öreg barátom, mennyivel boldogabb vagy, mint én. Te sohasem vágytál dicsőségre, anyagi javakra. Én viszont megismertem a jót, s oly nehéz szívvel kellett elveszítenem. Te még mindig ugyanazon a művön dolgozol, amin szerinted érdemes. Lássam, mennyire haladtál benne?

Az öreg felemelte a kezét, hogy leintse, de Géza ekkor már levette a képről a leplet, s csodálkozva felkiáltott:

- Hisz ez Adél! A feleségem!

- Nincs befejezve még - ejtette ki száján az öreg, aztán megértve azt, amit Géza mondott, így folytatta: - Ez lehetetlen.

- Pedig ő az. S mert őt festetted meg, jogom van megnézni. Nemcsak az arcvonásai, de a keze. Főleg a keze, az ujjai. Megszólalásig az övéi. Kizárt, hogy másvalaki volt a modellje. Kérlek, adj magyarázatot arra is, hogy mikor állt neked modellt Adél?

- Tudod jól, hogy soha nem festek modell után. Húsz évvel ezelőtt, egyetlen egyszer láttam ezt a nőt. És valamikor még régebben egy másikat, akinek ugyanolyan volt a keze. Őt is Adélnak hívták, Adelenek, mert olasz volt. Ül le arra a zsámolyra, s aztán - ha érdekel - hallgasd meg mind a két történetet.

- Megveszem tőled a képet. Nehogy másnak eladd! Jogom van ahhoz, hogy az enyém legyen. Majd kifizetem egyszer!

- Nincs befejezve még. És nem akarok megválni tőle. Ül csak le, s nyugodtan hallgasd meg a történeteimet, akkor majd megértés.

Géza leült, s az öreg elmondta röviden, hogy katona korában miként ismerkedett meg a tirolvölgyi olasz leánnyal, akit a front összeomlásakor oly szívesen elhozott volna magával, ha a lány eljött volna vele. Ehelyett egy - úgy mondta - különösen értékes festményt adott neki, amelyet a szomszéd „castello” bolond urának haragja, később pedig fosztogató katonák elől mentett meg.

- Nem lehettünk örökké egymáséi, hiába szerettük egymást. Hazahoztam a festményt, félreállítottam, mert belekezdtem ebbe a másik képbe, ebbe a Madonnába, amely eleinte az ő vonásait, később a másik Adélét is felidézheték.

A róluk szóló képet nem adhatom oda neked. Senkinek sem. De azt a másikat, amelyiket onnét elhoztam, szívesen odaadom. Értékes festmény, véleményem szerint egy odavetődött igen neves magyar festő munkája. Nincs szignálva, de a műkritikusok ráismernek a kézvonásaira, s akkor - ha rászorulsz - jó pénzért értékesítheted. Úgy adom nektek, mintha nekik ajándékoznám: Adelenek és Adélnak. Vidd el!

VI. fejezet

Kalandos következtetések

Géza magával vitte a képet. Igazából csak otthon vette szemügyre. Festőnek tehetségesebb volt, mint műértőnek. Annyit megállapított, hogy jó kezű mester munkája a portré. Abban viszont, hogy kora egyik legjelentősebb portréfestőjének a munkája lenne, sokáig kételkedett.

Közben anyagi helyzete némileg megjavult. Nagyobb összegre csak akkor lett szüksége, amikor fia felcseperedett, s akadémiaírára akarta iratni. Ekkor megmutatta néhány műértő kritikusnak a képet. Azonban azok sem tudtak határozott választ adni a szignálatlan mű szerzőjéről.

Ezidőben ismerkedtünk össze egy tárlaton, amelyet én nyitottam meg. Ezután keresett meg egy levéllel. Valamelyik könyvemből kiolvasta, hogy anyám révén félig olasz vagyok s, hogy rokonaim egy tirol völgében

élnék. Nem tudnék-e egyszer abba a Val Sugana-i völgybe elmenni s kideríteni valami bizonyosságot a kép titokzatos eredetéről.

Géza tévedett. Rokonaim egy másik, Trentótól nyugatra fekvő völgyben laktak, a Val Sugana-i helységtől majd kétszáz kilométernyire. De azért - s ezt megírtam Gézának - valamikor elmegyek abba a völgybe.

Felkerestem Gézát otthonában is, hogy megnézzem a portrét, hogy bővebben megtudjam: miért érdekli őt különösképpen. Ekkor közölte, hogy el szeretné adni a képet s mivel nem tudja ki a festője, nem tudja, mit kérhet tőle. Ha beigazolódik, hogy a nagy portréfestő mester csinálta hét-nyolcjegyű számmal is kifejezhető összeget érhet. Még többet, ha azok vásárolják vissza, akik a képen ábrázolt nő leszármazottjai, s akik igazi birtokosai lehettek a műnek.

- Ki az a nagy mester, akire gondolsz? - kérdeztem Gézától. - A műkritikusok szava nem ér semmit. Különbösen is csak hümmögnek. Bizonyosság kéne, néhány sor, egy levél, ami igazolná, hogy ott járt a Mester. Öreg barátom, a vízvárosi madonnafestő járt ott. Ő hozta el, ő kapta ajándékba valamilyen fehércselédől a portrét. De - pedig megtehetette volna - nem járt utána annak, hogy valójában honnan tévedt oda az a Mester. Te író vagy, van fantáziád, hallgasd meg, hogy én miként képzelem el ezt a történetet.

Nagy hazánkfia, aki kortársai közül a legkiválóbb portréfestő volt, megfestette Európa, sőt a világ leghatalmasabb urait, bankárait, uralkodókat. A pápa arcképét is vászonra festette Rómában. Hazafelé Firenzében rövid időre megszakította az útját, betért az Uffizibe, hogy újra lásson néhány remekművet. Hosszan elidőzött az általa legnagyobbnak tartott mesternek, Botticellinek a képei előtt.

Aztán újra vonatra szállt. Az étkezőkocsiban leült egy ifjú hölggyel szembeni helyre. Úgy emlékezett, hogy ezt a nőt a képtárban látta már. A fiatalasszony is emlékeztetett erre, mert kedves mosollyal fogadta el asztaltársának a festőt. Az egy ízben átnyúlt a festő tányérja közelében lévő olivás üvegért, s akkor a mester alaposan megnézte a kezét. - Ne haragudjon - mondta bocsánatkérően -, hadd nézegessem. Olyanok az ujjai, mint a középső Gráciáé, a Botticelli képen.

Asztalszomszédnője elnevette magát: - De hisz annak a Gráciának az ujjait nem lehet látni egészen, bal kezét az előtte lévő Grácia kezébe kulcsolja, jobbját a mögötte állóéba. Az ujjakból alig lehet kivenni valamit.

- Igaza van - mosolyodott el a Mester -. Én mégis tudom, hogy a maga ujjai pontosan olyanok, mint a középső Gráciáé.

Géza szerint valahogy így kezdődött kettejük ismeretsége, miközben egy északibb tájakra vitte őket a vonat, fény derült arra is, hogy mindkettejüknek közös szenvedélye a festészet. Mit számított az, hogy ki milyen magasra vitte ebben.

- Nem festene le egyszer engem is? - kérdezte felbátorodva a fiatalasszony.

- Éppen ezen tűnődöm én is. Szívesen elkísérném az otthonába, Pétervárra vagyok hivatalos, hogy a cárt lefessek, de annyi hatalmasságok után, oly sok emiatt kapott arany után, most minden érdek nélkül - egyszerűen csak a magam és a festés és természetesen a modellem örömeire is - szeretnék csinálni valami igazit.

- Meghívnam otthonomba szívesen, csak hogy ennek nagy akadálya van. Az uram semmibe veszi a művészetet. Semmirekellő gazembereknek tartja a művészeket. Nem fogadhatom a „castellónkban”. Legfeljebb - ha vállalkoznék erre - a kastély melletti házban lévő lakások egyikében. Ott találkozhatnánk - mivel a férjem szenvedélyes vadász, s gyakran magamra hagy.

A mester már jócskán elmúlt ötvenesztendő, de még érzett magában annyi kalandvágyat, hogy eleget tegyen a feltűnően csinos bárónő ajánlatának. Hirtelen Casanovának képzelte magát, gáláns középkori lovagnak, aki elkíséri hölgységét bárhová, nemcsak azért, hogy szívére hallgatva beleszeressen, de amiatt is, hogy a féltékeny rabtartó férjet móresre tanítsa.

Elkísérte a bárónőt a Val Sugana-ba. Beköltözött abba a házba, amelyben katonakorában a vízvárosi festő is lakott. Ezzel kezdetét vehette az a romantikus történet, amelynek kelleténél hamarabb - mielőtt a portré alá írhatta volna nevét - véget vetett a dühös férj megjelenése, akár egy Boccaccio szerepe történetben.

VII. fejezet

Egy másik románc

A Gézától kapott eladásra szánt kép fotóját nézegetve, magam is úgy ítélem meg, hogy mindaz, amiről a barátom képzelődött, lehetséges. Jókezü mester portréja lehet a kép, s valóban, csupán azért nincs szignálva, mert ez a befejezésbeli mozzanat meg lett zavarva.

Hogy miként segíthetek Géza baján, nem tudtam. De amikor - ahogy az utóbbi esztendőben mindig - ez év októberében is eljött értem Pietro unokatestvérem, elmeséltem neki a történetet. Igaz, Gézát hiába kerestük fel, nem volt otthon, a családja sem. Így, bár Pietro szerette volna látni a festményt, be kellett érje a fotójával. Ez alkalommal is elvitt magával anyai őseim földjére, hogy - amint mondani szoktam - még egyszer utoljára láthassam. Ekkor még nem jutott eszébe, hogy elmenjünk együtt a Val Sugana-ban lévő „castellohoz” terepszemlére. De a rákövetkező tavasszal írt nekem, hogy küldjem el levélben a fényképet, mert ráér, s kíváncsi is az egészre. El akar menni a környékre. Magam is kíváncsi voltam arra, hogy miként lehetne pontot tenni a dolog végére s elküldtem neki a fotót. Amiatt is érdekelt a dolog, mert egykor szüleim is részesei voltak egy romantikus történetnek. Amabban a másik, de ugyancsak dél-tiroli völgyben a Val di Sole-beli Ossana nevű helységben.

Apámat egyévi első vonalbeli szolgálat után, melyet az örök hó határához közeli hágók oldalában lévő erődökben töltött, a Passo Tonale és a még feljebb lévő Passo Paradiso közelében, lehelyezték a törzs közelébe. Ekkor kapott szállást abban a házban, ahol anyámék éltek. Ahányszor csak ott voltam, mindig megmutatták a szobát, ahol apám lakott, s tán a köztük szövődött szerelemről is regéltek volna. De nem kíváncsiskodtam - sok mindenben hasonlított ez ahhoz a románcához, amely a Val Sugana-beli lány és egy odavetődött katona között szövődött.

Egyben különbözött csak a történet. Apám és anyám szerelmének hamarosan gyümölcse lett. A háború utolsó hetében házasodtak össze. Hiába volt anyámnak olasz vőlegénye, s apámnak itthon magyar menyasszonya, a születendő gyermek érdekében

változtatniuk kellett a választáson. Anyámat is Adelenek hívták, amit idehaza nemsokára Adélra változtattak az olasz nyelv szépségéről mit sem tudó rokonok. Kép sem szerepelt szüleim szerelmének történetében, csak egy gyermek, s később még kettő lett a következménye.

Mindezek folytán érthető az is talán, hogy miért kapcsolódott be Pietro unokatestvérem ennek a másik, közeli völgyben végbement történetnek kiderítésébe. Egyébként is az volt a véleménye, hogy azoknak kell elsősorban vételre ajánlani a festményt, akiké volt egyszer.

VIII. fejezet

Egy másik lehetséges változat

Unokatestvérem felkereste a Val Sugana-beli helységet. Az akkor ott lakó báró és felesége nem éltek már. Gyermekük nem volt. A „castello” üresen állt. Az oldalági rokonok Milánóban laktak. Megtudta címüket, s nem sajnálva a fáradságot, egy másik napon odautazott.

Több mint hat évtized telt el az első világháború vérzivatarai óta, melyek Európa valamennyi országában azóta már megismétlődtek. A festmény keletkezésének ideje egy újabb évtizeddel ezelőtti évekből való volt. Csak kevesen emlékeztek a báróékra, az egykori katonafestőre senki sem. Néhányan csak arra, aki nemrég hunyt el, mindenkitől elhagyatva magányosan, a völgybeli Adelere.

Pietro gyorsan haladt Milánó felé az unalmas autópályán. Vezetés közben elgondolkozott a festmény körüli történetekről. Ekkor jutott eszébe az a gondolat, hogy - mivel nincs semmi bizonyíték arra, hogy ki festette a portrét - miért ne lehetett volna annak elkövetője Bartolomeo Bezzi mester, édesapjának - s az én anyámnak - unokatestvére.

Bezzi a Val di Sole-beli Fucinében született, Ossana szomszéd községében. Híres művész volt. Ő volt az, aki a Velencei Biennálét kitalálta, s már emiatt is, az alapító művészek egyike. Festményei ott lógtak nemcsak Felső-Olaszország nemzeti múzeumaiban, de a világ leghíresebb galériáiban is. Egyik műve Budapestre is elkerült.

Náluk is lógott Ossanában, a ház második szintjén egy Bezzi által festett portré: a dédanyánk képe. Bezzi a még ismeretlen szerzőjű kép keletkezésének idején már meglelt ember lehetett. Ötvenöt év körüli. Magas növésű, délceg tartású ember volt, alkalmasint gavallérkodó férfiú. Lehet, hogy hazatérése útvonalául néhány esetben Bellunóból, Venetóból a Val Sugana-n át tartó völgyet választotta. Az ifjú bárónővel, a „castello” szép foglyával valamelyik Veronában vagy Velencében megnyílt kiállításon is megismerkedhetett. Ő lehetett az a gáláns kalandor, akinek - akárcsak egy mulatságos Boccaccio novella hőséne - el kellett iszkolnia a csúffá tett férj haragja elől.

- Képtelenség - hárította el magában mosolyogva az elképzelést, amely mint valami vissza-visszatérő bogár mégis ott duruzsolt egész úton a fülébe. A milánói címet hamar megtalálta. A bárók - ők is ilyen rangot viseltek - nem fogadták azonnal. Kiüzenték az inassal, hogy másnap délelőtt tizenegy órakor jelentkezzen - kihallgatásra. Ott kellett volna töltenie az éjszakát valamelyik milánói hotel szobájában. Eszébe jutott, hogy a közelben, a Lago Maggiore partján lévő

Stresában lakik egy másik unokatestvér, a patikus Giuseppe. Nála is lóg néhány Bezzi kép a falon. Talán egy portré is. Giuseppe különben is nagy műbarát. Igen sok Bezzi festményről tudhat. Ki lehetne kérni az ő véleményét is a festmény eredetéről.

Bezzi képek nemcsak a múzeumok falán lógtak. A dél-tiroli völgyek többségében élő módosabb polgárcsaládok házaiban is őriztek egyet-egyet. Ezek többsége - akár a mi ossanai házunkban - portrék lehettek.

Valósággal úgy őrizték ezeket, mint a kincseket, jóval igazi értékük felett megbecsülve. Hiszen egy kis olasz völgyből származó mester művei voltak.

Micsoda remek befejezése lenne a történetnek is, ha csakugyan kiderülne: távoli rokonunk, Bezzi mester volt a festmény szerzője.

Csalódnia kellett. Az elfogyasztott vacsora után elővette zsebéből a fényképet s Giuseppe szeme elé helyezte. Miközben mindjárt rákérdezett: - Szerinted kinek a műve lehet?

Giuseppe nem tudott válaszolni erre. Ekkor Pietro elmesélte neki az egész történetet. Azt is, hogy Teo egy barátja szeretné értékesíteni a képet, amelynek - nem lévén szignó alatt - ki kéne valahogy deríteni az elkövetőjét. Egy biztos csupán: a Val Sugana-ban készült, jó tíz évvel az első világháború előtt, s egy magyar katona hozta magával akkor, amikor a front összeomlott. Teo barátja egy híres magyar mesterre gondol; szerintem, azonban, akár a mi Bartolomeonk is elkövethette.

- Időben belefér, de ez semmit nem jelent - felelt némi gondolkodás után Giuseppe. Így semmiképp nem lehet megállapítani, hogy ki szerezte. Látni kéne a képet. Négyzetcentiméterenként letapogatni. Megfordítani, megnézni a visszajáról is. Kielemezni a tónusokat, a színeket s minden más egyebet. Egyébként - fűzte hozzá - Bezzinek több korszaka volt. A nálam lévő tájképek a legjobb munkái közül valók. Nézd csak meg - s előhozott egy Bezzi műveit tartalmazó albumot - mennyivel jobbak ezek a portrék itt a könyvben. Ám - folytatta -, menj csak el a báróékhoz, az lesz a döntő, azok az adatok, amelyeket majd ők közölnek veled a kép születéséről.

IX.fejezet

Befejezés - pont nélkül

Másnap a kijelölt órában megjelent a „kihallgatáson” Milánóban Pietro. Elegáns, de nem túl fényűző belvárosi lakásban nyitottak ajtót a csengetésre. Teremszerű nagyobb szobába vezették be, ahol egyetlen szék sem volt, amire leülni kínálhatták volna. A falakon egyetlen kép sem lógott, helyettük nagy összevisszaságban kiszögeezett fegyverekkel rakták azokat tele. Mindenféle mordályok, pisztolyok, puskák, kardok, pajzsok és családi címerek néztek rá fenyegetően. Unokatestvérem hátán borzongás futott végig, mert soha nem kedvelte ezeket az emberek vagy más élőlények kioltására készült szerszámokat. És a családi előjogok hirdetésére szolgáló jelvényeket se. Kisvártatva nyílt az ajtó, s az inas tolószéken betölt a szobába egy töpörödött öregembert, aki, miután ráemelte a tekintetét, ráfordult:

- Mit akar tőlünk?

Pietro nem felelt csak kivette zsebéből a festmény fotóját és az öreg kezébe adta. Az csak nézte, de ő

sem szólt semmit. A csendet végül is unokatestvéremnek kellett megtörnie:

- Ismeri azt, akit ábrázol? - kérdezte. A báró felelet helyett visszakérdezett:

- Hogyan került ez a festmény a birtokába?

- Az enyémbe sehogy - mondta Pietro -, s röviden közölte, hogy magyar unokatestvére bízta meg azzal, hogy vételre felkínálja.

- Mit mond? Hogy vegyük meg a képet? Azt, amit elraboltak tőlünk, azok, akik az egész „castello”-t kifosztották? Ugyan! Miért vennék meg egy festményt, amely semmit sem ér számomra. Nézze csak meg ezeket a remekműveket a falakon. Egy vagyont költöttem rá, hogy ezeket a családi kincseket, amelyeket mind elloptak akkor azok az oda beszállásolt gazemberek, visszaszerezzem. - Ez a kép nem ér semmit. Értéktelen vacak, amelyet csak azért követelnek, hogy visszaszolgáltassák, mert meg kell semmisíteni.

- Megsemmisíteni? - kérdezte megrökönyödve Pietro. Akkor is, ha valamelyik neves olasz vagy idegen mester műve lenne?

- Semmiféle mester nem járt ott. Sem olasz, sem idegen. Szegény nagybácsink tévelygő feleségének volt bűnös szenvedélye az, hogy ilyen s ehhez hasonló képeket festegessen. Bácsikám nem tűrte el, miként mi sem engedjük meg, hogy lakosztályainkban ilyen feslett erkölcsre valló hiábavalóságok hivalkodjanak. A bácsikánk, amikor betelt a pohár, Adéle nénikénk valamennyi festményét megsemmisítette és örök időkre eltiltotta a piktorkodástól.

- Hozassa vissza a képet! Szolgáltassa ki a szökevényt. Mert azt kell tegyem ezzel is, amivel az általam oly nagyrabecsült bácsikámnak tartozom. Ki kell irtani, kétszeres halállal, mert ez megszökött az ítélet végrehajtása elől. Meg kell büntetni a vétkest! Nem elég csak golyó és kard által végrehajtani a kivégzést. Kerékbe kell töressem!

Pietronak elege lett a látogatásból. Nem tudott meg semmit. Azazhogy mindent pontosan megtudott. Köszönés nélkül fordult ki a teremből. Mielőtt lenyomhatta volna odakinn a kilincset, idős nő tette vállára a kezét:

- Nagyon kérem, vissza ne hozassa ide azt a festményt! A fivérem éppolyan gonosz örült, mint amilyen a bácsikánk volt. Őrizték továbbra is azt a képet, vagy adják el olyannak, aki megbecsüli. Adéle nénikénk nem volt dilettáns, s ez a munkája is bizonyítja, mire vitte volna, ha a tehetsége, az egész boldogtalan életével együtt nem kerül annak a gonosznak a hatalmába.

Unokatestvérem levelében részletesen megírta a látogatás történetét. Aztán - mert bölcselkedésre hajló ember volt - hozzáfűzte:

- Tudod, most öregedve belátom, hogy az élet ugyanolyan kegyetlen dolgokat művel velünk, amiket ezek a bárók tesznek. Hány tervünk, álmunk, célunk semmisült meg, vált hiábavalósággá. Akárhogy is nézzük: szép álmok vesztőhelye az élet.

A festménnyel nincs igen mit csinálni, de te, Teo, írd meg egyszer ezt a történetet, mert - nem lehet ugyan kitenni a pontot a végére, de eszméltetően tanulságos. Nemcsak amiatt, hogy minden benne szereplő nőt Adelenek vagy, ahogy ti mondjátok, Adélnak neveznek.. (Forrás: Bodosi György, «Szép álmok vesztőhelye», BabelPress, Veszprém 2001)



Csakó Gábor (1942) — Budapest
VILÁGVÉGE 1962-BEN?
Részlet a regényből

Máriagyűd

Heves esőben érkeztek Gyűd határába. A tornyos, gögös zivatarfelhők még szórták a vizet, miközben mállottak. A templom lépcsőjénél már sütött a nap. A szél elrohant az előbb még dőlős felhők roncsaival. Összegyűrta őket, aztán usgyi! A szél már ilyen: meggondolás nélkül hozza-viszi a záport. A kövér fekete felhők tartalmát valahol hirtelen kifacsarja, de mielőtt a víz a növények gyökereig szivároghatna, fölszívja, s új felhőt dagaszt a párából egy másik vidék fölött.

– Lószag, vasszag, bőrszag – szimatolt a kegytemplomban Sárdaniczki adjunktus, és számolt magában: lehetetlen, hogy a bádoghuszárok megelőzhették volna az én Trabantomat. Ráadásul annyival, hogy csak a büzüket érjem utol. Fedezéket keresett magának a kórus oszlopa mellett, nehogy itt érje valaki, aki...

Aki-féle akadt elég: hétköznap ellenére a padok jószerivel megteltek térdeplő, lehajtott fejű emberrel. A gyóntatószék előtt hosszú sor várakozott – majd mindenki a fal felé fordult.

Özveg Sárdaniczkiné Lédike határozott tipegéssel előrehatolt a szentélyig, átfúrta kicsi testét a tolongókön, és letérdelt az áldoztató rácsnál.

– Szentséges Szűzanyám! Édes Kicsi Jézusom! – Ráborult a könyöklő kopott, vörös szövetére és ezt az öt szót ismételte. Mi mást sóhajthatott volna, hisz Miasszonyunk kegyelmes Jézusa úgyis tudta, mire van szüksége.

Négy angyalka között lebegett a kegyzsobor a magasban. Az oltár fölötti román jellegű ívben, vagy ha úgy tetszik, abban a látszatban, amely végtelenbe látszott vezetni a szemlélőt. Első pillantásra képnek látszott, mert az Istenanya és Fiacskája testét közös síkban egyesítette két íves aljú, nyakkivágásos aranytrapéz-palást, melyeket aranyszív kapcsolt egyggyé az ábrázolat közepén. Boldogasszony előre nézett, de arckifejezése és tekintete után ítélve a múlhatatlan világosság lobogásba merült. A Kisjézus viszont fölnyújtott jobbával már el is érte a *splendor veritas*¹ és boldogan rikkantott valamit.

Sárdaniczki szívébe beléhasított, hogy csakis rajta múlik, hogy nem hallja a szót, amit a Gyermekek kiált.

Ízhatású élet

Udvari Szultán meglátogatta Hamzsa Béget a kórházban. Helyesebben az ápolási osztályon, ahogy azt a részleget hívták, ahol nem ápolták, hanem inkább csak tárolták a mihaszna betegeket, akiknek gyógyulására már nem számíthattak, de kihajításuk ellenkezett volna a szocialista humanizmussal, ráadásul elhalálozásuk rontotta volna a népességi mutatót. A szocialista emberek természetesen beletanultak az új magyar nyelvészetbe, s tudták, hogy szavaktól nem várható el eredeti jelentésük, sőt, annak ellenkezője sem.

Öten ültek, illetve feküdtek a rácsos ablakú, roppant bűdös szobában: éppen ennyi ágy fért be. Öt

egyenpizsamás, kócos, borostás, mosdatlan arc. Illetőleg csak négy, mert az ötödik, Hamzsa Bég állapota gyamúsán javult valamit. Az ápoló föltámogatta két párnával, hogy üljön az oldalt is berácsozott vaságyában, bal kezét gézzel a rácshoz kötözte, nehogy a megbízhatatlan beteg kimásszon a béna lábával, elessen, és egy bajból többet csináljon.

Szóval, Hamzsa Bég némán ült a párnával aladúcolva és nézett. A bal szemével folyamatosan, mert nem tudott pislogni vele. Szabad jobb kezével néha odanyúlt és megdörzsölte.

Szultán letett az éjjeli szekrényre egy Bambi nevezetű, kátrányból készült utas-üdítőt. Narancsos ízhatásút, csatos üvegben. Az ital illet e helyre. *Ízhatású* mivolta jelezte, hogy csak hatása van, íze itt már nincs a világnak. Az ápolási osztály minden ízével figyelmeztetett arra, hogy ez a hely lényegében váróterem; móríkalhatjuk magunkat így és úgy, csak utasok vagyunk. Átutazók – egyre közelebb a végállomáshoz.

Szóval, Udvari Szultán letette a szekrényre a csatos üvegbe zárt italt. A beteg szemébe nézett és nem látott benne semmit. Sem a pislogó jobban, sem a megmeredt balban. Se vágyat, se fájdalmat, se érdeklődést. A dermedt bal szem mélytengeri merülő hajó kutatóablakára emlékeztetett. Látványok talán áthatoltak rajta innen oda és vissza, de erről semmi bizonyos tudásunk nincs. Meglehet az is, hogy mindkét irányból átláthatatlanná vált, akár valami kettős tükör, mivel az értelem visszább húzódott gazdája lényében. Emlékeztetett a testébe zárt gyermekre is, aki mindent lát, hall, értelmez, csak éppen a szavak nem állnak rendelkezésére, hogy világgá kiáltssa káprázatos *élményeit*.² Létezik-e az életnél hihetlenebb dolog? Képzeltétek, élek! És képzeljem magam is: én élek! Éppen én! Hamzsa Bég abban mégis különbözött a kicsinyektől, hogy azok gyakran megmérgekednek, s ordibálnak, amiért hangjaik nem válnak szóvá, és a fölnttek nem értik az ő rendkívül fontos közlendőiket. Hamzsa Bég már órákkal ezelőtt elfogadta, hogy a szavak eltávoztak tőle.

Többek közt talán Udvari Szultánhoz, aki mélyen meghajolt, majd kacifántos szónoklatot vágott ki:

– Felmerül a kérdés! Te zseniálisan rátapintottál a gyöngémre, és a "Nagy Titok előszava preambulának harangszavú kondulása az előhang invokációjába szót szóba öltéssel" technikát alkalmazva porba sújtottál.

Hamzsa Bég mindkét szeme hallgatott. Az is lehet, hogy valamelyik irányban az életnél káprázatosabbat látott, s arra figyelt. Udvari Szultán észlelte, hogy kikerült Hamzsa Bég lététeréből, ismét meghajolt, és mintegy félt hátat adni a helyzetnek, kihátrált a szobából.

Érdemes-e maradni?

¹ Splendor veritas – igazság ragyogása.

² Tessék észrevenni *élmény* szavunk *él* gyökét, mely az *élet* alapja.



Csernák Árpád (1943) — Kaposvár
AZ ÖTÖDIK...

Azt gondoltam, erről sem írni, sem beszélni nem tudok. Nem fogok. Nem akarok. Régebben nem így volt. Nem volt ennyire így. Mi az, hogy régebben? Ilyen még sosem volt. Nincs két egyforma eset. Én is más voltam, a kutyák is más kutyák voltak.

Az utolsó napon még kimentünk az utcára. Az ágyéka alá kötött frottírtörülközővel kellett megemelni a farát. Megyünk sétálni, mondtam. Rákapcsoltam a pórázt. Semmi értelme nem volt, de hozzátartozott a szertartáshoz. Elindult. Elindultunk. Kiértünk a kapun túlra. Az út, ahol lakunk, kissé emelkedik. Arra szoktunk elindulni. Az út végén egy füves, gazos domboldal volt régebben. Ott szerettek hancúrozni a kutyák. Ma már ott is kerítés van. Megvették azt a telket is, a telekre ház épült. Az út végéig így is jó volt elmenni; két oldalt füves partok, a kerítések mögött kutyák. Lehetett ugatni, rohángászni. Most is arra indultunk. De Mackó néhány lépés után lerogyott. Az út közepén. Láttam, hogy nem szabad erőltetni. De az út közepén sem feket. Gyere Mackó! – mondtam – Hazamegyünk. Megemeltem. Jött néhány lépést. Sikerült az út széle felé irányítanom, de ott ismét lerogyott, aztán megfordult, és abba az irányba nézett, amerre az út emelkedik. Nyugodtan feküdt, az utat nézte. Út végén a dombot. Domb fölött a holdat. És ki tudja, még mit...

Csaknem egy óráig. Álltam mellette, és én is néztem az utat, a holdat...

Aztán bementünk. Éreztem, hogy vihar jön. Feleségemmel az üres garázsba vonszoltuk a házát, noha tudtuk, már nem tud bemenni. A háza elé tettünk egy deszkát, deszkára a rongyszőnyeget, oda fektettük. Mire esni kezdett, ő már bent volt, mi is bementünk a házba. Éjfél tájban még kimentem hozzá. Királynői pózban feküdt a háza előtt, az arca nyugodt volt, a tekintete tiszta. Adtam neki két szelet sonkát. Most már aludj, Mackó! Jó éjszakát, mondtam és becsuktam a garázsajtót.

Reggel indultam a hűtőhöz, hogy kivegyem a sonkát, előkészítsem a gyógyszereit...

Mit csinálsz? – kérdezte a feleségem. Mondtam volna, de megelőzött: Nem kell... már nem kell...

Több hét telt el. Egyik éjjel ültem a gép előtt, dolgoztam. Már régóta ültem ott. Éreztem, hogy föl kellene állni, de azt mondtam magamnak: ezt még befejezem. Aztán nyúltam egy papírlap felé, de nem tudtam megfogni. Nem éreztem semmi fájdalmat, csak azt, hogy nagyon melegem van, és nem tudom megfogni azt a papírlapot; mindig kicsúszik a kezemből. Nem értettem. A lap leesett az asztalom mellé. Próbáltam utána nyúlni, de ekkor már éreztem, hogy szédülök, s nagyon lassan száll a papírlap, és vakítóan fehér, míg az asztalomnál álló tárgyak elhomályosulnak...

Próbáltam fölállni, de akkor már tudtam, a papírlap felvételéről le kell mondanom... fontosabbnak látszott, hogy lépni tudjak, hogy levegőhöz jussak... Kapkodtam a levegőt, néhány lépés után elestem... a szoba közepén... nem, nem is estem el, inkább csak eldőlt, mint aki úgy dönt, hogy jobb lesz így. Akartam szólni a feleségemnek, de nem jött ki egyetlen értelmes szó

sem a számon... hang is alig... akkor megrémültem... Ez az az állapot, amikor úgy érzem, minden további erőfeszítés hiábavaló, földadom... arra gondolok: mégiscsak sikerül nekik... De ennyire erősen még soha nem éreztem... Már kiáltani próbáltam, azóta sem tudom mekkora sikerrel. Mindenesetre nyílt az ajtó, bejött a feleségem. Meghallotta azt a hangot, ami akkor kijött a torkomon, vagy egyszerűen megérezte, hogy valami baj van...

Nem tudom mennyi ideig feküdtem a földön, azt sem tudom pontosan, mi történt, hány perc múlva telefonált feleségem a mentőknek, de amikor ezt meghallottam, föltápáskodtam, elindultam átöltözni, megkerestem az orvosi papírjaimat meg a gyógyszereimet, de beszélni még akkor sem tudtam, amikor megérkeztek.

A mentőautóban hordágyra fektettek, megmérték a vérnyomásomat, beszélgettek. Nagyon nehezen, akadozva jöttek elő a szavak. És nem mindig az, amit szerettem volna. Amikor megálltunk a kórház előtt, sehogy sem tudták lecsúsztatni a görgős hordágyat, a kocsí szélében mindig elakadt; mondtam, h...hagyják, l...leszálok, nem, nem, nem lehet, mondták, és addig rángatták, rázták a hordágyat, míg valahogyan sikerült.

A sürgősségi osztályra vittek. Egy kedves doktornő rutinvizsgálatokat végzett rajtam, vakító, nagy lámpák alatt: emeljem föl a bal karom, emeljem föl a jobb karom, húzzam föl a lábaimat, a bal lábszáramat fektessem a jobb térdemre, a jobb lábszáramat helyezzem a bal térdemre, szorítsam meg a kezét... ne annyira... Mosolygott...

Félretoltak egy kevésbé kivilágított helyiségbe. Egy másik gördülő hordágyon ember feküdt, vörös arccal, bamba képpel, utcai ruhában, zokniban, cipője a hordágy mellett... infúziót kapott...

Behúnytam a szemem. Magamban szavakat próbáltam összerakni... nehezen ment.

Nyüzsgő nagyváros kellős közepén találtam magam, pizsamában... Sok rendőr a nyomomban, tűzfal, a tűzfal mellett keskeny utca... arra menekülök. Szem elől tévesztenek. Bazárszerű helyiségben próbálom meghúzni magam. Középkorú, testes, de szép asszony él itt a gorilláival. A hatalmas fekete állatok nyugodtan, csendben üldögélnek, heverésznek a régiségekkel berendezett bohém hangulatot árasztó tágas üzlethelyiségben. Rajtuk kívül csak néhány különös figura ül karosszékekben és tonettszékeken; első pillantásra nehéz lenne eldönteni, hogy csövesek vagy művészek. Filozofálgatnak, minden ami körülveszi őket, szemléto mást csupán megfigyelésre váró jelenség, talány, fejtörő. Egyikük néha föláll és költeményekből citál, a másik előadást tart. Most éppen a versformákról beszélgettek. Nem mondhatom, hogy vitatkoztak, mert indulatos szó nem hangzott el, senki nem akart meggyőzni senkit semmiről, csak volt aki az időmértékes verselés nagyszerűségére hozott föl példákat, más a hangsúlyost magasztalta, de olyan is akadt – egy sovány, özsörényes –, aki a szabad vers mellett kardoskodott, mire az időmértékest előnyben részesítő – borotvált, szinte kék arcú, szemüveges – azt mondta, ez fából vaskarika, mert a versnek éppen az a lényege, hogy kötött formájú, hogy dalol. A szabadságnak a költő szellemiségében kell lakoznia. Erre a műfajra nem illik a vers szó, persze ettől még lehet remek írás, de akkor azt prózai költeménynek vagy egyszerűen prózakölteménynek kell nevezni. Utána arról csevegtek, lehet-e jó király, aki

megvakíttatja öccsét és annak öt éves gyermekét, és méltó-e Kálmán a Könyves előnévre. Kórusban dicsérték azt a névtelen hóhért, aki nem volt hajlandó kiherélni a kis Bélát, megtagadva királya parancsát. Itt viszont olyan szélsőséges vélemény is elhangzott – egy vörössálás, kopasz, borostás férfi szájából –, hogy jobb lett volna, ha megteszi, mert akkor előbb kihal az Árpád-ház, előbb civilizálódunk, és válunk Európa szerves részévé... A többiek nem értettek vele egyet, sőt nyomós érvekkel bizonyították ennek épp az ellenkezőjét, de még ez sem volt ok arra, hogy utána ne kávézgatassanak békésen együtt, miután a renoiri háziasszony nagy ezüsttálcan behozta a frissen kifőtt fekete levest.

Megjelenésem senkit nem lepett meg, senki nem kérdezte miért vagyok pizsamában, miért jöttem, mit akarok, sőt arcukon valami kaján, gyermeki derű jelent meg, hogy végre visszatérhetnek a jelenbe, és nagy elhivatottsággal engem kezdtek elemezni, megfejteni.

Egy gyűrött arcú öreg, aki eddig hallgatott, tudákos hangon azt fejtegette, látszik rajtam, hogy mindig nyomomban volt a rendőrség, mindig megfigyeltek, hogy – szerintük – sok van a rovásomon. Azért vagyok ilyen ideges, bizonytalan, bizonyos helyzetekben döntésképtelen. Hevesen tiltakozom: Nem, nem, nekem soha semmi dolgom nem volt a rendőrséggel! Nem mindig lehetett azt tudni, mondja mosolyogva a kékcárcú. Magának, lehet, hogy nem volt velük dolga, de nekik magával annál több. Ez a mondat nagy sikert aratott, általános derűtséget váltott ki. Még a galéria tetején elhelyezett nagy kalitkában gubbasztó vörös arapapagájok is rikácsolni kezdtek.

Látom, ezek az emberek a legkülönbözőbb helyekről érkeztek, de valamiképpen mindnyájuknak rejtőzködniük kell, és ez itt remek búvóhely. Egy pillanatra fölmerült bennem a gondolat, hogy nekem is itt kéne maradnom, de a gyűröttarcú – ismerősnek tűnő – sötét tekintete annyira taszított, hogy úgy éreztem, innen is menekülnöm kell. Fölkaptam az egyik karosszék támlájára dobott órány dzsekit, és sietve elhagytam a helyiséget. Kiléptem az utcára. A dzseki kissé derék alá ért, így fölül már takart, és melegített is a nyirkos, őszi estében, bár kicsit zavart, hogy nem igazán illik hozzá a csíkos pizsamanadrág. Nem sokáig tétovázhattam, nyakig felhúztam a zippzárt, leszegtem a fejemet, és sietős léptekkel elindultam az esőáztatta fekete járdán. Szinte menekültem, nehogy utánam jöjjenek és visszakérjék a dzsekit, de nem jött senki. Aztán megértettem: a régiségkereskedő asszony eleve nekem szánta. Azért készítette oda, emlékszem a gesztusára, a tekintetére, csak nem akart megszégyeníteni azzal, hogy felajánlja. Most vettem észre, a dzsekinék ugyanolyan színe van, mint az asszony hajának.

Árkádok alatt sietek, oldalt deszkák, fölöttem deszkák, mintha egy építkezés területére tévedtem volna. Kintől hallatszanak a város riasztó zajai, de én egyre beljebb kerülök egy hatalmas épületbe. Méreteiből, arányaiból, belső tereiből arra lehet következtetni, hogy egy monumentális kulturális intézmény falai között vagyok, múzeumban vagy színházban, de mindenütt csak beton és por, a falakon nincsenek képek, még vakolat vagy festék sem, a folyosókon és lépcsőkön nincsenek szőnyegek, a mennyezeten csillárok... semmi, csak beton és por... Megnyúzott színház, így neveztem magamban,

miközben egyre gyorsabban lépkedtem az egyre magasabbra vivő lépcsőkön, betonfolyosókon kanyarogva. Mindinkább nyilvánvalóvá vált számomra, hogy innen nincs visszaút, bár erre nem volt semmi bizonyítékom, nem voltak racionális érveim...

Az egyik emeleti kitérő közepén ott állt Gí és Kamil. Egyszerűen, elegánsan, bár az éghajlati viszonyokhoz képest kissé könnyedén öltözve: Gín hosszú, apró mintás, derékig gombolós gyöngyházszínű selyemruha, Kamilon drapp öltöny, kihajtott gallérú hófehér ing. Kissé tétován nézelődtek, de cseppet sem tűntek izgatottnak.

– Itt egy galéria volt – mondta Kamil, amikor meglátott, és közelebb lépett. Még nem tudtam megszólalni az eszeveszett loholás után. – Jó, hogy látlak – folytatta Kamil – legalább el tudom mondani elképzelésemet a könyvedről. Négy ciklusra bontanám írásaidat. Első a vér és szellem szerinti örökségé, a kontinuitásé, a kiszögellési pontjaidé; második az avantgárdod; harmadik az író konfliktusa színész-életével; a negyedik pedig számotvetés a három előző ciklus összefogása által...

– Nagy megtiszteltetés... hogy ebben a helyzetben... – mondtam zihálva.

– Persze ez a négy fejezet... szóval a könyv legfőbb rendeltetése, célja egy ötödik ciklus megvalósulása lenne. Ez az ötödik tömöríthetné az újakat, melyekkel szerintem hetvenes évtizededben így is-úgy is szembe kell nézned. Úgy képelem, hogy az ötödik ciklus majd a kötet végéről visszaválaszol a Hosszú nyári napoknak a maga 8-12 novellából álló termésére, vagyis klasszicizálja. Nem csak a Hosszú nyárt, hanem a több mint fél évszázados írói munka egészét. Erről szíveskedj nem megfélemezni, bármilyen fojtogatóak ezek a mi mostani napjaink.

– De Kamil... épp ezen mesterkedem... – feleltem végre nyugodtabban, némi öniróniával, egy pillanatra kilépve térből és időből... ekkor meghallottam, milyen fülsiketítően konganak, verődnek, vergődnek szavaink az üres falak között, és hogy visszhangozzák az egymásba nyíló üres termek...

– Az író nem küldheted hetvenévesen nyugdíjba! Hogy képzelheted, hogy következő évtizedeidet dologtalan írótlanságban töltöd? – Reználtan, halkan mondta, mégis úgy zengtek a szavai, olyan agyba-égetően, mint egy profétáénak.

Nem tudtam tisztességesen elbúcsúzni Kamiléktól, mert hirtelen feltűnt a lépcsőházban egy maszkos, sárga overallos alakokból álló csapat, kezükben különös műszerekkel, gumicsővekkel, és rám rontottak. Sikerült kibújni a karmaik közül, de ők nem adták föl, döngő léptekkel, csörömpölve rohantak felém, én meg ellenkező irányba. Futás közben visszapillantottam, s megnyugodva láttam, hogy Gí és Kamilt békén hagyják; elcsörtetnek mellettük, ők meg rájuk sem hederítve tovább kémlelik a falakat. El tudom képzelni, hogy Gí és Kamil ott festményeket láttak, talán Rátkayét vagy Gaálét..., esetleg balatoni vagy velencei tájakat...

Az overallos, maszkos sereg neoncsővekkel kilágított hodályba terel, hiába próbálom kitérni az útjukból, mindig újabbak tűnnek föl, úgy irányítják fondorlatosan menekülésem útvonalát, hogy nincs más választásom; ebben a kacatokkal, villogó képernyőkkel, akkumulátorokkal, számomra ismeretlen gépekkel, műszerekkel telezsúfolt szerelőcsarnokban kötök ki.

Szerelőcsarnokot mondok, de éppúgy lehetett egy biológiai kísérletekre fenntartott klinikai laboratórium, mert itt már fehérköpenyeseket is láttam; lehetne akár egy színpadtechnikai bázis, süllyedő rendszer vezérlőpultja vagy a forgót irányító gépház...

A maszkos alakok cikáznak a mozgó, villogó tárgyak között, nem tudom pontosan mi a szándékuk, hiszen, ha meg akartak volna ölni, már rég megtehették volna. Óvatlan pillanatban négyen rám vetették magukat, és betuszkoltak egy hatalmas, duruzsoló, kivilágított csőbe... Lehet, hogy csak meg akartak állítani, még az is lehet, hogy ők úgy gondolták: segíteni kell rajtam, s most éppen ezt teszik. Hallani véltem néhány szavukat a maszkok mögül, mégis úgy éreztem, mintha recsegő mikrofonba beszélnének: álljon meg... nyugalom... nem kell örökké pörögni... nem kell pörögni... Ezt tisztán hallottam. De én nem akartam a kezükre adni magam. Mindegy, mit akarnak, gondoltam, nekem van elegendő az ő pörgésükből, okoskodásukból, erőszakoskodásukból... csendre és magányra vágyom. Csendre és magányra. Ők összetorlódtak egy képernyő előtt, és különös, rikítóan színes fotókat nézegettek rendkívül elmélyülten. Tudtam, eljött az én időm: egy műszerfal közepén elfordítottam az apró kulcsot, a kulcsot zsebre vágtam, és átmentem a terem üres oldalára. Régi emlékeimből felrémlt, hogy ezt kell tennem. Megdöndült a mennyezet, és föntről dörögve, zakatolva fekete fal ereszkedett elém. Mire a sárga overallosok észbe kaptak, a padlóra ért, és nagyot csattanva a termen végigfutó acélsín negatív csikjába zökkent. A vasfüggöny.

Kint maradtak, gondoltam föllelegezve. Vagy bent? És én vagyok kint? De nem bent-e ez a kint is? Ez nem volt világos. Egyáltalán nem volt világos. Sőt: koromsötét volt, de csend vett körül, minden kétséget kizáróan egyedül voltam. Megpróbáltam kitapintani a terem körvonalait. Mindenütt csak falakat éreztem. Se ajtó, se ablak. Rá kellett jönnöm, innen nem tudok kijutni, hacsak nem bontom meg a falat. De akkor is, hova? Két tenyeremmel simogatni kezdtem mindenütt, és egyszer csak – legnagyobb meglepetésemre – egy kis kiálló lemezkét éreztem, mint amikor az öreg tapéta foszlani kezd, elvásik. Megfogtam a kiálló részt, húzni kezdtem. Szakadt. Tovább tapogattam, újabb réteget éreztem, de itt mintha kődarabok morzsolódtak volna szét a tenyeremben, aztán még mélyebbre ástam, és itt átmedvedesedett, szinte puha közeget találtam... Ott lapultam, térdeltem, kuporogtam, csúsztam-másztam a fal tövében, tíz körömmel kapartam, téptem... Körülöttem már hatalmas kupacban törmelék, különböző szagú és anyagú foszlányok, töredékek, tapéta- és vakolatdarabok, a falon már barlangnyi mélyedés... Arra gondoltam: persze, le kell hántani a rétegeket, mindenről: tárgyakról, érzésekről, történekekről... a falakról is... mindenről ahhoz, hogy kiérjek, hogy fényre jussak, hogy fény derüljön rám... le kell hántani... Hántoltam hát, hántoltam, de csak a hulladékhegy nőtt, elérhetetlennek tűnt a szabadulás...

Elfáradtam. Feladtam minden reményt. Kuporogtam a sötétben, a magam vájta barlangban, és azt mondtam magamnak: na, most csend van, elért a hőn áhított csend, most igazán békén hagynak... Aztán, ahogy a szemem hozzá szokott a sötétnek, halványan derengeni kezdett. Főlnéztem. Valahol, a terem legmagasabb felületén, legtávolabbi pontjain, apró réseken vagy lyukakon fény szűrődött be. Micsoda remek építészeti

megoldás! – ujjongtam magamban. Ilyet csak egyszer láttam életemben, Rómában, a Tre Fontane apátság templomában. Áhítattal néztem a fény szertepördülő apró szilánkjait, még mintha Bach D-moll Toccata és fugáját is hallani véltem volna, és egyszerre megteltem hálaérzettel. Izmaim ellazultak, mély álomba merültem...

Valaki felkattintotta a villanyt. Hideg neonfény zuhog rám. Kórházi ágyon fekszem, testes, kékruhás nővér hajol fölém, és azt mondja tréfásan:

– Nyújtsa ki a karját, vérét vesszük.

Forrás: Csernák Árpád válogatott novellái

Szitányi György (1941) — Gödöllő-Máriabesnyő ÚT A FÉNYVEREMHEZ



sci – fi – tyisz regény

II. FEJEZET

Előkerül egy tudós, aki Mester néven közismert. Kitaláltatik egy kis méretű úrhajó, amit a legnagyobb titokban útjára fognak bocsátani. Mester találkozik olyan emberrel is, akinek saját neve van.

Az egyetem segítségével néhány óra alatt megtalálták a Mann néven említett kezdőt. Az ifjú készséges volt, s miután hosszas megfigyelés révén meggyőződtek ártatlanságáról, megfigyeléssel bízták meg, és megígérték, hogy korlátlanul tanulhat bármit, amit akar, csak ne sportoljon. A sportolók megbízhatatlanok.

*

Néhány vakmerő kalandor útnak eredt a halvány égitest irányába, ezeket tisztes távolságból követték a biztonságiak. Aki vissza akart fordulni, lelőtték, akinek nem szállt inába a bátorság, az nyom nélkül eltűnt. Minden próbálkozással kapcsolatban általános hírzárlatot rendeltek el.

A tudományos kutatómunka pedig lankadatlan erővel folyt.

*

Rövidesen feltűnt egy ifjú tudós, aki néhány évnyi csend után először ejtette ki Herb professzor nevét, s pompás logikával bebizonyította, hogy a hajdani professzor nézetei alapvetően hibásak, mivel metafizikus módon elválasztotta egymástól a teret és az időt, jóllehet téziseinek részletei igazak, a fejlődéstől való elfordulása nyilvánvaló, hiszen a tér birtokbavételével az idő birtokbavétele is megkezdődött.

Miután akadémikus lett, szép fokozatosan kicsavarta Herbről tett kijelentéseit, s rövidesen szerét ejtette, hogy Herbet mint az ő elődjét emlegetessék azzal, hogy a hajdani tanítvány jócskán túltett néhai tanárán.

Ekkor megkapta, elsőként és egyetlenként a világon a „Tudományok Mestere” címet egy újonnan kreált érdemrend és rengeteg készpénz kíséretében azzal a céllal, hogy elhallgattassák. De akkor már késő volt: gátlástalanul beleszólt mindenbe. Még a Szolgálat sem tudott mit kezdeni vele, mert tudása nélkülözhetetlenné tette, és olyan kapcsolatai voltak, hogy eltüntetni még balesettel vagy mesterségesen előidézett betegséggel is kockázatos lett volna a hatalom számára.

*

Változtak az idők, de az ismeretlen objektum mégiscsak ismeretlen maradt. Ekkor engedélyezték, hogy bárki megkíséreljen gazdasági kapcsolatot létesíteni az ismeretlen égitest feltételezett lakóival, ha van hozzá megfelelő anyagi fedezete.

Vakmerő kalandorok tömege tűnt el a végtelenben a maga költségén, mivel a Földtől mégsem lehetett elvárni, hogy szabad vállalkozási engedélyen kívül anyagiakkal is támogassa a saját zsebre dolgozók boldogulását.

A dolog semminemű hasznát nem hozott a Föld konyhájára, csak azt, hogy megszabadult az egyéni útkeresők kétes tömegétől. A Földparlament megalkotta az Egzisztenciavédelmi Törvényt, mivel ez szükségesnek mutatkozott a kalandvágyból eredő esetleges balesetek elkerülése végett. A Föld óvta az ő gyermekeit.

*

Az utolsó kísérlet már a Földállam saját kudarca volt.

*

A Mester megállt, hogy egy keveset átkozódjék. Igen furcsa dolgokat morgott: operettdíszlet, mennydörgős istennyila, löcslábúak. Szerencsére senki sem hallhatta, mert mindaz, amit brummogott, érthetlensége folytán politikai gyanúba keverte volna. A hatalom emberei féltve vigyázták a köznyugalmat, hallatlan gyorsasággal léptek fel minden nyugtalanító jelenséggel szemben, mivel e bolygón a nyugalom volt az egyik legszentebb parancs.

Aki hallotta volna a Mester kifejezéseit, mind nyomtalanul eltűnt volna. Arról szó sem lehetett, hogy a Mesterről bármi kétes hír terjedjen.

Összevont szemöldökei alól fellesett a háztetők irányába, ahonnan, jól tudta, egyszerre több kamera is követte. Figyelték. Nemcsak úgy általában, ahogy mindent és mindenkit, hanem igen gondosan, hiszen rendkívüli személyiség volt.

Az F—137 nevű bolygó, a Föld nevű bolygócsoporthoz tartozó egyik műbolygója, semmiben sem különbözött a többiétől. Itt is volt mesterséges napfény és mesterséges éjszaka, egységnyi gravitáció, a nap huszonnégy órából állt, kék volt a mesterséges égbolt, amelyre központi vetítőtől vetítették a nappali és az éjszakai fényeket, az éj során meghatározott pályát leíró csillagképeket; ugyanúgy nem a járművek közlekedtek, hanem az előre kiválasztott forgalmi sávok, minden unalmasan tökéletes látszat volt. Erre vonatkozott a Mester szidalma, ami szerint az egész csak operettdíszlet, amelybe belevághatna a mennydörgős istennyila, hogy legalább valami rendkívüli történjék. Valami, ami nem várt, nem kigondolt, hanem igazi és veszélyes.

Ez a vágy persze csak egyfajta morgolódás volt, vénemberes sületlenség, hiszen minden kisiskolás tudta, hogy a Föld bolygókból áll, amiket az őseink alkotott. Sőt arra a kérdésre is, hogy miért éppen egy bizonyos szögből látható a csillagzat éjszaka, miért olyan hosszú egy nap, amilyen, szintén megvolt a megfelelő válasz: ősi hagyomány, amelynek eredete elhomályosult.

Megjegyzendő, hogy a Mester szerint olyankor, amikor túlságosan sok dolognak elhomályosul a jelentése, nem az eredetek homályosulnak el, hanem az elmék. De ki veszi fel, ha egy vénember zsörtölődik?

Az öregekkel ez már így van: mindig zsörtölődnek valami miatt, nyughatatlanok, de a tapasztalataik felmentik őket.

Az Öreg tudós békésen mendegélt a kamerák konokul figyelő szemei alatt a Központ felé, s közben azon törte a fejét, hogy mi oka van ennek a vacak kisbolygónak arra, hogy megzavarja az ő nyugdíjas pihenőjét, s mi több, nem is az Akadémiára hívták meg ezúttal, hanem a sokszorosan védett és ellenőrzött Központba, mintha éppen valami nagy titka lenne ennek a fikarcnyi F—137-nek.

*

A Központ épülete madártávlatból pontosan úgy nézett ki, mint egy hagyományos múzeum. A kapuknál apró őrbódé volt, ezek szerényen lappangtak a bokorsövény árnyékában. A bódék voltaképpen bunkerek voltak, amelyek alatt nagy létszámú őrsereg unatkozott rengeteg sugár-, lézer- és plazmafegyver társaságában. Az őrség éjjel-nappal harckészültségben volt, összeköttetést tartott fenn az egész Központtal és a külső biztonságiak bázisaival. Hívatlan látogatók ellen tökéletesen fel volt vértézve. Valóságos erőd volt, amelynek még az oszlopaiban is emeletek, ezen emeleteken pedig még a külső őrségnél is nagyobb fegyveres testület tartózkodott. Az építmény a felszín alatt több mint háromszor akkora volt, mint amekkorának látszott.

A legelső négy szintet később építették a már meglevő Központ alá jó kétszáz évvel korábban, amikor ismeretlen égitestet fedeztek fel. Egy idegen objektum veszélyezteteti a természeti törvények harmóniáját, megbomolhat az egyensúly. Az alépítmény védelmi jellege ezek szerint vitathatatlan. A Föld felkészült a totális védekezésre. A tudósok nyughatatlan elméjét természetesen felpiszkálta a dolog. Két táborra szakadtak. Az egyik csoport úgy vélte, hogy értelmes lények világát fedezték fel, egy lehetséges ellenséget, ezt jelzi az objektum változó fényereje, míg a másik amellet kardoskodott, hogy a jelenség rendszertelen, tehát kizárt dolog, hogy értelmes lények műve volna.

Csak abban értettek egyet, hogy akár az előbbi, akár az utóbbi lehetőség igaz, a tudomány arra való, hogy megállapítsa, miről van szó, ismereteket szerezzen és áldozatokat hozzon, továbbá tévhiteket oszlasson el. A biztonságiak ezért befogadták és védték a tudósokat, a védelmi szintek egy részét tudósok foglalták el, akik a kutatómunka közben szerét ejtették, hogy az arra alkalmas biztonságiakat tudósoknak képezzék át. Ám a tudomány nem állapított meg semmit, nem szerzett ismereteket, csupán áldozatokat hozott.

A Földfőparancsnokság ezért adminisztratív úton kényszerült megszüntetni a kalandozásokat. A tudósok ekkor alacsony rendfokozattal a főparancsnokságok állományába kerültek. Az újabb átszervezést követően a tudomány hadparancsot kapott, amely elrendelte egy kötelezően sikeres úrexpedíció lebonyolítását.

A parancsot végrehajtották: minden valamire való tudós tervezett, értekezett, tanácskozott, áttevített, összehangolt és irányított a legszigorúbb katonai titoktartás mellett. A Föld a legnagyobb titokban megtervezte és előállította minden idők leghatalmasabb, legeslegtökéletesebb űrhajóját az ismeretlennel való végleges megbirkózás végett.

A központilag elrendelt éjszaka alatt, amit direkt azért rendeltek el, hogy az éj leple alatt történjék minden, a szuperóriás a Föld egyik perembolygójáról lassan, óvatosan, nehogy tömege megzavarja a világot összetartó erők egyensúlyát a hirtelen elrugaszkodással, méltóságteljes tempóban eltávolodott a Földtől. A Földön maradt néhány tudós és feletteseik izgatottan dörzsölték egymáshoz tenyereiket annak reményében, hogy rövidesen viharos tapssal köszönhetik a várva várt sikert, amikor csodálkozva tapasztalták, hogy a rádiójelek ritmusa lassul, mintha a monstrum egyenletesen gyorsulna a kritikus zóna határán, röviddel ez után a jelek is gyorsultak, mintha valami titokzatos erő elrántaná az űrhajót a Föld orra elől.

Ez történt. Hiába rohantak és kutattak a rádió- és lézersugarak csápjai, az utolsó űrhajó is mindenestül eltűnt.

Elfogyott az energia is, a kísérletek véget értek. Így hát a társadalomtudósok a földi élettel foglalkoztak újra, a természettudományt pedig az élet kényelmesebbé tételére használták. A biztonságiakat részben átképezték mentőkké, mivel az emberek mindenféle badarságokat fecsegtve túlságosan sokat izgatták magukat és egymást.

Hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a mentőknek ismét a nyugalom vigyázása legyen a feladatuk, nem pedig a téveszmékkel küszködők lépten-nyomon való leleplezése és zárt intézetbe szállítása.

A tudósok átképzett biztonságiak a maradék energia gazdaságos felhasználását felügyelték, akik pedig megmaradtak a belső biztonsági szolgálatban, egyrészt a mentők felettesei voltak, másrészt az ismeretlen objektumot és egymást lesték. Az F—137 Központ ez utóbbiak munkahelye volt. Ennek az épületnek egyik felszín alatti helyiségébe várták a Mestert.

*

Tébé fél pár papucsban bolyongott lakásában. Nem vitte túlságba a pedantériát: fogalma sem volt, hol léphetett ki este az elkallódott fél pár papucsból. Miután faliórája kellemes alt hangon közölte, hogy háromnegyed órája van az indulásig, mezítláb befutott a fürdőszobába, sietve megborotválkozott, haját mosott, zuhanyozott, megtörülközött és káromkodott. Ez utóbbit azért, mert meztelen talpa a tisztálkodás után azonnal elveszítette makulátlanságát. A papucsra mégiscsak szüksége lett volna. A haját nem szárította meg, megszárad az magától is. Hogy hol lehet a hajszárítója, nem is sejtette, de ez tökéletesen mindegy, mivel tegnapelőtt kisserelte belőle a motort, mert szüksége volt a forgórészre beszélő és visszaszámláló órája tökéletesítéséhez. Az órát Sürgető Ilonának nevezte el. Ilona ismét megszólalt:

– Még tizenöt perc.

Tébé izgatottan legyintett a zsongító hangú kronométer szavára, és vadul nekiesett a szekrénynek.

*

A szolgálatkész ifjú, akiből egykor a Tudományok Mestere lett, mindent megtartott, amit ígért. Még azt is, hogy nem sportolt. Abbahagyta a rögbi is, holott már amatőr válogatottként tisztes profi szerződés várta. Nem akart megbízhatatlan lenni.

Arra azonban senki sem kérte, hogy reggelenként ne fusson egy-egy órát, ne emelgessen mázsás farönköket, ne végezzen a maga kedvére különféle gyakorlatokat egy expander nevű szobatornaszerrel, és ne járjon uszodába.

*

Tébé, noha rendszerető volt, korántsem tartozott azok közé, akikkel kapcsolatban azt szokták mondani, hogy pedáns. Nem tartozott azok közé sem, akikkel kapcsolatban a Mester a „lőcslábúak” megjegyzést tette. Magas, kisportolt ember volt, észre sem vette, hogy bezárt szekrényt nyit ki. Némi kapkodás után megtalálta, amit keresett. Grafitiszürke ruha volt, nem fekete, mivel úgy vélekedett, nem helyes gyászoló családtagnak öltöznie ilyen alkalomra, ám mégis eléggé sötét és ünnepélyes ahhoz, hogy meghívói láthassák, tisztában van azzal, mekkora megtiszteltetés a színük előtt megjelenni. Magára rántotta alsóneműjét, beleugrott a grafitiszínű szabászati remekbe.

– Még tíz perc – közölte Sürgető Ilona.

– Jól van, kutyikám – csillapította az órát szelíd hangon, de felment a pumpa, és ettől duzzadt, vörös lett a szemhéja.

Önfegyelmét fokozandó rágyújtott. Erőltetetten lassú mozdulatokkal húzta fel a fekete lábbelit, és megfésülködött.

– Még öt perc – jelentette az óra.

Tébé a hóna alá kapta jegyzeteit tartalmazó táskáját, a jegyzetek mellé dobta cigarettáját, igazolványait, meghívóját, öngyújtóját. Nem várta meg, hogy Sürgető Ilona egy perccel az indulásra kijelölt időpont előtt megkezdje a visszaszámlálást. Inkább gyalog ment le a parkolóba.

*

A Mester túljutott mindenféle ellenőrzésen és azonosításon, s gögös tartással ballagott négy biztonsági között a folyosón. Már alig várta, hogy leülhessen, erőnlét ide vagy oda, mégis a Föld egyik legöregebb embere gyalogolt át a városon, állta végig a bejutáshoz szükséges procedúrát. Valamennyivel több mint kétszáz éves volt, ha nem is a legidősebb, mindenesetre agastyán.

Visszautasította a lőcslábúak önjáró székeit, bár bokája megdagadt, lába és dereka sajgott. De ment, Ő nem alázkodik meg; ha gyalogol, hát gyalogol. Más kérdés, hogy aligha fért volna bele egy ilyen székecskébe, vagy ha mégis, hát abból ki is kell szállni valahogy. Ilyen kétes kimenetelű dologra az ő méltóságával kockázatos vállalkozni.

Mikor a kis csoport odaérkezett ahhoz az ajtóhoz, amelynek száma az agastyán meghívóján is szerepelt, a biztonságiak körülvették. No, ha ezek attól félnek, hogy elszaladok itt valahova, akkor fontos lehet nekik, hogy ne tegyem. Jóváhagyni az Akadémián is tudnék, morfondírozott, de a falba húzódó ajtó belépésre szólított. Szemközt szintén ajtó nyílt. Az ajtóban a Főparancsnok állt, mögötte néhány ember látszott. A terem kör alakú volt. Aha, gondolta az agg, egyszerre kell belépni. Kerekasztal. Amint apró zökkenéssel befejeződött az ajtótarulás, a Főparancsnok lépésre emelte a lábát, jelezve, hogy belép. A nagytekintélyű vendég is elindult.

– Köszöntöm, Mester – szólít székét elérve a Főparancsnok.

– Jó napot – mondta a Mester, miközben azon

igyekezett, hogy legalább egy icipicit elrontsa a protokollt.

Jóleső érzéssel állapította meg, hogy a Főparancsnok minden igyekezete ellenére később került a székébe, mint ő.

– Megkínálhatom valamivel, Mester, mielőtt a tárgyra térnék?

– Ittallal és kávéval, de ennék is valamit.

A Főparancsnokot a guta kerülgette, hogy ez a vénember azt hiszi, valami zsúrja jött. Rendelt tehát.

Utána bemutatta két munkatársát, a Kapitányt és a Navigátort.

A Mester hellyel kínálta őket.

Általános döbbenet.

– Na, mi van? Ácsorogni akarnak?

– Munkatársaim megfigyelőként vannak jelen.

– Azt én tudom, hogy itt mindenki megfigyel, de azt lehet ülni is. Tévednék?

A Főparancsnok intézkedésére a két munkatárs köteles volt helyetfoglalni.

– Mondják – szólt a Mester –, itt senkinek sincs neve?

– Nálunk csak beosztások és rangok vannak – közölte a Főparancsnok.

– Érdekes. Na, sebj, fontos, hogy üljenek és figyeljenek meg jól.

A három magasrangú némán neheztelt.

Közben megterítették, és tálaltak a Mester számára.

– Mester – kezdte a Főparancsnok –, bizonyára emlékszik még utolsó, nagy úrfelderítési kísérletünkre, amely a Földállam önzetlen tetteként...

– Kizsebelte az egész világot – vágott közbe a nagy étvágyú vénség –, és azóta az okosok tudni sem akarnak róla. A véleményemre kíváncsi?

Hát az nem hiányzik, gondolta a vendéglátó, ezért így szólt:

– Most valami hasonló, de nagyobb szabású dologról van szó.

– Többen akarnak meghalni? – gúnyolódott a táplálkozó bölcs.

A Főparancsnok türtőztette magát, bár a legszívesebben elevenen megnyúzta volna.

– A közelmúltban felfigyeltünk egy mérnökre – magyarázta a Főparancsnok –, aki több praktikus apróság mellett feltalált egy számunkra egyébként érdektelen műszert, amelyet lehetetlen volt alkalmazni, mivel túlságosan sok energia kellett volna hozzá.

*

Hajdan a már többször említett szolgáltkész ifjú néhány rövid hét alatt megtanulta, hogy akár érdekes valami, akár nem, minden, ami van: tény. A Szolgálatot pedig mindig minden tény érdekelte. Az egész mindig részekből áll.

*

Ennek a fiatal mérnöknek, aki még be sem töltötte a negyvenet, tehát a tudományban még csecsemőnek számít, kamaszos konokságára...

*

Az egykori huszonéves tanszékvezető, aki semmit sem felejtett el abból, amit neki diktált Herb professzor, megértette, hogy Herb analitikus módszere tulajdonképpen egy eljövendő szintézis megteremtésének alapját adja. Herb szövegét további analízisnek vetette alá, és felismerte, hogy a néhai az analitikus téridő-rendszeren dolgozott, s pontosan

tudta, mire fog rájönni. Csaknem az utolsó utáni pillanatban érte a váratlan halál.

*

... jellemző módon nem a műszert akarta megváltoztatni, hanem feltalált valamit, amit energiacsapdának nevez...

*

Aki túlságosan elhúzódik a világ elől, az csapdába esik, gondolta az egykor ifjú, harminc felé járó akadémikus. Ezért úgy döntött, hogy közéleti szerepet is vállal, hajlandó nyilatkozni, és gyakorolni fogja a hozzászólást mindahhoz, amihez csak hozzájut.

*

... az abszolút fekete test nem állítható elő, de létrejöhet, ha a körülmények ezt lehetővé vagy szükségsszerűvé teszik...

– Nem egészen mindegy – szólt közbe a Mester –, de folytassa nyugodtan, Főparancsnok, értem.

– Ez a mérnök úgy magyarázza, hogy amit feltalált, nem maga az abszolút fekete test, hanem egy olyan jelenség, amely az abszolút fekete test tulajdonságait produkálja. A jelenség érdekessége továbbá, hogy a folyamatban mintegy önmagától jön létre, és minimális energiafelvétel révén előidézhető.

– Lényege? – sürgette a Mester.

– Nem engedi megszökni az energiát, sőt újra felhasználhatóvá teszi.

– Mire jó ez a Központnak? – kérdezte álnokul az öreg, aki már értette, hogy miért kell ő ehhez.

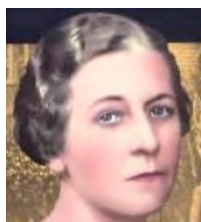
– A műszert erős energiafal veszi körül, amelynek elhanyagolható az energiavesztesége.

– Tehát végtelen szilárdságú erőterpajzs. Értem. Katonáskodni akarnak, az a szerencsétlen gyerek pedig véletlenül feltalálta a sebezhetetlenséget. Jól mondom?

A Főparancsnok dermedt képpel hallgatott.

– Persze, hogy jól mondom – folytatta a Mester –. Csakhogy ez túlságosan veszélyes – mondta szomorú ábrázattal, de felbuzdult kalandvágygyal öreg.

2) *Folytatjuk*



Tormay Cécile (1876 – 1937)

A RÉGI HÁZ
(Budapest, 1914)

XIII.

Még tavasz volt, de a nyár már a Duna fölött járt és a folyó közepén, mint egy úszó erdő, kivirágzott a Palatinus szigete.

Anna nem sejtette, hogy a nyár elébe megy, mikor egy délután elindult a sziget irányába, fölfelé a Duna mentén. Kristóf kísérte és mint rendesen, aznap is elkésett. A társaság, melyhez csatlakozni akartak, már nem volt sehol. Magukra maradtak a parton. Egy ideig tanácskoztak, hogy mitévők legyenek, aztán intettek a sziget révészének. Odaát, a vízbeérő falombok alatt egy csónak mozdult és lassan evezett át a folyón.

A parti gáton emberek jöttek a város felől. Anna közeledő hangokat hallott. Valaki a nevét mondta. Valaki csodálkozva ismételte meg:

— Ulwing Anna?...

Önkéntelenül visszafordult. Kristóf köszönt.

A szürke gáton egy fiús arcú, nyulánk leány jött feljük.

— Nem ismered meg? — kérdezte Annától. — Igaz, hogy régen találkoztunk. Emlékezel?

Most már emlékezett: Illey Mártha volt.

— A táncórák...

Ettől a szótól Anna szemöldöke merev és kemény lett. Illey Mártha hirtelen oldalt pillantott.

— Tamás! — és bemutatta a bátyját.

Anna előkelően férfias kezet látott a napban. Zöldkövű, régi pecsétgyűrűt viselt. Főlpillantott, de a fiatalember arca egészen idegennek rémlett előtte. Aztán szinte ijedten rezzent át a belsején magányos gondolatainak az emléke. Érezte, hogy elpirul. Zavara, mint felhő szállt át a szemén. Már elmúlt... Csinos mosolya gúnyosan vont a ajka szegletét...

Illey Tamás is nevetni kezdett, de a nézése nem volt egészen biztos. A vízről fölverődő nap nyugtalanul himbálózott a szemében. Kristófhöz fordult és kezet nyújtott neki.

— A húgod meg én nem vagyunk idegenek egymásnak. Rajtakapott, mikor egyszer napot mentem keresni a városban túlra, napot meg fákat, meg földet. Akkor is kinevetett...

Lenn, a gát alatt kikötött a révész. Aztán elindult velük a csónak a sziget felé. Anna úgy érezte, hogy minden, ami volt, a parton marad és ő könnyű és szabad. A kis hajó töredező aranyban úszik, az evező is aranyat kavár. És a víz viszi őt, elviszi a gondolatait a nagy ragyogáson át.

Illey Mártha megszólalt:

— Szeretem hallgatni a Dunát. Emlékezel Tamás? Otthon is hallgattuk. Éppen úgy zúg, mint az illel erdők.

— Én is szeretem a Dunát — mondotta Anna fátyolozott hangján. — Valahonnan az eredetétől jöttek a dédapáim. Nagy erdőkből...

Kristóf a kényelmetlen favágókra gondolt és ijedten meglökte a húgát, hogy ne mondjon többet.

Anna elmosolyodott.

— Onnan jöttek, lefelé a folyó partján, mintha a Duna hívta volna őket... Egy pillanatig elgondolkozott, aztán csendesen mondotta: — Sohasem hallottam még erdőzúgást, de nekem inkább úgy rémlik, valamit dalol a víz. Mindig ugyanazt dalolja és mire bevégi, senki sem emlékezik a dal kezdetére.

Kristóf figyelmesen nézte Illey öltözetének a szabását. Vajon ki lehet a szabója és hol lakik? Keskeny cipőjét nézte és közben a pad alá dugta a lábát. Óvatosan utánózni kezdte Illey Tamás mozdulatait. A hanghordozását is el kellene tanulni. Biztos és előkelő volt.

Illey elnézett a víz fölé mialatt beszélt:

— Ki tudja, miért hívják kék Dunának ezt a sárgazöld folyót? Nem az ég van benne, hanem a föld. Nézzék, hogy hömpölyögteti, milyen sűrű tőle... Áthajolt a kis hajó peremén. Alulról locsogva verte a víz a csónak orrát. Halkan felcsattant rá, aztán visszaesett és megint loccsant.

— Maguk erdőzúgásra meg zenére gondolnak, — mondotta mosolyogva — látják, nekem úgy hangzik itt, mint mikor odahaza itatóra hajtják a gulyát.

— A gulyát?... Annának nevetnie kellett.

A szigethez értek. A révész megfogta egy fűzfa gallyát és belekapaszkodott. A csónak feneke

fövényhez ért, csikorogva csúszott föl a kavicsos partra.

A lehajló ágak végigsimították Anna arcát. Utának kapott a szájával és egy levél fehér fogai között maradt.

A víz beszélő, mozgó csillogásából nedves, zöld csendbe léptek. A fű magas és puha volt, a fák mélyen lehajoltak és alattuk a sűrű árnyékban szárnyas ezüstszilánkok úsztak. Mint kicsiny, zümmögő aranyharang, egy vad méh szállt föl a magasba.

— Meg kellene keresnünk a többieket — mondotta Anna a bátyjának és egyszerre kedvetlen lett.

Kristóf elfintorította az arcát. Mártha kérielve tartóztatta őket.

— Maradjunk együtt — mondotta Illey Tamás. Egészen egyszerűen mondta és a hangja mégis úgy hatott Annára, mintha megfogta volna és visszatartaná. Már egyikük sem gondolt arra, hogy elváljanak egymástól. A moha nesztelenül süppedt a lábuk alatt. A gallyak, mint a hullámok váltak szét és csapódtak össze mögöttük.

— Mintha egy zöld tó fenekén járnánk...

— Az árnyék is olyan hűvös, mint a víz.

— Ez évben megkésétt a nyár. Sokáig kellett rá várni.

— Sokáig! De most már itt van.

— Itt van... — Anna elhallgatott és hirtelen oldalpillantással nézett Illeyre. Nyugtalanúság fogta el. Megint egészen idegennek tűnt föl neki. Az, akit a temető mögötti tisztáson látott, szebb és vonzóbb volt. Illey Tamás élesen metszett, sovány arca ellentmondott az emlékezetének.

A fák ritkulni kezdtek, az erdő sűrűje kinyílt, mint egy rejtélyes kapu. Tisztásra értek. Illey levette a kalapját. A nap az arcába sütött.

Anna megállt, szeme nagy és kék lett, mintha egészen megtelt volna éggel és az emlékezése egy pillanat alatt beleolvadt a valóságba. Már nem bírta felfogni, miért gondolta az előbb, hogy a képzelete megmászotta Illey Tamást. Hiszen ő volt, egészen az volt, akit nem felejtett el... Sötét haja fénylett. Úri formájú feje finom vonallal hajlott bele a nyakába, mint egy telivér állaté. Anna tekintete félénken simította végig. Ez nem az Ulwingok széles, izmos nyaka volt. Ezen a nyakon sohase hordtak terhet az illel urak.

Megtalálta, amiről azt hitte, hogy elveszett. És mialatt Illey Tamás oldalán odébb ment, úgy érezte, mintha egy remegő öröm virágoznék ki benne, mintha boldog nevetés áradna szét a bőre alatt, föl az ajkára, bele a szemébe.

A tartózkodás megenyhült a belsejében. Hiszen régen ismerik egymást. Hiszen annyi mondanivalójuk van...

Illey Tamás is beszélni kezdett. És Anna megtudta, hogy a szülei már nem élnek, hogy lenn, délnek, a Duna mentén, az illel földön született. Messze, egy nagy, hűvös falusi udvarházban, ahol kongott a lépés a régi urak arcképe alatt. A kert benézett az ablakon. A Duna is hallatszott és az őszi ködben vadászkürtök rivalltak. A szántásban nagyszarvú, ezüstfehér ökrök, mögöttük a hajdani illel jobbágyok, mintha minden a barázdából nőtt volna ki...

Annának távol és idegen volt mindez, de szerette hallani az Illey hangját. Csak utóbb, lassanként támadt az az érzése, hogy az, amiről beszél, elvonja őt innen, szinte mintha elvinné mellőle az árnyékos ösvényről. Ha csakugyan úgy lenne! Ha igazán el találna menni? Önkéntelenül kérdezte:

— De úgy-e azért visszajön onnan megint?

— Vissza? — Illey Tamás megállt egy pillanatra. Szemében tompa lett a fény. — Már nem mehetek oda. Ille már nem a miénk.

Anna jóformán alig hallotta, amit mondott. Csak arra bírt gondolni, hogy nem megy el, hogy itt marad... És Illey is mosolygott megint. Sajátságosan, fájdalmasan mosolygott. Ezt észrevette a fiatal leány.

— Mi baja? Semmi... Hogy miért kérdezem? Csak úgy... Azt hittem, megütötte az a visszacsapódó gally.

— Nem bántanak engem a fák.

Az illei tölgyekről kezdett beszélni. Ott állnak a ház előtt. Ha fúj a szél, recsegték, mondtak valamit egymásnak, amit szerettek volna megérteni a gyerekek, éppúgy, mint mikor az öregek a szalonban deákul beszéltek egymás között. És az udvarkapun túl a jegenyefasor is ingott a szélben. Mozogtak a jegenyék, mint a csákóforgók. A kert végében pedig egy cserfa volt. Azon lógott a hinta. A kötelek belevágódtak a gallya kérébe, később is, mindig megmaradt a nyomuk.

Illey Tamás arca fiatalabb lett, mialatt beszélt. Anna nem bírta róla levenni a tekintetét.

— Ott, ahol először találkoztunk — mondotta Illey sebesen és közben a levegőbe mosolygott —, tudja, azon a kis tisztáson, ott is van egy cser és hasonlít a régi hintafához. Nézze, ez is itt...

Botjával egy fára mutatott.

Eddig szinte siettek beszélni, mintha kettesben akarnák bejárni azokat az elmúlt utakat is, amelyeken eddig magányosan jártak. Aztán, egyszerre elakadt a hangjuk: a jelenhez értek. A lombos bokrok eltakarták a másik kettőt a szemük előtt. Ekkor vették észre, hogy egyedül vannak.

Körülöttük mintegy ígézetben hallgatott a sziget. És az ígézetben két tekintet félenken összekulcsolódott.

A pillanat megállt, aztán elröpült.

Illey Mártha nevető arca kibukkant a sűrűből. Nagy bokréta vadvirágot emelt a feje fölé. Kristóf szedte neki, és olyan szépen tette egymás mellé a virágokat, hogy még a rét se tudta volna szebben.

Anna a bokrétára nézett. Aztán lesütötte a szemét kihajló csipkegallérjára, a mellére. Odatűzte volna, hazavitte volna... de Illey Tamás nem adott neki virágot.

Körülöttük lassanként vadonná szövődtek a bokrok. Az ösvény mohos lett, lépcsőkhöz ért és eltűnt. A kitaposott, százados lépcsők alatt, a bozótos mélyedésben félig a földre merülten szelíd, alázatos romok térdeltek. Egy csúcsves ablak nézett az égbe az omladozó kövek között. Megzöldült, kihalt templomfalak: Szent Margit ódon monostora.

A királyleány cellájából egy alacsonyan szálló madár rebbent ki. A vízmenti út felől hangok hallatszottak, mintha innen-onnan szitálták volna be őket a sűrűbe. Túl a romokon emberek jártak.

Anna megismerte Müller apothekáriusné csokoládészínű napernyőjét. A napernyő rugóra járt és most félre volt billentve, mint egy kerek legyező. Egyszerre felbukkant Gárdos protomedikus régidivatú cilindere, aztán Gálné asszonyság nagykokás sálja és a Münster kisasszonyok nefelejcses kalapja.

— Hiszen ott mennek — mondotta Anna. Kristóf megmarkolta a karját és visszarántotta.

Kinn az úton páronként haladtak a kirándulók, lihegve, nekihevülten, mintha dolgoznának.

Hold Ignác mellett fáradt unalommal járt a felesége. Zsófi megcsúnyult, csak a szeme volt a régi: az a szép, árnyékos szeme.

Kristóf sokáig nézett utána...

Az apothekárius pofaszakállja lengett a dunai szellőben. Müller Ferdinánd úr a camomillatermésről beszélt. A púpos kis Gál, a számító borkereskedő arról panaszkodott, hogy Pesten már bort sem isznak annyit, mint régen.

— Az én üzletemnek részeg emberek kellenek! — kiáltotta és túlhangosan nevetett hozzá.

Mögöttük két boltiszolga kosarat vitt. Hosszúnyakú palackok látszottak ki belőle. A borkereskedő magas trombitahangjával énekelni kezdett.

Anna Illey Tamásra nézett. Egyszerre feltűnt neki, hogy az alakja milyen magas és arányos. Előkelően keskenynek látta az arcát. Valami öntudatlanul feléje vonta.

— Utána megyünk — mondotta félhangon, mintha a lelkiismeretét akarta volna megnyugtani.

— Ráérünk, majd aztán... Kristóf nevetett és az ellenkező irányba indult. Művészetről kezdett beszélni. Azt mondta, festő szeretne lenni. Egy képet festene: egy erdőt. Tűz égne a fák alatt és a tűz lángjában kicsiny, vöröstestű tündérek hajlongnának. Magas, fehér várkastélyt is festene. Fenn a hegyen, nagy, magányos hegyen. A bástyán árnyékos szemű, fehér asszony állana, csak a haja lenne fekete és lobogna a falak felett, mint egy ragyogó, fekete zászló. Már másról beszélt. Zenéről: Bachról és Mozartól. Ügyesen a felszínen maradt és halkán, finoman egy keringő dallamát kezdte fütyölni. Könnyedén mondta, hogy ő a szerzője. Utazásokról is mesélt, bár sohasem utazott, építészetről, könyvekről, melyeket nem olvasott és közben nevetett, fel-feltörő gyerekes nevetésével.

Anna úgy nézett rá, mint egy szemfényvesztőre. Milyen kedves tud lenni, ha akar. És hirtelen, gyerekkorának régi kis Kristófját látta meg benne, ezüsthányú szőke fejével, kissé beteges arcával.

Aztán megint csak Illey Tamás volt Anna mellett. Mintha egy horgonyzó hajón álltak volna ők ketten, a sziget csúcsánál. Előttük a keskeny, kavicsos föld kettéhasította a vizet. A folyó szétvált és csobogva futott le kétoldalt. Egyszerre megállt a víz, a föld kezdett futni. A sziget felvonta horgonyát: a hajó megindul és viszi őket messze, a végtelen felé, amelynek nincsenek partjai.

A nap lesüllyedt a hegyek mögött. Anna fölrezzent és utána nézett.

— Elmegy...

A kihűlt, üvegszerű égen egyszerre meglátszott az újhold ezüst sarlója.

Visszafordultak, de a kirándulókat hiába keresték. A majornál, a nagy platánfa tövében papírdarabok és hosszúnyakú, üres palackok heverték a letaposott gyepon.

A révész csónakja várta őket a vízbeérő gallyak alatt. Kristóf fáradt volt, megunt a szerepet, melyet játszott. Most már tudta, hogy ehhez is ért, ha kedve tartja. Az ősi Illey névnek a varázsa pedig elkopott, nem hatott rá többé, hogy a dédatyjuk vicepalatinus volt, azt is megszokta, hogy Tamás tegezte őt, úgy mint a casinóbeli barátait.

Mióta csónakba szálltak, Anna is szótalan lett. Ünnepnep este volt és holnap hétköznapi lesz megint... Világos mosolya kialudt az ajkán. Visszanézett a

távolodó sziget felé, aztán lehúzta a keztyűjét és lenyúlt, mintha meg akarná simogatni a folyót. A hullám átcsapott a kezén.

Illey Tamás a hajó peremére dőlt és ő is lenézett a vízre. A holdas, halvány ezüst alatt megcsillantak Anna csontos, fiús kezén a gyűrűk. Egy zafir: egy kék villanás; egy rubin: egy vércsepp. A folyó nem tudta lemosni a leány ujjáról.

— Hogy húz az ár — mondotta Anna halkan...

Illey félig öntudatlanul merítette bele a kezét a vízbe. És a Duna a nagy magyar földek és messze német erdők végzetének közös folyója, úgy tett egy pillanatig, mintha össze akarná sodorni a kezüket.

13) Folytatjuk



ASSISI SZENT FERENC KIS VIRÁGAI Fioretti di San Francesco

Fordította: Tormay Cécile
(Budapest, 1926.)

Nádudvaron, 1926-ban, nyáridőben.

TIZENKETTEDIK FEJEZET

Miképpen ruházta Szent Ferenc Masseo testvére a konyhai tennivalókat és a kapu őrzését és az alamizsna osztását.

Szent Ferenc, meg akarván alázni Masseo testvért, nehogy a sok lelki adományok és kegyelmek miatt, melyeket Isten neki adott, hivatkozásra vetemedjék, hanem, hogy az alázatosság erejével azokban gyarapodva, erényről-erényre emelkedjék; azért egy napon, félreeső kolostorhelyen lakozván első társaival, amaz igazi jámborokkal, akik közül való volt a mondott fráter Masseo is, némi napon az összes atyafiak jelenlétében ezenképpen szólott hozzá: „Ő fráter Masseo, mindezek a te társaid bírják az elmélkedés és az imádság malasztját, te ellenben hivatást, hogy a népek épülésére Isten igéjét prédikáljad; és ezért, hogy amazok zavartalanul elmélkedhessenek, akarom, hogy te lásd el a kaputartó, az alamizsnás és a konyha tisztségét; és mikor egyéb fráterek esznek, te a kolostor kapuján kívül egyél, hogy, akik eljönnek e helyre, még mielőtt zörgetnének, te őket megelégtsd némely jó és istenes szavakkal, nehogy másnak kelljen kimenni a jövevény elébe, csakis néked; és ezt cselekedjed a szent alázatosság érdeméért”. Fráter Masseo ekkor arcára vonta csuklyáját, lehajtotta fejét és alázatosan fogadta és gyakorolta emez engedelmisséget és több napon át teljesítette a mondott tisztségeket.

Az ő társai, mint Istentől megvilágosított emberek, nagy lelkifurdalást kezdének érezni, meggondolván, hogy lévén Masseo testvér nagy tökéleteségű ember, miképpen ők, sőt még tökéletesebb is, mégis ő reá nehezedik a ház minden gondja, nem pedig reájuk. Evégből egy akarattal mindannyian elindultak és menének a szent atyához, hogy őt kérnék, lenne kedvére megosztani közöttük ama tisztségeket; mivelhogy az ő lelkiismeretük semmiképpen sem viselheti, hogy fráter Masseot annyi fáradságok

terheljék. Hallván ezeket Szent Ferenc, megszívlelte az ő tanácsukat és hozzájárult az ő akaratukhoz és szólította Masseo testvért, mondván neki: „Fráter Masseo, a te társaid részt kérnek a tisztségekből, melyeket reád ruháztam, miért is akarom, hogy a mondott tisztségek megosztassanak”. Mondá fráter Masseo nagy alázattal és türelemmel: „Atyám, amit reám ruházol, egészében is, részeiben is, úgy veszem, miképpen ha Istentől jönne”. Látván Szent Ferenc amazok könyörületességét és Masseo testvér alázatosságát, csodálatosan szépséges prédikációt mondott nekik a szentséges alázatról, tanítván őket, hogy mentől nagyobb ajándékokat és kegyelmeket ad nekünk Isten, annál alázatosabbnak kell lennünk, mivelhogy alázatosság nélkül semminémű erény sem tetszetős Isten előtt. És bevégezvén prédikációját, megosztá közöttük a tisztségeket végtelen szeretetben. A Krisztusnak dicséretére. Amen.

ESSZÉ

Elbert Anita (1985) — Székesfehérvár
A TRANSZMODERN METAFORA ELMÉLETE

A transzmodern metafora-elmélet abban különbözik a többi metafora-elméletektől, hogy nemcsak felszíni módon azonosít két elemet (azonosítót és azonosítottat), hanem mélyszerkezetében, magában a világlásban érvényesíti álláspontját, így állapítva meg a két tényezőt, világlót és világlottat. A külső nyelvi tényezők a szavak, a belső nyelvi tényezők pedig a hanglejtés, a diszpozíció, a szünet és a csend. Megállapítandó tétel, hogy a költészet genezise és az epilógusa a csend. Minden metaforában kilenczized rész csend van, és egytized rész jelentéstöltet. Ám az értelmezés nem vonatkozhat csupán a verbális kvóciensekre. Hiszen egy metaforát nem lehet verbálisra fordítani, ugyanis van benne egyfajta anorganikusság, ami felbontja a jelenlegi rendszert, és teremt egy olyan, imaginárius teret, amely már nyelvileg értelmezhetetlen. A hatáskeltés két olyan lexéma egymás mellett léte, melyek kiszorítják egymás jelentéshorizontját, mégis van bennük valami közös jegy, ez lesz az azonosítás alapja. A két elem feszültsége teremt bennünk egy diszpozíciót, ám a szavak diszpozícióinak horizont-összeolvadása nyelvi szinten artikulálódik, ám egy pragmatikus fordulattal a két elem közös diszpozíciója a jelfelhasználó jelenlegi diszpozíciójával szenved horizont-összeolvadást. A jelfelhasználó diszpozíciója minden pillanatban változik, nem temperamentuma, hanem a pillanatnyi hatások függvényében. Így mondható, hogy „kétszer nem léphetünk bele ugyanabba a folyóba”, vagyis egy adott befogadó ma, és egy év múlva egészen más diszpozíció-horizontösszeolvadást fog létesíteni az adott metaforával, mivel változik az ember, akár több olvasási élményéből kifolyólag, vagy életbeli, tapasztalati (empirikus) tényezők okán. Az emlék (ez esetben egy metafora) felidézése az anamnézisz folyamatában az előző olvasási élményt is bekapcsolja, így ha egy adott metaforát többször olvasunk, sokszor visszajelentkezik az „aha”-élmény, mely így kétszeres törést szenved. Ugyanis a diszpozíció-



horizontösszeolvadás ezáltal összeadódik, részben a metafora diszpozíciója, részben az első olvasási élmény diszpozíciója, majd pedig a további olvasási élmények hangoltságai révén. Így voltaképpen egy roppant hosszú sor alakul ki, az olvasási élmények sokasága relációjában.

Be kell kapcsolni a kontextusba a tudatalatti birodalmát is, melyről eddig kevés szó esett a tudományok történetében. Maga a metafora ugyanis „élő” voltát nem akkor kapja, amikor használatba veszi valaki az életben, pont hogy akkor válik haldoklóvá, hiszen köznevesülése, avagy szólásmondássá válásának kezdete lehet ez a momentum. Élővé akkor válik a metafora, amikor megmozgatja az egyén tudatalatti terrénját. Felmerül a kérdés: hogyan? A hangoltság révén. Ugyanis a metafora elemeit, ha úgy tekintem, mint világló és világlott, a világlás már nem a reális, de az imaginárius szférában artikulálódik, így a befogadó részéről a képzelet folyamata a tudatalatti szférából előszűrő képek sorozatában lesz látnivaló. Mivel a szó maga is egy „kép”, annak nyelvi jellel sűrített változata. Ám amint kimondunk egy szót, e verbális közlés mellett, mely tudatos, a tudatalatti szférájában keletkezik egy kép, ami előhív egy sajátos diszpozíciót, egyrészt egy semleges diszpozíciót, ami a verbális szóhoz kötődik, másodrészt a saját, személyes, jelen életben a verbális szóra utaló valóságához tartozó hangoltságot. S hogyha a képzelet aktusa alfa-állapotba juttatja az olvasót, lehetségessé válhat, hogy előző életbeli diszpozíciók is felmerülhetnek az adott verbális szóhoz. Ekkor már egy metapozícióba való eljutás mehet végbe, mivel az előző életbeli hangoltságok úgy mond kiinduló okok, vagyis magyarázati tényezők lehetnek a jelenlegi, verbális szóhoz fűződő diszpozícióknak. Ugyanis ami van, az mind már következmény, így maga a metafora is egy okozati kvóciens. Ennek eredete mindig a metafora két tényezőjének, a világlónak és világlottnak a múltjában rejlik. Minden egyes szónak van történelme, részben verbális, részben pedig tudatalatti. A verbális kollektív, mind a tudatalatti személyes okokra vezethető vissza. A metafora két eleme a tudatalattinkban, hogyha eltérő minőségeket képvisel, akkor különféle hangoltságokat válthat ki belőlünk, ez mind az összes életünkbeli eredőben jelentkezik. Hogyha valakit többször tűzben égettek el, vagy tűzvészekben halt meg előző életeiben, félni fog a tűztől jelenlegi életében. Így ha alkotok egy metaforát: „rózsa tüzem”, ahol a rózsa többször megszurta és felsértette az egyén kezeit, és több életében volt elzárkózó tapasztalat, akkor bármennyire is van jó hangzása fenti metaforának, iszonyodni fog a befogadó a metafora hallatán.

Holott a rózsa úgy mond saját pozitív konnotációival felemeli a tüzet egy olyan pozitív értéktartományba, ahol a meghökkentő elemek egybetartozása teljesen természetes lesz. A rózsa a 'feltámadás', míg a tűz a 'megtisztulás, katharizis' belső formával rendelkezik, ezáltal a két szó történelme is tökéletesen lefedi egymást. Nyelvi szinten ezáltal harmonikus konvergencia áll fenn fenti metafora két eleme között. Mégis megfigyelhető az alá-, és a fölérendeltség közöttük, hisz a világló a „tüzem”, míg a világlott a „rózsa”, ugyanis a szubsztancia ez esetben a tűz, az akcendencia (járulék, minőség) pedig a rózsa. Nyelvi szinten, a tudatos birodalmában ez volna a szó történelmének a vizsgálata. A tudatalatti birodalmában

azonban már jóval bonyolultabb a „rózsa tüzem” metafora értelmezése, ez a mély vizsgálat, fenti, nyelvi attitűd pedig a felszíni vizsgálat. Ennek a metaforának a mélyelemzése a szókapcsolatban rejlő csend. Mint már említettem a metaforában a kilenczted rész az a csend, azon belső hallgatás, mely teremtménye energiával van áthatva. A tudatalattiban a csend jelentéssel, értelemmel van áthatva. Nemcsak a következménnyel, de az okkal is foglalkozik, hogy miért rózsa tüzem, mi ennek a szókapcsolatnak az egymás mellé rendezésének az oka. Ehhez azonban szükséges tudni a szerzői szándékot. Ha egy művész kitalálja jelen metaforát, ez még a teremtés energiájával van átfűtve, ám ismeretes a morfogenetikus mező elmélet, mely szerint a Föld többi pontján is megszületnek majd az adott nyelvekben jelen metafora: rózsa tüzem. S minél több ember találja ki a rózsa tüzem metaforát, annál több ok keletkezik, ugyanis két tudatalatti nem működhet egyazon séma alapján. Ezáltal jelen metaforának annyi oka van, amennyi személy kitalálja, vagy befogadja. Felszíni szinten, nyelvi eszközökkel könnyen definiálható a metafora, de tudatalatti szinten már egyéntől függő. Minden ember ugyanis más temperamentummal, érzésekkel, gondolatokkal, előző életbeli tapasztalatokkal rendelkezik. Ezáltal már nem tabula rasa áll a metaforához, hanem előzetes ismeretekkel. A metafora recepció felőli megközelítése ezáltal a tudatalatti relációjában úgy fog alakulni, hogy az egyén történelmének struktúrájába helyezzük bele a metaforát, s nem fordítva, hogy a metaforához igazítjuk a személyeket.

Hogyha a metafora keletkezéstörténetét közelebbről szemügyre vesszük, akkor rögvést kitérít, hogy a metafora folyvást csak okozat. Az oka, az eredete a szerzői szándékban leledzik, a folyamat egy mediátor, mely az ok és okozat között közvetít, és maga a keletkezés, az okozat a metafora. A mediátor ez esetben a nyelv, de a festőknél a vászon, az ecset és a festék, a szobrásznál a kő. A metafora a nyelvben még holt. S mondható, hogy maga a befogadó lesz az élő metafora, aki magában életre kelti a metaforát. Nagyon érdekes az a felvetés, hogy az ember az, aki a halott metaforából, mint jelből jelentést hoz létre. Vagyis a metafora mindaddig jel, amíg egy befogadó el nem olvassa, és nem dekódolja. Minden értelmezés egyben deformálás is. Ha azt mondom „alvó kísértetek a fák” rögvést egy kép ugrik eszünkbe, vagyis a verbális először vizuálissá kódolódik, majd saját nyelvre deformálódik. De az azonosítás mellett megjelenik a világlás jelentésköre is. S ekkor a fenti mediátor már nemcsak a nyelv, hanem a hangoltság is. Részben a metafora verbális, vagyis nyelvi, de másfelől világlás is, ugyanis az alvó kísértetek ebben az esetben a világló, a hangoltság genezise. S a fák a világlott, vagyis a hangoltság átvívője. S amint értelmezni próbáljuk jelen metaforát, rájövünk, hogy éjszaka a fák azok, melyek világolnak a sötétben, s karjaik révén olyanok, mint a kísértetek. Ám minden egyes ember számára egészen más kép rajzolódik ki, ha azt mondom, hogy „kísértet”, egyeseknél fénylő, fehér ruhás alakokat jelöl, másoknál rémisztő, démoni alakokat. De ugyanúgy a fákról is más képe lesz minden embernek, ha csupán gyűjtőnévként van megjelölve, hisz valaki platánfát, más cédrusfát, harmadik fenyőfát, negyedik akácfa, ötödik diófát fog elképzelni. Természetesen a lényegen nem változtat, hogy a verbális metaforát milyen vizuális

képpé alakítja a befogadó, de az már lényeges, hogy a világlást miként képzei el, milyen hangoltság bevonásával. Abban az esetben, ha valaki fél a kísértetektől, hiába szereti nagyon a fákat, negatív hangoltságot fog kelteni benne jelen metafora. S a mediátor, amit nyelvként és hangoltsággként határoztam meg, a folyamatban, mely szerző és befogadó közti utat jelöli ki, nagy szerepet vállal. A szerzői szándékot, mint okot soha nem fejtheti meg a befogadó, számára csak a szerző gondolkodásának végkifejlete, a metafora állhat ércoszlopként. Az élő metafora tehát sarkítottan, maga a befogadó. Hisz a metafora jelentése mindig a befogadóban artikulálódhat csak. A metaforának ugyanis van egy verbális jelentése, amit szótárinak is nevezhetünk, mely csak a szavak szintjén meríti ki a szemantikai mezőt. Ez a felszíni metafora szintje. Ám a mély metafora szintje a hangoltság révén fejthető fel, a világlás jelenségének keretei között. A metafora tehát rendelkezik egy szótári jelentéssel, és ami fontosabb a befogadó által hozzárendelt jelentéssel. S a metafora hangoltsága és a befogadó hangoltsága horizont-összeolvadást generál, melynek eredménye a világlásban lesz szembetűnő, mely révén a metafora minden egyes befogadóban más színben, megvilágításban lesz jelenvaló, ezáltal nincs egyetlen jelentése a metaforának. Hanem annyi jelentése van a nyelvi metaforának, amennyi befogadó azt saját nyelvére deformálja, így az élő metafora maga a befogadó, aki jelentést ad a metaforának. A metafora keletkezéstörténete tehát a befogadóban megy végbe, a metafora mindig csak okozat, s annak okát nem érdemes vizsgálni, csupán magát a folyamatot, hogy miként válik azzá, ami. Ugyanis a metaforában már van egy hangoltság, amivel a szerző azt beoltotta, s ez fog majd finomodni a befogadóban.

A metafora mindaddig holt természetű, míg a befogadó saját nyelvére nem deformálja, de mint fent már kihangsúlyoztam, a metafora nyelviségét a befogadó először vizuális jellé (képpé), majd ezt követően saját nyelvére deformálja. Magam a metaforát dinamikus szemléletben értelmezem, miként artikulálódik a befogadóban. A metafora a cselekvés jele. A cselekvés, mint folyamat pedig az olvasóban megy végbe a metafora olvasása révén. Minden metafora egészen más síkon helyezkedik el, attól függően, hogy mennyire használja ki a nyelvben rejlő lehetőségeket. Ugyanis nem mindegy, hogy miként rakunk össze két szót, melyet verbális szinten azonosítunk. Abban az esetben, hogyha két, szemantikailag ellentétes szót rakunk össze, akkor valódi metafora keletkezik, de túlzásba sem szabad esni, hiszen a belső forma révén valamiféle tertium comparationis-szal kell, hogy rendelkezzen a metafora. Az olvasónak pedig sajátos értéke, hogy miként támadnak fel benne a szavak. Mindig a genezishez kell visszatérni. A metafora genezise a csend. De nemhogy csak genezise, de omegája is a csend. A cselekvés irányát is a befogadó határozza meg, miként a cselekvés gondolkodás folyamatát is. A metafora statikus felfogása annak nyelvi analízisét foglalja magában. Ez esetben azt vizsgáljuk, hogyan működik a nyelv. A dinamikus felfogás pedig azt jelöli ki, hogy miként képes a befogadó működtetni a metaforát. Ez esetben azt vizsgáljuk, hogy miként működik a befogadóban a nyelv. A nyelvi értelmezésben azt vizsgáljuk, hogy a metafora a cselekvés jele, ellenben a

dinamikus szemléletben azt vesszük górcső alá, hogy a jelből miként válik jelentés a befogadóban.

A metaforának több típusa létezik. Elsőként a haldokló metafora, azon „öreg metafora”, melyet frazémává süllyesztett a nép, a rengeteg használat köznapivá tette, megkövesítette. Ez a metafora többek között a következő kifejezésben él: „az idő pénz”. Ez esetben nyilvánvaló az azonosító és az azonosított között az azonosítás, de oly mértékben elterjedt, szájról szájra az emberek körében, hogy szólásmondássá merevedett. Az élő, cselekvő metafora nem az, amit csak egyszer használ a szerzője, hanem az, amit maga a befogadó saját életébe bele tud illeszteni. Ettől „élő” a metafora, hogy nem csupán olvassa a befogadó, és értelmet nem tulajdonít neki, hanem elképzei, és jelentést ad hozzá, vagyis használatba veszi. A feltámadt metafora pedig az a metafora, mely az olvasó hangoltságát éleszti fel, és saját nyelvére dekódolja a metafora nyelvi és nem nyelvi kvócienseit. Illetve van egy negyedik metafora, a teremítő metafora, melyet még soha nem használtak, s csupán néhány befogadó fordította le saját nyelvrendszerére. A teremítő metaforában benne van a genezis, a teremítés, és a kreativitás ereje. Mondhatni az összes lehetséges forma benne rejlik, melyek közül válogathatnak a befogadók. A metafora fajtái tehát nyilvánvalóak: a haldokló, az élő, a feltámadt és a teremítő metaforák. Ezek azonban együttesen értelmezendők csupán, éles határok nem húzódnak meg közöttük.

Ha már a metafora fajtáit konstatáltam, szükséges a metafora interpretációjának módusait, azok jelentéssíkjaikat ábrázolnom. A metafora értelmezési stratégiájának első jelentéssíkja a metafora felszíni értelmezése. Ha hozok egy példát: „halálarc” ez esetben a felszíni értelmezés azt jelöli ki, hogy az első és a második elemet külön-külön kell megérteni, és az egyes szavak jelentéseit egymás mellé kell helyezni. A példa esetében a halál jelentésmezejéhez az elmúlás, s az arc szemantikai mezejéhez az emberi fej része, a személyiség jele tartozik. A metafora interpretálásának második jelentéssíkja a metafora elvont értelmezése, mely során fenti példánkat, a „halálarcot” nem szedjük szét elemeire, hanem egyben értelmezzük. Ez esetben a következő jelentések datálhatóak: olyan sápadt az arca, mint aki halni készül. A metafora két elemét tehát szorosan egymás mellett értelmezzük, kb. így: „halál jele az arcon”. A metafora értelmezésének harmadik jelentéssíkja a szimbolikus értelmezése. Magában a metaforában mély ellentét húzódik, hiszen a halál az elmúláshoz, az arc pedig az élethez vonható. A halál szimbóluma az eltűnés, és a nyomtalanság, az arc szimbóluma pedig a személyiség. A metafora interpretálásának negyedik jelentéssíkja a kontextuális értelmezés. A szövegbeli jelentése a halálarcnak, hogy a többi, boldog mátká-pártól eltérően a lírai alany és kedvese boldogtalan. A metafora interpretációjának négy jelentését fent kifejtettem, s bármelyik szerint lehetséges egy adott irodalmi korpusz elemzése.

A metaforaalkotás egyik rétege a jelentésképzés, melyet feltétlen a befogadóhoz rendelek. A másik rétege a keletkezéstörténet, melyet a nyelvhez kapcsolok, s itt a szó történelmét, etimológiáját, hangalakját kell figyelembe venni. Maga a metafora megalkotási folyamat a szerzői szövegtől a befogadói szövegig tartó utat szimbolizálja. A jelentésképzés során a jelölő és jelölt kapcsolatrendszerét értem, hogy

milyen úton jön létre jelentés az értelmezés, és a megértés folyamatainak keresztül. Az értelmezés mindig a természettudományos diszciplínáknál jellemző, amikor csupán magyarázatot rendelünk egy jelentésmezőhöz. A megértés ellenben nem kívül, de az emberi lélekben zajlik. Megérteni a teljes életünkkel, tapasztalatainkkal, diszpozíciónkkal tudunk valakit. Maga a hanglejtés van kívül, a nyelvi kvóciensek között, és ezt belül is védi valami, a diszpozíció. Megérteni annyit tesz, mint átlátni a világot, s ezen keresztül, ha sikerül, magunkat is megérthetjük, saját működési rendünket. Ezáltal a megértéshez nem kevészen önmegértés is társul. A megértés tehát részben értelmi, részben életbeli, megélési folyamat. Ugyanis a szavak jelentése, és a hangoltság együttese fogja kiadni a megértést, mely minden magyarázatot, és interpretációt mellőz. Hisz megérteni valamit sokkal több, mint magyarázatot adni valamire. Megérteni annyit tesz, mint elfogadni a másikat úgy, ahogy van. A magyarázat, az értelmezés ellenben csak logikus okokat keres az okozatokra, elkendőzi az igazságot.

A metafora, mint azt már említettem, mindig az okozatot képviseli. Mikszáth Kálmán *Az a fekete folt* című novellájában figyelhetjük meg leginkább ezt a jelenséget. Ugyanis ebben az esetben maga a jelölő a fekete folt, a jelölt a por, a hamu, ám ezenkívül létezik egy folyamat, amíg az okból okozat lett, s ez esetben ez a tűz. Az ok tehát magával a tűzzel áll kapcsolatban. A ház pedig mindennek úgymond a genezise, hiszen a helyettesítés által megkapjuk, hogy a fekete folt helyén egy ház állt, ez azonban minőségi változást is hoz számunkra, romlást. A jelentést tehát nem lehet csupán a fekete folt analízisével meghatározni, szükséges a folyamat áttekintése is, mely révén valamiből valami lett, s a változás végpontja ezáltal nyomná degradálódott. Így egy kettős jelölő konstrukcióval van dolgunk. Az egyik maga az okozat alfája, a másik pedig az omegája. A jelen jelölője a fekete folt, a múlt jelölője pedig a ház, a jövő pedig még mindig ott van lehetőségként, hogy a fekete foltból ház lehet egyszer. Az aktualitás maga a fekete folt, a potencialitás, avagy lehetőség pedig a ház, vagy a semmi. Ugyanis lehetőségként állhat, hogy a fekete folt eltűnik, vagy lesz helyébe valami, a ház. A potencialitás ebben az esetben a formák összessége, az anyag. Az egyik potencialitás a semmi, a másik a ház, ugyanis mindig a valami és a semmi között mozog a világ. Az anyag minden potencialitás összessége, amiből állnak a dolgok, és az emberek. Ám ez esetben magának az anyagnak a minősége is számít, hiszen más forma a fekete folt, és más forma a ház, mégis egyazon anyagnak két megvalósulási formái. A szubsztancia a formák, vagyis a potencialitások legtökéletesebbje. Ez esetben a legnormatívabb forma a ház. A fekete folt az anyag rosszabb formája, úgymond degradálása. A formák között egy egész folyamat, alakulástörténet áll. A keletkezés és a pusztulás között van ifjúkor, virágzó kor, és van öregkor. Így maga a fekete folt egy nyom, annak, ami volt, a háznak, de egyben kiindulópont is, hisz benne van a lehetőség, hogy újra ház lehessen. A metafora keletkezéstörténete ezáltal a háztól a fekete foltig tartó sorban tematizálható. A folyamat maga, az alakulástörténet, az átalakulás a tűz révén ment végbe, ha azonban csak a novella címét ismerjük, ez csak látenszen van jelen. Az októrtörténet voltaképpen, a tűz oka feltétlen lelki eredetű, s egy történet van hozzá

kapcsolva, hogy Olej Tamás örületében gyűjtja fel az aklot, lánya elvesztése miatt. A metafora emlékezete ezáltal magában foglalja, hogy a fekete folt már végeredmény, ehhez kapcsolódnak még metaforák, és szavak, és kialakul a metafora a metaforában jelenség, egyfajta subtextus, a szó a szóban alakzata. Ez a metatextus minden metaforára érvényes. Ugyanis minden metafora alatt egy egész történet áll, a szerző egy metaforába egész életét belevetíti, annak gondolkodásával, és világlátásával egyetemben. Nincs olyan metafora, amely egy másik metaforára ne utalna. A metaforák szövevénye pedig csak a jéghegy csúcsát fogják megjeleníteni.

A metafora a jelenben konstituálódik, de magában hordozza a múltat is, ugyanis minden egyes szónak történelme, és története van. A jelentés a jelenben a szerzői szándék, a szerzői jelentéssíkok és a nyelv kapcsolatrendszerében válik életképessé. A jövőre projektálva pedig a szerző az olvasóval és a nyelvvel fogja megalkotni magának a költeménynek, mint jelnek a jelentését. Mert kimondható, mint szemiotikai felfogás alapján minden költemény egy jel. A múltra vonatkoztatva pedig a jelenből való következtetés zajlik vissza egy okra. Jelen példában, *Az a fekete folt* című novellában, a jelenlegi, kurrens metafora a fekete folt, a tűz ez esetben az ősmetafora, a recursus, és a ház pedig az előmetafora, az anteacta metaphora. Ezáltal a fekete folt metafora mögött áll egy ősmetafora, és egy előmetafora, a kurrens metafora mellett. S mondható, hogy a tűz a metafora keletkezéstörténetének indikátora, motorja, ami elvezet a metaforához. A tűz azon őselem, amely felemészti a házat, valamiből valamivé válás állapítható meg, s a tűz a metaforában lévő cselekvés végrehajtója. A fekete folt pedig egy index, magának a háznak az indexe. A ház ezáltal a metafora keletkezéstörténetének a genezise, kiindulópontja, mely a múltra utal vissza. A transzmodern metafora ezáltal nemcsak felszíni szinten értelmezi két elemét, hanem mély szinten is, a világló és világlott kontextusában. A transzmodern metafora nem állhat önmagánvalóságában, hanem történelme van, mögötte, és előttte még rengeteg szó, és metafora található, ezek az ún. subtextusok. S megfigyelhető, hogy a metaforában is megtalálhatóak az intertextusok, hisz minden szó is már átvétel a múlt műveiből. Az olvasók pretextusai pedig sohasem korrelálnak a kollektív tudástárral, így egy dolgot képesek észlelni csupán, a hangoltságot, ettől válva valóban transzmodernné az irodalomtudomány.

Székesfehérvár, 2011. november 15.

Hajnóczy Gábor (1943-2005) — Budapest A RÓMA NYÍLT VÁROS MAGYAR SZEREPLŐJE

Mindannyian emlékszünk Rossellini filmjének a németek börtönében játszódó képsoraira, ahol halálra kínozzák az ellenállás egyik vezetőjét, hogy vallomásra bírják. Ugyancsak előttünk van a szintén letartóztatott fiatal pap alakja, főként elborzadt arckifejezése - a fiatal Áldó Fabrizi megrázó alakításában - amint kénytelen



végignézni társa szörnyű szenvedéseit. Alig vagy egyáltalán nem tudjuk viszont felidézni azt a magas szőke fiatalembert, aki a harmadik fogságba esett ellenálló, és aki - elkerülendő társa borzalmas sorsát - öngyilkos lesz a börtönben. Amikor jelentik a történeteket a kihallgatást vezető SS-tisztnek, az megvetően csak ennyit mond: „Idiot”. Így fejeződik be az „osztrák dezertőr” (a filmben nincs neve csak *disertore austriaco*ként szerepel) élete, és egyben annak a színésznek a szerepe, aki a történetben igen jelentős alak, hiszen a - többségükben amatőr - szereplők listáján Don Pietro Pellegrini (Áldó Fabrizi), Pina (Anna Magnani), Manfredi mérnök, az ellenálló csoport vezetője (Marcello Pagliero) után a negyedik.

Ez a filmbeli osztrák fiatalember azonban mégsem volt „Idiot”, hiszen a történet szerint harcolt a német megszállók ellen és életét áldozta Róma szabadságáért. Még inkább hősnak tekinthető, mivel tudjuk, hogy számára a filmbeli figura megismerése nem pusztán szerep volt csak, hanem a nem sokkal korábban ténylegesen végigcsinált konspiráció és börtön újraélését jelentette. Számunkra ezen felül az ad különös jelentőséget a római ellenállás e külföldi résztvevőjének, a filmbeli *disertore austriaco*nak, hogy valójában nem is osztrák, hanem magyar volt, és Tolnay Ákosnak hívták.

Jóformán még tartott a háború, amikor a *Róma nyílt város* forgatása zajlott, így a világégésre adott egyik első, ha nem egyenesen az első művészi reagálásnak tekinthető. Híres is lett hamarosan, az elkészültét követő évben, 1946-ban a cannesi filmfesztiválon Arany Pálma díjat kapott, és bekerült a minden idők legjobb filmjeit jelentő ún. „brüsszeli 12” közé. Rossellini világhírű lett, olyan rendezőkkel került egy sorba mint Griffith, Orsón Welles és mások. Azt hihetnénk, hogy ez a nagy siker elismerést és érvényesülési lehetőséget hozott a Rómában emigránsként élő Tolnay Ákosnak, aki - mint láttuk - a film egyik fontos szereplője volt. Még inkább valószínűnek tűnik ez a feltételezés, ha tudjuk, hogy nem csupán szereplőként működött közre a mű létrehozásában, hanem mint forgatókönyv-író is, hiszen ő tulajdonképpen nem színész, hanem újságíró és író volt. Mégsem így történt, sőt ha lehetséges, akkor éppenséggel ennek az ellenkezője. Számára egész további életében a film utólag eggyé vált a kudarc, a csalódás és a keserűség érzésével. A későbbi években úgy tekintett vissza rá, mint a tiszta érzelmek, a lelkesedés elárlásának, a barátok iránti bizalomban való csalódás és mint az egyéni érdekek mindenek fölé helyezésének keserűen megtapasztalt példájára.

Tolnay Ákos újságíró és író volt, fiatalon Párizsba került, és onnan tudósított több fővárosi lapot. Innen Madridba, majd Rómába ment, ahol folytatta tudósítói tevékenységét. A háború Rómában érte, itt élte át a „nyílt város”, majd a német megszállás, végül az ostrom és a felszabadulás tragikus és felemelő időszakát. Érezte, hogy történelmi események tanúja, és igyekezett mindenhol ott lenni, és mindenről tudni. Csoda-e, ha a nagy eszmék iránt lelkesedő fiatalembert aztán magával ragadta a német megszállók ellen megszerveződő római ellenállás, amelynek aktív résztvevője lett. Ebben a lelkesült és heroikus vállalkozásban természetesen benne volt a lebukás, a börtön sőt a halál kockázata is. Az események végül Tolnayt sem kímélték meg a letartóztatástól, noha neki

nem kellett elszenvednie a filmben ábrázolt borzalmakat, mivel nem a Via Tasson lévő SS-börtönbe, hanem a Regina Coelibe vitték, amely olasz börtön volt. A németek az ellenállás elleni represszió során a brutalitás, a kegyetlenség rettegett szimbólumává tették a Via Tasson állt börtönt, amelynek a film idézett sokkoló képsorai igyekeznek drámai erejű bemutatását adni.

A film ötletének születését, és a munkálatok első korszakát úgy képzelhetjük el, mint egy lelkes, eufórikus közös munkálkodást, amelyben a vállalkozás köré összesereglett, többnyire fiatal művész mindegyike igyekezett a maga tehetségének legjavát adni. A már megismerteken kívül ott találjuk a „stáb”-ban a fiatal Fellinit is. Mindegyikük közös élménye volt a háború túlélése, az átélt tragikus és felemelő események még friss emléke, az elvesztett társak halála miatt még sajgó fájdalom, de egyben a győzelem, a harc sikerének boldog tudata is, a mámorító érzés, hogy ha a maguk módján, de hozzájárultak a németek kiűzéséhez, és hogy a Via Tasson vállalt áldozat nem volt hiábavaló. Ma már lehetetlen tudni, hogy a film munkatársi gárdájából ki vett részt ténylegesen az ellenállásban, de az egy Tolnay Ákos bizonyosan. Kétségtelen, hogy benne munkálhatott legerősebben a vágy, hogy a megélt eseményeknek művészi kifejezést adjon, hogy megörökítse a római nép hősiességét, és hogy ismét kimondja a hazáját és szabadságát védelmező emberi küzdelem nagyszerűségének örök igazságát. Mindezek alapján feltételezhetjük, hogy Tolnay Ákos a film forgatókönyv-írója, vagy legalábbis egyik forgatókönyv-írója volt.

Az alkotógárdán belüli harmónia azonban egy idő múlva fokozatosan kezdett eltűnni. Nyilván személyes ellentétek jelentkeztek, de nem hagyható figyelmen kívül a várható erkölcsi és anyagi siker miatti, már ekkor jelentkező személyes érdekek lappangó érvényesítése sem. Tolnay mindenesetre egy idő után érzete, hogy mind távolabb kerül a film munkálataitól, amelyeket a rendező, Rossellini egyre önállóbban irányít. Tolnaynak a rendezőhöz fűződő viszonya elhidegült, sőt megromlott, nyíltan érezte ugyanis, hogy az igyekszik őt a mű alkotói közül eltávolítani. Kísérletei, hogy visszanyerje eredeti befolyását az alkotógárdában, rendre meghiúsultak. Résztvétele a vállalkozásban végül lényegében a „disertore austriaco” szerepére korlátozódott, és mivel a film felvételei lassan a befejezésükhöz közeledtek, szinte alig maradt valami kapcsolata a készülő filmmel. Végül egyetlen dologban maradt némi bizodalma, és ez a letartóztatási jelenet felvétele volt, amelyen neki mindenképpen jelen kellett lenni. Azt remélte, hogy ez valamilyen módon még eszköz lehet a kezében, amivel esetleg jobb belátásra bírhatja a rendezőt.

Várakozásában azonban csalatkoznia kellett. Többé nem hívták a forgatásra, és aztán később megtudta, hogy a letartóztatási jelenetet végül - nélküle - leforgatták, amelyen a „disertore austriaco” végig háttal látható. Itt fejeződött be Tolnay Ákos számára a *Róma nyílt város* forgatása.

A többi már filmtörténet. A film, a rendező, a szereplők világhírnevek lettek. Rossellinié mellett Anna Magnani és Aldo Fabrizi színészi hírneve szintén túlszárnyalta Itália határait. Már említettük a cannesi

díjat, amihez tegyük még hozzá, hogy Oscar-díjra is jelölték.

Tolnay Ákos neve nem szerepel a film forgatókönyvírói között (szerepel viszont, többek között Rossellinié és Fellinié), és a film sikere az ő számára nem jelentette egy forgatókönyvírói karrier kezdetét. Rómában élt továbbra is még hosszú évtizedekig, de a *Róma nyílt városra*, amit élete nagy élményének és kimaradt nagy lehetőségének tekintett, soha nem tudott bölcs megnyugvással visszaemlékezni.

Bibliografia: *Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung: zur Integration von Theorie und Praxis* kötet tanulmányait, hrsg. Mary SCHNELL-HORNBY, Tübingen, Francke Verlag GmbH, 1986. stb.

Forrás: *itimta.hu*

**Madarász Imre (1962) — Debrecen/Budapest
BERZSENYI DÁNIEL A KÖZELÍTŐ TÉL
CÍMŰ VERSÉNEK OLASZ „ROKONAI”**



*Hervad már ligetünk, s díszei hullanak,
Tarlott bokrai közt sárga levél zörög.
Nincs rózsás labyrinthe, s balzsamos illatok
Közt nem lengedez a Zephyr.*

*Nincs már symphonia, s zöld lugasok között
Nem bűg gerlice, és a füzes ernyein
A csermely violás völgye nem illatoz,
S tükrét durva csalét fedí.*

*A hegy boltozatán néma homály borong.
Bíbor thyrsusain nem mosolyog gerezd.
Itt nemrég az öröm víg dala harsogott:
S most minden szomorú s kiholt.*

*Oh, a szárnyas idő hirtelen elrepül,
S minden míve tűnő szárnya körül lebeg!
Minden csak jelenés; minden az ég alatt,
Mint a kis nefelejcs, enyész.*

*Lassanként koszorúm bimbaja elvirít,
Itt hágy szép tavaszom: még alig ízleli
Nektárját ajakam, még alig illetem
Egy-két zsenge virágait.*

*Itt hágy, s vissza se tér majd gyönyörű korom.
Nem hozhatja fel azt több kikelet soha!
Sem béhunyt szememet fel nem igézheti
Lollim barna szemöldöke!*

Már Berzsenyi első kritikusa, Kölcsey is felismerte – úgy is fogalmazhatunk, ő, az egyik legszigorúbb bírálója is elismerte –, hogy „az a költő, ki ily ódákat zengett”, mint, egyebek között, *A közelítő tél*, „kevélysége lehet a nemzetnek”.¹ Kölcsey elismerő szavaira rímelt Vargha Balázs versmélátása („Berzsenyi művének és az egész magyar lírának ékessége”).² Merényi Oszkár szerint a *A közelítő tél* „művészi tulajdonságai is [Berzsenyi] elégiái költészete csúcspontját érzékeltetik”.³ Orosz László „Berzsenyi legszebb költeményei egyikének... az életműben elfoglalt centrális helyét” hangsúlyozta.⁴ Csetri Lajos

mint „Berzsenyi egyik leghíresebb és századunkban legnagyobb elégiájaként kezelt versét”-t határozta meg *A közelítő telet*.⁵ A remekmű világirodalmi formátumának felméréséhez elengedhetetlen néhány komparatistikai adalék, melyek közül az italianista talán megbocsátható elfogultsággal emel ki olasz irodalmi párhuzamokat, rokonságokat, hasonlóságokat – vagy épp nem kevésbé tanulságos különbségeket és ellentéteket.

A költemény – amiképpen általában a Berzsenyi-elégiák – horatiusi ihletése, genezise, reminiscenciái, elsősorban az *Ódák* I. könyve 9. versével való kapcsolatai Erdélyi János óta nyilvánvalóak az irodalomtörténészek számára.⁶ Berzsenyi talán legkiválóbb kutatója, Merényi Oszkár a korabeli világirodalomból „talán csak Goethe *Über allen Gipfeln* (A csúcsok felett...) c. versének hangulatát”-hoz találta „hasonlítható”-nak⁷, jóllehet Hölderlin utolsó nagy verse, a dantei című *Az élet fele útján* még inkább „rokona” a virágtalan és napsugár nélküli hideg téltől való szorongás felülmúlhatatlan költőiségű képeivel, melyeket számos magyar fordítója közül legszebben talán Kosztolányi Dezső adott vissza:

*Sárga virággal és vad
rózsákkal rakva csüng le
a part a tóba,
ti nyájas hattyuk
és részegen a csóktól
a józan és szent vízbe
mártjátok fejetek.*

*Jaj nékem, hol kapok én, ha
tél jön, virágokat és hol
napsugarat
és árnyékot a földön?
Falak merednek
szóltan s hidegen a szélben
csörögnek a zászlók.*⁸

A „közelítő tél”-nek, az „őszbe csavarodott” tájnak „negatív festés”-e⁹, mint a nyár ellentétének, „tagadásának” ábrázolása az olasz líra élvonalában jóval később Giosue Carduccinál jelentkezik, legjelentősebb versköteté, a *Barbár ódák* (*Odi barbare*) végén olvasható *Havazás* (*Nevicata*) című disztichonban, melyet Simon Gyula nagyszerű fordításában idézünk:

*Hullnak a pelyhek, az ég hamuszürke, nem árad a város
jól ismert zsivaja, sokszínű láрма, zajok,*

*gyors szekerek robogása se, zöldségeskőfa harsány
hangja se, énekszó, víg szerelem dala se.*¹⁰

Figyelemre méltó a latinos-mediterrán lelkületű Berzsenyi motívumkészletének hasonlósága az olasz irodalom „utolsó váteszének”¹¹ késő-klasszicista ábrázolásmódjával: a tézis, a viszonyítási alap, a „normális” állapot a nyár: a tél csak mint annak hiánya, illetve antitézise írható le. Ami „nincs”, az Berzsenyiné a természet az ember által megművelt (kerti-ligeti), valamint rousseau-i módon érintetlen jelenségeinek sora: „nincs rózsás labirynth” nincs „balzsamos illatok” közt lengedező „Zephyr”, „nincs már symphonia”,

gerlicebűgás, illatozó völgy, mosolygó gerezd. Carduccinál viszont a nyári város képei, figurái, színei és főleg hangjai enyésztek el: „a jól ismert zsvaj”, a „sokszínű láрма, zajok”, a „gyors szekerek robogása”, a „zöldegeskoka harsány hangja”, a „víg szerelem dala” – megannyi akusztikus jelenség. A harmincadik életéve körül járó – mai szemmel nézvést fiatal – Berzsenyi¹¹ ifjúságát siratja, „gyönyörű korát”, melyet a ciklikus természettel ellentétben „több kikelet soha” vissza („fel”) nem hozhat, a negyvenes éveiben mélyen taposó Carducci már a halál hívogatását véli hallani, elhalt barátai után készülődik a végső útra, „nyugalom, árny, csönd” örök birodalmába:

Fent a torony tetején üt az óra: ütései mint egy naptól messzi világ jajjai szállnak alá.

Kósza madár kopog ablakomon? Vagy a régi barátok szelleme, mely hazajár? Rám néz és hívogat.

Mindjárt, kedveseim! Türelem, te vadul dobogó szív! Ó megyek én: nyugalom, árny, csönd vár odalent.

Berzsenyihez olasz kortárs-pályatársai közül leginkább Giacomo Leopardi állt közel abban, hogy nagy *Dalai* (*Canti*) egyik vezérmotívuma a mulandóság, a tovatűnő s mindent magával ragadó idő, mely a „szabadság, szerelem” szent kettőssége mellett alighanem a világirodalom harmadik legegységesebb, legörökebb témája. A némiképp megtévesztő kifejezéssel „kis idilleknek” nevezett, talán legköltoibb versei közül¹³ az 1820-ban íródott *Ünnepeste* (*La sera del dì di festa*) fejezi ki ezt az érzést, ezt a gondolatot a legmagasabb művészi szinten¹⁴. Rába György méltó magyarításában közöljük.

A nyitó kép itt is a természet mindenkori, megszokott, már-már „realista” képe, éji táj:

*Enyhe, világos éj. Szellő se rezdül,
A háztetők s kertek fölött nyugodtan
Mereng a hold s tisztán kirajzolódnak
A távoli hegyormok.*¹⁵

Erre következik a költői én magányának, a viszonzatlan szerelemnek lírai megfogalmazása, és azon gondolaté, hogy az időmúlás – melyet a versben az ünnepnap elmúlása, a hétköznapi visszatérése szimbolizál – csak visz, de nem hoz, „elsőpri az idő” a reménységet is, a magány feloldódásának, a lelki társ megtalálásának reményét. Ezek a sorok – a szeretett nő távollétének, elérhetetlenségének motívuma révén is – *A közelítő télnél* nem kevésbé emlékeztetik a magyar olvasót a másik legnagyobb Berzsenyi-elégiára, a *Levéltöredék*...-re:

*Drága hölgyem,
Elnémult minden út, s gyéren dereng csak
Egy-egy erkélyről a mécs éji fénye,
Te szunnyadsz most szobád csöndjén a boldog
Álom karjai közt és semmiféle
Csönd nem tépáz, s nem tudod, rá se gondolsz,
Szívem mélyén milyen sebet ütöttél.
Te szunnyadsz, s én a látszatra kegyelmes
Eget s az ősi természet hatalmát,
Mely csak gyötör, köszöntöm ablakomból.
S a természet szól hozzám: „A reményt is*

*Megtagadom tőled, az egy reményt is:
Szemed könnytől csillog majd, soha mástól.”
Elmúlt az ünnep. Játékban kifáradt
Tested pihen, s minden férfit, ki tetszett,
S kinek tetszettél, sorra öleled tán
Álmodban: csak én nem jutok eszedbe,
Csak én, s nem is remélem. Élni mennyi
Időm maradt: homlokom földbe verve,
Ezt kértem reszketve-jajongva. Szörnyű
Napok még lombos koromban! Az úton,
Jaj, nem is messze, árva nóta csendül:
Viskójába tér meg az öreg éjben
Egy kézműves, – véget ért a mulatság.
Összeszorul szívem a gondolatra:
Nyomot se hagyva, minden a világon
Elmulik egyszer.*¹⁶

Megkülönböztető eleme viszont Leopardi „idilljének” a Berzsenyi-elégiákhoz képest az időmúlás hatalmát példázó történelmi utalás. Merényi Oszkár kitűnő verselemzéseinek talán legvitathatóbb pontja az eredeti verscíme szerinti „Ősz” rokonítása „a magyar feudalizmus őszé”-vel, még akkor is, ha a napóleoni kor „franciaországi” és európai „változásai” és főleg a Berzsenyi-ódák ismeretében az utalás a „napóleoni csapások” hozta változásokra, birodalmak, királyságok, országok, államok mulandóságára indokoltnak tűnik („kevés olyan korszak van, amely annyira figyelmeztet a mulandóságra, mint a napóleoni, amikor trónusok omlanak, országhatárok kuszálódnak össze, minden meginog, ami szilárdnak látszott”)¹⁷. Leopardi a napóleoni éra után, a Restauráció alatt, a közelítő Risorgimento előérzetével és vágyával, mélyen átérezte és megértette a történelmi változások jelentőségét. Klasszikus neveltetéséből adódóan „az ember bármi tettét elsőpri idő” erejére a legismertebb példaként s a legmeggyőzőbb bizonyítékként az ókori római birodalom pusztulását idézte fel:

*Tovaszállt az ünnep
Napja és már sarkában jár a szürke
Hétköznapi is: az ember bármi tettét
Elsőpri az idő. Ki hallja régi
Népek szózatát? Híres őseinknek
Csatajelét ki hallja, s a hatalmas
Római sereg fegyvercsörgetését,
Mely tengeren s szárazföldön dübörgött?
Csend vesz körül, mindenki pihenőre
Dőlt s nem veszi nevük ajkára senki.*¹⁸

A távoli és fenséges ókor letűnt dicsősége és elnémult csatazaja után tér vissza a költő éne jelenlévő csöndességéhez és magányához, visszapillantva egy gyermekkori emlékére, melynek fájdalma mintegy előlegezte a huszonéves poéta szenvedését:

*Gyermekkoromban sóvárogva vártam
Az ünnep napját és estéje múltán
Álmatlanság gyötört, csak hánykolódtam
Párnámon, s amikor az öreg éjben
Az ösvényről fülembe nóta csendült
S a messziségben lassan-lassan elhalt,
Épp ilyen fájdalom markolta szívem.*¹⁹

Különös, hogy az az Ugo Foscolo, aki úgyszólván „évfolyam-társa” volt Berzsenyinek (két esztendővel később született) az időmúlásról a magyar költővel szögesen ellentétes képet festett és merőben más ítéletet mondott. Leghíresebb szonettje, *Az estéhez (Alla sera) A közelítő télnél és a Levéltöredék...-nél* mindössze pár évvel korábban, 1803-ban keletkezett, ám benne a halál-imágóként („della fatal quiete... l'imgo”) ábrázolt este nem szorongató, de egyenesen „hívott” („invocata”) és „kedves” („cara”), főleg olasz eredetiben, amit Berczeli Anzelm Károly ihletett fordítása sem ad vissza kellő nyomatékka. A „harcos szellemű” („spirto guerrier”) költő zaklatott lelkének az áhított megnyugvást naponta csak az este és az álom, végérvényesen pedig csak a halál mint örök alvás hozhatja el:

*A síri megnyugvásnak mása vagy tán,
ó este, hogy szelíden szállsz felém!
S ha jössz a lengeteg zefir fuvalmán,
a felhők közt a nyár derült egén,*

*vagy fönt a téli fagy komor viharján,
hogy végre hűnyjon már az enyhe fény,
én mindig hívlak s várom vágyva balgán,
hogy szerteáradj szívem rejtekén.*

*Te tetted, hogy bolyongjak gondolatban
a semmi útjain, s míg elrepül
e rút idő s a gyötrelmek riadtan*

*leválnak s minden, minden elmerül,
én békéd nézem s alszik ringva halkan
e harcok szív, mely jajgat legbelül.²⁰*

A niklai remete, a pannon poéta olasz irodalmi „párhuzamai és kereszteződése” még határozottabb vonalakkal rajzolják fel arcképét „Europa litterata” térképére.

Jegyzetek

1. Kölcsey Ferenc válogatott művei, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975, 241. o.
2. Vargha Balázs: Berzsenyi Dániel, Gondolat Kiadó, Budapest, 1959, 107. o.
3. Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányaival, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976, 211. o.
4. Vö. Merényi Oszkár: Berzsenyi Dániel, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966, 200–202. o.
5. Berzsenyi emlékkönyv. Szerk.: Merényi Oszkár, Somogy Megyei és Vas Megyei Tanács, 1976, 209–211. o.
6. Orosz László: Berzsenyi Dániel, Gondolat Kiadó, Budapest, 1976, 126. o.
7. Csetri Lajos: Nem sokaság hanem lélek. Berzsenyi-tanulmányok, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986., 192. o.
8. Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányaival, 69. o.
9. Orosz, 126. o.
10. Berzsenyi Dániel összes művei I. Költői művei. Kritikai kiadás, szerk. Merényi Oszkár, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979, 522–525. o.
11. Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányaival, 211. o.
12. Vö. Merényi, 200. o.
13. Berzsenyi emlékkönyv, 210. o.
14. Friedrich Hölderlin: Versek. Hüperion, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1993, 150–151. o.
15. Horváth János: Berzsenyi és íróbarátai, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1960, 73., 74. o.

16. Csetri, 196, 200. o.
17. Giosue Carducci: Barbár ódák – Odi barbare, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1996, 143. o.
18. Benedetto Croce: Poesia e non poesia, Laterza, Roma–Bari, 1974, 341. o.
19. Madarász Imre: „Zengj, hárfal!” Tanulmányok a magyar felvilágosodás és reformkor lírájáról (Verselemzések), Országos Pedagógia Könyvtár és Múzeum, Budapest, 1990, 29. o.
20. Madarász Imre: Az olasz irodalom története, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 328–337. o.
21. Madarász Imre: Kalandozások az olasz Parnasszuson. Italianisztikai tanulmányok, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1996, 79–82. o.
22. Leopardi: Magános élet, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1958, 18–19. o. Rába György fordítása.
23. Leopardi, 18. o.
24. Merényi, 201. o.
25. Berzsenyi emlékkönyv, 211. o.
26. Berzsenyi Dániel versei Merényi Oszkár tanulmányaival, 212. o.
27. Leopardi, 18–19. o.
28. Leopardi, 19. o.
29. Madarász Imre: Az olasz irodalom antológiája, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996, 411–412. o.
30. Madarász Imre: A legfényesebb századforduló. Tanulmányok a XVIII–XIX. század olasz irodalmáról, Hungarovox Kiadó, Budapest, 2009, 137–138. o.

Tusnád László (1940) — Sátoraljaújhely

GYÖKEREINK



II.

A tiszta forrásnál

Bartók Béla művészete oly egyedüli csillagsugárzás, napfény-varázs, hogy aki bűvöletébe kerül, valóban más ember lesz, másképp látja a világot. Így jártam én is, de arra sohasem gondoltam, hogy egyszer erről beszámolok. A napot tiszteljük, de mily dőre dolog azt feltételezni, hogy a füvektől, a fáktól, a virágoktól a nap is kap valamit. Örökké ad, de nincs szüksége semmire. Nehéz beszélnem Bartókról, mert tüze, varázsa az évek során terebélyesedik bennem, ez így lesz életem végéig. Sokan tudják Gabriele D'Annunzióról, hogy nagyon büszke ember volt, mégis mikor 1921-ben felkérték, hogy emlékezzen meg Dantéről, a nagy költő halálának századik évfordulóján, a különben gőgös ember csak annyit mondott: „Én nem vagyok arra méltó”.

Igaza volt, mégis szólni kell Dantéről és Bartókról is. A virág is a nap felé fordul, a madár is elzengi háláénekét. Az én munkám könnyebb, mint a madaré: a törökök visszaemlékezései alapján beszélek a nagy magyar zeneszerzőről.

Két török művészeti folyóirat van előttem. Mindkettőnek a címe: "Milliyet Sanat Dergisi". Az egyik dátuma: 1981. április. Lapozok egyet, Abdi Ipekçi (Ipekcsi) gyászkeretes képe mered rám. A másik folyóiratban a neve fölött ott van: általános igazgató. Őt idézik a gyászkeretes kép alá írt sorok: az emlékére meghirdetett regénypályázat határidejét április 30-ig meghosszabbították. Ki gondolta akkor, hogy ennek a tragikus sorsú embernek a neve egy újabb döbbenetes esemény kapcsán megint bejárja a világot: 1981. május 13-án Abdi Ipekçi gyilkosa II. János Pál pápát akarta megölni.

A gyászkeretes kép ott az áprilisi számban tiltakozás minden erőszak ellen. Békéért, az emberek közötti megértésért kiált. Ő, mennyire fontos a terror, értelmetlen, irtó háborúk, a kegyetlenség láttán arról az emberről beszélni, akinek a vezéreszméje a népek testvérré válása volt!

Folyóiratok vannak előttem, Adnan Saygun gyöngybetűkkel írt levelei. Emlékek és valami láthatatlan áramlás, mely korunk meghasonlásait tagadja, melyből az élet örök hite, üzenete ad hírt egy tisztább és emberibb létről. Mind a két említett folyóiratban egy-egy részletes tanulmány szól Bartók Béláról. A későbbivel kezdem, mert ebben emlékezik meg Faruk Yener a nagy magyar zeneszerző születésének századik évfordulójáról. Gondolatmenetét így indítja: kettős születésről van szó, maga Bartók Béla mondta el egy újságírónak, hogy második születése 1905-ben volt, ekkor hallott egy népdalt, s egy új világ nyílt meg előtte...

Egy rendkívüli élet fontos eseményei elevenednek meg, majd a zeneművek ismertetése következik, utána egy részlet "A népzene jelentősége" című tanulmányból. A képek magukért beszélnek. Látjuk a magányos, szikár embert az anatóliai környezetben, egy másik képen magyarok közt jelenik meg sokat emlegetett fonográfjával. A többi fénykép is az embert, a művészt, a tudóst hozza közelebb az olvasóhoz.

Számunkra a tanulmány legérdekesebb része az, amely a törökországi gyűjtőútról szól. Török részről ennek a legnagyobb ismerője A. Adnan Saygun világhírű zeneszerző, tudós folklorista, Bartók Béla egykori útítársa és igen jó barátja. Egyik igen jelentős tanulmánya Abdi Ipekçi "Művészeti Folyóirat"-ának (Sanat Dergisi) 1977. januári számában jelent meg. A tanulmány címe a következő: "A kiváló magyar zenetudós és törökországi gyűjtőútja". Az első mondatok így hangzanak: "Köztársaságunk első éveiben népzeneinket sem a Nyugat, sem jómagunk nem ismertük. Csupán azt tudtuk, hogy a parasztok dalokat énekelnek. A török népdalgyűjtés 1925 és 1926 táján indult el. A kutatók Erzerum és Gümüşhane környékét keresték fel. Az első török zenetudós, Mahmut Ragip Gazimihal is igen tevékenyen kapcsolódott be a munkába. Egy olyan dallamot talált, mely ezen a területen akkor még nagyon szokatlanak látszott: ezt a típust pentatonnak nevezik. Adnan Saygun is gyűjtött ehhez a típushoz nagyon közel álló dallamot.

A két tudós egy magyar kiadványt kapott. Ez összefüggött addigi kutatásaikkal, ezért volt rájuk élenkítő hatással. Jóllehet, egyikük sem tudott magyarul, azonban a könyvben levő térkép magára vonta figyelmüket; ez Törökországot arab és perzsa népzenei területként tüntette fel. Levelet írtak Magyarországra, így léptek kapcsolatba Bartók Bélával.

A rövidség kedvéért nem sorolom fel azokat a tényeket, amelyeket Bartók Levelei-ből ismerhetünk. Ezzel a témával kapcsolatban sokat meg lehet tudni Dr. Rásonyi László professzor úrral folytatott levelezéséből. A magyar tudós a nyári hónapokat hazájában töltötte. Miután visszatért Törökországba, átadta Bartók üzenetét Adnan Saygunnak és Hamit Zübeyir Koşaynak. Koşay tanulmányait Magyarországon végezte. Ankarában a Halkevi (Népház, politikai jellegű kulturális szervezet) elnöke, Celal (Dzselál) Güven is igen melegen érdeklődött Bartók utazása iránt. Adnan

Saygun ezidáig Bartókot csak műveiből ismerte. Isztambulban tanított a Konzervatóriumban. Ő fogadta a magyar zeneszerzőt, és másnap már a Konzervatóriumban hallgatták a török népzene ott fellelhető hangfelvételeit.

Az utazás kedves epizódjairól Adnan Saygun már régebben is beszámolt. Visszaemlékezései "Bartók in Turkey" címmel a "The Musical Quarterly" 1951. januári számában jelentek meg. A magyar fordítás az "Új Zenei Szemlé"-ben látott napvilágot 1951 júliusában. Visszaemlékezéseiben Adnan Saygun beszél arról, hogyan hallgatták a hangfelvételeket. Páratlan szerénységgel ír arról, hogy egy táncdallamot tanulmányozva, Bartók olyan ritmikai árnyalatot figyelt meg, melyet a török zene hazai kutatója, maga Saygun nem vett észre.

Zenehallgatás után a két jó barát sétára indult Isztambul utcáin. Bartók egy számára ismeretlen gyümölcsfajta látott. Vásároltak belőle. A. Saygun így folytatja a történetet: "Még ma is szemem előtt van, ahogy séta közben állandóan szemlélgette a gyümölcsöt, s azután hirtelen megállott – ez szokása volt, amikor fontosat akart mondani – hogy megkérdezzen engem, vajon vannak-e dalaink, amelyek szövege erről a gyümölcsről szól. Így egy új beszédtema merült fel: a gyümölcs és a népzene kapcsolata. Hogy is felejtethém el: hányszor futott Adanában háziszöttesekkel letakart szekerek után – másik példája élénk szellemének, amely gyermek módjára érdeklődött minden iránt, tett fel kérdéseket, és sietett összehasonlítást tenni. Nemcsak a szöttesek iránt érdeklődött ilyen nagyon, hanem az iránt is, hogyan voltak a lovak befogva, és a rájuk aggatott sokféle csengő iránt. Szekértől szekérig szaladgálni nagy élvezet volt számára... otthagyni a szekereket gyakran meg-megálltunk a tevékaravánok előtt, hogy elfogjuk és ízlelgessük a csengők különös összhangját és ritmusát." (Az idézetet az "Új Zenei Szemlé"-ből vettem.)

Bartók Béla Ankarában előadást tartott. A gyűjtőút főbb állomásai a következők voltak: Adana, Tarsus, Mersin, Osnamiye és Toprakkale.

Felejtethetetlen az az epizód is, mely arról szól, hogyan akarták éneklésre bírni az embereket. Erről már a bevezetőmben beszámoltam. Most mégis fel kell idéznem ezt a jelenetet. Sőt a pontosság kedvéért azt is el kell mondanom, hogy a legegyszerűbb török is a „magyar” szó hallatán a kardeş” (testvér) szót mondja. Nálunk sokan úgy vélik, hogy ennek az a szomorú százhatvan év az oka. Ám annak ehhez semmi köze. Az Oszmán Birodalom nagyobb volt, mint a Római Birodalom, és a hajdan abban élt különböző népekre a törökök nem használják ezt a szót, itt sokkal ősbibb kapcsolatokról beszélnek: a törökök a szálakat Attila hun királyig vezetik vissza. Hunfalvy Pál „cáfolatát” én itt nem akarom elemezni. Őt és követőit teljesen hidegen hagyta mindaz, amit Arisztotelész a hagyományról írt: azokat úgy kell elfogadni, például egy eposzban megörökíteni, ahogyan azok vannak. Továbbá a velünk kapcsolatos tudathasadásos helyzet is az ősi gyökér tisztaságának a tagadása, ugyanis, ha letiport, megalázott helyzetünkben vigaszt keresünk, és Attilára hivatkozunk, akkor butasággal vádolnak minket, mert nem ismerjük a történelmet. Ha viszont akár Pozsonyban, akár Szaud-Arábiában valakinek kedve szottyan, hogy gyalázzon minket, akkor rögtön Attila

„bűnös múltját” és nem igazi nagyságát emlegeti. A másfél ezer éves eseményeket olvassa a fejünkre. Pedig azt Arany János is boldogan idézte, hogy egy korabeli francia történész szerint a nagy hadvezérek, hódítók között Attila volt a legemberségesebb. Nevéhez semmi olyan népiertés nem fűződik, mint például a Julius Caesaréhoz, de kinek jutna az eszébe ezért bármelyik újlatin nép fiait gyalázni. Ezzel csak saját magát ítélné meg, járatná le.

A törökök büszkén eredeztetik magukat a hunoktól, és minket is ilyen alapon tekintenek rokonoknak. Erre a kis kitérőre azért van itt szükség, mert így kap más értelmet az, hogy Csáth Géza is a hunokat emlegette Bartók zenéje kapcsán. Ma sokan azt hiszik, hogy itt tájékozatlanságról van szó. Viszont az az igazi tájékozatlanság, ha valaki nem akarja árnyaltan látni a világot, merev, vaskalapos, előre gyártott elveket vall, és a tényeket csak azok igazolására igyekszik felhasználni. Márpedig a hagyomány tisztelete nélkül népművészetről nem szabad beszélni. Mindezt el kellett mondanom, de eleve azt kell kiemelnem, hogy a számomra az a fontos, hogy testvéreknek tekintenek minket a törökök, és nem vicсорognak ránk gyűlölettel, ha édesanyánktól tanult drága szavainkat meghallják. Pedig ilyenek is vannak, és a népek testvérré válásának éppen ők a fő akadályai.

Bárhol jártam is Törökországban, mindenütt ez a „kardeş” szó fogadott. Ez motoszkál bennem, ha itt épp legnagyobb zeneszerzőnk kapcsán az „idegen” szót használom. Épp a fentiek miatt kell ezt itt értelmezni, és épp Bartók Béla korábbi tapasztalatát kell felelevenítenem.

Konfuciusz szerint azzal, hogy az ember ösztöneit tudja befolyásolni, sőt megszüntetni, a fajfenntartásunk került veszélybe: ezt csak a hagyomány mentheti meg. Lám, az ókori kínai bölcs azt tudta ismerte világosan, amit ma Európában (és több más „civilizált” helyen is) oly sokan felejtenek el. Az életet szolgáló hagyomány a jövő gazdagító forrása. Kelet és Nyugat között ívelő szép hídként kell itt megemlítenem Angelo Acerbinek, a Vatikán magyarországi nunciusának a kijelentését. 1995 június elején (pünkösdhétfőn) Sárospatakon a tolmácsa voltam. Aggódva kérdeztem tőle, hogy mi lenne akkor, ha mások azt bizonyítanák, hogy Szent Erzsébet nem a városunkban született. Boldog II. János Pál pápa magyarországi követe, képviselője a következőképpen nyilatkozott. Nálunk, Sárospatakon Szent Erzsébet hagyománya él, és ezt senki sem veheti el tőlünk.

Amit itt elmondtam, látszólag kitérő, de ide kellett illesztenem, mert a továbbiak szempontjából elengedhetetlenül szükségesnek tartom.

Hajdan a természetben, annak közelében élő emberek, földművelők, állattartók nem akármilyenek énekeltek – összevissza, bármikor, úgy ahogyan az az eszükbe jutott. Mindennek be kellett illeszkednie az élet rendjébe. A megfelelő idő, ünnep, alkalom szabta meg, hogy éppen mit énekeltek. A közeli rokonság sem volt ok arra, hogy ezt a rendet bárki felrúgja. Az idézett jelenetben ezért kellett a nyelv motiváló ereje. Az ősi társadalmak emberei számára a költészet az istenek nyelve volt, és általában magának a nyelvnek is más, nagyobb volt a hatalma, mint később, mert érezték benne az emberek a lélek erejét. Ezért volt szükség a nyelvi példára, egyeztetésre. Ezért volt oly szép és tökéletes Adnan Saygun ötlete. Ezért kellett a már

korábban idézett mondatot bemutatni: Adnan Saygun előbb elmondta honfitársainak, hogy a magyar mennyire közel áll hozzájuk, s ezután kérte Bartókot, hogy az előzőleg összeállított mondatot mondja el, s a hasonlóság láttán már minden könnyebben sikerült. Ez a mondat a következő: „Pamuk tarlaszinda csak arpa, alma, deve, csadir, balta, csizme, kücsük kecsi var (Pamut - gyapot tarlón sok arpa, alma, teve, sátor, balta, csizma, kicsi kecske van.)”

A gyűjtőút végén Bartók Béla rögtön elmondta véleményét, következtetéseit török barátainak. Adnan Saygun így emlékszik erre: „Tanulmányutunk meggyőzte őt a török és a magyar népzene közeli rokonságáról.”

A két barát elkészönt egymástól, és soha többé nem találkozhatott. Adnan Saygun készült Budapestre, de váratlan akadályok tornyosultak útja elé. Az Anatóliában gyűjtött népdalokról leveleztek, elhatározták, hogy közösen dolgozzák fel, és együtt adják ki őket. Ezek sorsa is viszontagságos lett. Bartók életében nem jelenhettek meg. Sőt, később is hosszú ideig reménytelen volt a helyzetük. Hosszú lenne elmondani, mi minden történt ezzel a páratlan értékű gyűjteménnyel. Adnan Saygun magyar barátja szellemében védte az egész anyagot a torzítástól, de ettől az amerikai kiadást nem tudta megmenteni. A küzdelem vége az lett, hogy a könyv 1976-ban megjelent Magyarországon és Egyesült Államokban.

Faruk Yener tanulmányában és Adnan Saygun több írásában is olvashatunk arról, hogy Bartók Béla Törökországban akart letelepedni. Saygun mester nagyon részletesen beszélt nekem erről. Mintegy tizenhét levelet kapott Bartók Bélától. Sajnos, ezek nagy része elveszett. Lélegzetelállító évek voltak. Sok fontos dokumentum tűnt el örökre.

Bartók Béla nem sokkal az Anschluss után írta az utolsó levelet Adnan Saygunnak. Ebben a következőket mondja el: „Miatán látom, hogy Ausztria a náci kezébe került, hazámban nem élhetek tovább. Kénytelen vagyok szülőföldemet elhagyni, és egy másik helyen letelepedni, ezért mint legmegfelelőbb helyre, Törökországra gondolok, mert oly közeliek vagyunk egymáshoz.” A török népdal kutatásával szeretett volna foglalkozni. Remélte, hogy majd Adnan Saygunnal együtt tud dolgozni, hiszen már eddig is jó barátok lettek. Állásra volt szüksége.

A török barát elment az illetékesekhez; Suut Kemal Yetkin jó szándékkal fogadta a javaslatát. Majd együtt keresték fel Hasan Ali Yücelt (Jüdzsel). Ő is Saygun barátja volt, s a kérésről értesülve, azonnal kijelentette: „Én ezt az ügyet elintézem.”

A terv mégse valósult meg. A török zenei nevelés szervezésében, irányításában nagy szerepük volt a németeknek, és ők nem örültek annak, hogy Bartók Törökországban akart letelepedni. Saygun sajnálattal ír arról, hogy javaslatát nem fogadták el. Faruk Yener ezt az elutasítást igen nagy kárnak tartja...

Az 1936-ban gyűjtött anatóliai népdalok sorsáról már beszámoltam. Bartók Béla török barátja önmarcangoló őszinteséggel ír arról, hogy náluk az ilyen jellegű kiadvány iránt semmi érdeklődés sincs. A további képet is komor színek uralják. A török népzene amatőrök kezében van. Mindenki a folklór szakértőjének képzei magát. Elég meghallgatni három találós kérdést vagy két népdalt, s ha ezeket terjeszti az ember, nyugodtan

ülhet babérain. Pedig a tudományos munka egészen más dolog.

A rádió és a televízió betör a legtávolabbi vidékekre is. Nagyon is vitatható ízlés alapján sugallja az új dalokat. A vidékiek a régit, az eredetit egyre inkább elfelejtik; maguk is az új divatnak hódolnak. A népzene a nemzet kincse: a művelődés alapja.

Minden kultúra csak addig marad meg, míg van közösség, mely megbecsüli annak eredeti értékeit.

Íme a kép. Itt áll előttünk. Olvassuk hozzá Bartók Béla leveleit, tanulmányait! Újra és újra elmélyedek az ősi zenéről írt soraiban, és olyasmit érzek, mintha Kőrösi Csoma Sándor vagy Reguly Antal világa elevenedne meg előttem.

2.) Folytatjuk

Tusnády László (1940) — Sátoraljaújhely

GIUSEPPE VERDI ÉS AZ OLASZ IRODALOM

Mondanivalóm szempontjából fontos kiemelnem azt, hogy olyan zeneszerzőről akarok beszélni, akinek az életművében az átlagosnál jóval nagyobb szerepe volt az irodalomnak. Ezért a teljesség igénye nélkül ugyan, de valamit fel kell villantanom a nagy művész általános irodalmi érdeklődéséből, és azt is, ami a testvérműzsákhoz kapcsolta, hiszen ezeket is nagyon szorosan kötik össze erős szálak. Elég Michelangelóra gondolni: elsősorban szobrásznak vallotta magát, élete vége felé már inkább „csak” filozófusnak, de kiváló költő, festő és építész is volt. Szellemujja Verdit is megérintette. Továbbá az itáliai latin nyelvű irodalom is a témánkhoz tartozik, hiszen a „Dies irae” nélkül nehéz elképzelni a „Requiem”-et.

Megközelítem vitathatósága abban lehet főképpen, hogy oly sokszor és sokat hibáztatták Verdi szövegkönyvíróit. Maga az irodalmi alap gyakran volt elsőrangú alkotás, de a színpadi életre keltés, a zenei megvalósulás szövegkönyvet igényelt, és lám, épp azokkal van a baj! Mire jó akkor éppen itt az olasz nyelv és irodalom sorsán tűnődni? Egyszerűen azért, mert Verdi művészetében óriási szerepe van, és talán ez az a terület, amely nem kap elég hangsúlyt az ő megközelítésében. Ennek pedig egyik oka lehet a szövegkönyvírók ellen felhozott kifogás, vád. Vizsgálódásunk során épp azt az egyensúlyt akarom megmutatni, amely ennek a zenei lángésznek az egyik fő titka: a lehető legnagyobb ellentéteket is fel tudja oldani, és ezzel ugyanazt bizonyítja, amit nagy reneszánsz elődei: nincs lehetetlen.

Ezt érezte már az ifjú Verdi is. Sorsát, életét egy időre kizökkentő tragédiasorozat előtt úgy dolgozott, alkotott, mintha nem ismert volna semmi akadályt. A benne lévő zenei áramlás valahonnan a végtelenből jött, és neki „csak” ezt kellett továbbadnia. Közvetlen környezete csodálattal fogadta első szárnypróbálgatásait. Erről Carlo Gatti a következőképpen ír: „Ez az első hazai győzelem (továbbra is Demaldét idézzük) ’oly hatalmas lendületet adott tehetségének, hogy kevéssel ezután újabb nyitányokkal, áriákkal, duettekkel, zongoraversenyekkel, saját vagy nagynevű mesterek témáira írt variációkkal haladt tovább a megkezdett úton. Még nagyobb meglepetés volt: Alfieri szövegére támaszkodva megzenésítette „Saul lázálmai”-t baritonszólóra. Ez a szerzemény valóságos ékszer, drágakő; nincs az a bármilyen nagy s bárminő hírneves mester, aki nem fogadná el szerzeményül. Ezt a

darabot is sokszor előadták otthoni koncerteken, s kivívta a városi polgárok és a mű meghallgatására érkezett idegenek csodálatát, akik nem fukarkodtak a szertelen dicséretekkel. Még ma is – ezeket a szavakat 1853-ban írta Demaldé – vannak hozzáérők, akik joggal azt állítják, hogy maga a Maestro sem tudná felülmúlni a mű három részletét.”¹

Rendkívül tömören és szépen mutatgatja be Carlo Gatti az ifjú Verdi szellemi fejlődését. Végző kiscengésben joggal vélik azt sokan, hogy Verdi zenei látásában valami ősi vonás van. Túl rövid úton jut el a lényegig. A nagyon bonyolult lelki folyamatokat is a lehető legegyszerűbb módon fejezi ki. Valahogy emlékeztet arra, ahogyan a népművészek alkotnak. Egyszerre hiheti azt az ember, hogy a semmiből alkotnak új világot, és ugyanakkor az is eszébe juthat az embernek, hogy jóformán mindent a hagyományból merítenek. Olyanok, mint a nótafák, hajdani népi énekesek, akik mindent megtanultak az elődöktől, bámulatos emlékezőtehetségük őrzi az alkotásokat, és ezek alapján szólnak meg, ha valamilyen közvetlen eseményt kell megörökíteni. Erre a ritka esetre Faragó József hoz fel példát a „Balladák földjén” című könyvében. Roberto Leydi népdalgyűjteményéből tudhatjuk, hogy az első olasz népdal egy ötszáz éves kódexben szerepel.² A népművészet és a műköltészet közötti átjárhatóság az olasz művészetben oly erős volt, olyan nagymértékben volt jelen, hogy épp ezért a látszati közelségért sok mindent nem rögzítettek kellő időben, és ezért érezték azt az olasz néprajz kutatói, tudósai, hogy az eredeti források tudatos és következetes feltárásában a huszonnegyedik órában vannak. Az olasz esküvői szokásokról az első összefoglaló könyv 1965-ben jelent meg.³

A műköltészet és a népdal összefonódásának, ilyen szoros kapcsolatának az alapja szerintem az, hogy a kereszténység közvetlen és nagyon őszinte rügyfakadása Itáliában volt. Ezt nem érintette meg a hatalom azon a szinten, ahogyan azt a „legkeresztényibb” Franciaország igyekezetett saját magának kisajátítani, majd jóval később, amikor arról volt szó, hogy Európa az iszlám hatalom alá kerül-e, a francia király, jól felismert érdekből, a törökökkel szövetkezett. Itt az igazság isteni ereje és a hatalmi érdek ütközése van jelen, és a számomra Giuseppe Verdi éppen azért az európai gyökér igazi és ritka nagy művésze, mert érzi a föld és az ember ősi és szerves kötődését. Oly rendkívüli jelenséget összegez, amely gyönyörű, látszólag túl egyszerű dallamai mélyén a mi szívünk titka. Ez a szeretet. Az igazi, a megélt. Az az ember volt, aki ad, és nem igényli azt, hogy ő jelen legyen ebben az eseményben. Az maradjon meg, amit tovább akar adni.

Úgy vélem, hogy az ő esetében, van jelen a leginkább mindaz, ami már Dante óta oly tökéletes volt az olasz szellemi életben. A Sommo Poeta idején természetes volt az, hogy a mezőn dolgozók zoltárokat énekeltek – latin nyelven – így lett természetes az is, hogy Dante tercínait ugyanezek a földművesek hasonló hittel és meggyőződéssel énekeltek a mezőkön. Mintha megállt volna az idő, ugyanezt éreztem 1978-ban a Tiberis-parton, Perugia és Assisi között. Allegrucci Alvaro barátom vitt el a rokonaihoz. Négy nemzedék találkozott. A dédmama, Teréz néni rendkívüli világot képviselt, az ember és a természet olyan összhangját, amelyet

régóta keresek. Nem volt véletlen, hogy sok mindenről kérdeztem. Így derült ki az, hogy ő a XIX. század végén ugyanazon a területen élt. A család közös munkája, sőt a tágabb közösségé is azzal járt, hogy szigorú munkamegosztás volt a földeken. Mivel ő nagyon szeretett énekelni, munka közben is fújta az általa ismert dalokat. Ez a környezetére olyan hatással volt, hogy társai aratás közben arra kérték, ne legyen marokszedő, inkább álljon a mezsgye szélére, és énekeljen, mert ebben mindnyájan örömet leltek. Boldogan mondta ez az idős hölgy, hogy ettől fogva aranyélete volt, mert a legnehezebb munka idején, aratáskor, „csak” énekelnie kellett. Megkérdeztem tőle, hogy mit énekelt. Kiderült, hogy elsősorban olasz operarészleteket.

Hosszú és meddő kalandozás, veszélyes letérés lenne, ha a két, idei ünnepelt – Richard Wagner és Giuseppe Verdi közt feszülő, kiélezett vitába itt belemennék.⁴ Szent meggyőződése, hogy nagyon hamis dolog egy génusztól számon kérni azt, amit nem valósított meg. Elsősorban azt kell látnunk, amit művészetével megteremtett, amit valóban kapunk, avagy kaphatunk tőle. Más kérdés az, hogy létezésének ismeretében maga is érezheti a hiányt, maga is panaszkodhatja Arany Jánossal együtt, hogy „mily kevés, amit beválték”, de itt az alkotónak és a körülményeinek az ellentétéről van szó: az alkotói szándék és a megvalósulás közti feszültségről, és nem végzetes és végleges hibáról. Itt leginkább azért fontos a két, idei ünnepeltről szólnom, mert Wagner következetesen saját maga írta szövegválogatásait. Ezekkel kapcsolatban Babits Mihály is megkérdezte, hogy vajon a zenétől függetlenül milyen mértékben lehet megítélni ezeket az igazi művészi, irodalmi értékű alkotásokat. A dolgot valóban az nehezíti meg, hogy magának a szövegnek a születését is az a szándék határozta meg, hogy a zenével együtt létezzen. Nem tudom, hogy Wagner vagy Verdi gondolt-e arra, hogy az előttük lévő szöveg milyen mértékben lehet irodalmi alkotás. Úgy vélem, hogy a számukra a zene volt a legfontosabb, a hozzá kötődő minden művészi ágazatnak ezt kellett a színpadon a legnagyobb mértékben szolgáltatnia. A két zeneszerző közötti fő különbséget – irodalmi alapon abban látom, hogy Wagner az eposzhoz áll közel, esetleg ahhoz a típusú drámához, amelyet Arisztotelész szerint egy-egy eposzból kiindulva lehetne írni. Verdi szeme előtt ott lebeg a megzenésítendő dráma teljessége, de épp a zene lélekáradása miatt túl közel viszi a lírához, és itt találkozik azzal a szemlélettel, amelyet ő a népdalból magáévá tett, illetve azzal együtt született.

Szerintem a kettejük közötti nagy különbségnek ez az egyik oka. Egy rövid írásnak nem lehet az a célja, hogy a múlt bizonyos alkotóira hengerített követ, terhet felemelje, semmisnek tekintse. Semmi ilyen szándékom sincs. Ez a megítélés már szinte hagyomány, és nagy erőfeszítés volna bármilyen érveléssel megváltoztatni, különösképpen, ha ez a hagyomány, ez a végleges ítélet igaz. Mi akkor Verdi csodája? Nagyon röviden és kockázatosan egyszerűen hangzón az, hogy operái esetében épp a művészileg, irodalmi – költészeti szempontból nem mindig tökéletes szövegekbe oly határozottan, akkora szellemi erővel tud lelket lehelni, hogy a zene élvezője számára eltűnik a fenti hiányosság. A szövegek, a költemények esendősége, gyarlósága nem létezik, mert Verdi képes arra, hogy a

szavak olyan töltetet, esztétikai többletet, különös sugárzást kapjanak – zenéje által, amelyet a költő nem tudott megadni nekik.

Nem a fentebb elmarasztalt hiány bővületében, hanem a Mester különös titkaként említtem meg, hogy az valóban különös jelenség, hogy csak fiatalkorában foglalkozott Vittorio Alfieri műveinek a megzenésítésével. Az irodalomnak az ihlető hatását, erejét főképpen ekkor fogadta be. Ekkor szólaltatta meg zenei nyelvén a neki tetsző olasz irodalmi alkotásokat, de ezek a kísérletek elvesztek. A későbbiek során már nem tért vissza a zsarnokságot oly hallatlanul megvető, elutasító Vittorio Alfierihez. Ily módon épp az a nagy költő „esett ki” a későbbiekben az ő érdeklődési köréből, pontosabban mondva – életművéből, aki az egész olasz reformkornak sziklaszilárd alapzata volt, akitől a nagy nemzeti mozgalom képviselői közvetlenül tekintettek vissza Dantéra. Carlo Gatti sorait már fentebb idéztem. Vittorio Alfieri kétszázöt évvel ezelőtt halt meg. Munkásságát Madarász Imre mutatta be a legátfogóbban, legalaposabban anyanyelvünkön. Giuseppe Mazzininek is ihletője volt a nagy olasz költő, író és gondolkodó. Nem véletlen, hogy világlátása az ifjú Verdi lelkébe is beivódott: kitörülhetetlen nyomot hagyott maga után. Ezzel is magyarázható az a végtelenül nagy tisztelet, amelyet Verdi az olasz szabadsághősök iránt érzett.⁵

Az idős Mester előtt a kor nagy olasz költője, a későbbi Nobel-díjas Giosuè Carducci is tisztelt, de mindez joggal ébreszthet némi hiányérzetet az emberben, mert annyira nem hatottak egymásra, mint ahogyan gondolnánk.

A fentiekből következik az, hogy Verdi irodalmi kapcsolataiban oly nagy szerepe volt annak a barátságnak, amely őt Giulio Carcanóhoz – Shakespeare olasz fordítójához fűzte.⁶ A mi számunkra külön szerencse, hogy a nagy angol drámaíró alkotásaiból Arany, Petőfi és Vörösmarty is ültetett át remeket anyanyelvünkre. Ezzel a magyar Shakespeare hazai, magyar nyelvű glóbuszon való létét teremtették meg, illetve erősítették – Kazinczy Ferenc magyar „Hamlet”-je után. Carcano viszont az olasz Shakespeare létalapját adta meg úgy, hogy Verdire ez hatott. A szövegválogatás esendőségéből éppen a Carcanótól kapott kép – benyomás alapján tudott kiemelkedni. Amit látszólag elveszített azzal, hogy nem nagy és híres olasz drámák alapján írt operát, mindenféleképpen megnyerte azzal, hogy az emberiség ezek kincseivé vált remekeknek adott olasz színészeti, operaváltozatukban olaszul, olasz zenei látás alapján eresztettek további gyökeret az emberiség tudatában. Így is otthonra találtak sokak szívében.

Kodály Zoltán mutatta ki, hogy Liszt Ferenc zenei látásában, gondolkodásában mily rendkívüli szerepe volt az olasz zenének. Innen ágazott tovább az ő kikapadhatatlan érdeklődése. Ilyen alapon valóban tanulságos az a tény, hogy a legnagyobb zenét, a legátfogóbbat Dante és Tasso kapcsán a magyar zeneszerző adta a világnak. Mindez semmilyen értékítélet sem akar lenni. Csupán azt akarom aláhúzni, hogy Liszt irodalmi érdeklődése más jellegű volt, mint Verdié. A legmeglepőbb az volna, ha egyezne. Közelségük többféle van – akár Dante vagy Shakespeare kapcsán. A nagyon eltérő sors, élethelyzet hozta azt magával, hogy Alessandro

Manzoni eleve nem lehetett úgy jelen Verdi művészetében, mint Shakespeare vagy Schiller. Ám az olasz romantika nagy regényíróját Verdi rendkívüli módon tisztelte és szerette. A Rossini halálát elsirató gyászzené közvetlenül, Verdi kívánsága szerint nem született meg. (Zeneszerző társakkal együtt akarta azt megalkotni.) Manzoni halála lett a végső ok arra, hogy megalkotta a „Requiem”-et.

A „Pater Noster”-t Jézus ajándékozta a követőinek. Ez az ima többféle fordításban is hamar elterjedt, de az oly kötött formában létrehozott átültetései, mint a *tercina*, sokáig nem voltak. Sőt, az igazi és az eredeti szent szöveghez méltó ilyen jellegű irodalmi alkotás csak egy van, mégpedig Dante „Purgatórium”-ának a IX. énekében. Verdi ezt zenésítette meg. Ennek a közvetlen társa az „Ave Maria”. Ez az utóbbi az „Otello”-ban felcsendülő imának az előképe. Verdi arról is vallott, hogy nagyon szerette a dantei versformát, a *tercinát*. A nagy főmű századik énekének, az istenlátásnak az élménye meghatározó erővel élt lelkében. Az olasz irodalom legnagyobbjainak a verszenéje hatotta át. Oly titokzatos és örök áramlás szól ezekből a hangokból, hogy a közös rezgéssel, rezdüléssel túlfeszítik a szűk korlátú lét kereteit. A térnek és az időnek, a magasabb minőségnek oly átélését adja, amelyet csak a legkiváltságosabb pillanatokban érezhetünk. Ezért lenne kevés, végső soron nagyon is felületes egy olyan felsorolás, amelyből kiderülne, hogy a kor nagy, jelentős olasz irodalmárai közül kikkel volt kapcsolatban. Az elődök művei is valamilyen bonyolult és nehezen kibogozható hálóval vették körül az ő egész létét. Ebben ugyanúgy jelen volt az olasz föld éltető lehelete, a virágok illata, a csermelyek csobogása, a hullámok korbácsolta tenger robaja, a napfény izzó tündöklése, mint a műköltészet legnagyobb verszenéje. Ezek a fordulatok meg-megjelennek a szövegekben is. Az eredeti forrás Verdi előtt mindenféleképpen világos lehetett.

Erre talán a legérdekesebb példa „Az asszony ingatag...” ária a „Rigoletto”-ból. A bevezető rész alapgondolata és a benne szereplő kulcsszavak Torquato Tasso „Amintájá”-ból váltak ismertekké, híresekké: „az asszony ingatag, természetére / jobban hajlik, mint bokor a szélben, / vagy a kalásznak a vége.” (370-372. sor)

Az olasz, sőt az európai történelemnek, irodalomnak nagyjai is fel-felsejlenek – leszármazottaikban, családi kötődésük kapcsán - Verdi körül. Közöttük talán a legérdekesebb Maria Piccolomini. A család leghíresebb irodalmár tagja volt Enea Silvio Piccolomini, Janus Pannonius barátja, a későbbi II. Piusz pápa.⁷ Maria Piccolomini Verdi a legalkalmasabbnak találta arra, hogy a „Traviata” nápolyi bemutatóján énekelje a címszerepet. Párizsban is nagy sikert aratott Violetta alakításával. Verdi nagyon ragaszkodott hozzá. A „Lear király” tervezett előadásában is kiemelkedő szerepet szánt neki, de a gyönyörű és egyedüli tehetségű lány korán férjhez ment, és soha többé nem lépett fel színpadon.

Olaszország himnuszának a szövegét Goffredo Mameli írta húszévesen, Rómában, és két évvel később ugyanott halt hősi halált. A verset megszületése után Michele Novaro zenésítette meg 1847-ben. Verdi a Római Köztársaságot „A legnanói csata” című szerzeményével köszöntötte. Novaro zenéjében nem mindenki lelte örömét. Többen úgy tartották, hogy

kifejezőbb, tökéletesebb szerzemény kellene a megszülető Olaszországnak. Giuseppe Mazzini ezért kérte fel Verdit, hogy zenésítse meg Goffredo Mameli himnuszát. A munka elkészült, és 1848. október 18-án kelt levelének a kíséretében küldte el Verdi Párizsból az olasz szabadsághősnek. A levél olyan szempontból is tanulságos, hogy az is kiderül belőle, hogy Verdinek igazi költői alkata volt. Ilyen alapon kért néhány változtatást. A körülmények hatalma azt hozta magával, hogy Verdinek éppen ez a műve nem lelhetette meg az utat a kortársak és az utódok szívébe.

Évtizedek során megszoktam, hogy az olaszok is két himnuszt emlegetnek. Mameli alkotása mellett a „Nabuccó”-ból „A rabszolgák kórusa”-t hasonló tisztelet, patina vette körül. 2012-ben egy hivatalos olasz küldöttségnek beszéltem erről a tapasztalatomról, és váratlan meglepetés ért. Kiderült, hogy ezek a vendégeink nem hajlandók énekelni a „Va, pensiero...”-t. Egyszerűen azért nem, mert náluk a Liga-mozgalom tagjai ezt tekintik a sajátjuknak, és a Mameli himnusz szavait nem veszik az ajkukra. Nagy meggyőződéssel mondtam nekik, hogy ötven év múlva minden olasz ugyanúgy fogja énekelni Verdi említett remekét, mint Mameli-Novaro alkotását. Egyetértettek velem. Ekkor megkérdeztem vendégeinket, hogy ha minden így lesz, akkor miért kell arra (esetleg) ötven évet várni. Sőt, a kisajátítók sem érezhetnék saját himnuszuknak Verdi lenyűgöző zenéjét, ha azt mindenki változatlanul énekelné. Így kerülnek bele a múlt nagyjai korunk politikai meghasonlásaiba.

Verdi idős korában is igen nagy érdeklődéssel követte az olasz irodalmárok, költők és írók sorsát, a társadalomban betöltött szerepét. Gabriele D’Annunzio költői, író értékei még akkor is nagyok, ha az utána következő, modern olasz irodalom képviselői nem az ő nyomdokain haladtak. Verdi utolsó hónapjait viszont nagyon megkeserítette az a különös viselkedés (őszintén szólva, gátlástalanság), amelynek az volt a lényege, hogy a híres költő és író cserbenhagyta választóit. Úgy ment át az ellenfél soraiba – országgyűlési képviselőként, hogy a választói előtt hirdetett köteleessége egy pillanatra sem jutott eszébe, hanem büszkén azt hangoztatta, hogy nem maradhatott azok között, akikben ő semmiféle életet sem talált.⁸ A Risorgimento (az olasz reformkor) elveit tagadta meg ezzel. Hiszen abban nem a korlátlan és végtelen szabadságot hirdették meg, hanem azt, hogy ez a szent fogalom a jog és a köteleesség legtökéletesebb harmóniája. Végtelen nagy önzése, határt nem ismerő szereplési vágya sodorta őt oda, hogy oroszlánrésze volt abban, hogy Olaszország 1915-ben belépett az első világháborúba.

Verdi már ekkor, több mint tizennégy éve halott volt, de utolsó hónapjaiban, a fenti különös viselkedésben megérezte a veszélyt. Tudta jól Dantétól, hogy a szó hatalom. Nemcsak a jóra, hanem a rosszra is fel lehet használni. Ezért nagy a tehetséggel megáldott ember felelőssége, mert adottságaival mások szenvedését, pusztulását is előidézheti. Verdi az olasz irodalomból is azt építette be művészetébe, ami az életet szolgálta; végső kicsengésében a megbékélést hirdette, a szeretetet. Korának meghasonlását józanul látta. Azon a választáson, amelyen Garibaldi politikusként is szolgálhatta volna hazáját, nemes szándékát a firenzeiek elutasították. A nagy szabadsághős ugyanúgy küzdött tovább lankadatlan, töretlen hittel,

mint ahogy Verdit sem tántorította el a kudarc, mert a legmélyebb szakadékból is fel tudott emelkedni. Abból, amelynek a hatására valóban kiejtette egy időre a tollat a kezéből, feleségének és két gyermekének a halála után.

A szövegkönyvírók kapcsán is túl merev az az elutasítás, amelyről már korábban szoltam. Francesco M. Piave, Salvatore Cammarano, A. Somma, A. Ghislanzoni tehetséges emberek voltak. Képességeikkel a Mestert szolgálták. Tudták azt, hogy olyan műfajról van szó, amelyben a költő nem „versenyezhet” a zeneszerzővel. A sorsuk, adott helyzetük hozta magával azt, hogy egyéniségüket, eredetiségüket olykor-olykor alá kellett vetniük a zenei géniusz akaratának. Sőt, a Mester maga is költött sorokat. Ezzel csak árnyalni akarom a már kialakult sablonos képet. A világért sem állítom azt, hogy irodalmi értékeik alapján nem voltak kevesebbek, mint a kor legkiválóbb olasz költői. Sőt, minden összehasonlításnak a legjobb alapja az, hogy Arrigo Boito mindegyikükénél jobb szövegkönyvet írt Verdi számára. Hiszen ez a különös, többféle adottsággal rendelkező egyéniség egy darabig rohamcsapat élén akart megvívni a legyőzhetetlennek látszó Mesterrel. Megismerte a körülmények hatalmát, így találta meg igazi helyét a zenei géniusz mellett. Szövegkönyvíró elődeinél jóval többre volt képes. Eredetileg költőnek indult, és nem akármilyen irodalmi pálya sejtett fel előtte.

A reneszánsz végén, a barokk hajnalán egyre inkább a zene lett a legmeghatározóbb, legkedveltebb művészeti ág. A szó művészetét – a nyelv lehetőségeit a tudósok az 'egy szó egy fogalom elvé'-vel igyekeztek korlátozni. A szív kíváncsaimat nem tudták visszafogni. A költészetben ellenhatásként születtek meg a képi zuhatagok, és velük párhuzamosan olyan remek, amelyben a költők a legnagyobb zenei hatásra törekedtek. Így vezetett minden út a lélek végtelen és közvetlen áradásához. Énekhang csendült fel, a hangszerek korábban elképzelhetetlen olyan összhangja, amelyben az emberi lélek újra magára talált, újra önmaga lehetett. Jó négy évszázaddal ezelőtt jelent meg az opera. Egyedüli, másutt és máskor nem látott világba suhanhatott át az ember: a színpad káprázatos világában érezte meg, hogy a hétköznapi lét hiánybetegségére van gyógyír, mert ott várja a teljesség, a művészet örök birodalma. Két évszázad tovasuhan, és megszületett Giuseppe Verdi. Népe legtisztább óhaját, sóvárgását érezte meg, és fejezte ki. Azt a nagy kiteljesedést, amelyre mintegy másfél évezreden át kellett várni. A független Itália számára nyitotta meg az emberek szívét. Neve ezért cseng egybe a nagy hazafiakéval: Garibaldi, Cavour és Mazzini csodálatos tetteit – korát nem lehet elképzelni az ő zenéje nélkül.

Jegyzetek:

1. Carlo Gatti: Verdi. Gondolat, 1967. 20. o.
2. Roberto Leydi: I canti popolari italiani. Milano, 1978. 240. o. 3
3. Giuseppe Profeta: Canti nuziali del folklore italiano. Firenze, 1965.
4. Ennek az ellentétnek a gyönyörű bemutatását és feloldását olvashatjuk Franz Werfel „Verdi” című könyvében. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1960.
5. A mai ember talán csodálkozik azon, hogy a Maestro mennyire emberfölköti jelenségnek tekintette Giuseppe

Garibaldit. Azt is érdemes megjegyezni, hogy a két lángelme természetében sok a közös vonás. Az olasz föld iránti rajongásuk is szinte azonos volt. Világra szóló tetteik után békésen gazdálkodtak. Versekét Garibaldi is írt, sőt, más irodalmi alkotásokat is. A fenti tiszteletben én benne érzem a népek testvérré válásának gyönyörű gondolatát. Elődeink dalaiban „Garibaldi csárdás kiskalapja”-ról zengtek, míg az élciklok akkor fő komolytalanjai épp az ellenkező úton jártak. Az élcet is tisztelni kell? A kérdés az, hogy meddig. Valahol az kezdődik, ami szent, és abból embertelen dolog tréfát üzni. 6. Verdi barátjának a tehetségét bizonyítja az is, hogy fordításai a későbbi időben is megállták a helyüket. Teatro di Shakespeare. Scelto e tradotto in versi da Giulio Carcano. Napoli, Libreria Editrice Bideri, S. Pietro a Majella, 1910. 7. V. László királyunk számára pedagógiai könyvet írt. Az egyik latin nyelvű novellájának a fordítása, verses átdolgozása a pataki vár közelében született. Ez a Pataki Névtelen. Más munkáját is olvashatjuk magyarul: Aeneas Silvius Piccolomini: Pápa vagy zsinat? Magyar Helikon, 1980. Síremlékén, a sienai dómban Michelangelo két szobra van. A család sienai kötődése oly nagy, hogy a Verdi által megcsodált tehetségű Maria Piccolomini is sienai volt. 8. Carlo Gatti: i. m. 660. o.

KÖNYVESPOLC

Szőnyi Zsuzsa

VÁNDOR ÉS IDEGEN.

MÁRAI-LEVELEK, EMLÉKEK



Kortárs Kiadó, Budapest 2000, 178 old. 1400,- Ft

Márai Sándorral már csak halála után kezdet megismerkedni a fiatalabb nemzedék. Közel negyven évig a nevét sem volt szabad leírni Magyarországon, pedig akik még olvashatták műveit, tudták, hogy a modern magyar irodalom legnagyobbjai közt van a helye.

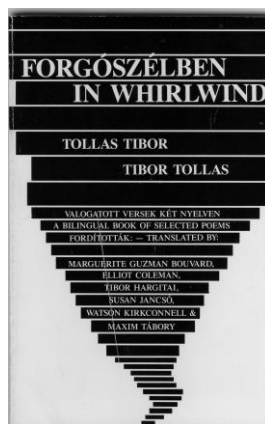
Mivel nem ismerte a megalkuvást, az öncenzúra megszüenítő korlátait, a háború után, a kommunista önkényuralom kezdetén feleségével, Lolával és fogadott fiával, Jánossal az emigrációt választotta. Svájcba, majd Itáliába, később az Egyesült Államokba költöztek, de onnan is gyakran tértek vissza európai levegőt szívni. Noha németül, franciául, angolul, olaszul kitűnően értett, mégis élete végéig hű maradt a magyar nyelvhez. „Hálás vagyok a sorsnak - jegyezte fel Naplójában -, hogy anyanyelvem a gyönyörű magyar, az egyetlen nyelv, amelyen mindent el tudok mondani, ami érthető és érthetetlen az életben. És hallgatni is csak magyarul tudok arról, ami számomra becses.” Az emigrációban többször is kénytelen volt saját költségén kiadni műveit; csak később akadtak magyar kiadók, akik alig várták, hogy egy-egy Márai-kézirathoz jussanak. Új regényei, Naplói, egymás után jelentek meg, közülük többet más nyelvekre is lefordítottak, s a német televízió színjátékait is bemutatta. Az évtizedek múlása nem törte meg Márai hangját. Írásaiban áttételesen újra élhettük az emigráció, az otthon maradt és a külföldön élő magyarság kínzó problémáit. Miközben regényeiben szerelemről, önfeláldozásról, árulásról, vagy épp Giordano Bruno máglyahaláláról írt, az elbeszélés mögött mindig ott érezhettük azt az erkölcsi imperatívust, amely a legnehezebb időkben is

erőt adott a számunkra. S tette ezt úgy, hogy közben mégsem moralizált, hisz a mások feletti ítélkezést mindig is elutasította.

Fiatalkorunkban a minden elnyomás ellen lázadó, szabad és független gondolkodó mintaképe volt számunkra Márai. A „kassai polgár” arra tanított, hogy a legnagyobb megpróbáltatások közepette se adjuk fel emberi méltóságunkat, s maradjunk hűek az európai humanizmus örökségéhez. E rajongásra azt hiszem, nagy szükségünk volt, és gyakran segített azokban a zűrzavaros és mind vészterheesebb időkben. Emlékszem, a Szegények iskolája „tankönyvünk” lett, ebből tanultuk, miként lehet humorral elviselni az életet; de más könyveiből is gyakran tanultunk meg egy-egy mondatot, hogy vitáinkban, beszélgetéseinkben a megfelelő pillanatban döntő érvként idézhessük. Írásaiból mindig választ remélhettünk lelkiismeretünk nyugtalanító kérdéseire.

Ekkoriban álmodni sem mertem volna, hogy a „nagy író” valaha személyesen is megismerhetem. Apámat, Szőnyi Istvánt, a zebegényi tájak festőjét kísértem ki a Nyugati pályaudvarra, amikor 1946 végén írókkal, művészekkel együtt Svájcba utazott. Hubay Miklós volt az, aki a magyar művészek kis csoportjának - köztük Illyés Gyulának, Ferenczy Bérninek, Cs. Szabó Lászlónak - külföldi meghívást szerzett. Az induló vonat mellett ott állt a magyar kulturális élet színe-java, de én csak Márait néztem megbűvölten. Pedig nem volt túlságosan vonzó jelenség: hideg, mozdulatlan márványarcában egyedül a szemek árulkodtak egy sebzett, érzékeny lélekről.

Később Rómában, a hontalanságban találkoztam vele újra 1949-ben, amikor már nem voltam olyan félénk és elfogult, s már meg mertem szólalni a jelenlétében. A nápolyi Posillipo dombon laktak eleinte, majd Salernóba költöztek, de gyakran jöttek Rómába, és ilyenkor az író mindig felhívott minket: „Itt Márai Sándor!” - A mély hang hallatán nagyot dobbant a szívem, mert előre éreztem, hogy nagyszerű délutánunk vagy esténk lesz. A pesti szokást követve, szeretett kávéházban beszélgetni, vagy vacsorára jöttek hozzánk. Mindig ő vitte a szót. Kitűnő, szellemes, bölcs társalgó volt: minden szavát azonnal le lehetett volna jegyezni. Férjessel, Triznya Mátyás festővel, akinek széles körű történelmi tudása volt, Márai a görög, etruszk vagy római birodalmak bukásának okait kutatta, aggódva az európai kultúra sorsáért, a Spengler-féle „Untergang des Abendlandes” alapján. Mint a naplójából is kiderül, Márai pesszimista volt. És ebben osztozott a különben mindig jókedvű Matyival. Salernóból, később Amerikából gyakran írt leveleket - ezekből fokozatosan kirajzolódik emigrációjának az a harminc, alig ismert éve, amelynek csapásait (a méltatlan mellőzéssel együtt) mindig büszkén és panasz nélkül viselte. A levelek olvastán róla is elmondható, amit egy kortársával kapcsolatban jegyzett fel a naplójába: „A világot nem akarta meggyőzni, sem megmászítani. Csak megérteni akarta a világot. Nem akart birtokolni. Vándor és idegen akart maradni a földön, mert magánélete és szelleme függetlenségét mindenáron megvédte.” (Szőnyi Zsuzsa)



Tollas Tibor FORGÓSZÉLBEN

Szerkesztette: Táborny Maxim
Angol-magyar nyelvű
Ladányi Imre és Ilona Alapítvány, Chicago 1990, 62 o.

Rendkívüli öröm és megtiszteltetés számomra, hogy Tollas Tibor kétnyelvű válogatott verseinek közreadásához munkámmal hozzájárulhattam.

Tollas Tibor a szenvedés, emberi méltóságában való megaláztatása, a szénbányák nyomorúsága, börtöne bebádogozott ablakai, szenvedő bajtársai iránti részvéte tette költővé. Minden sora a szépség, az emberi érzések, a Mindenhatóban és népe jövőjében vetett mély hitének megnyilvánulása.

A Szabadságharc vérbefojtása után, hogy megkezdett munkáját folytathassa, külföldre menekül, ahol megalapítja a *Nemzetőr* című lapot, mely az emigráns magyarság nívós és tárgyilagos orgánuma. Kiadja a fogoly költők versantológiáját, a *Füveskertet*. Az évek folyamán számos kötetének versei és a *Nemzetőr* kerülő utakon eljutott a vasfüggönyön át az elnyomott hazában élő olvasókhöz is.

Napjaink megváltozott politikai légkörében egyre nagyobb költészete iránti igény. Ez az oka a Magyarországon tartott előadástjei nagy sikerének.

E kötetre elsősorban azért van szükség, hogy gyermekeinek és unokáinak, akik már nem olvassák anyanyelvünket irodalmi szinten, ilyen módon hozzájussanak.

Hálás köszönetemet fejezem ki az elhunyt Watson Kirkconnell professzor, Jancsó Zsuzsa, Marguerite Guzman Bouvard, Elliott Coleman és Hargitai Tibor fordítótársaimnak, nemkülönben Szathmáry Lajosnak a kiadást szorgalmazó önzetlen munkájáért, Janet Kirkconnellnek és a Széchenyi Társaságnak a The Hungárián Helicon antológiába foglalt Kirkconnell fordítások átvételének az engedélyezéséért, valamint a Ladányi Alapítványnak Ladányi Imre nyolc művéért és anyagi segítségével mi lehetővé tette e kötet megjelenését.

A hagyományos formákban írt költeményeket lehetetlenség idegen nyelven eredeti versmértékben visszaadni. Ezért Kirkconnell professzor kivételével a műfordítók a gondolatok hiteles visszaadására helyezték a súlyt, s ezeket szabad versekben fogalmazták meg, a mondanivaló belső zeneiségét szem előtt tartva.

Én elsősorban a *Varázskör* című kötetébe foglalt, hosszú betegsége alatt írt, *Vissza a mélyből* ciklus verseiből fordítottam, mert azokból még nagyon kevés jelent meg idegen nyelven. Mások fordításainál csak akkor éltem helyesbítéssel, ha azt valamely oknál fogva feltétlenül szükségesnek láttam. [...] (Táborny Maxim: Előszó)

Nemcsak a saját érzéseimet, élményeimet, hanem egy egész megpróbáltatott nemzedék sorsát is tükrözi. Pusztító háború, börtön, leverő szabadságharc, idegenbe kényszerült élet problémáiról az utánunk jövőknek tanúságot tenni, úgy érzem, írói kötelesség.

Az első világháború után, 1920. december 21-én születtem Nagybarca községben. Középiskolában egy évet Kőszegen, hét évet a Soproni Rákóczi Ferenc honvéd reáliskolai intézetbe jártam. Innen kerültem Budapestre, a Ludovika Akadémiára. 1941-ben avattak hadnaggyá. Hadibeosztásban 1945 tavaszán Veszprém mellett mindkét kezemen súlyosan megsebesültem.

1945 után az ún. demokratikus honvédség tisztjeként szolgáltam. 1947-ben hamis vádakkal letartóztattak. A kiszabott 10 év büntetésből 9 évet a Gyűjtőfogházban, a váci börtönben és a tatabányai rab-bányában töltöttem. 1956 júliusában, a politikai perek felülvizsgálatakor több társammal együtt szabadultam.

A váci börtönben gyűjtöttem egybe az első magyar „szamizdat” írásokat, a „Füveskertet”, összesen 12 kézzel írott füzetet, mely celláról cellára vándorolt, majd falba rejtve várta sorsát. Három példányt sikerült közülük nyugatra csempésznem. Nagyrészt ezekből válogattuk a Bécsben kiadott „Füveskert” versantológiát.

Az 56-os forradalomban a budapesti Nemzetőrség összekötő tisztjeként vettem részt. November első napjaiban rádióon keresztül egy lap alapításának megbeszélésére hívtuk össze a „Füveskert” íróit. A lap végül is külföldön 1956 december 1-én, bécsi szerkesztésben, Münchenben jelent meg „Nemzetör” címmel. Azóta megszakítás nélkül vagyok a lap szerkesztője és kiadója.

1958-ban Bécsben megnősültem. Magyar feleségem etnológus, 1963-tól a müncheni Néprajzi Múzeum tudományos munkatársa. Három gyermekem közül Tamás és Csilla Bécsben, Krisztina Münchenben született.

Néhány régebbi versemen kisebb-nagyobb változtatást végeztem. Az itt közölt szöveget tekintem véglegesnek.

Különös iróniája a sorsnak, hogy szabad világban megjelent verseim — akár a börtönben írottak — csak „csempészáruként” juthattak el a hazai közönséghez. Nagy elégtétel és nem várt ajándék számomra, hogy az utóbbi években, az '56 után felnőtt fiatal nemzedéknél előítélet nélkül visszhangra találtak ezek a versek.» (Tollas Tibor, 1990)

CSERNÁK ÁRPÁD VÁLOGATOTT NOVELLÁI



Szerkesztette: Kárpáti Kamil
Stádium Kiadó, Budapest 2013,
400 old. 4.490 Ft
Fedőlap: Gera Katalin
szobrászművész firenzei ihletésű
domborműve
Csernák Máté illusztrációival
ISBN: 978-615-5198-15-1

Arckép oválisban

Figyelemre méltó könyv jelent meg 1994-ben a régi magvetősből alakult Nap

Kiadónál. Kifinomult, különleges könyvészeti munka. Kezdve két táblája világos galambszínétől a tiszta élűv metszett címbetűkig, a szép betűfajtaból kialakított tükörkeretig; közepén a kettős fekete-fehér kontúrú

oválisig, mely az író szokatlan, kihívó arckifejezésű színes fotóját veszi körül. A magasfeszültségű fiatalember portréjának olyan a hatása, mintha a sűrű selyemhuzatú szalంగarnitúra közepén pokolgépet pillantanál meg. Tekintetemet elkapom róla, de ekkorra a címlap élesre metszett betűiből a verzál keret szavá tömörül: ÁLARCOK. Hátlapjára fordítom a kötetet: ismétlődik-e rajta a talányos szófüzér? Hogyne, felkiáltójel nélkül ugyan, de tojásdad díszpontok fogják egybe a keretet. Mégis úgy érzem, mintha az európai avantgárd és az amerikai beatnemzedék, Ginsberg és társai szembesítő kiáltványszava lángolna elő a könyvfedél galambszürke eleganciájából. Ennél is inkább érzem, amikor ráismerek a szófüzérrel körülvett rajz eszelős bohócában Gulácsy Lajos utolsó itáliai tartózkodásakor – már az 1914-es világháború kitörése után – a velencei tébolydában született színes ceruzarajzára, a Guerrára.

Vajon ki lehet az a magyar íróvilágból, aki a XX. század '90-es éveiben Gulácsyval díszítetteti saját könyvét? Nyilván az, aki egy esztendővel előbb az első könyvével már megtette. Gulácsy: Bohóc szegfűvel c. rajza látható Csernák Árpád *Bemutató előtt* c. kötetén. Könnyű válasz is adódhat a miérte: ugyanazért, amiért a Bemutató előttre az Este próba c. könyve következett. Az író színész; ez a tanult és kenyérkereső szakmája. Csak hát elég lenne-e ennyi? Olvasójának a két cím vajon nem sugallná-e a színészi pályát? Ha igen, hátul a keserű, meghökkenő bohócrajz örültekházi ábrázatával már nem is szólna semmi többről, csak a komédiások (ha bohóc, ha színész) testvériségéről – a pálya címereként? Nincs itt valami nyugtalanító és nagyon személyes többlet a pusztán szakmai szimbólumnál?

Válaszra várva visszafordítom a kötetet a címlap oválisának különös arckifejezésű fiatalemberéhez. Közben tudom: némi éllel írom, és némi éllel üti meg olvasóm fülét is ez a fiatalemberezés. Holott már megütköztethettem a szalಂಗarnitúra közepébe állított pokolgéphez hasonlító arckifejezésével. Menjünk sorba. Vegyük szemügyre tüzetesebben a fényképet.

Nem hinném, hogy sokat tévedek, ha korára nézve 35-40 évesnek találom a könyve oválisába került író. Akár egész évtizeddel is fiatalabbnak az 1994-ben 51 éves Csernák Árpádnál! A színész hiúságáról volna szó? A színésznek nem csupán alkati kényszere, egyenesen szakmai kötelessége ott-tartania magát a dantei életfordulón (Az emberélet útjának felén / egy nagy sötét erdőbe jutottam, / mivel az igaz utat nem lelém.), döntése felismerésénél, mikor még virág és gyümölcs egy szín alatt létezik az ifjúság vonásaiban, és sem az okosság, sem az erő nem válik még le a szépségről. E tekintetben semmit sem változtunk az ókori görögök óta. Ma is fölsülne, aki Alkibiádeszként akarná (bármilyen átvitt értelemben is) előadni a szókratészi fejenállást, és összróhej fogadná a hajóhad-főparancsnoki díszben megkísérelt filozofálást. A hiúság tehát célszerű eszköze a színésznek, de az ötvenéves írónak sokkal súlyosabb oka van (okai vannak), hogy személyes nagy életévfordulója után, vagyis visszakapcsolva Dantéhoz, a dantei erdő túlsó felén – kilépve onnan, ahová saját tudásvágyából jutott és kitartóan végigjárta – megidézzé azt a korábbi énjét, aki hajdan a pokoljárásra vállalkozott.

A régi én, mit tagadnánk, eléggé vonszolódva engedelmeskedik a visszautasíthatatlan idézésnek. Úgy kerül elénk, hogy ránk sem néz. Állhatatosan félretekint. Hiába reménykednénk, hogy az oválisban megjelent férfifej majd megengyhül a jószándékú érdeklődés láttán. Egyre tovább nő a feszültsége. Vagy csupán én raknék rá ennyi szemrehányást? Kinnal összezárt száját epekeserű nyelés után? Az orrcimpától induló kemény vonást, mely

mintha attól feszülne annyira, hogy megregulázza a kifinomult szaglászó orrot, nehogy beleremegjen viszolygásának visszatartása közben? Jobb arcán horpadást okoz az árnyék – vajon megveretés nyoma ez a különben madáchian impozáns fejformán? Nem a rövidre vágott szakáll és bajuszvég keskeny csíkjú összenövesztése miatt érzem Madáchénak a fejét – inkább az uralkodó homlok boltja miatt. Kétoldalt a fiatalon fölkapaszkodó fenyért nézem a halánték fölött: nagy irtást vágott a koponyacsontozathoz tapadó rövid, nyírt hajában. És még valamiért, talán elsősorban ezért: Madáchot látom takargatott sérelmeivel, szó és tett nélkül egyedül a lefüggönyözött szobában, tenyerével az árkusain, azokon Arany János hiba-javításaival. Ő nézhetett félre ekkora elsötétült szemrehányással, kicsit alulról fölfelé (mint Hamlet, apja szellemére), de mégsem kísértetet látva, valamiféle mánia fogságában, hanem annak a konok indulatával, aki ítélőképesége birtokában reálisan látja helyzetét.

Vagy önmagát okolva? Ahogy azt már a 49 éves Csernák Árpád oly kíméletlen súllyal önnön fejére olvasta? Majd, talán még ennél is mélyebb igazmondással megszélesítette, s föloldódva az öskollektívumban, eliminálta: „Jóvátehetetlen botrányok közepette éltem és növekedtem” (íme a rideg önvád – szürom közbe), „mint abban az időben minden gyerek ezen a tájon...” (és íme, a feloldása).

E vallomás mögül már nem hiányozhat Lengyel Balázs (1918-2007), Csernák Árpád irodalmi felfedezőjének, első és második kötete szerkesztőjének rövidre kimért összefoglalója (amelyet valójában csak évekkel később, 1996-ban a Magyar Naplóban publikált): „...ez a pálya, ez az írásmód kétségbeejtően kegyetlen, önmagával, a világgal kíméletlen (...) De az is tény, hogy ez a pálya a mai magyar irodalomnak modern (...) külön útja. Létrejött általa valami más (...), ha tetszik egy rés, egy ajtó vagy ablak, igaz, sivár világra, ahol a létezés érthetetlen, az ember egyedül van és reménytelenül társtalan. Olyan világ ez, amilyen, de az író legsajátosabb sajátja és igaznak igaz.” Érdekes megfigyelnünk, hogy amíg az író (49 éves korában) a Lengyel Balázs szerinti kíméletlen önvádjáért az öskollektívumban, gyerekkorában talál feloldozásra, addig az esztéta e kegyetlen írásmód magyarázatára a jövő irodalmában talál. Azt állítja, hogy Csernák Árpád „egyértelmű, zárt karakterének” (melynek jellemzője, hogy önmagával kétségbeejtően kegyetlen, a világgal kíméletlen) „kemény nyomvonala a mai magyar irodalomnak modern, formabontásokkal telített, a tudatregényekkel és az utánuk következőkkel rokon (...) külön útján” halad. (A kiemelés tőlem való.) Azaz a jövő hírnöke. Ezt jelenti nála a „valami más”, a többtől elütő, „valami sajátos”. Ahogy már idéztem is: „egy rés”, a „reménytelenül társtalan” világba. „Olyan világ ez, amilyen, de az író legsajátosabb sajátja” – az igazsága.

Anélkül, hogy következetesen, tisztességes elemző módján végigértelmezhetném – gerezdjeire bontva a magvát benne – a lengyelbalázsi mondanivalót, az talán így is elfogadható lehet az olvasó számára, hogy a Lengyel Balázs által említett „résen” kívül még egy rés támadt itt, mégpedig a tartalom és a forma között: a mondanivaló nagy súlya és elhangzásának jelentéktelen helyszíne (egy vegyes színvonalú, nem mértékadó folyóirat), illetve időbeli elhúzóda között. Magyarán: a súlyos ige nem akkor, nem ott és nem úgy hangzott el, ahogy értéke szerint hatni tud.

Visszahatni elsősorban Csernák Árpádra kellett volna. Ehhez még (Lengyelnél már) 1994-ben valóságos aranyidő süttött rá mindkettőjükre. Igaz, másképp, másfelől süttött az esztétára, és merőben másfelől a felfedezett íróra

és újdonságára. Az utóbbi a vidéki színész bolondistóki bolyongásában, ha egyre csak saját bőrén tapasztalhatta: mennyire összenőtt még a XX. századvégi „magyar ugar” a XIX. századi (aranyjánosi) Bolond Istókok ekhós szekereinek úttalan útjaival. Csernák Árpádra belülről jött fel a Nap, a mentőangyal, az írásból. Ahogy 49 évesen írta első könyve fülén: „Gyakori dermesztően reménytelen állapotaimon mindig átsegít a hit.” Épp a fiatal férfi írói korszaka a legjobb bizonyíték hite kifogyhatatlanságára. Ő meg a hite, hol istenhite alakjában, hol ógörög írói kiruccanásai során, és egyre nagyobb kedvvel '92-es és '94-es kötetei óta, amikor is isteneket aprított a mitológiai magánstúdiumai kiélésének örve alatt saját – kezdetől fogva nagyra méretezett – egója, mint kiscsibe a tojásból, kikel Héraklész hidraölő dorongjával, és derekasan földuzzasztott önbizalmával kedvére kigyilkolássza magát. Minden bűnt felhajt fenéig, minden ágyat és ágast belak; minden maszkot levet és fölragad; eközben pedig disszertációt ír és fejére koszorút szerez, és érett, nagy írói vallomásokban öregkoráig vallja a humanista szeretet-törvénytárát az ógörög kutyatartás szabályaiból a mai kutyatartók okulására. Merthogy mindig is együtt tették tővé a rosszat, ő meg a hite. Hol peckesen, már-már hetvenkedőn hegemonnak képzelve fölötte magát, hol pedig – szerettei és saját szenvedései (végveszélynek érzékelt nagy betegségek) idején – a komikum határáig elsodródott megrendültséggel csapot-papot odahagyva egója színes gazdagságából, szinte pörén borulva a földre, úgy menekülve Isten oltalma alá.

Mindez pedig az irodalom szemszögéből vizsgálva olyan magasfokú érvénnyel valósul meg benne, azaz olyan az írásművészeti elhithető képessége (a hitelessége), melyről elemzőjének saját kamaszkori nagy élménye jut eszébe: Lukács György levelezése a royalista Balzac – önmagát fölülíró – művészi igazmondásáról, objektív realizmusáról.

Lengyel Balázusra (aki épp egy másik, talán még nagyobb szenvedéllyel gyakorolt stúdiuma, az irodalomtudomány, és sajátos ága, a kritika művelése közben találkozott Csernák Árpáddal a '80-as években) egészen másfelől süttött a Nap, megszabadulván a diktatúra elembertelenítő négy évtizedétől. Még a magyar vészorkor után (1946-48 között) a lelki-szellemi kivézettség kómás közegében egyszer csak (mint De Sica Csoda Milánójában a nyomorgókra a sötét égi borulatból a napfény sugárnyalábja), nálunk egy író-költő csoportosulásra, az Újholdra, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik Géza, Mátyás Iván, és primus inter paresi alapon teoretikus szerkesztőjükre, Lengyel Balázusra hullott le a napfény. Igaz, a diktatúra előkészületei elsöpörték röpke fényjátékával az Újholdat, azaz a csoda itthon is csak éppen átlobbanhatott a sötétségen, miként De Sica milánói nyomorultjain. De napjainkra, az idő távlatának jóvoltából fontosabb, ha tisztán látjuk: Lengyelék Újholdjának pusztá létrejötte is csak azért volt lehetséges, mert még a Rákosi korszak rémidejében is összehasonlíthatatlanul jobb volt az irodalom társadalmi helyzete, mint a XXI. század Magyarországon, jelenleg. Pilinszky, majd Ottlik és Mátyás széles körű olvasói elfogadottsága akkor, ha csigalassan is, a politikai hatalom meghátrálásához vezetett. Lengyel Balázs is kora egyik legjelentősebb kritikusaként előléphetett hosszas tudósi karanténjából: nem csak a könyvei jelentek meg, a '70-es évektől rendszeressé váltak kolumnás könyvszemléi az Élet és Irodalomban, a '80-as években pedig – ugyan nem folyóiratként, hanem évkönyvként – ismét Lengyel Balázs szerkesztette Nemes Nagy Ágnessel és Lakatos Istvánnal az Újhold Évkönyveket.

Amikor tehát a diktatúra összeomlása után '92-ben Lengyel Balázs a 49. évét taposó Csernák Árpád első

kötetét megszerkesztette (az író-színész által Kaposváron létesült Mondat Alapítvány induló könyvsorozatában), már túl volt a kritikusi szívben is erős, meglódult dobogást okozó *A panzió* című Csernák-novella felfedezésén is, és Csernák Árpád megjelentetésén is az Újhold Évkönyvben.

„Számomra akkoriban a legemlékezetesebb *A panzió* című elbeszélés volt” – idézte fel Lengyel Balázs a novella felfedezését 1996-ban. – „A komor történet szürrealizmusát nem lehetett elfelejteni. Azt, hogy egy táji színielőadás után a hazainduló színésztársaságot egy panzióba viszi a busz, ott kell megszállniuk, de fokról fokra kénytelenek észrevenni, hogy a panzió valójában kényszerhely, tébolyda, sőt börtön. Fogsággal, eltűntetésekkel, titkos gyilkolásokkal teli háború. A békés mindennapoknak mindennapi borzalomba való átváltozása. Olyan, ami számunkra a valóságban annyiszor lejátszódott már. Csak képtelenségeit szürrealizmusnak tekintjük. A fantázia játéka...”

Hogy milyen teljességében tárulhatott fel az első Csernák-kötet szerkesztő Lengyel Balázs előtt a szerző addigi írói termése, arra abból is következtethetünk, hogy a 70. születésnapjához készülődő író mostani válogatott novellagyűjteményébe első kötetéből a következő novelláit vettem át:

Nyugodj meg, Jan; Bemutató előtt; Végig a kék jelzésen; Isten ajándéka; Olvasópróba; Ha diktál az Úristen; Körbe-körbe; A panzió; A vitrin; Fekete pávák – az első kötet tizenkilenc novellája közül tízet; megjelenése után csaknem két évtizeddel.

Ha még egy pillanatra visszahátrálunk az író ovális fotójával díszített második kötethez, és elvisszük még egy címlistát, a szintén Lengyel Balázs által szerkesztett második könyv 200 oldalának 31 új novellája közül kíváncsiak a mostani válogatottba:

Este próba; Inga; Elsősegély; Varjúvér; A csirihau; „Szépek a lombok”; Svéd acél; A túlélés stációi; Nergal; Anarchy; Társasjátékok; Vadrezervátum; Barkauz, a zongorista; A mecénás; Zarándoklat; Végjáték – harmincegyből tizenhatot – a két kötetből összesen huszonhat novelláját vettem át a válogatottba.

Az *Este próba* szép szürke hátsó tábláján (Gulácsy Lajos tébolyult bohócának rajza alatt) Csernák Árpád néhány sorban az olvasó figyelmét kérte: „Eljátszottam több mint száz szerepet, írtam több mint száz novellát...” Ez a „száz novella” visszavezet a Csernák-kötet különös fiatallembertényképéhez. Az az összeszorított száj mondja, hogy: „Írtam több mint száz novellát”. Mondja és félrenéz. Egy évtized (vagy több) novellatermésével a zsebében már csak színész pályája addigi hosszú gyakorlatából is tudja, mekkora dolog a jó belépés a színpadon! Megfontolás, kiszámítás, gyakoroltság kell hozzá! Ő azonban félrenéz. Így pedig annyira túlfeszült, mint egy pokolgép – de közben holtfáradtnak is látszik, már-már annak a határán, akinek ujjai közül kezd kicsúszni a cipelt terhe, mégis megütötte kényes szaglászó orrát valami – ez is arcára van írva. De itt álljunk is meg. Nehogy egy fénykép arckifejezése elfedje az olvasó elől a fontosabbat, a tényleges helyzetet.

Azt, hogy Csernák Árpád 51 éves korában rakatta könyve oválisába ezt a fotót. Hosszú idő múlt el azóta, hogy tehetségét Lengyel Balázs fölfedezte. Már a gyűlölt uralom is négy évvel előbb összedőlt. Egy új, független magyar könyvkiadó, melynek még a neve is Nap, lett második könyvének a gazdája. A sötét idők után felfedezője, Újhold-Évkönyvbeli közlője, Lengyel Balázs onnan onthatja rá a napmeleget – mégsem következik be, aminek istenigazából az ideje már régen megérett. A Nap Kiadó kemény táblás, 31 novellás, szép kötetében mégsem lesz benne a maga helyén, idejében és Lengyel

Balázs irodalomtudósi színvonalán megírt tanulmányával az ő bevezetése a magyar irodalomba. Hiába lenne idejében, angolnasimassággal kisiklott belőle az irodalomtörténeti-írói kézen fogás, annak rendje és módja szerint, holott ez mindig is így volt, amióta csak van irodalomtörténeti katedra az egyetemen. Ez az aktus, az író befogadása a kortárs irodalomba így vált tradícióvá nálunk.

Mi fűzhető ehhez a mából? Először is az, hogy bármennyire is avantgárd a háború után föllépő egyre több író nemzedék, kubista, konstruktivista és szürrealista, a '90-es év, a diktatúra alóli kiszabadulás ideje óta pedig nagymellényű posztmodern is, nincs az a szürreal vagy posztmodern, ha már kikelt a tojásból, ne vallaná magát teljes szívéből ebben a jól bevált szokásban a bigottságig tradicionalistának.

Másodszor pedig Csernák Árpád 2013-as válogatott novellagyűjteménye – fűzhető hozzá a mából –, valamint utószavának itt következő néhány észrevétele, befejezésül.

Az 51 éves koráig egyre késlekedő, végül pedig a legalkalmasabb helyzetben elmaradt irodalomtudósi bemutatás – hiába próbálta meg a védekezést ellene – a legérzékenyebben sújtotta az író. Muszáj lesz íróvá válása történetének még egy, rajta igen uralkodó szálát ismertetni ahhoz, hogy az olvasó a sújtás keménységét jobban megérthesse. Mostani Válogatottjának szerkesztésével igyekeztem ugyan elérni, hogy az írói műalkotás egészében ez a – mélyen a gyerekkorába visszanyúló – erőteljes és mégis kényes, szakadékony szál megfelelő világossággal kerüljön helyére, de néhány mondat dióhéjában összefoglalnám a jelentőségét. A szinte még gyermek Csernák Árpád az imádott-gyűlölt (valójában nyaktörő konfliktusait tükanyarjaiban, sűrű keresztbefordulásaiban is végig szeretett) apja sorsában döbrent rá saját írói jövőjének előképére. Idősebb Csernák Árpád ugyanis írt, sőt festett is; nem csupán családfői elkülönültségében – ellenszegülést nem tűrve – nőtt fölélük. Írói, festői ténykedése nem csak otthonában hatott rideg szorgalmasságával és titokzatosságával, hanem a külvilág érdeklődését is felkeltette – pontosabban némi sikert aratott. Nagy írónevekkel teli folyóirat (a *Nyugat*) hozta a novelláját, majd olyan íróhatalmasságokkal szerepelt együtt (már a fia számára is irodalmi ingyencsúszónak számító) antológiában, mely előlegezte a beérkezést. Kiállított festményeihez is roppant nagy, timpanont hordó oszlopszat alatt vitt az út a Múcsarnok bensejéig. A folytatás azonban itt is, ott is elmaradt. Hogy aztán a komor aggyastánkor az apa és – közben íróvá érett – színész fia között csak a felnőtt korát elő-küzdő gyermek lassú megenyhülése, és a másikat megérteni képes belátása keskenyítse milliméterekkel a szakadékot. Mialatt az apáéval annyi mindenben közös természet – benne a lengyelbalázsi jellemrajz jellegzetes, csak éppen nem apai örökségnek tudott, vagy erre kellő mértékben figyelő – vonásaival (és tegyük hozzá azonnal, mert így teljes a kép:) az örökség elleni védekezés ellenszérumaként magában kitermelt érzékenységgel még élesebbé, még fenyegetőbbé tette maga előtt a lehetőséget, hogy vele is megismétlődhet apja irodalmi pályájának félbehagyottsága.

Nem lenne teljes a Nap Kiadó kötetének ovális portréja a befelőlő arcú fiatal Csernák Árpádról, ha komorságában nem ismernénk rá ezzel való démonikus belső harcának a lenyomatára is.

Az író további sorsában súlyos következményekkel járt mindez. Elsősorban a novellatermés aggasztó csökkenésével. A fiatal Csernák Árpád büszkén vallott „száz novellája” igencsak nyugtalanító érzékletességgel

vetítődik rá a későbbi korszak novellahiányára. Mutatja ezt a máig született kevés novelláskötet éppúgy, mint ennek a novellaválogatásnak a terjedelmi szűkössége – pedig az eddigi életmű egészéből kívánva áttekintést nyújtani – egyáltalán nem titkoltam e válogatás valódi célját, hogy éppen Csernák Árpád *Válogatott novelláinak* közreadása sarkallja az írók új teremtményeinek korszakokra. (Utószó)

Kárpáti Kamil

HÍREK – VÉLEMÉNYEK – ESEMÉNYEK
Notizie – Opinioni – Eventi

EGY ÉLET RÓMÁBAN — Triznya Mátyás festőművész képeinek kiállítása Veszprémben

Tavaly májusban Triznya Mátyás festőművész kiállítását nyitotta meg Szabó Ferenc jezsuita szerzetes, teológus, költő Veszprémben a piarista templomban.



Az *Egy élet Rómában* című tárlat képeit elsősorban a művész feleségének, Szőnyi Zsuzsának és más magánembereknek gyűjteményeiből válogatták és állították össze. A cím utalás arra, hogy a tavaly 90 éve született s 1991-ben elhunyt Triznya Mátyás – aki feleségével, Szőnyi Zsuzsával ötven esztendeig élt emigrációjuk idején Itália fővárosában – művészi munkásságát a mediterrán tájak és épített antik keresztény környezet élményeinek megfestésével teljesítette ki.



Szabó Ferenc megnyitójában elhangzott: Triznya képein nem ábrázolt emberi alakokat, a tájak mégis életerőről, életörömről vallanak, ragyognak a fénytől, az életenergiától, mosolyra derítenek, a teremtet és az ember által épített világ jövőbe vetett reményt sugallják. A jezsuita szerzetes felolvasott korábbi, festő barátjára visszaemlékező írásaiból; felidézte találkozásait, bensőséges beszélgetéseiket. Részleteket idézett a *Mielőtt szürkülnek a színek* című közös kötetükből is, melyben az ő verseihez kapcsolódva Triznya Mátyás napsugaras akvarelljei gazdagítják a kiadványt. Heideggert idézte: A művész újjáteremti a valóságot; a költészet a valóságnak szóbeli, a festészet pedig képi újjáteremtése. Triznya felülemelkedett a különböző divatos izmusokon mindig, mutatott rá a szerzetes. Művei a posztimpressionizmus jegyében születtek.



A megnyitón közreműködtek a Dohnányi Zeneművészeti Szakközépiskola növendékei olasz dallamokkal, operaslágerekkel, valamint Veresné Petrőcz Mária tanárnő zongorakíséretével. A tárlat július 6-ig volt látható a piarista templomban.

A program a tárlat megnyitása után az érseki palota dísztermében könyvpremierral folytatódott, ahol Szabó Ferenc bemutatta Szőnyi Zsuzsa legújabb, *Levelek Rómából* című emlékkötetét, mely a házaspár emigráció alatti levelezéséből készült válogatás. Az egyes levelek révén egy kis történelem rajzolódik ki arról az időről, amikor Triznya Mátyás feleségével (aki Szőnyi István festőművész lánya) az emigráció éveiben egy magyar szellemi szigetet hozott létre otthonukban, amelyet tréfásan egy magyar professzor Triznya-kocsmának keresztelt el, s így is maradt fenn az emléke. Itt találtak otthonra, afféle irodalmi-művészeti szalonra évtizedeken át az emigráns magyar értelmiségiek, s a diktatúra idején ösztöndíjasként itt megforduló magyar tudósok, művészek, később itt tanuló magyar diákok. A levelekből ezeknek az éveknek lelki élményeivel is megismerkedhet az olvasó, de a hétköznapi küzdelmeivel, örömeivel is. Valamint betekintést ad a kiadvány a házaspár baráti kapcsolataiba, szól emlékezetes találkozásokról is a szellemi élet jelességeivel, s felidézi Szőnyi Zsuzsának és Szabó Ferencnek a Vatikáni Rádiónál eltöltött közös munkálkodásának nevezetes eseményeit is (a szerzetes szerkesztője, Szőnyi Zsuzsa munkatársa volt sokáig a magyar adásoknak).

Forrás: Toldi Éva/Magyar Kurír

Szerk. megj.: Periodikánk igazgatója és főszerkesztője - aki 30 évvel ezelőtti Olaszországba költözése előtt életének első harminc évéből 19 évig élt Veszprémben (1964-1983) - abban a szerencsében részesült 2002-ben, hogy az erdőbényei Anyanyelvi Kongresszuson személyesen megismerkedhetett Triznyáné Szőnyi Zsuzsával. (ld. http://digilander.iol.it/osservletterdgl1/melinda2_file/emp_szkongresszus.htm)



A legendás „Triznya kocsmá” házigazdái: Szőnyi Zsuzsa és Triznya Mátyás. Otthonuk nem csupán a magyar kulturális élet olyan kiemelkedő száműzöttjei számára jelentett élő és éltető kapcsolatot a hazával, mint Márai Sándor vagy Cs. Szabó László, Kerényi Károly vagy Peskó Zoltán, hanem sok filmes előtt is mindig nyitva állt (a szintén emigráns Szőts Istvántól az itthoniakig, Huszárik Zoltánig, Gaál Istvánig vagy Gyöngyössi Imréig). A festő Triznya a hetvenes évek végéig maga is a filmszakmában dolgozott (leghíresebb munkája De Sica «Csoda Milánóban» című neorealista remekművének látványterve és trükkfelvételei). (Forrás: mandarchiv.hu / Pintér Judit, «Adalékok az olasz és a magyar filmművészet közötti kölcsönhatások történetéhez»)

GYÁSZHIR — Életének 93. évében elhunyt Dr. Szirmay Endre a Kaposvári Tanítóképző Főiskola nyugalmazott főiskolai tanára.



1920-ban Hernádzsadányban született. Elemi és gimnáziumi tanulmányait Kassán végezte. 1947-ben Budapesten tanári oklevelet szerzett, 1948-ban doktorált. Tíz évig Dombóváron dolgozott, majd 1959-től a Kaposvári Tanítóképző Főiskola tanára, majd tanszékvezetője lett. Számos pedagógiai tankönyv, értekezés írójaként jegyzik.

Költői és műfordítói munkássága is ismert. Verseskötetei: Arány és mérték, Maroknyi sors, Párbeszéd, Kettős portré, Csöndes fohász, Szószóló, Hűség, Válogatott versek, A mindenség felé, Megváltó remények. Kitüntetései: Kiváló Tanár, Oktatásügy kiváló dolgozója, Munka Érdemrend Ezüst fokozat, Pedagógiai díjak, 1998-ban Kaposvár Városért díjjal tüntették ki, majd 2011-ben Kaposvár Díszpolgára lett. Dr. Szirmay Endre Kaposvár irodalmi életének egyik meghatározó személyisége volt. Ars poétikája: hűség a szeretethez, szépséghez, harmóniához. Költőként és tanárként az igazság és a szépség értékeit vigyázta. Halálával Kaposvár művészeti és közéletének példaadó egyik személyiségét búcsúztatják.

Temetésére szeptember 20-án, a Keleti temetőben került sor 13.30-kor, gyászbeszédet mondott Prof. Dr. Rosta István a Kaposvári Egyetem professzor emeritusza.

POSTALÁDA – BUCA POSTALE

Helyhiány miatt csak az alábbiakat választottuk ki a beérkezett levelekből: // A casua della mancanza dello spazio riportiamo soltanto le seguenti lettere scelte tra quelle pervenute:

OSzK/Havas Petra 2013.06.03. 16:13.

Kedves Melinda!

Örömmel kaptuk kézhez az OLFA legújabb (93/94) számát. Reméljük, még sokáig gazdagít bennünket ez az értékes, tartalmas és színvonalas kiadvány. Köszönjük szépen!

Üdvözlettel:

Havas Petra

Országos Széchényi Könyvtár

Gyáratási és Állomány-nyilvántartó Osztály

Nemzetközi Cserekapcsolatok

Dr. Madarász Imre Budapest/Debrecen 2013.06.11. 10:46

Tisztelt Főszerkesztő Asszony!

Én is megkaptam és köszönöm szépen a folyóiratszámot. Mely, azon túl, hogy "hozta" szokásos színvonalas formáját, különösen kedves számomra. Hiszen újfent igazán kiemelten szerepel benne legkedvesebb szerzőm, Vittorio Alfieri. Ismét örömmel olvastam hasábjain kedves kiváló barátom, Tusnády László professzor eposzáinak részletét. És még egykori tanítványom, Nagy József recenzióját is felfedeztem benne – éppen Tusnády László Dante-könyvéről. Gondolatébresztő a főszerkesztői vezércikk részben közös, részben eltérő gondolatairól. És ritka becsű, mert keveseknek adatik meg a rálátás mindkét országra. Magyarországon a legtöbben hajlamosak az olaszországi, Olaszországban pedig a magyarországi problémákat aránytalanul alábecsülni, ritkábban túlméretezni. Az O.L.F.A.: mérce.

Gratulálva legújabb teljesítményéhez és hasonló folytatást kívánva, maradok barátsággal, nagyrabecsüléssel, szeretettel:

Madarász Imre

Dr. Umberto Pasqui – Forlì 2013.06.15. 17:28.

Ciao, come va?

La rivista è arrivata la settimana scorsa ed è sempre interessante leggerla.

Buon lavoro, buon riposo, a presto!

Umberto

Dr. Paczolay Gyula – Veszprém 2013.06.15. 23:21.

Kedves Melinda!

Nagy érdeklődéssel forgatom az Osservatorio új számát. Különösen örültem a 68-74 oldalakon a Come si scrive sull'Ungheria nella stampa della sinistra liberale? - és a Lettera aperta ai cittadini europei c. írásoknak, valamint a részletes berszámolónak a veszprémi Varga Béla-emléktáblák leleplezéséről.

Kellemes nyarat és további jó munkát kívánok!

Paczolay Gyula



Melinda Tamàs-Tarr-Bonani

DA
FIC

ALMANACH

Osservatorio Letterario
*** Ferrara e l'Altrove ***

NN. 75/76 2010 - 77/78 2011



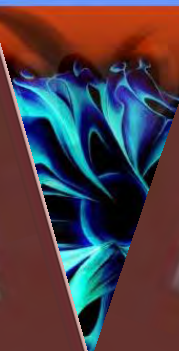
A cura di
META TABON

Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012

Tàbory Maxim

A' RNY E'S FE' NY

Versek



ALTRO NON FACCIO...

Racconti - Saggi

Letterario



ALMAN

CHRONICA ET HISTORIA
PARVA FERRARIENSIS
IN SAECULA SAECULORUM

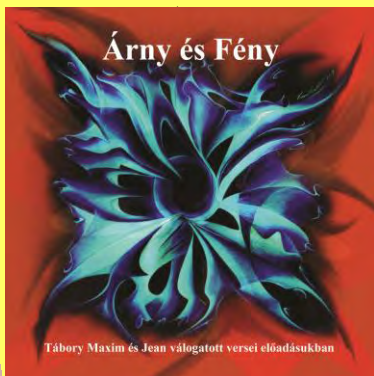


A cura di
Melinda B. Tamàs-Tarr

Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012

EDIZIONI O.L.F.A.

Árny és Fény



Tàbory Maxim és Jean válogatott versei előadásukban

Meta Tabon

Le straordinarie avventure
di
Sandy



Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. 2012

ALMANACH

Osservatorio Letterario
*** Ferrara e l'Altrove ***

Tolnai
VITA HU

Donna D'Ongaro

SOTTO IL CIELO DI FERRARA

- Nei riflessi della stampa -

Saggiistica
1987 - 2012



Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012

maxim Tà
BRA E
Poes
di Melinda T

Szitányi György

SZŐRÖS GYEREKEIM



Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2012

Pasqui

CONTI BREVI

di B. Tamàs-Tarr



y - Ferrara e l'Altrove
F.A. 2010
ARA

Osservatorio Lette
Edizione
E

io Letterario
EDIZIONE O.L
FERRA