OSSERVATORIO LETTERARIO

*** Ferrara e l'Altrove ***

ANNO XXV – NN. 141/142 LUGLIO-AGOSTO / SETTEMBRE-OTTOBRE 2021 FERRARA

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

Periodico Bimestrale di Cultura
ISSN: 2036-2412

EDIZIONE GIUBILARE

XXV

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
Cavaliere dell'Ordine "Al Merito della Repubblica Italiana"

SEGNALATO DA RADIO RAI 1 IL 25 MARZO 2001
ISSN: 2036-2412

ANNO XXV - NN. 141/142
LUGLIO-AGOSTO/SETTEMBRE-OTTOBRE 2021

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:
Daniele Boldrini (I),Gábor Czakó (H), Imre Madarász (H), István Nemere (H), Gyula Paczolay (H), Umberto Pasqui (I), Fernando Sorrentino (Ar), László Tusnády (H)

Collaboratori fissi ed occasionali di questo fascicolo:
Danibol/Daniele Boldrini (I), Giuseppe Dimola (I), Gianmarco Dosselli, Imre Madarász (H), Francesca Paolucci (I), Umberto Pasqui (I), László Tusnády (H) ed altri 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

Siti WEB:
Sito principale: http://www.osservatorioletterario.net

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/archiviofascicoli3b.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 passati:
http://ilmiolibro.kataweb.it/community.asp?id=74180

EDIZIONE GIUBILARE

Consegna alla stampa: aprile 2021

Distribuzione
Tramite abbonamento annuo come contributo di piccolo sostegno ed invio, a fronte del pagamento del costo del fascicolo, 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: La copertina dell'Antologia Giubilare dell'Osservatorio Letterario di Edizione O.L.F.A. in corso di pubblicazione 2021. Progettata e realizzata © da Melinda B. Tamás-Tarr.

Copertina posteriore (interno): Progetto dell'immagine giubilare © di Melinda B. Tamás-Tarr, 19 aprile 2021.

ABBONAMENTO

Persone fisiche/Természetes személyek:

€ 42 in caso di spedizione piego libro ordinario; € 44 in caso di spedizione piego libro Racc. (Italia);
€ 80 (tutti i Paesi dell'Europa - spese di spedizione inclusa),
€ 96 (Paesi dell'Africa, dell'Asia, Americhe - spese di spedizione inclusa) € 109 (Oceania - spese di spedizione inclusa)

Costo di un fascicolo di numero doppio per l'Italia*:
€ 17,21 spedizione tramite piego libro ordinario, € 20,56 spedizione tramite piego libro Racc., imballo incluso.
Per i paesi della Comunità Europea: € 26,93 (€ 15,93+ € 11 spesa di spedizione tramite prioritaria internazionale)

(*N.B.: € 15,93 + spesa di spedizione fino al peso di 2 kg, 1,28 pieghi libri ordinari o € 4,63 piego libro Racc. Da 2-5 kg spesa di spedizione: € 3,95 pieghi libri ord., € 7,30 pieghi libri Racc. Un fascicolo pesa 570-800 gr.)
Vs. https://www.poste.it/prodotti/piego-di-libri.html

Sostenitore/Támogató: € 65 (Italia)

Persone giuridiche/Jogi személyek:

€ 62 in caso di spedizione piego libro ordinario; € 65 in caso di spedizione piego libro Racc.; € 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)

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 tramite fax o email. Intestare a* ***MELINDA TAMÁS-TARR*** *sul* ***C.C.P. N. 10164440*** *o effettuare bonifico bancario. Le coordinate bancarie:* ***IBAN: IT 11 K 07601 13000 000010164440 Codice BIC/SWIFT: BPPIITRRXXX Info dettagliate: http://www.osservatorioletterario.net/abb.htm***

OSSERVATORIO LETTERARIO
*** Ferrara e l'Altrove ***

TESTVÉRMŰZSÁK ©

OSSERVATORIO LETTERARIO
Rivista bimestrale di Letteratura ed altre Arti

OSSERVATORIO LETTERARIO - Ferrara e l'Altrove
Rivista bimestrale di Letteratura ed altre Arti

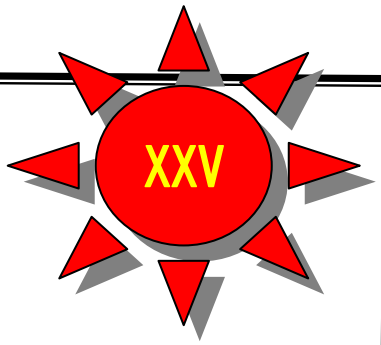
La redazione della rivista è terminata il 19 aprile 2021 ed è chiusa definitivamente nel mese della consegna alla stampa definitiva.

SOMMARIO

EDITORIALE — *Lectori salutem! – di Melinda B. Tamás-Tarr…***5** ***LIRICA & PROSA— Poesie, poesie libere, poesie in prosa*** *di: Daniele Boldrini/Danibol (All'amica letterata)…***6** *Elisa Eötvös (Rieccomi a fare croci)…***6** *Luca Gilioli (Giustizia e Verità, La Confederazione Galattica, 1° marzo 2020)…***6** *Gian Luca Guillame (En plein air)…***7** *Francesca Paolucci (La fine della tresca, Sylvia, L'odio)...***7** *Umberto Pasqui (Desiderata)…….....***7**
Prosa lirica, prosa in rima, racconti *di: Gianmarco Dosselli (Delizie e supplizio)…***7** *Umberto Pasqui (L'isola del dottor Vanitelli, Il lamento del celacanto)……***10**
Epistolario — In onore alla letteratura, musica, arte, cultura ed amicizia */ Scambio epistolare tra Amalia Guglielminetti & Guido Gozzano…***12** *Dialoghi epistolari tra Melinda B. Tamás-Tarr & Danibol alias Daniele Boldrini……***14**
Grandi tracce — *Dante Alighieri: All'amico fiorentino….***41** *Vittorio Alfieri: VITA/Epoca Terza: Giovinezza (Cap. XII/2. Ripreso il viaggio in Olanda, Francia, Spagna, Portogallo, e ritorno in patria)…***42** *Rabindranath Tagore: Uccelli migranti (77-79, 80-83)…….....***43**
DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI — Galleria Letteraria & Culturale Ungherese: Lirica ungherese — *Dante Alighieri: La Divina Commedia, Inferno, Canto I. (Frammento) / Isteni Színjáték, Pokol, I. Ének (Részlet) – Trad. di Mihály Babits...***44** ***Prosa ungherese —*** *Kaffka Margit: Mária évei / Destino di donna I/3 (Traduzione di Roberto Ruspanti)...***45** ***L'angolo dei bambini: La favola della sera*** *(Selezione a cura di Melinda B. Tamás-Tarr) / Il ditale (Traduzione di Filippo Faber)…***46** ***Saggistica ungherese —*** *Tusnády László: L'effetto di Dante alle opere di István Madarassy...***46** *Imre Madarász: Pilinszky a Roma……..*.**51**
TRADURRE-TRADIRE-INTERPRETARE-TRAMANDARE — *Dante: La Divina Commedia, Purgatorio, Canto II (Frammento / Isteni Színjáték, Purgatórium, II. Ének (Traduzione-1 di Mihály Babits, Traduzione-2 di Ferenc Baranyi)…….....***53**
RECENSIONI & SEGNALAZIONI — *XXV Anni. Un quarto di secolo – Antologia Giubilare dell'Osservatorio Letterario...***61** *Dalle recenti pubblicazioni / I Quaderni di Foro di Livio di Umberto Pasqui: Dante ambasciatore e altre storie; Ordelaffi, Sforza e altre storie, Il caso Manzoni e altre storie, Il Cenacolo Artistico e altre storie (Forlì nel Trecento, Quattrocento, Ottocento, Novecento)...***62** *Stefano Duranti Pocetti: Per una Nuova Commedia dell'Arte…***63** *Antonella Olivieri: Due patrie…* **64** *Roberto Speciale: In fuga dagli zar…….…..***64**
COCKTAIL DELLE MUSE GEMELLE — PAROLA & IMMAGINE — *Omaggio al Padre della lingua italiana ed all'illustratore ungherese Gy. Szabó Béla……..***65**
SAGGISTICA GENERALE — *Alessandra Palisi: Eugenio* Montale…**71** *Giuseppe Brescia: Antonio Serra, precursore degli economisti europei……..***74**
L'ECO & RIFLESSIONI ossia FORUM AUCTORIS / Miscellanea di riflessioni, sogni e di varie questioni… — *Omaggio ancora al Sommo Poeta Dante: I. Profilo di Dante Alighieri, II. Il capolavoro, III. Figure femminili nella Commedia (A cura di Mttb), IV. La violenza sulle donne nella Divina Commedia (A cura di Alessandra Saletti)…***75** *Giuseppe Roncoroni: Vivisezione e potere maschile…***92** *Giueseppe Dimola: Pálinka e paprika……..*.**96**
IL VERZIERE LETTERARIO — / *La ginestra – a cura di Daniele Boldrini……..…….**98***
STORIA A FUMETTI — *Enrico Teodorani - Bruno Farinelli: Il libro……..……..**103***
«IL CINEMA È CINEMA» *Film di Béla Tarr: Il cavallo di Torino (A torinói ló) – Servizio di Nicolò Vigna..…**104***
L'ARCOBALENO — Rubrica degli immigrati stranieri ed autori d'altrove scriventi in italiano / *Omaggio all'Unità d'Italia (A cura di Mttb)……**109***
APPENDICE/FÜGGELÉK—VEZÉRCIKK*: Lectori salutem! (Bttm)……..……**126***
LÍRIKA — *Almássy Katinka: Születésnapomon…**130** Cs. Pataki Ferenc: Egy értekezlet margójára…**130** Elbert Anita: Pirkadat, Csak a most, …**131** Fáy Ferenc: Hajnal kanásztülökkel…**131** Gyöngyös Imre: Édes az otthon, Shakespeare-sorozat XLII. [44. szonett]…**131** Harsányi Lajos: Néha villámlik…**132** Hollósy-Tóth Klára: A költészet templomának lantszava…**132** Kaffka Margit: A Szűzanyánál…**132** NTK Horváth Sándor: Hadifogoly…**132** Pete László Miklós: Nyár derekán…**133** Tolnai Bíró Ábel: Ha szól az Úr……..**133***
PRÓZA — *Czakó Gábor: Anyanyelv…**133,** Natalia Ginzburg: Út a városba (La strada che va in città) XII.) [Fordította B. Tamás-Tarr Melinda]…**133** Harsányi Lajos: Égi és földi szerelem I/3.)...**134** Az 1956-os forradalom 65. évfordulójára / Dr. Plivelic Iván: Az én forradalmam / Október 25., reggel; Október 25., késő délután (Részlet)…**135** Tormay Cécile: Assisi Szent Ferenc kis virágai, XXXV. fejezet…….....**137***
EPISZTOLA—*Petőfi Sándor és Arany János levelezéséből: Üdvezlem Önt, Arany Jánoshoz; Viszont üdvezlésemet Önnek!, Episztola Petőfihez.....**138***
ESSZÉ — *Tusnády László: Dante hatása Madarassy István művészetére…**139** In memoriam Várkonyi Nándor (1896—1975) (Szerk.: Bttm) / I. Várkonyi Nándor szellemisége (K. K.), II. Várkonyi Nándor: A Katolikus lelkű költő (Nyugat, 1924./7.), III. Várkonyi Nándor: Isten képe és hasonlatossága.....….**143** Tusnády László: Kortársunk Zrínyi IV.)…….....**147***
*Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc asszonyai…….....**151***
KÖNYVESPOLC — *Madarász Imre: Változatlanság a változásban. Federico De Roberto „Az alkirályok" c. regénye Lampedusa felől nézve…….....**153***
HÍREK – VÉLEMÉNYEK – ESEMÉNYEK (Notizie – Opinioni – Eventi) — *Notizia di gioia; Lutti…….....**155***
POSTALÁDA – BUCA POSTALE — *Beérkezett levelekből / Dalle lettere pervenute…….....**157***

OSSERVATORIO LETTERARIO
*** Ferrara e l'Altrove ***
XXV ANNI
UN QUARTO DI SECOLO
DANI & DONNA
VENT'ANNI
ALTRO NON FACCIO...
Poesie - Racconti - Saggi

E d i t o r i a l e



____di Melinda B. Tamás-Tarr____

Lectori salutem!

Purtroppo siamo ancora nella piena pandemia del Covid-19. Nel momento della scrittura del presente editoriale, il 1° aprile, la terza ondata è ancora in furia con diversi varianti...

Eccovi il terzo fascicolo della nostra edizione giubilare in cui omaggiamo ancora (anche) il Sommo Poeta Dante. Inoltre, ricordiamo di due eventi storici del Risorgimento ungherese ed italiano: della Rivoluzione e Guerra d'Indipendenza ungherese del 1848 e dei 160 anni dell'Unità d'Italia. Questi nostri servizi saranno anche notevolmente estesi e di conseguenza le altre rubriche avranno meno spazio per non superare lo spazio e spese di realizzazione a nostra disposizione.

*Si legge e si sente in più parti: Dante ai tempi del Coronavirus... rileggere la Divina Commedia per uscire dall'Inferno... l'ultimo verso del canto XXXIV dell'Inferno nella Divina Commedia è un presagio di luce e speranza che oggi più che mai, con l'emergenza sanitaria da Covid-19 in tutto il mondo, ci fa apprezzare la potenza della poesia del Sommo Poeta.... Ecco quel verso che può farci riflettere sulla nostra condizione attuale, in quest'epoca da emergenza sanitaria...: «**E quindi uscimmo a riveder le stelle**»... Perché leggere la «Commedia»? Il prof. Marco Grimaldi, l'autore del libro intitolato «Dante, nostro contemporaneo» dice in un'intervista: «Leggere la "Commedia", prima di tutto perché è un'opera d'arte perfetta. Perché Dante ha creato un mondo fantastico ma del tutto verosimile e coerente nel suo funzionamento. La leggiamo per il suo realismo: perché nella letteratura in volgare prima di Dante le descrizioni della natura, degli uomini e delle emozioni erano sempre standardizzare, sempre uguali. Spesso erano molto efficaci, certo, ma era come se i poeti non guardassero quasi mai dal vivo la realtà. Dante, che è un uomo coltissimo, un intellettuale che conosce tanta letteratura, è invece un poeta della realtà, un poeta del mondo terreno, come è stato chiamato. E tutto questo lo fa nel momento stesso in cui fonda la tradizione letteraria italiana. Che è poi il motivo per il quale possiamo leggerlo ancora: perché la sua lingua è ancora la nostra lingua. Queste sono le ragioni – importantissime – che si spiegano a scuola e all'università. Ma leggiamo la Commedia anche per altri motivi, che sono quelli che ho cercato di spiegare nel libro. La leggiamo ancora perché la "Commedia" ha un messaggio profondo che ancora ci interessa; perché anche oggi, quando a differenza di quanto accadeva al tempo di Dante la maggior parte di noi non crede né nell'esistenza di Dio né nella possibilità che vi sia un sistema di pene e di ricompense nell'aldilà, tutti noi abbiamo comunque un'idea di che cosa dovrebbe accadere dopo la morte. E ce l'abbiamo perché il nostro mondo morale si fonda su quelli che Kant definiva i postulati della ragion pratica: l'immortalità dell'anima, l'esistenza di Dio e il libero arbitrio. La "Commedia" mette in scena questi stessi postulati: ci racconta che cosa accade dopo la morte ed è uno straordinario elogio del libero arbitrio, della piena responsabilità dell'uomo nella determinazione del proprio destino. E forse la leggiamo anche perché è un'opera scritta per cambiare la vita degli uomini: Dante ce lo dice in maniera molto chiara: il fine del poema è togliere i viventi dallo stato di infelicità in questa vita e di guidarli alla felicità. Non è arte per l'arte, è arte per la vita.»*

*Leggere questo capolavoro, nel nostro Evo anticristico e confusionale ci potrà far bene ed aiutarci per «conoscere la verità che rende l'uomo libero da pressioni e condizioni indebiti, sollecitazioni disoneste, coercizioni, soprusi, violenze, ingiustizie, vaneggiamenti, inganni e menzogne, in tutti gli ambiti dell'agire umano. Solo la conoscenza della Verità, cioè la conoscenza di Cristo stesso, è la via che conduce alla libertà tutta intera.» (Mons. Luigi Negri) Questa **Cattedrale epopea** dantesca, come la definisce il nostro László Tusnády (Rif. L. Tusnády: «A boldog Dante» [Il Dante beato] potrà essere uno strumento supplementare del testo biblico (della «Bibbia»). Il presbitero e teologo svizzero Hans Urs von Balthasar (1905-1988) scrisse del Sommo Poeta e della sua «Commedia»: «**Dante è sintesi di scolastica e di mistica, di classicità e di cristianesimo, della concezione sacrale dell'Impero e di quella francescano-spirituale della Chiesa e, in maniera ancora più sorprendente, del mondo della poesia d'amor cortese e di quello, così diverso, della sapienza scolastica. Nel suo genere egli ci appare come uno dei costruttori di cattedrali del Medioevo, presso i quali etica ed estetica coabitano per l'ultima volta mirabilmente insieme, promuovendosi e incrementandosi a vicenda. Ma, per quanto si concentri l'attenzione su questo lavoro di integrazione compiuto da Dante, vi si scopre sempre un elemento che trascende ogni possibilità di integrazione; la sua opera, la sua complessità, non è una 'summa, ma un numero primo indivisibile, ed è questo inesplicabile segreto che le ha conferito quella forza che si rinnova attraverso la storia**». Facciamo*

insieme il viaggio col Sommo Poeta. Il suo viaggio è un'analogia di quello biblico: un fatto storico realmente accaduto, in cui devono essere ravvisati – come nel passaggio del Mar Rosso e in tutto l'Antico Testamento – altri significati o un altro significato, genericamente allegorico, che li compendia.

Nell'interno di questo fascicolo potete leggere un ampio servizio dedicato al Sommo Poeta assieme ad una curiosità che riguarda un'interessante questione dell'affinità tra la «Commedia» e le narrazioni musulmane del viaggio ultraterreno di Maometto… Ora Vi saluto, ringrazio a tutti Voi – compresi coloro che ci sono lasciati (deceduti o viventi) – per la compagnia di tutti questi lunghi pluridecennali anni, Vi auguro buona salute lontano da Covid, buona lettura ed a risentirci – sperando – alla prossima autunnale/invernale uscita!

- Mttb -

N.d.R. *La versione ungherese è notevolmente più estesa rispetto al testo originale in italiano.*

LIRICA & PROSA

Hai fatto bene di allegarmi i testi riguardanti dei libri ungheresi da lui segnalati, perché non ho quel numero.
Io invece ti allego una foto dell'articolo riguardante il drammaturgo, scrittore austro-ungherese (Fiume, 9. 12. 1901 - Parigi, 1. 6. 1938) Ödön von Horváth.

XVI LA STAMPA SABATO 9 GENNAIO 2021

tuttolibri

Ödön von Horváth
L'autore da (ri)scoprire/1

A Fräulein Pollinger hanno insegnato che deve rendere produttiva la sua sensualità

Una sartina cerca riscatto nella Germania degli anni 20; un soldato del Reich resta con un braccio menomato In "Trentasei ore" e "Un figlio del nostro tempo" i protagonisti disillusi annaspano senza alcuna speranza

LUIGI FORTE

In altri tempi la signorina Pollinger avrebbe forse avuto un lavoro e più tardi un marito e una casa tutta per sé. Ma nella Germania degli anni Venti prostrata dalla guerra e da un'inflazione galoppante il futuro è ormai parola vana. E pressoché irreperibile fra le pagine dell'inedito romanzo del grande scrittore e drammaturgo Ödön von Horváth, *Trentasei ore*, che l'editore Castelvecchi propone nella bella versione di Nino Muzzi. Terminato nel 1928 nell'ambito di un più ampio progetto sulla figura del filisteo, il testo fu poi in parte utilizzato per *L'eterno piccolo borghese* che uscì due anni dopo. Al centro della storia c'è ancora la giovane sartina Pollinger, sempre più convinta che concedendosi potrebbe trovare una forma di riscatto. Come le suggerisce qualcuno: «Bisogna rendere produttiva la propria sensualità». Illusioni che celano nelle tristi favole di Horváth, cronista disincantato di quell'epoca di crisi, tutta l'impotenza di donne e soggetti socialmente deboli. E dire che lo scrittore, a sentire Klaus Mann, era un tipo socievole e godereccio, frequentava caffè e locali di periferia alla ricerca di figure originali per i suoi testi.

Nato a Fiume nel 1901, figlio di un diplomatico ungherese, fin da ragazzo visse ai quattro angoli della Mitteleuropea, fra Budapest, Presburgo e Vienna; poi a Monaco, dove s'immerse nello studio del teatro, e in fasi alterne nel paesino di Murnau frequentato prima della guerra dai pittori del Blauer Reiter. Nel 1924 si recò a Berlino e si fece un nome come drammaturgo. Amava il Volkstück, la commedia popolare attenta agli umori e al linguaggio delle classi subalterne, con personaggi disillusi, senza mezzi né identità, spesso incapaci di dare forma verbale al proprio disorientamento. Come nella commedia *Casimir e Carolina* del 1932, in cui il protagonista licenziato si sente indegno della fidanzata e l'abbandona, mentre lei finirà coinvolta in dubbie avventure.

Anche Fräulein Pollinger, la diciottenne protagonista di *Trentasei ore* appartiene a quel mondo di infelici e con lei il più anziano Eugen Reithofer, austriaco di professione cameriere, che incontra nel tardo estate del 1926 a Monaco di fronte a un ufficio di collocamento. Disoccupato, ma non privo di sogni. Un giorno o l'altro potrebbe far fortuna e comprarsi un hotel nel Salzkammergut. A lei il mondo sembra invece terribilmente intricato, ma una cosa le è chiara: gli uomini allungano sempre le mani, e Eugen non fa eccezione. Però è gentile e racconta storie buffe e allora perché non rivedersi il giorno dopo. Ma a quell' appuntamento Agnes non andrà. Un inquilino di sua zia, preso cui vive anche lei, il signor Kästner, un bugiardo patologico, la esorta a pensare al suo futuro e le propone un lavoro come modella presso un amico pittore, che ha in mente un tema formidabile: «la corrigiana nei fiumi dell'Oppio». La ragazza si lancia in un'avventura da cui uscirà distrutta per quell'artista convertitosi al buddismo dopo aver contratto malattie veneree; lei non è che merce di scambio. Come per il ricco Harry Prigeler, campione di hockey conosciuto nell'atelier, che la porta in macchina al lago di Starnberg, le offre un ottimo pranzo, e la obbliga ad un rapporto che lei sopporta passivamente convinta che il mondo «per quanto si sia lì a riflettere, segue sempre le regole di mercato». Ma il partner insoddisfatto l'abbandona di notte in mezzo alla campagna e la povera Agnes se ne torna a piedi a Monaco, stropicciata e sconvolta. Bistratta anche Eugen, che la sta aspettando da ore davanti a casa per dirle che le ha trovato un lavoro. Troppo tardi forse per ricevere una carezza dalla vita. Ma il signor Reithofer lascia un segnale di speranza. «Anche senza essere innamorati – dice alla signorina Pollin ger – esiste proprio un qualcosa che non si sa bene come definire». Più tardi Horváth lo chiamerà solidarietà. Merce rara nella tragedia collettiva della Repubblica di Weimar che lo accinge diluisce in un racconto dai tratti spesso ingenui, fra vuote chiacchiere e strambe figure come la zia di Agnes che gestisce un negozio di antiquariato con riviste e cartoline di modelle nude che piacciono tanto al reverendo Heinzmann il quale predica bene e razzola male. O la sua amica Afra Krumbler, che come tutti piccoli borghesi fa scelte bislacche e lo stolido professor Niemeyer fiero di un figlio sacrificato sull'altare della patria.

Nella narrazione di Horváth affascina l'atmosfera in cui i protagonisti annaspano senza speranza, la bizzarra ingenuità che la violenza di quegli anni trasforma in tragedia. E non c'è spazio nemmeno per il protagonista del romanzo *Un figlio del nostro tempo*, pubblicato anch'esso da Castelvecchi nella versione di Muzzi, che uscì nel 1938 subito dopo la morte dello scrittore a Parigi, colpito da un ramo caduto durante un forte temporale sugli Champs-Élysées.

E dire che il ragazzo è in sintonia coi tempi e il nazismo dilagante: disprezza la pace e il diritto dei popoli, stupidi ideali dei padri, pensa anzi che la guerra sia una legge naturale, anche se lui ci ha quasi rimesso un braccio combattendo come volontario. In questo anonimo personaggio Horváth sembra riproporre da principio, come nella commedia *Sladek* del 1927, il tipo dello sradicato che simpatizza per una realtà politica che porterà alla disfatta della democrazia. Sono ormai gli anni in cui la sua avversione al nazismo lo obbligherà a lasciare la Germania, mentre ancora cercava con il suo teatro di smascherare la coscienza collettiva. Come anche quella del protagonista che nel suo tempo inabissarsi si affranca da quel mondo di false certezze. Sogna un'espansione, guidato dall'immagine di una ragazza conosciuta al luna park, icona di amante e sorella. E uccide simbolicamente se stesso nella figura del ragioniere che l'aveva licenziata. Ma ora dove andrà? «Dovunque tu voli – ripete – lì cessa la vita». Come nel parco innevato dove la sua saga inizia ricorda il gelo e la solitudine di esistenze disperate. —

Ödön von Horváth «Trentasei ore» (trad. di Nino Muzzi) Castelvecchi pp. 102, €13.50

Ödön von Horváth «Un figlio del nostro tempo» (trad. di Nino Muzzi) Castelvecchi, p. 117, €13.50

Austriaco e cosmopolita

Figlio di un diplomatico ungherese, Ödön von Horváth (nella foto, 1901 - 1938), drammaturgo e romanziere austriaco, visse a Vienna, Monaco e Berlino. Nel 1938, dopo l'Anschluss dell'Austria, si trasferì a Parigi, dove morì prematuramente. Fra i suoi drammi di critica sociale «Storie del bosco viennese», «La scomunica della Sarnia», «Fede, speranza, carità» e «Un figlio del nostro tempo».

È vero: è da riscoprire sia in Italia che in Ungheria. L'articolo non parla – forse Luigi Forte non lo sa – che dal 1908 vivendo a Budapest fece i suoi studi anch'esso là nella scuola elementare e nel Ginnasio Cattolico Arcivescovile ed anche un maestro privato gli impartì la lezione dell'ungherese, dato che il padre fu il diplomatico austro-ungherese di origine croata di Slavonia, dott. Ödön Josef von Horváth e la madre Maria Hermine Prehnal. Invece imparò il tedesco a Monaco ove nel 1913 seguì suo padre e poi scrisse in tedesco. Dopo il 1923 a Berlino e al Murnau am Staffelsse di Baviera lavorò già come scrittore.... scrisse anche poesie (Das Buch der Tänze, poesie, München/Monaco 1922.) Non dobbiamo dimenticare che fino al tragico, micidiale, scorretto, ingiusto Trattato di Trianon (4.6.1920) il Regno d'Ungheria, la Grande Ungheria, cioè l'Ugheria Storica fece parte della Monarchia Austro-Ungarica/dell'Impero Austro-Ungarico che fu chiamata brevemente Austria-Ungheria, multietnica – travagliata però dalle dispute fra gli undici gruppi etnici che la componevano – con costituzioni, parlamenti e ministeri separati... per l'Ungheria la capitale era Budapest...
Devo fermarmi e tornare dalla nostra Rivista.
Buona giornata!

Musa

Inviato da iPhone

Parziale risposta

12 gennaio 2021 11:31

Caro Daniele,
per una parziale risposta: ti ringrazio oltre alle tue considerazioni anche per gli allegati. Prima di tutto, B. Ventavoli (n. 1961) certo che conosce bene l'ungherese: finché non hanno sospeso l'insegnamento dell'ungherese all'Università di Torino, era là docente dell'ungherese.... che è anche traduttore da questa lingua, infatti ha anche tradotto alcune opere letterarie ungheresi, ha scritto dei saggi riguardanti la letteratura ungherese, ha curato dei volumi della storia della letteratura ungherese ecc., oltre ad essere giornalista e scrittore....

Risvegli

09 febbraio 2021 22:24

Caro Daniele,
ecco finalmente la mia lettera partorita.
A presto,
Musa

+!

Ferrara, 03-09 febbraio 2021 mercoledì-martedì//2021.
február 03-09. szerda-kedd

Caro amico Daniele,

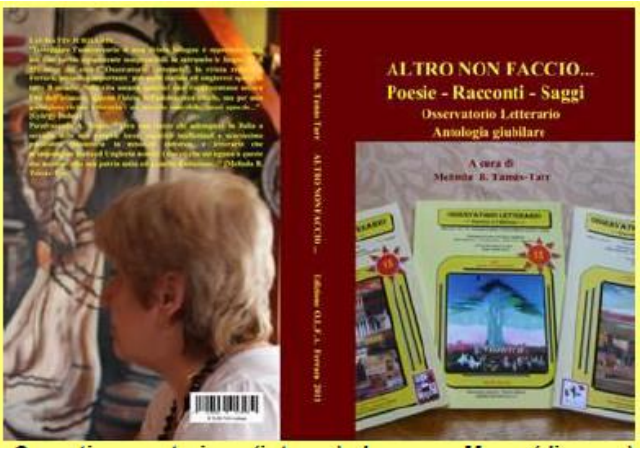
eccomi finalmente per un po'. Come hai potuto leggere nel mio messaggio-lampo d'email: oggi, cioè il 5 febbraio – vedi, non sono riuscita ad andare oltre alla data iniziale – i fascicoli dell'*Osservatorio* sono stati consegnati e dal tardo pomeriggio è in corso l'imbustamento. Dal lunedì prossimo, cioè dall'8 febbraio cominceremo la spedizione graduale. […]

Adesso avendo in mano il fascicolo definitivo ho cominciato a sfogliarlo e che cosa scopro già dall'inizio? Nonostante le riletture sono rimasti alcuni refusi sfuggiti. Molte volte facevo anche fatica vedere le righe sullo schermo dallo sforzo continuo, i miei occhi lacrimavano, così non era tanto felice la revisione del testo. Non parlando del fatto che sicuramente ci saranno difetti linguistici che io non riesco a percepire. Ancora, anche dopo più di 37 anni di residenza italiana non riesco a perfezionarmi al livello dei colti italiani nativi. Inevitabilmente scappano gli errori. Dalla stanchezza mentale dopo le infinite ore di lavoro essi possono anche inavvertitamente aumentarsi. Però mi sconsola l'errore corretto e salvato l'ho ritrovato invece non salvato nonostante che ricordo di averlo salvato e lo anche controllato prima della chiusura del file… ed ora ritrovo lo stesso errore… gli stessi refusi nell'attuale fascicolo già uscito…

Nella tua risposta del 29 dicembre scorso mi dici a proposito dei miei pensieri – scritti a mano – del 26 dicembre scorso: *«[…] fai scorrere riflessioni che definirei, anche per l'uso di certe inconsuete parole, non certo semplicistiche, ma piuttosto originali.[…]*»; vorrei sapere quali parole della mia riflessione natalizia sarebbero inconsuete? Perché per me non la sembra neanch'una.

Adesso riprendo pienamente anche il lavoro con l'agognata antologia giubilare, ho ancora tanto da fare per arrivare alla fine. Ci tengo tanto a questo nostro anniversario di un quarto di secolo, prima che il Covid mi faccia un brutto scherzo, almeno questi 25 anni di attività impegnatissima dell'*Osservatorio Letterario* abbia una degna commemorazione antologica. Poi si vedrà cosa succederà. Come in occasione del nostro anniversario quindicinale, anche stavolta abbiamo anche il 160° anniversario dell'Italia Unita, della nascita dello Stato Italiano, avvenuta in seguito alla proclamazione del Regno d'Italia (17 marzo 1861). Con la legge del 23 novembre 2012, n. 222 relativa alle "Norme sull'acquisizione di conoscenze e competenze in materia di «Cittadinanza e Costituzione» e sull'insegnamento dell'inno di Mameli nelle scuole", è stata approvata in maniera definitiva l'istituzione della "Giornata dell'Unità nazionale, della Costituzione, dell'inno e della bandiera" a cadenza annuale. Pur rimanendo un giorno lavorativo, il 17 marzo viene considerato come "giornata promuovente i valori legati all'identità nazionale*": «La Repubblica riconosce il giorno 17 marzo, data della proclamazione in Torino, nell'anno 1861, dell'Unità d'Italia, quale «Giornata dell'Unità nazionale, della Costituzione, dell'inno e della bandiera», allo scopo di ricordare e promuovere, nell'ambito di una didattica diffusa, i valori di cittadinanza, fondamento di una positiva convivenza civile, nonché di riaffermare e di consolidare l'identità nazionale attraverso il ricordo e la memoria civica.»* (Parlamento italiano, art. 1, comma 3, legge 23 novembre 2012, n. 222)

Subito mi viene in mente oltre al barone Alessandro Monti (1818-1854) – che rievoca immediatamente i rapporti italo-ungheresi durante i moti rivoluzionari del 1848 – e l'apostolo del Risorgimento Giuseppe Mazzini (1805-1872), il conte Alessandro Manzoni (1785-1873) che, si sa, fu uno degli ispiratori del Risorgimento, non con il suo impegno politico diretto, ma con la sua incisiva attività letteraria, con i suoi scritti, dove espresse alti sentimenti patriottici, coniugati con una profonda fede religiosa. Nella serie di edizione commemorativa (NN. 77/78-79/80-81/82-83/84) per il nostro XV° anniversario ho fatto servizi estesi anche in occasione dell'Unità d'Italia. Se sul sito dell'OL clicchi sopra le immagini, puoi salvarti i fascicoli integri di queste edizioni, dato che a quegli anni non eri tra noi, non avevi neanche conoscenza del nostro periodico. Nel fascicolo primaverile, NN. 79/80 2011, esattamente dieci anni fa ho fatto un ampissimo servizio in omaggio all'Italia Unita in occasione del suo 150° anniversario. In più, ho anche pubblicato in occasione del nostro 15° anniversario un antologia di 638 pagine col titolo *Altro non faccio…* e sulle pagine 23-48 in base al servizio pubblicato sul fascicolo 79/80 ho fatto una commemorazione più concentrata col titolo: *Rassegna risorgimentale ungaro-italiana. Omaggio in occasione dei 150 anni dell'Unità d'Italia*. Il titolo l'ho prestato da Alessandro Monti.



Il mio motto pure è parafrasando ed adottando le sue parole con l'aggiunta della citazione di Antonio Ruiz Machado (1875-1939): «*Altro non faccio che adempiere in Italia a seconda delle mie proprie forze, capacità intellettuali e scarsissime possibilità finanziarie la missione culturale e letteraria che m'impongono Italia ed Ungheria nonché i doveri che mi legano a queste due nazioni: alla mia patria natia ed a quella d'adozione...*» e «*...la monetina dell'anima si perde se non si dà*»…

Per non ripetere quelli che ho messo insieme in questi miei lavori ho frugato e sfogliato i miei libri storici – non dimenticando che di istruzione primaria sono anche un'insegnante di Storia (Laurea Magistrale di Formazione di Professori in Lingua e Letteratura Ungheresi ed in Storia, infatti sulla mia laurea si legge: «Magyar – Történelem tanár» [«Professoressa di Ungherese e di Storia»] –, poi non si può trattare (neanche) la letteratura senza lo sfondo storico… Così ho consultato il volume di 1010 pagine dello storico di letteratura e scrittore ungherese Antal Szerb (1901-1945), intitolato *A világirodalom története* [*Storia della letteratura mondiale*] in cui si legge: «***Se Pellico fa ricordare Kazinczy, ancor di più il grande scrittore romantico, il conte Alessandro Manzoni richiama in mente József Eötvös***». Che cosa potrebbe significare?, ho domandato tra me e me. Ho già anche avuto la mia propria risposta: vuol dir nient'altro che una specie di parentela spirituale, culturale, ideologica ed artistica. Allora il nostro József Eötvös (3 settembre 1813 - 2 febbraio 1871), **scomparso 150 anni fa**, contemporaneo ungherese del Manzoni può essere chiamato il nostro "Manzoni ungherese"!, quindi del Manzoni il barone József Eötvös che ebbe 28 anni meno di lui – che lo sopravvisse nonostante che fu più anziano – può essere considerato il suo "parente" ungherese… non è vero? Ora forse sorridi della tua amica Musa sotto i tuoi baffi inesistenti borbottando: «Ma mia Musa è uscita di senno? Che cosa sta dicendo?» Beh, essi furono contemporanei "colleghi" scrittori e politici…

Ricordati, nel mese di settembre ti ho anche segnalato il romanzo allora appena letto, intitolato ***Il notaio del villaggio*** **del József Eötvös**, (del "Manzoni ungherese", l'aggiungo adesso).

Ma prima di continuare questo pensiero, domanderei: tu hai mai sentito – al di fuori del mio cenno settembrino dell'anno scorso e del contenuto della mia missiva scritta ad Elisa Eötvös per chiarimento e per smontare l'errata credenza che la loro famiglia circense fosse discendente – del politico e romanziere József Eötvös e di suo figlio, del fisico Loránd?, e hai mai saputo molto di più di loro, e particolarmente di József, oltre a qualche poca informazione trovabile sull'internet? Penso di no, anche perché in Italia i grandi personaggi degli Eötvös, e particolarmente József è quasi sconosciuto o meglio, il barone József Eötvös è poco conosciuto in Italia, come fanno presumere anche le seguenti note enciclopediche: sulla *Wikipedia* italiana – mentre in alcune lingue (vs. francese, inglesi, spagnolo, inglese, russo), si trovano un po' di più notizie su di lui che è già più rallegrante, è sempre meglio di niente!!!) – e sull'*Enciclopedia Treccani* online… possiamo leggere soltanto le seguenti miserabili informazioni: 1.) *Wikipedia* italiana ha soltanto un breve abbozzo: Il barone József Eötvös de Vásárosnamény (in ungherese báró vásárosnaményi Eötvös József, o solamente Eötvös József, (Buda, 13* [*errata, correttamente: 3] settembre 1813 – Pest, 2 febbraio 1871) è stato uno scrittore e politico ungherese. 2.) *Enciclopedia Treccani*: Eötvös, József. – Uomo politico e letterato ungherese (Buda 1813 – Pest 1871). Per due volte ministro dell'Istruzione pubblica, i suoi romanzi (*A Karthausi* ["Il certosino"], 1839-41; *A falu jegyzője* ["Il notaio del villaggio"], 1845; *Magyarország 1814-ben* ["L'Ungheria nel 1514"], 1847-48; *A nővérek* ["Le sorelle"], 1857) trattano problemi sociali e nazionali dell'epoca. Per due volte Ministro dell'Istruzione, fu il padre di Loránd Eötvös.

Eccitata dalla nota del Szerb sopra citata ed evidenziata in grassetto, ho cominciato una ricerca ancora più approfondita anche perché del Regno d'Ungheria nell'ambito del dualismo (Monarchia austro-ungarica) József Eötvös fu una figura politica (due volte ministro dei Culti e d'Istruzione pubblica nel 1848 e 1867-1871) e culturale più rappresentativa ed accanto al conte Gyula Andrássy (1823—1890), primo ministro d'Ungheria dal 1867-1871, ministro degli Affari Esteri dell'Impero austro-ungarico 1871-1879, a Ferenc Deák (1803-1876), ministro della giustizia nel 1848 troviamo anche il suo nome tra coloro che prepararono ideologicamente e politicamente il *Kiegyezés* cioè il *Compromesso* del 1867. Inoltre non dobbiamo dimenticare che sia il Manzoni e che l'Eötvös per un certo periodo furono sotto dominio dello stesso Impero asburgico e che nel periodo della Primavera dei Popoli dell'Ottocento sia gli Italiani che gli Ungheresi lottarono contro il nemico comune, contro gli Asburgo. Quindi, in questo periodo le aspirazioni, le idee, i programmi e le lotte delle due nazioni erano simili. In quest'ottica stavo osservando la vita, attività politica, gli scritti morali e storici, le idee del Manzoni – appoggiandomi al testo critico di Mario Pazzaglia (1925-2017), vs. *Letteratura italiana 3. L'Ottocento*, Zanichelli 1992) paragonando con quelli del nostro József Eötvös…

Dalla sua prima educazione illuminista, Manzoni trasse gli ideali che rimasero in lui sempre vivi (pur armonizzandosi, successivamente, con la sua adesione alla cultura romantica e alla fede cattolica) di democrazia, di libertà e, soprattutto, di giustizia. I contatti con gli ideologi francesi lo distolsero dall'astratto intellettualismo illuministico ed i suoi ideali li impostò in una visione storica più matura, fondata sullo studio delle tradizioni e dell'anima del popolo. L'indagine storica rivelò al Manzoni, fuori d'ogni astrattismo dottrinale, la centralità nella storia delle masse così a lungo oppresse e spregiate, lo spinse a rigettare i falsi miti della potenza, di un «eroismo», che, a ben guardare, altro non era se non un tentativo di giustificare ideologicamente l'ingiustizia, la

sopraffazione, il concetto assurdo e colpevole d'una fatale disuguaglianza fra gli uomini. Queste esigenze liberali e democratiche trovarono il loro coronamento nel ritorno del poeta al Cattolicesimo, nel quale egli vide la radice dei più nobili ideali umani. La rivelazione di Cristo gli apparve come la fondamentale rivelazione dell'uomo a se stesso, e quindi il principio d'ogni vera moralità e civiltà; il dolore e il male, tragicamente presenti nella storia, gli apparvero derivati dall'oblio del messaggio cristiano, non da una legge fatale d'infelicità. La sua opera di uomo di cultura ebbe lo scopo di fare sentire la funzione illuminatrice del Cristianesimo, la sua spinta rivoluzionaria nei rapporti fra gli uomini; di mostrare come in esso fossero impliciti gli ideali che la Rivoluzione francese aveva proclamato giustamente come principi immortali, ma privandoli d'ogni riferimento religioso e cercando di attuarli con la violenza, che è sempre un tradimento dell'umanità. La professione di fede del Manzoni ebbe una sostanza moderna e progressiva che lo portò a denunciare ogni contaminazione fra la religione e gli interessi materiali, cioè ogni tentativo delle classi dirigenti di giustificare, con una presunta difesa dei principi religiosi, i propri privilegi di casta (si pensi alla «Santa alleanza»). Soprattutto, lo portò a fare proprie le aspirazioni delle moltitudini oppresse, i loro ideali di uguaglianza e di giustizia. Egli, però, non vagheggiò una rivoluzione violenta, che avvilisse il Cristianesimo al livello della «miserabile politica», ma un rinnovamento spirituale, che riconoscesse la dignità e la santità della persona umana, fatta a immagine e somiglianza di Dio e redenta dal sangue di Cristo, e stringesse gli uomini in un vincolo di fraternità nella giustizia. (È da meditare su questo pensiero, è ancor attuale anche nei giorni nostri e si dovrebbe farne tesoro nel nostro mondo caotico e sempre più violento.) **Summa summarum: il Manzoni rifiutava ogni forma di violenza in quanto sosteneva che non si può realizzare la fratellanza uccidendo il prossimo, questi metodi sanguinari e rivoluzionari, violenti avviliscono la dignità umana**.

Leggo in *Wikipedia*: Nel Novecento, a causa dei movimenti anticlassicisti delle avanguardie, dell'evoluzione della lingua e all'edulcoramento della figura del romanziere che veniva insegnata nelle scuole, Manzoni subì varie critiche da parte di letterati e intellettuali: tra questi, D'Annunzio, avverso alla teoria linguistica manzoniana, il "primo" Croce e il marxista Gramsci, che accusò Manzoni di paternalismo. La più importante apologia del Manzoni fu operata dal filosofo Giovanni Gentile, che nel 1923 lo definì, in una conferenza alla Scala, un «grande maestro nazionale» come già avevano fatto Mazzini e Gioberti, ravvisando in lui il promotore di quell'idealismo religioso, in cui Gentile si riconosceva, che costituiva ai suoi occhi le fondamenta del Risorgimento italiano. In difesa di Manzoni si schiererà anche Carlo Emilio Gadda, che al suo esordio pubblicò nel 1927 l'*Apologia manzoniana*, e nel 1960 attaccò il piano di Alberto Moravia di affossarne la proposta linguistica. Soltanto nel Secondo Novecento, grazie agli studi di Luigi Russo, Giovanni Getto, Lanfranco Caretti, Ezio Raimondi e Salvatore Silvano Nigro si è riusciti a "liberare" Manzoni dalla patina ideologica di cui era stato rivestito già all'indomani della sua morte, indagandone con occhio più libero di pregiudizi la poetica e, anche, la modernità dell'opera…

Per quanto riguarda il nostro, 150 anni fa scomparso József Eötvös, è veramente desolante la sua non conoscenza sia come personaggio che i suoi pensieri che sono alla pari con quelli dei grandi pensatori liberali europei ed americani. Sulla *Wikipedia* in lingua spagnola la voce su di lui si conclude con la seguente informazione: «la migliore edizione delle opere complete di Eötvös fu pubblicata nel 1891, in 17 volumi. Pochissime sue opere sono state tradotte in lingue straniere».

József Eötvös – affermò lo scrittore, giornalista, storico di letteratura, traduttore letterario Árpád Zigány (1865-1936) nel suo volume intitolato *Letteratura ungherese* (Ulrico Hoepli, 1892) – ravvicinando il romanzo alla vita reale, lo elevò ad essere in uno il ritratto e la critica della società che fu certamente piuttosto l'uomo del pensiero che non quello dell'azione; la sua indole inclinata al dubbio gli paralizzava talora energia, senonché l'animo vivace lo traeva ben presto all'entusiasmo, senza scostarlo però mai dal buono. Fu filosofo e poeta, e come tale comprende e sorge a difendere i disgraziati e le classi oppresse della popolazione; sommerge il lettore nel dubbio e nel dolore, ma cerca porvi rimedio con le grandi verità e coi sentimenti del cristianesimo e della democrazia. Ma la grande potenza del suo genio poetico si rivela nei suoi romanzi. Quali sono questi romanzi?, eccoli: *Il Certosino* [*A Karthausi*] (1839-1840, 1841, 1842), *Il notaio del villaggio* [*A falu jegyzője*] (1845 I-III voll.), *L'Ungheria nel 1514* [*Magyarország 1514-ben*] (1847, 1886, 1892), *Le sorelle* [*Nővérek*] (1857, I-II voll.).

Come un insigne politico e statista, sollecitò la più premurosa trasformazione delle prigioni ungheresi (*Vélemény a fogházjavítás ügyében, ns. Borsod vármegye ebbeli küldöttségéhez* (Pest, 1838); le sofferenze e il martirio del popolo ebreo lo toccano nel più vivo del cuore, e nello scritto su *L'emancipazione degli ebrei* (1842) [in ungherese: *A zsidók emancipatiója* (Budapest, 1892)] proclama le sue idee umanitarie. (Prima uscì in tedesco col titolo *Die Emancipation der Juden. Aus dem Ungarischen übersetzt von Hermann Klein* (Pest, 1840) (2. edizione Pest 1841, in ungherese in *Budapesti Szemle* [*Rassegna di Budapest*] e separatamente, Budapest 1892). L'Eötvös riassume le sue idee politiche nel libro *La Riforma* [*Reform*. Lipsia, 1846 e Pest 1868, in tedesco dr. H. Ford, Lipsia, 1846], che spiegò nel modo più sistematico e più chiaro i conati del suo partito. Ma più di questa opera, si spiegò il suo genio politico nella sua opera speculativa, fondamentale del suo pensiero, intitolata *L'influenza* – oppure *influsso – delle idee dominanti del secolo XIX sullo Stato* [*A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az álladalomra*

(Vienna e Pest, 1851, 1854) I-II voll.], in cui, seguendo il metodo induttivo, analizza le idee dominanti del secolo; la libertà, 1'uguaglianza e la nazionalità. Va in cerca di quelle idee che, quasi retaggio dell'evo antico, si sono conservate il dominio nello Stato fino ai giorni del fine '800, e mette loro di fronte quei principii della civiltà cristiana che non si sono finora realizzati. Mettere d'accordo l'organamento dello Stato colle massime della civiltà moderna; ecco il principio fondamentale del libro eruditissimo. Non havvi importante questione politica o sociale che egli non faccia oggetto delle sue ricerche; non ignora il nesso tra le cause e i loro effetti, fa vedere i punti divergenti e quelli di contatto nelle civiltà differenti e sa apprezzare più d'ogni altro i fattori decisivi che influiscono sull'umana cultura. Non senza ragione quest'opera o vanto delle lettere ungheresi, e a buon diritto la si pone accanto a quella consimile del filosofo e economista britannico Stuart Mill (1806-1873).

Di seguito cercò il modo di riconciliare l'Austria con l'Ungheria; espose che la nazione non abbandonerebbe mai il sentiero dell'evoluzione pacifica, e rimarrebbe fedele alle antiche tradizioni costituzionali; dimostrò evidentemente che guarentigie sicure di un accordo duraturo non possono essere che la libertà costituzionale e la continuità del diritto, e che le disposizioni e le misure tendenti al regolamento degli affari comuni potevano prendersi solo in via legislativa; e non partì da principii di diritto, ma da riguardi politici, credendo buono e valevole il diritto solo quando è appoggiato dalla giustizia e da interessi vitali. (Però le sue idee furono accolte freddamente, tanto a Vienna quanto nella sua patria e lo resero impopolare, ma nonpertanto egli si perdette d'animo. E quando il Deák, in un momento opportuno, presentò i suoi progetti, l'Eötvös, malgrado alcune sue obbiezioni, s'associò all'illustre uomo di Stato ed entrò nel gabinetto come ministro della pubblica istruzione, a cui nessuno meglio di lui poteva preparare favorevoli condizioni.)

Come poeta che aveva assai influito sui sentimenti più nobili del cuore, come filosofo aveva patrocinato gl'interessi più sacri dell'umanità, come patriota s'era adoperato per la redenzione della sua nazione. L'Eötvös, dunque – vs. . Péter Hanák (a cura di): *Storia dell'Ungheria*, Franco Angeli 1996. –, elaborò parecchi progetti di legge di grande importanza, che in seguito vennero adottati dall'Assemblea nazionale. La legge del 1868 sulle nazionalità sanciva che, dal punto di vista politico, tutte le risorse del paese appartenessero alla "nazione ungherese unita"; con ciò, essa negava ai popoli non ungheresi il diritto all'autonomia e non ne riconosceva l'esistenza come nazioni. In un'ottica di tipo storico, nondimeno, questa legge era di impronta liberale, poiché garantiva alle minoranze nazionali il libero uso della propria lingua nei giudizi di primo grado, nell'amministrazione e nell'insegnamento, nonché la libertà di associazione, politica e culturale. Di più, la legge sull'istruzione pubblica, dello stesso anno, rese l'insegnamento primario obbligatorio e lo pose sotto il controllo dello stato, senza tuttavia prescrivere l'impiego obbligatorio dell'ungherese.

Sono arrivata fino a questo punto e per approfondire di più la mia ricerca per questa idea di parentela avvertita tra il Manzoni e l'Eötvös e in proposito anche in rete volevo trovare ancora altri dati per sostenerla… quindi, ho digitato insieme i nomi di questi due grandi personaggi: "Manzoni e Eötvös". E che cosa ho trovato?! Ho trovato un saggio del nostro Imre Madarász che trattava proprio quest'argomento! Pensavo che dopo il grande Szerb io fossi colei che sostenesse la sua intuizione, invece no, mi ha preceduta nostro coautore e anche gli altri: Imre Madarász accenna nel suo saggio intitolato *CRISTIANESIMO, LIBERALISMO E PATRIOTTISMO NELL'OPERA DI EÖTVÖS E MANZONI* pubblicato sulla *Nuova Corvina*, N. 4. 1998 pp. 161-165) che questa parentela è stata studiata, verificata e approfondita filologicamente solo negli ultimi anni. Imre Madarász evidenzia che 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* — ma nella loro vita e nelle loro opere troviamo tante analogie e coincidenze che non possono essere considerate casuali. In questo saggio ho trovato tutto quello che avrei voluto fare, così offrendomi in vassoio d'argento o meglio sul vassoio d'oro le prove valide per la nomina di *"Manzoni ungherese"/"l"Eötvös italiano"*, e mi consola che finora questi concetti nessuno li ha ancora pronunciati prima di me. Almeno finora non mi risulta.

Così sommando le informazioni parziali da me raccolte con le osservazioni di I. M. che riporta gli eventi/i casi paralleli della loro vita ed attività scrittoria e politica che come prove sostengono e giustificano l'affermazione di **«Eötvös 'parente' di Manzoni»** posso terminare questa considerazione: 1.) le loro date di nascita e di morte che dimostra la loro contemporaneità, 2.) le loro idee dominanti comuni, 3.) comune forte esigenza di conciliare il cristianesimo (cattolico) con il liberalismo, 3.) il liberalismo per entrambi e due era inseparabile dal patriottismo, 4.) come scrittori sono coltivatori quasi tutti i generi letterari d'epoca dalla lirica al dramma, la loro poetica assai simili, nelle loro prose entrambi erano sostenitori dell'educazione morale, della lotta per un'umanità più libera, rappresentando la realtà, la storia, 5.) entrambi e due furono talenti nel genere romanzesco e hanno dato il meglio di questo loro dono, 6.) tutti e due erano storici seri, ricercatori approfonditi per scrivere in modo veritiero i loro romanzi storici, 7.) erano interrogatori del passato sui grandi problemi del presente, ecc.

Mi fermo qui, penso che l'intero saggio scoperto lo riserverò (forse) per il nostro estivo fascicolo sia per la commemorazione di Eötvös in occasione del 150° anniversario della sua morte che di quella 160^ dell'Unità d'Italia nel riguardo dei rapporti storici, culturali e letterari italo-ungheresi, dato che ho assolutamente intenzione di fare un servizio, sperando

di esserci ancora in questo mondo travagliato dal Covid-19 e da suoi varianti…. Qui volevo fare soltanto una cosa essenziale a proposito della "parentela" tra il Manzoni e l'Eötvös intuito dal Szerb. Cercavo di concentrarmi essenzialmente nei suoi pensieri di alcune sue opere.
Ci sono altri suoi scritti, pensieri, discorsi, scritti politici elencati sulla *Wikipedia* ungherese. Devi digitare: Eötvös József (író) e troverai la pagina per visionarli.

Cambio l'argomento: stamattina con un'ora di ritardo è arrivato il tecnico dell'Open Fiber, ha lavorato fino alle 13,30/14… Poi pomeriggio è arrivato un altro, perché dopo l'istallazione non voleva funzionare il router del nuovo gestore. Finalmente tutto si è risolto bene. Tra 48 ore funzionerà anche il telefono fisso assieme al suo fax. Abbiamo due dispositivi mobili di rete fissa, essi – finché non avviene il passaggio dal precedente gestore a questo nuovo con l'internet del precedente gestore funzionano, quindi non siamo isolati, dopo entrerà in funzione anche il dispositivo principale col suo fax della linea fissa. Giovedì andrò a cambiare il gestore anche del mio cellulare personale: così tutti i nostri dispositivi fissi e mobili, Tv funzionano con questo nuovo gestore. Così non dovremo avere problemi neanche al mare, perché prima la connessione in rete ed il funzionamento dei nostri cellulari erano proprio tristi, anzi quasi completamente insufficienti. E un'altra cosa è bella: col cellulare posso chiamare l'Ungheria e gli altri Paesi della Comunità Europea come se chiamassi i luoghi italiani – è giustissimo, così dovrebbe andare anche con le spese postali, che però non è così!!!! – come se telefonassi in Italia: perché l'Unità Europea è considerato come un unico Paese/unico Stato!!! Mi pare che nel momento della fondazione della Comunità Europea fossero stati pensieri simili per certi servizi ecc. Così sarebbe giusto. Speriamo bene che duri questo vantaggio!!!!

Adesso avviserò altri interessati della spedizione del nostro primaverile fascicolo. Quando l'abbiamo spedito a tutti gli interessati, in rete sarà consultabile l'estratto di questo numero. Da domani riprendo con piena forza la preparazione dell'antologia giubilare e pian piano anche devo iniziare a guardare i materiali da inserire al fascicolo estivo… un lavoro perpetuo senza sosta… Speriamo che la salute e la forza e l'esistenza fisica rimangano per continuare quest'attività.

Adesso termino questo scritto, spero sia gradito l'argomento trattato. Purtroppo ho dovuto a fare a più riprese. Se potessi, farei come negli anni universitari: finché non ho terminato qualche studio o tesina di un giorno, non mi sono interrotta fino alla conclusione della quantità giornalmente progettata. Ero capace di non mangiare fino alla sera. Se non mi sentivo stanca, mi dispiaceva fermarmi: non ho sentito né fame, né sete fino all'obbiettivo raggiunto. Capitava che non ho neanche cenato, non ho mangiato dalla colazione fino al mio ritiro di tarda notte, addirittura all'alba… sono così con tutti i miei impegni: non mi piace fermarmi, tiro avanti fino alla fine del lavoro. Mi fermo soltanto se sono veramente costretta dalla stanchezza. Sono fatta così. Per me è terribile fermarmi e poi riprendere il lavoro: finché mi è possibile vado avanti come un treno di alta velocità senza fermate, fino a capolinea…

Un caro saluto e buonanotte o buon risveglio!

Musa

P.S. Chiedo scusa, ma non ho tempo per rileggere questo scritto, dovrò inviare avvisi ad altri lettori del nostro periodico.

Dopo l'uscita dell'OL

03 marzo 2021 01:26

Caro Daniele, ecco la mia letterina preannunciata con argomentazione parziale. Perdonami gli errori, non ho la forza di rileggerla.
Ciao, e a presto,

Musa notturna

+!

Ferrara, 25 febbraio – 2 marzo 2021 giovedì-martedì / 2021. február 25 – március 2. csütörtök - kedd

Caro Daniele,

eccomi dopo l'uscita e spedizione del secondo fascicolo giubilare del nostro Osservatorio Letterario e dopo i miei impegni da "tappezziera": sono riuscita a rimodellare e migliorare tutti i divani e poltrone della nostra casa.

Tornando al nostro fascicolo, anche stavolta, fortunatamente tutti gli interessati lettori ungheresi – comprese le biblioteche nazionali e regionali – l'hanno visto recapitare. Ero in pensiero anche stavolta – la seconda volta – per la fortunata consegna a tutti i destinatari. Avendo ricevuto la conferma dell'arrivo dei fascicoli ho potuto finalmente scrollare un enorme peso che mi opprimeva. Anche perché con le spedizioni prioritarie internazionali non si riesce a controllare e seguire la sorte della spedizione: sul sito delle Poste Italiane si legge soltanto la seguente informazione da tutte le spedizioni effettuate, niente di più (anche dopo la consegna, ancora adesso si vede soltanto quest'informazione di ricerca, nulla di più, comunque questo servizio postale sì fa proprio schifo):

In quest'immagine non si capisce: hanno già mandato via, le buste hanno già lasciato l'Italia, sono già arrivate alla destinazione/sono state consegnate? Unica certezza è, che stavolta – non come nel caso della scandalosa sparizione – le spedizioni erano registrati, mentre nel giugno dell'anno scorso mancavano le registrazioni eccetto di tre spedizioni. Come mai che questo fattaccio poteva succedere?, che secondo gli addetti – dopo una lunga ed incrociata ricerca – non si risultava nessun'anomalia. Non essere registrate le altre spedizioni non è un'anomalia?! Che serve allora il loro codice?! Comunque assieme a tre registrate tutte le altre buste prioritarie internazionali sono sparite misteriosamente senza traccia. Non è giusto neanche, che per la perdita delle spedizioni prioritarie non si può pretendere risarcimento! Spedire così per l'Ungheria o per gli altri paesi comunitari, fino ad 1 kg la tariffa è 11,00 €!, che non è poco! Ho avuto un danno di più di 200,00 € di spedizione a cui giunge anche il costo di ristampa ch'è molto più elevato rispetto a quello dei complessivi numeri di fascicoli stampati per la prima volta.

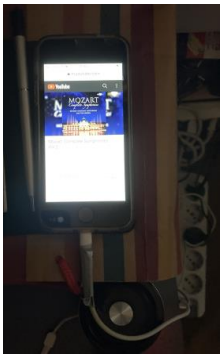
Adesso cerco di reagire ad alcune questioni sollevate nella tua lettera dell'oggetto *Tra buone letture e insetti ronzanti* inviata tre giorni fa (23/02/2021):

1. Album fotografico 'ricordo': ***Il mio libro del decennio*** – Ti ho creato un piccolo montaggio dalle pagine di questo libro di fotografie, non creato da me, ma da FB in occasione della mia presenza decennale in questo social. Dato che molte foto digitali che ho condiviso sul FB sono soltanto nel mio pc e non sono state stampate – le foto scattate durante i miei giri in bicicletta ed i vari avvenimenti importanti della mia attività, ecc. – così quei bei momenti sono immortalati in questo libro/album fotografico. L'ho ordinato – avendo anche usufruito un gran bello sconto di prezzo – volentieri e siamo felici che l'ho fatto. Volentieri sfogliamo gli album realizzati da me assieme a questo nuovo arrivato. Le foto dei tempi lontani archiviate sugli ultimi ripiani della libreria, dietro i libri già più difficilmente sono raggiungibili: dovremo arrampicarci sulla lunga scala, tirar fuori i libri per poter prenderle…

Della nostra infanzia ci sono molto poche fotografie, anche se miei genitori avevano delle macchine fotografiche (il primo modello era quello di mio nonno materno che la mamma ha ricevuto in regalo – io studentessa liceale l'ho anche usata –, il secondo invece era di mio papà, ma lui raramente usò per scattare le foto per far le foto di ricordo della famiglia.

Alcune foto sono fatte proprio da una fotografa, chiamata a casa in occasione speciale come la prima comunione della terza genita, così anche l'intera famiglia veniva fotografata e anche separatamente noi tre sorelle in bianco e nero. (La stessa fotografava anche nel mio matrimonio.) Rispettivamente abbiamo avuto l'età di 16, 14 e 8 anni. Dal mio zio paterno ho ricevuto in regalo per la maturità la macchina fotografica Lubitel con la quale potevo fare le foto in

b/n e a colori e potevo fare anche autoscatto. Poi ho comprato in Germania Est, a Stolberg, ove eravamo in vacanza per una settimana con i miei genitori, organizzata dal lavoro di mia mamma. Kati non era con noi, era già sposata. Poi in Italia ne ho avuto parecchie macchine analogiche anche una professionale finché non sono arrivate le due macchinette digitali – la prima s'è guastata e non valeva la pena di farla riparare –. Da allora ho usato/uso la seconda sporadicamente accanto ai cellulari in turno – in Sicilia ho usato la macchina fotografica digitale accanto al cellulare, che era il mio primo smartphone il quale è andato, ma la batteria è buona –. Per quanto non conveniva farlo riparare – il cellulare scarica velocemente la batteria – ho dovuto acquistare un altro smartphone più avanzato: ho avuto fortuna, perché c'era un grande sconto e se ricordo bene costava 150 € meno…, ho così pagato 469 €, tra cui 100 € era un regalo per il nostro anniversario di matrimonio; così il precedente smartphone, senza la carta sim l'utilizzo come un mini computer attaccato alla corrente con wi-fi domiciliare e mentre lavoro ascolto la musica (vs. dx).



Noi invece abbiamo scattato interminabili foto con le macchine fotografiche analogiche a colori su di Ale e portavamo i rulli ai negozi fotografici. Poi è arrivata la macchina fotografica digitale e con i nuovi servizi sofisticati abbiamo fatto sviluppare delle foto, le altre sono rimaste nell'archivio del PC. Poi anch'io ho creato vari album di foto, progettando anche la copertina e li ho fatti stampare a Marostica…

[...] Tra le opere pervenute ma ritenute scarse, di senza valore/qualità non è caso pubblicare per danneggiare il livello della qualità dell'*Osservatorio Letterario*. Il 18 febbraio il nostro coautore, László Tusnády m'ha scritto: «*Változatlanul csodálom azt az erőt, amelyet két nagy és szép művelődés bűvöletében fejt ki, igen magas szinten*.» («*Immutabilmente ammiro la forza che esercita sotto l'incantesimo di due grandi e belle culture, ad un livello assai alto*».) Vado avanti finché riesco a continuare l'edizione in queste pessime condizioni finanziarie aggravate dall'effetto della pandemia e che il mio stato di salute mi permetteranno.

Mentre stavo lavorando con l'Antologia Giubilare e cercavo verifiche di certi dati anagrafici delle grandi figure della letteratura ungherese e mondiale ho trovato due articoli interessanti di una curiosità che anche per me è un'assoluta novità: la Regine dell'Inghilterra ha anche una parentela ungherese: **anche sangue ungherese scorre nelle vene della Regina Elisabetta II:** Claudia (Clodina) Rhédey (Rhédey Klaudia Zsuzsanna) – Claudine (Clodina) Rhédey von Kis-Rhéde (21 settembre 1812 – 1 ottobre 1841) nobile ungherese – è la sua arcavola..., **in 1/16 parte l'odierna regina inglese è anche ungherese**. La contessa Claudine Rhédey de Kis-Rhéde era la moglie del duca Alessandro di Wurtemberg. Suo figlio, Francois, duca di Teck, è il padre di Maria di Teck, regina consorte di Giorgio V del Regno Unito. Ecco gli articoli in ungherese ove ho scoperto questa notizia: 1.) https://csamborgo.hu/2021/01/03/az-angol-kiralyno-magyar-osei/ 2.) https://hajonaplo.ma/aktualis/magyar-ver-csorgedezik-a-brit-kiralyno-ereiben.html?fbclid=I

wARO8TPpl1r9nya1Q6YrxB-DLJmDWHSJ482J9fcUOIJ-bZzTFFaOGfNsNUM

Nella *Wikipedia* francese si legge di più di lei rispetto a quella italiana:

Francese:
https://fr.wikipedia.org/wiki/Claudine_Rh%C3%A9dey_de_Kis-Rh%C3%A9de

Italiana:
https://it.wikipedia.org/wiki/Claudine_Rh%C3%A9dey_von_Kis-Rh%C3%A9de

Ungherese:
https://hu.wikipedia.org/wiki/Rh%C3%A9dey_Klaudia

Nella foto allegata puoi vedere la principessa Vittoria Maria Teck con Elisabetta, la futura Regina Madre (madre dell'attuale regina Elisabetta II) e Margaret…

Con questa curiosità termino questa mia letterina, le altre cose rimarranno per la prossima missiva.

Cari saluti e riguardati assieme a tutti i tuoi cari in questa terribile era pandemica del Covid-19 e delle tante nuove varianti versioni … A presto!

Musa

Produzione cartacea O.L.F.A.

13 marzo 2021 16:46

[...]

ecco la carta parziale – oltre a quelle omesse e ai singoli fascicoli della rivista – prodotta da me in 25 anni! …quindi non tutte… [...]

[...]

Dante Alighieri (1265-1321)

LA DIVINA COMMEDIA
INFERNO
CANTO I.
(Estratto)

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura,
Che la diritta via era smarrita.
Ah! quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia e aspra e forte,
Che nel pensier rinova la paura
Tanta e amara, che poco è più morte:
Ma per trattar del ben ch'ivi trovai,
Dirò dell'altre cose ch'io v'ho scorte.
I' non so ben ridir com'io v'entrai,
Tant'era pien di sonno in su quel punto,
Che la verace via abbandonai.
Ma poi ch'io fui al piè d'un colle giunto,
Là dove terminava quella valle,
Che m'avea di paura il cor compunto;
Guardai in alto, e vidi le sue spalle
Vestite già de' raggi del pianeta,
Che mena dritto altrui per ogni calle.
Allor fu la paura un poco queta,
Che nel lago del cor m'era durata
La notte, ch'io passai con tanta pieta.
E come quei, che con lena affannata,
Uscito fuor del pelago alla riva,
Si volge all'acqua perigliosa, e guata;
Così l'animo mio, che ancor fuggiva,
Si volse indietro a rimirar lo passo,
Che non lasciò giammai persona viva.
Poi ch'hei posato un poco il corpo lasso,
Ripresi via per la piaggia diserta,
Sì che il piè fermo sempre era il più basso;
Ed ecco, quasi al cominciar dell'erta,
Una lonza leggiera e presta molto,
Che di pel maculato era coverta;
E non mi si partia dinanzi al volto,
Anzi impediva tanto il mio cammino,
Ch'io fui per ritornar più volte volto.
Temp'era dal principio del mattino,
E il sol montava in su con quelle stelle
Ch'eran con lui, quando l'Amor Divino
Mosse da prima quelle cose belle;
Sì ch'a bene sperar m'eran cagione
Di quella fera la gaietta pelle,
L'ora del tempo e la dolce stagione;
Ma non sì, che paura non mi desse
La vista che m'apparve d'un leone.
Questi parea che contra me venesse
Con la test'alta e con rabbiosa fame;
Sì che parea che l'aer ne tremesse.

ISTENI SZÍNJÁTÉK
POKOL
I. ÉNEK
(Kivonat)

Az emberélet útjának felén
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
mivel az igaz útat nem lelém.
Ó, szörnyü elbeszélni mi van ottan,
s milyen e sűrü, kúsza, vad vadon:
már rágondolva reszketek legottan.
A halál sem sokkal rosszabb, tudom.
De hogy megértsd a Jót, mit ott találtam,
hallanod kell, mit láttam az uton.
Akkortájt olyan álmodozva jártam:
nem is tudom, hogyan kerültem arra,
csak a jó útról valahogy leszálltam.
De mikor rábukkantam egy hegyaljra,
hol véget ért a völgy, mély, mint a pince,
melyben felébredt lelkem aggodalma,
a hegyre néztem s láttam, hogy gerince
már a csillag fényébe öltözött,
mely másnak drága vezetője, kincse.
Igy bátorságom kissé visszajött,
mely távol volt szivemből teljes éjjel,
melyet töltöttem annyi kín között.
És mint ki tengerről jött, sok veszéllyel,
amint kiért lihegve, visszafordul,
még egyszer a vad vízen nézni széllyel:
úgy lelkem, még remegve borzalomtul
végignézett a kiállt úton újra,
melyen még élve senkisem jutott túl.
Majd fáradt testemet kissé kifujva
megint megindulnék a puszta lejtőn,
mindég alsóbb lábam feszítve súlyra.
És im, amint meredni kezde lejtőm,
egy fürge, könnyü párduc tünt elémbe
szép foltos bőrrel, csábosan, megejtőn.
S nem tágított utamból tarka képe,
inkább elzárta s úgy előmbe hágott,
hogy futni fordultam már, visszalépve.
De hajnal aranyozta a világot
s feljött a nap azon csillagsereggel,
mely véle volt, midőn e szép csodákat
megmozdítá Isten az első reggel:
úgy hogy nekem reményt az ellenségre
vínom párduccal s tarka szörnyeteggel
adott az óra s évszak édessége:
de jaj! a félelem megint leláncolt,
feltünvén egy oroszlán szörnyü képe:
mely emelt fővel közeledni látszott
s dühös éhséggel zsákmányát kereste,
úgy hogy a lég tőle remegni látszott.

Traduzione di **Mihály Babits** (1883-1941)

Kaffka Margit (1880-1918)

MÁRIA ÉVEI

I/3.

- Miért nincs benn Mária - kérdezte újra gyorsan, hogy ébrentartsa a többit. - Egyszer még verseket mondana nekünk! Mennyit tud - és mit tud csinálni ez a teremtés az ő csodálatos, letompított hangjával - mintha mindig készülő zokogást fogna vissza. Néha monoton, szinte fásult és egy fordulatnál ... ó, ha inspirálva van, meg lehet bolondulni tőle! Lányok, emlékeztek a Rózsakerti Fiúra - vagy a kis Nielsfinre, akinek pici, meleg, piros tündérpapucsa egészen szívformájú, lemaradt, ottveszett a nagy hóban ... Most egy románcra gondolok a kései, móros, keletieskedő spanyolból - ej, hogy is volt? Bizonyos Lindraje-nek szól. «Tekinteteddel mérget kevertél vérembe, édeset!» - így kezdődik. Nem tudod tovább, Klári?
- «Ideje vagyon a szeretésnek és ideje vagyon a szökésnek! Ideje vagyon az ölelésnek, de eljő ideje az öleléstől való eltávolodásnak!» - mondja a prédikátor ...
- Tudom, ez a Jób könyvéből; milyen szép ez is! ... És a Sulamith énekeit hányszor mondtuk így együtt, litániásan; olyankor átjött Borka is, akkor lett menyasszony - és szegény kis Lujzi a tizennyolcas szobából. «Mikor béviszen engem a király az ő ágyasházába, örvendezzetek és vígadjatok, mert az ő szerelmei jobbak a bornál. Nárdusnak jó illatja származik őtőle - olyan nekem, mint egy kötés myrha, mely az én kebleim között hál. Az ő balkeze az én fejem alatt és az ő jobbkarjával átölel engem» ...
- Aludjunk, aludjunk, éjfél is elmúlt.
- Nem!
- Holnap csomagolni kell, ugye Vica? És most már ... egyszer már ideje okosnak lenni! Meglássátok, megkeserüljük még! Odakinn minden egészen más, egészen csúnya!
- Nem bánom ... Most el fogom mondani nektek a Szőkehajú Izolda történetét Tristánnal. Ezt is, ugye - a monda forrását - Mária lelte meg egy régi kis francia népmese-könyvben. Ó, hisz te is ott voltál, Vica, mikor elmondta. «Nyers és üde vadócgyümölcse, őstípusa a szerelem nevű kultúridegbajnak, e kényszerképzetes hóbortnak, melyet a középkor hagyott az emberiségre.»
- Ezt mondtad, mert az még tavaly ősszel volt, Vica, akkor te még így beszéltél ... Jaj, hát egyszer Tristánt, a halálos-hű lovagot küldi kísérettel menyasszonya elébe a király. Jövet a hajón véletlenül isznak a bájitalból, amelyet a házaspárnak szánt Izolda anyja és a hű komornára bízott; az Örökké Megújuló Vágy vize volt az. Estétől reggelig összeölelkezve állnak a hajósátor ajtajában. «Nem ők szerettek, az ital szerette önmagát bennük!» ... És megérkezvén, a nászéjszakán Berennis helyettesíti Izoldát; az önfeláldozó, szűz udvarhölgy.

Forrás: Nyugat 1912. 20. sz./ https://epa.oszk.hu/00000/00022/00114/03622.htm

DESTINO DI DONNA*

I/3

– Ci declamerà ancora delle poesie? Quante cose sa e quante cose è capace di fare questa creatura con la sua meravigliosa voce esile, quasi che trattenga il pianto sempre pronto a scoppiare. Talvolta è monotona, quasi apatica e poi d'improvviso... oh! quand'è ispirata, ci fa impazzire! Ragazze, ricordate il Ragazzo del roseto o il Piccolo Nielsfin, che aveva delle piccole, calde, pantofole rosse incantate a forma di cuore, smarrite, perdute durante la grande nevicata... Adesso ricordo una romanza spagnola di tipo tardo moresco...
– Ehi! Com'è che faceva? Un certo Lindrajenek dice: "Con il tuo sguardo mescolasti il dolce veleno nel mio sangue!" cominciava così. Non sai, Klári, come proseguiva?
– "C'è il tempo per amare, e c'è il tempo per scappare! C'è il tempo dell'amplesso, ma poi
viene il tempo del distacco da esso" dice il predicatore....
– La conosco, è tratta dal libro di Giobbe, com'era bella anche questa!... E i canti di Sulamith: quante volte li abbiamo recitati insieme come delle litanie! Qualche volta venivano da noi anche Borka, proprio allora si era fidanzata, e la povera piccola Lujzi della stanza numero diciotto.
"Quando il re mi avrà condotta nel talamo nuziale, esultate e rallegratevi, perché il suo amore è migliore
del vino. Egli emana il buon profumo del nardo: per me è come un fascio di mirra, che giace fra i miei seni. Col braccio sinistro mi sostiene il capo e con il destro mi abbraccia..."
– Su, dormiamo, dormiamo! È passata pure mezzanotte...
– No!
– Domani dobbiamo fare i bagagli, non è vero Vica? E ormai... è tempo di rinsavire! Vedrete, la sconteremo! Lì fuori sarà tutto completamente diverso, completamente brutto!
– Che me ne importa... ora vi racconterò la storia della bionda Isotta e di Tristano. Anche questa storia, la fonte della leggenda, Mária l'aveva scoperta in un antico libretto di favole popolari francesi. Oh, c'eri anche tu, no, Vica, quando la raccontò. "Fresco frutto selvatico e acerbo, archetipo di quella cultura-nevrosi che chiamiamo amore, di quella follia monomaniacale che il Medio Evo ha lasciato in eredità all'umanità odierna". Tu dicevi queste cose, Vica, perché questo succedeva lo scorso autunno, e allora tu parlavi ancora così... Dunque, ahi, una volta Tristano, cavaliere fedele fino alla morte, fu inviato dal re assieme a una scorta di cavalieri a prendere la sua promessa sposa. Durante il viaggio di ritorno sulla nave i due giovani bevono un elisir affidato dalla madre di Isotta alla fedele damigella di quest'ultima e destinato alla coppia

nuziale. Questo elisir non era al tro che l'acqua del desiderio che si rinnova in eterno. Dalla sera fino all'alba i due giovani rimangono insieme nel castello della nave fusi in un lungo amplesso. "Non erano loro ad amarsi, ma era l'elisir che amava se stesso dentro di loro!...". E una volta arrivati, la vergine Berennis, dama di corte, sacrificandosi sostituisce Isotta durante la prima notte di nozze.

Traduzione di **Roberto Ruspanti**

I/3) Continua

* ***N.d.R.*** *Titolo originale: «Gli anni di Maria» (Mária évei)*

N.d.T.: Abbiamo conservato nella versione italiana i termini non ungheresi, soprattutto francesi, che compaiono, quasi sempre magiarizzati, nel testo originale, espressione del linguaggio parlato e scritto all'inizio del Novecento nella società colta ungherese e budapestina. I corsivi, se non indicato, sono dell'autrice. Fonte: Alberto Gaffi editore, Roma.
Fonte: www.liberliber.it

L'ANGOLO DEI BAMBINI: LA FAVOLA DELLA SERA…

– Selezione a cura di Melinda B. Tamás–Tarr –

IL DITALE

C'era una volta una piccola orfanella molto operosa. Dal mattino alla sera cuciva, però non per sé cuciva tutti quei bei vestiti, ma per altri. Col poco denaro che ne ricavava viveva modestamente. Quando era stanca, al crepuscolo, andava nel suo piccolo giardino e vi lavorava finché cadeva la notte.

Ma il ditale d'oro, l'unico suo tesoro e l'unico ricordo della sua mamma, non lo lasciava sulla tavola nemmeno quando essa andava in giardino a lavorare. Così avvenne che una sera il ditale le cadde dal dito e, al buio, essa non riuscì a ritrovarlo. Pensò che certo l'avrebbe trovato il mattino dopo e andò a letto subito poiché era molto stanca. Tutto sarebbe accaduto come aveva pensato la fanciulla se l'indomani mattina, all'alba, non fosse volato là un corvo che, vedendo luccicare il ditale, lo prese e volò proprio nel giardino del palazzo reale, dove era il suo nido. Ma mentre volava sopra il tetto del palazzo si spaventò per qualche cosa e lasciò cadere il ditale lucente che andò a finire proprio nella camera del reuccio che, trovandolo, pensò che l'avessero portato là le fate. Decise allora che colei alla quale fosse andato bene quel piccolo ditale d'oro sarebbe diventata sua moglie. Tutti si misero a cercare la fanciulla che avrebbe potuto portare il ditale. Ma tutto fu inutile.

Il ditale era un oggetto magico che non andava bene a nessuna fanciulla all'infuori della piccola orfanella. Il reucciò era triste, ma triste era anche la fanciulla perché non poteva più lavorare senza ditale. Che fare ormai? S'incamminò per cercare lavoro. Giunse così alla città del re dove trovò da prestar servizio proprio nel palazzo reale. Siccome era molto operosa e pulita le affidarono la camera del reuccio.

Mentre faceva la pulizia s'accorse che uno dei bottoni di diamante della giacchetta del reuccio stava per staccarsi. «Oh, se avessi il mio ditale potrei accomodarlo subito!» — sospirò. Allora scorse sopra un tavolino un ditale d'oro; pensando che forse le sarebbe andato bene lo infilò nel dito e si mise ad attaccare il bottone. Proprio mentre stava finendo il lavoro entrò nella stanza il reuccio e s'accorse che la fanciulla portava il ditale e che le andava benissimo. Allora non le permise più di spazzare, ma la vestì con bellissimi abiti e la condusse davanti ai suoi genitori. Pochi giorni dopo il reuccio sposò la bellissima fanciulla. Ma anche quando divenne regina essa non smise di cucire. E, siccome la regina dava così il buon esempio, tutte le donne di quel regno si dimostrarono di una grande operosità.

Fonte: «100 favole», raccolte da Piroska Tábori, S. A. Editrice Genio, Milano 1934, pp. 220. Traduzionie di Filippo Faber.

Saggio ungherese

László Tusnády *(1940) —Sátoraljaújhely (H)*

L'EFFETTO DI DANTE ALLE OPERE DI ISTVÁN MADARASSY
(Con riguardo particolare alla „Divina Commedia")

II.
Davanti ad uno specchio eterno

1.
La sinfonia dei colori – il poema dei lineamenti

Ecco la realizzazione della visione dantesca nel campo dell'arte figurativa. István Madarassy in base all'ispirazione del Sommo Poeta, riassume il suo messaggio artistico moderno, il nostro smarrimento, la possibilità della nostra salvezza. Mária Prokopp ha caratterizzato così l'essenza di queste opere magnifiche:

"István Madarassy vive ormai da più di vent'anni tutto ammirato dell'opera immortale di Dante. Nel 1994, a Ravenna, vinse la

medaglia d'oro alla Biennale di Dante con la sua opera "La Porta dell'Inferno". Sempre a Ravenna espose "La Porta del Purgatorio" nel 1996 "La Porta del Paradiso" nel 1998. Dietro invito del Museo della Casa di Dante di Firenze, nel 2011, presentò ben 34 opere, realizzate su ispirazione dei 34 Canti dell'Inferno, insieme alla statua a grandezza d'uomo di Dante. La statua accoglie il visitatore all'entrata del Museo. Nel 2013 la Casa di Dante ospitò la sua versione scultorea dei 33 Canti del Purgatorio. In occasione del 750º anniversario, nel 2016, l'artista ungherese trasforma con la fiamma ossidrica, una specie di pennello di fuoco, il culmine della Divina Commedia, la beatitudine del Paradiso, la gioia stupefacente della visione di "Dante in statue-quadri."[1]

Il Trecento ha grand'affinità con la nostra epoca. Si pensa di sapere molto, ma i contrasti, le contraddizioni che esistono fra gli uomini sono le radici delle discordie gravi. L'incertezza, la paura causata dalle voci, dai suoni di "Dies irae", caratterizzano queste due epoche.

La vita sfumante esige la voce perenne. Secondo la concezione arcaica, essa si trova nella poesia che è la lingua degli dei.[2] In base a questa concezione la musica è il canto degli angeli. Esiste un gran contrasto fra il corpo umano ed il metallo. Le statue di rame ci ammoniscono: le nostre movenze sfumanti si svolgono davanti ad uno specchio eterno. Questo è un segreto che attirò l'attenzine degli uomini sui riflessi. Le luci veneziane rivelarono la profondità di un'altra dimensione della nostra anima. Non era per caso che l'industria del vetro fosse già sviluppata nell'epoca di Dante.[3]

Il metallo in fusione cambia il colore. Diventa più fulgido. Leggendo i versi di Dante si sente il suo grande interessamento con il quale osservò il passaggio della materia. Nel canto ventitresimo del „Purgatorio" si trova il suo amico d'infanzia, Forese Donati. La penitenza si svolge in fuoco. Il caldo supera quello del vetro in fusione. Ci entra Dante, e la sua ombra ha un effetto straordinario. Questa sua immagine attira l'attenzione di tutte le anime presenti, sulla sua ombra. Le anime dell'oltremondo non hanno ombra. Esse esistono nell'eternità. Dante è un viaggiatore dalla vita terrestre. Nell'ambiente arroventato il contrasto fra la luce ed ombra è ben diverso da quello che si può vedere di solito.

In questa visione la sete dell'anima è così grande che le ombre hanno perduto la loro carne spirituale.

La fede è uno dei doni maggiori di Dio. Avendola si può onorare tutto il mondo creato. Dante ammira il segreto della materia: essa è parte dell'universo. L'ammirazione di István Madarassy somiglia molto a questo sentimento. Manuela Bartolotti Ablondi ha scritto così sulle opere dantesche dell'orafo scultore ungherese: "La pittura si fa scultura, prendendo corpo e uscendo dal limite del quadro, con l'effetto di una magia tridimensionale, di mani che sbucano dal nulla per indicare, dirigere, esprimere o di ali che scappano verso l'infinito. Ugualmente il rame, materia da plasmare o da incidere, è invece trasformato nella sua intima essenza, il calore della fiamma ne estrae il colore, la sembienza pittorica, la poesia nascosta.

Questa è l'operazione artistica, alchemica – si direbbe – di István Madarassy, creatore unico nel suo genere e capace, con accurata calibrazione degli elementi (fuoco, aria) di cogliere il momento irripetibile della memoria, di fermare insieme al colore più raro (blu cobalto irraggiungibile, rosso profondo) la perfezione di un istante che concentra e racchiude forme, paesaggi sfuggenti, riverberi effimeri sulla supeficie del tempo ma persistenti nel cuore, suggestioni trattenute."[4]

La mente è debole. Non può comprendere tutto. Soltanto l'amore può darci la forza di sentire l'infinito misterioso. Questo sentimento più bello ci conduce all'incontro col divino. Nel canto centesimo del suo poema Dante può vedere Dio nella luce sfolgorante. Non avrebbe potuto sopportarla con occhi terrestri. Tutto il suo viaggio era un gran pellegrinaggio – un'iniziazione continua. Essendo arrivato allo scopo anelato tanto, cessa ogni messaggio, tace per sempre. Come se fosse rimasto definitivamenente in questa visione celeste.

Avrebbe dovuto parlare ancora della morte che lo aspettava?

Sia nel passato come nel presente ci sono artisti che trovarono e trovano la negazione di questa tragedia nella fede. È così non solo nella civiltà cristiana. Il contemporaneo turco di Dante, Yunus Emre descrisse il trionfo della morte con un realismo quasi insopportabile. Rievocò i morti, il tempo arso in loro. Vedendoli sentì di impazzire. Trovò la salvezza nell'amore che emana da Dio.

In base alle ricerche psicologiche sappiamo che l'artista s'immerge nelle profondità dell'anima, vede segreti indimenticabili, se non è forte, non può parlare della sua visione, e non guarisce la sua ferita spirituale. Deve attraversare un corridoio stretto. Gli resta solo uno spiraglio di speranza.

Dante si è smarrito. Cerca la via diritta. Beatrice chiede a Virgilio di guidarlo attraverso i due regni oltremondani. Per la beatudine completa è necessaria la via diritta, ma per trovarla definitivamente è importante questo gran viaggio.

Il passaggio rapido è impossibile. L'uomo non può sopportarlo. Si deve rallentare l'andare avanti seguendo una linea spirale: essa frena la forza degli urti supervissuti durante il viaggio.

Ernő Lendvai ha dimostrato che nella struttura delle composizioni di Bartók è presente il cerchio come nell' "Inferno", nel "Purgatorio". La linea retta caratterizza il "Paradiso". Essa è importante anche per Bartók.[5] Dante rivede Beatrice, dov'è la sezione aurea del capolavoro dantesco. Questi elementi della loro arte li collega con Madarassy. Devo sottolineare che questi rapporti geometrici determinano la struttura perfetta dell'epopea di Torquato Tasso. Nel suo capolavoro esiste anche la serie di Fibonacci, come nella musica di Bartók. Le radici ancestrali sono le basi dell'arte di Madarassy. Così lo ispirò Bartók, in primo luogo, con "La cantata profana". I nove figli trovano – come nove

cervi miracolosi – la via diritta nel folto della foresta: nella natura illesa.

I lineamenti di Madarassy, nella sua visione dantesca, sono strani, complicati, hanno ritmo singolare. Alla fin dei conti sono stupendi, meravigliosi, ma è molto difficile spiegare il loro effetto completo. Si deve trovare questa spiegazione, perché essa è uno degli elementi con le quali si può dimostrare che queste opere sono degne del capolavoro di Dante.

Mentre Madarassy rappresenta i dolori, le sofferenze insopportabili rievoca spesso la turbolenza del trionfo del demonio della devastazione. Con la sua fede introduce un elemento segreto in questa realtà grave, e così è capace di negarla.

Con penna di fuoco crea un poema pittoresco-scultoreo in cui si trova di nascosto lo spiraglio della vita che in forma di colomba vola in alto ed annunzia il messaggio felice di pace desiderata tanto da Dante ed in modo simile, da tanti uomini di oggi.

2. La cromatica dantesca

Essa è parte della visione del poeta. La tenebrosità dell'Inferno è il buco nero dell'esistenza umana, la dannazione perenne. Fuoco e gelo. I rami che non contengono l'acqua e gli altri elementi importanti per le piante, ma ci si trova il sangue dei suicidi. Le mani rappresentate da Madarassy non possono mai arrampicarsi sull'albero della vita. Le aspetta la metamorfosi per diventare rami sanguinanti.

I colori sono ambivalenti. Nel "Purgatorio" il rosso esprime il passaggio alla felicità, al color d'oro. Questi colori sono visibili mediante l'effetto della luce che s'aumenta continuamente. Gli occhi malati di Dante possono seguirli a stento. I pensieri espressi dal poeta vengono seguiti dal cambiamento dei colori e lineamenti.

Nel canto nono del "Purgatorio" l'angelo incide sette P scuri su Dante. Cancellato il P che esprime l'invidia, la tenebrosità di altri P smonta. István Madarassy qui segue precisamente la visione dantesca, ma le sue tinte sono originali, non le traduzioni artificiali, ma corrispondono alla sua concezione formata in base al capolavoro dantesco. I lineamenti, i colori possono parlare liberamente, vincendo gli ostacoli che derivano dalla situazione adatta all'arte figurativa.

Le statue di Madarassy sono vicine alle pitture, ma il metallo, la forma della statua garantiscono per lui l'aumento dello spazio. Nel primo girone del "Purgatorio", nel canto dodicesimo si vedono gli esempi della superbia. Essi sono scolpiti sul terreno. Stiamo avvicinandoci al centro, alla metà geometrica della "Commedia", Dante in un modo geniale adopera qui gli effetti delle muse sorelle. Anche lui esige la presenza dell'arte figurativa. L'angelo ha il colore azzurro, rosso e oro nella rappresentazione di Madarassy. Egli cancella il primo P da Dante. La scala è azzurra, essa conduce all'eternità. A destra ed a sinistra i lineamenti fini e fantastici esprimono l'atmosfera delle figure immaginate. Il vestito dei due poeti ha il colore rosso ed azzurro. I lineamenti fini ci conducono in un mondo segreto. Non vogliono lasciare in pace la nostra fantasia. Come se si intromettessero nella nostra vita dicendo: "Pensa alla tua sorte, alla tua libertà, alle esagerazioni della tua scelta libera! Quante volte hai perso l'equilibrio del tuo affetto. Il tuo amore esagerato ti ha deviato dalla via diritta. Dalle tue esagerazioni hai trovato un amore falso, hai voluto realizzare scopi con cui avevi voluto annullare o deformare la libertà del tuo prossimo. Volavi, volavi nel vacuo del tuo egoismo. Non hai scoperto qui il segno di pace. Povera colomba è un segno fugace nel tuo breve passaggio terrestre. Così hai perduto te stesso."

La polifonia dantesca è rafforzata dai paralleli. Essi non esistevano nell'"Inferno". Accanto alla tragedia di Paolo e Francesca non si trova il contrasto, la rappresentazione dell'amore felice.

Dalla scelta finale della colpa risulta la rinuncia alla libertà, l'apoteosi della schiavitù della morte. Il luogo della dannazione è la realizzazione del despotismo universale.

Nel terzo girone del "Purgatorio", al canto quindicesimo soffrono i peccatori iracondi. L'ira costruisce il muro fra anima ed anima. La mansuetudine annulla questo contrasto. Dante la rappresenta con la visione nella visione. Vede in sogno una chiesa. I genitori non trovano Gesù. In Santa Maria non esiste nessun'ira, ma sente angoscia per suo figlio. La mansuetudine nega l'ira. Così è la base della pace che è tanto importante per Dante. In questo caso il sogno è lo specchio celeste in cui i fenomeni del tempo fugace e sfumante trovano il loro riflesso perenne.

Gesù, avendo dodici anni, sorprese i vecchi con i suoi pensieri. Essi videro e sentirono la prefigurazione del Maestro che comincia ad insegnare se avrà trent'anni.

Chiesa ed insegnamento. Concetti importantissimi del cristianesimo. Una simmetria strana si trova nelle due prime cantiche della "Divina Commedia". Nel canto quindicesimo dell'"Inferno" parla Dante con Brunetto Latini, il suo maestro che gli ha insegnato come si eterna l'uomo. Lo scienziato fiorentino conobbe anche l'arabo, non esiste un documento che dimostri che egli fosse sodomita, ma Dante colloca il suo maestro prediletto fra i sodomiti. Perché? Non si sa precisamente. Forse volle esprimere la sua convinzione che non è troppo strana.

Se la mano del seminatore non è pura, esiste ancora la possibilità che la raccolta sarà pura. È importante che la materia insegnata sia pura. Per far vedere il sogno di Dante Madarassy usa il color d'oro, così rivela che la visione è celeste.

Secondo la concezione dantesca l'uomo è nato libero. Il despotismo può togliergli la libertà dal corpo, ma l'anima rimane libera, perché è un dono divino. Essa viene perduta dalla colpa.

3. In principio

"Ogni principio é difficile", ma per motivo di questa convinzione non si vede spesso che la continuazione sarà ancora più difficile, in principio spesso c'è la favola. La selva spesso c'invita agli archetipi. Essi

esistevano nel tempo che Berta filava. La selva oscura di Madarassy ci conduce in un posto quasi favoloso, un po' incantato. Non pensiamo alla realtà che ci aspetta. Ci troviamo presto fra i cespugli, alberi; dai rami cadono gocce di sangue. Qui soffrono i violenti contro sé stessi.

All'inizio si può pensare ad un problema semplice, ma è già dichiarato il messaggio triste: il riconoscimento dello smarrimento è nel mezzo del camin di nostra vita, onde non può venir fuori senza aiuto.

4. Una sorpresa semi-infernale

"Semi-infernale?" – Che cosa vuol dire questo aggettivo? Esso vuole esprimere il sentimento di Dante. Egli fa un pellegrinaggio nei tre regni oltremondani. Spera di rivedere le stelle nella vita terrestre ed al di là pure.

La descrizionde della dannazione irradierebbe sempre pessimismo, ma Dante si è avviato per trovare la via diritta. Per questo avrei potuto scrivere: "sorpresa strana", ma in questo caso la possibilità della stranezza sarebbe stata troppo aperta. Se avessi usato l'aggettivo "piacevole", allora avrei dimenticato la situazione reale di Dante, l'ambiente infernale.

Il coltello acuto della pena non ferisce sempre il cuore, se possiamo sorridere, se le circostanze portano in sé sorprese inattese non spaventosi. Il Gerione appartiene ai personaggi dell'Inferno, adempie, fa il suo compito, e sparisce subito. Aiuta il viaggio del poeta. Lui sente la sensazione del volo.

L'opera di Madarassy lo inserisce perfettamente nel suo mondo dantesco. L'uomo d'oggi può pensare anche ad un cavalluccio marino. Gli uomini d'allora potevano rievocare i ricordi di Pegaso. Questo lenisce l'asprezza, la durezza infernale. Questo fenomeno esiste anche nell'arte di Bartók. Per esempio nel suo "Quartetto d'archi II" dopo l'inizio duro ed aspro arriviamo all'umanizzazione del tema. La presenza della figura di cavallo talora attenua l'atmosfera rigida dell'Inferno. Per questo è umano. Per questo può lenire la paura del cuore.

Anche i centauri servono pacificamente il viaggio del poeta, l'aiutano. Sia l'arte figurativa, come la musica fa differire le diverse gradazioni – i caratteri dell'"Inferno". Il tritono esprime l'elemento demonico nella sinfonia Dante di Liszt che corrisponde al color nero dell'Inferno e alla rappresentazione del mostro nella visione di Madarassy.

Il nero generalmente è il colore della morte. Esprime la sorte deplorabile del corpo umano. Il bianco è il colore dell'innocenza. L'anima purificata riceve questo colore in tutta la vita eterna. In questo senso Dante segue l'arte popolare d'allora, ed usa il colore bianco per esprimere il lutto.

La liturgia cattolica segue il passare del tempo. Questa è la base delle sequenze di feste. I periodi dei digiuni, come l'avvento e la quaresima sono occasioni della meditazione. Memento mori! – é l'ammonizione più importante del mercoledì delle ceneri, ma anche in questi periodi si vuole la consolazione. Per questo è la domenica lieta. Nei sermoni del Medio Evo si poteva sentire la sorte spaventosa oltremondana: da centomila uomini un solo può pervenire in Paradiso. Possiamo vedere che la mentalità di Dante esprime la sua epoca. Lo segue Madarassy.

5. "In una manata d'acqua…"

"In una manata d'acqua vedi cielo infinito" – queste sono le parole di Vasfi Mahir Kocatürk. Lui è un moderno poeta turco, il suo verso esprime il rapporto fra il micro- e il macrocosmo ad un livello tanto generale che possono caratterizzare anche la scena che introduce l'incontro di Dante con Beatrice. Lei lo guiderà nel Paradiso.

Davanti al poeta appare Matilda. Lei è già pulita. L'aspetta il fiume di Lete, per dimenticare tutto. Danza in riva ad un fiume. Nelle sue movenze viene espressa tutta la bellezza vissuta da lei nella vita terrestre. Tutta l'atmosfera sa un po' di un sentimento della nostalgia. In questa scena è riassunta brevemente tutta la sostanza del poema sacro. Matilda sta già alla soglia del Paradiso, si sentono i suoni, le voci, le melodie del preludio della felicità eterna. In lei vivono chiaramente i ricordi belli e terrestri. L'aspetta il Lete per arrivare ad una dimensione nuova. Questo momento somiglia ad una manata d'acqua in cui brillano le luci del micro- e del macrocosmo.

Questo incontro dei due mondi crea l'atmosfera per Dante per vedere Beatrice.

Tre alberi, tre uccelli sono sopra nella visione di Madarassy. Tre persone stanno davanti alla ragazza. Ogni goccia, schizzando nel cadere, fa una stella. Si vede la meraviglia dell'interpretazione di Madarassy: la fede vera è il fiore che ci rivela il segreto del mondo creato sia in questo pellegrinaggio terrestre come nella vita eterna nell'oltremondo.

6. L'approssimazione vera

Ond' io: Maestro, il mio veder s'avviva
sì nel tuo lume, ch'io discerno chiaro
quanto la tua ragion porti o descriva.[6]

Purg. XVIII 10-12

Ogni opera d'arte continua il suo flusso alla nostra anima, fino a quando sentiamo ch'essa contenga ancora un segreto per noi. In questo senso posso dire che per concepire Dante si deve sottolineare come il suo poema sia una sorgente inesaurabile.

Rivelò che Virgilio aveva un effetto simile per sé. Nel canto primo dell'"Inferno" confessa questo suo entusiasmo. Parla come un lettore che ha trovato il suo modello. Gli chiede aiuto ed ispirazione. L'entusiasmo sentito da un'opera artistica può languire col passare del tempo. I cavalieri della sensazione cercavano un volto di Dante che non si vedeva mai, e non esisteva. István Madarassy ha scoperto che le false approssimazioni moderne ci conducono presto alla via smarrita. La vista delle sue opere artistiche apre i nostri occhi e cuori giorno per giorno: vedete e guardate Dante in via diritta!

7. La danza dell'anima davanti al Dio

"L'apoteosi della lingua" – potrei dire, a buon diritto, ma devo sapere che, secondo un aneddoto, Dante non si inginocchiò durante l'Elevazione, come in quel tempo l'aveva prescritto la tradizione. Venne accusato di mancanza di fede, ma lui dichiarò di essere insieme con Cristo, dimenticò completamente il suo corpo.

Egli conobbe lo spirito, l'anima della lingua. Alla fine del Paradiso esprime una totalità spirituale in cui dimostra che la lingua può render visibile il mondo invisibile. István Madarassy, in base a quest'idea divina, nel canto ventottesimo del Paradiso, con il suo pennello di fuoco ha dimostrato che l'arte figurativa gode della benedizione divina, e può esprimere questa concezione di Dante con i mezzi dell'arte figurativa. Nel canto menzionato Dante è già maturo per arrivare alla Fonte di Ogni Segreto. Le sue ali sono le sue parole, le quali sul primo sboccio della nostra esistenza umana erano la lingua degli dei.

Dante sta arrivando al Sommo Bene. La parola ungherese "jó" (buono) aveva attirato la sua attenzione sull'anima della nostra lingua. Tengo per certo che egli aveva raccolto in lingue diverse le parole che significano "anima". Il suo maestro più importante, Brunetto Latini conobbe l'arabo. Anche Dante aveva intenzione di conoscere questa lingua. È impossibile che egli non abbia chiesto al suo maestro: "Come si dice in arabo la parola „anima". Essa è "ruh". I cavalli arabi forti e velocissiomi, correndo hanno bevuto del vento: "Sciariba r-rih". "Miłość, co wprawia w ruch słonce i gwiazdy" [7] in polacco è l'ultimo verso del poema: „l'amor che move il sole e l'altre stelle". La parola polacca "ruch" significa "move" . La parola ungherese "levegő" significa "aria"; "lélek" corrisponde allo "spirito", esso ha la parentela con "spira". Queste espressioni ci suggeriscono che le parole di Dante corrispondono alla musicalità dell'anima di poeta. Nell'epoca di Dante le parole erano importantissime per il messaggio celeste. Ma il testo esigeva la musica, secondo la concezione d'allora essa aveva origine celeste.

Le parole liturgiche, tutto il testo dell'insegnamento santo derivano dal cielo. La pittura sacra era la Bibbia dei poveri. L'arte figurativa poteva interpretare le parole divine. La gesticolazione, le movenze avevano potuto trovare la possibilità di esprimere le parole sante. L'interpretazione delle parole divine aumentarono il sentimento festivo nelle chiese. Non potevano compiere sempre questa missione. La danza rituale, con passare del tempo aveva una sfumatura profana, sempre più divertente per il corpo, per questo venne proibita la danza rituale nella chiesa nel 1261.[8] Dante conobbe bene l'effetto mistico della danza. Non è per caso che nella rappresentazione dantesca di Madarassy possiamo vedere spesso il ritmo della danza. Le movenze dei corpi esprimono sentimenti, pensieri espressi dal poeta.

I colori sono ambivalenti. Il loro effetto si inserisce nell'insieme di un'opera artistica. Il ruolo dei numeri è importante nella musica. Nel tempo di Dante la musica apparteneva alle scienze maggiori, più serie. Era un dono celeste. Le melodie furono cantate dagli angeli. Essi le consegnarono agli uomini. Sentendo questo dono dobbiamo apprendere che il corpo è debole: cerca la gioia terrestre, il piacere. Si smarrisce così. Dobbiamo sentire e capire le parole dell'insegnamento celeste.

La musicalità di Dante uno dei miracoli maggiori. Nello stesso tempo essa è il suo segreto profondissimo. Con la sua genialità poteva usare le rime che, da punto di vista della mnemotecnica, aiutano ad incidere nel cuore, nella mente queste basi della musica dantesca.

Il gran poema con la sua musicalità apre il cuore alla fede. Ci instilla le gocce dei due mondi. Ci si sentono anche le voci profane, gli urli diabolici, ma nella cattedrale gotica vince la musica celeste cantata dagli angeli.

Le opere di Madarassy seguono questa musicalità. L'esprimono le mani, i corpi d'ombra, le figure oltremondane. Le mani seguono un lineamento che esprime una visione unica. La penna di fuoco eterna i colori di rame in fusione. Fa visibili gli spiriti infiniti, invisibili, oltremondani.

Nella cattedrale dantesca possiamo ammirare che la sua poesia realizzata cantando, rinata da un orafo-scultore, divenne un insieme per elevare l'anima ad una dimensione altissima.

Nel canto ventottesimo del "Paradiso" arriviamo al punto di vedere il completo segreto dell'arte di István Madarassy: nella danza svolta davanti a Dio. Beatrice e Dante per la prima volta si allontanano, trovandosi danzando ai punti opposti di un cerchio. La loro unione mistica coinvolge tutto l'universo. Le mani ingrandite esprimono continuamente l'intenzione dell'espressione chiara dell'arte di Madarassy.

La creazione della vita e quella dell'uomo è il mistero maggiore della nostra esistenza. Le mani esprimono il legame generale: dobbiamo difenderci a vicenda. Se le voci negano la loro missione divina dobbiamo capire questo segno universale per poter arrivare in un futuro umano. Così possiamo vivere, così possiamo negare l'epoca dell'agonia dell'amore, così saremo degni della semenza umana: essendo purificati possiamo vedere Dio.

Appendice

[1] Dante Alighieri: Divina Commedia. István Madarassy orafo e scultore; Dante Alighieri: Isteni Színjáték, Madarassy István ötvös-szobrászművész. www.madarassyistvan.hu
Madarassy István ötvös-szobrászművész, Budapest, Madarassy István, Dvorszky Hedvig, szerzők, fotósok (2011)

[2] Julien Jaynes: The origin of consciosness in the breakdown of bicameral mind. Houghton Mifflin Company (Boston) "Poetry was the language of gods" (364)

[3] Ongaro e Fuga – Jakub Špaňhel: Benátské Zrcadleni, Riflessi veneziani, Mirroing Venice, Jaspen Dávidházy, Università Karlova, Ambassy of Italy, Prague, 174 pp.

[4] www.madarassyistvan.hu

[5] Lendvai Ernő: Bartók és Kodály harmóniavilága. Zeneműkiadó Budapest, 1975.154-155., 175.
[6] Dante Alighieri. La Divina Commedia, Purgatorio. A cura di S. Jacomuzzi, A. Dughera, G. Ioli, V. Jacomuzzi. Società Editrice Internazionale, Torino, 1990. 542.
[7] Dante Alighieri: Boska Komedia. Przełożyl Edward Porębowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków Gdańsk - Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1986. 442.o.
[8]Arnaldo Fortini: Dante e la danza, Biblioteca Universitaria Alessandriana. Roma, M. V. D.

Imre Madarász *(1962) — Università di Debrecen*

PILINSZKY A ROMA

Nel presente contributo vengono esaminati i documenti relativi ai due soggiorni romani (nel1947/48 e nel 1967) – di János Pilinszky pubblicati dalla casa editrice Kortárs a cura di *Zoltán Hafner* intitolati *Pilinszky Rómában. Levelek, esszék, fényképek (Pilinszky a Roma, 1947, 1967. lettere, saggi e fotografie*). Il materiale contenuto nel volumetto, innanzitutto un insieme di lettere, sebbene non abbia un valore estetico (nemmeno il meglio della prosa di Pilinszky, di cui certamente non fanno parte gli scritti qui raccolti, raggiunge il livello della sua opera poetica), alla fine risulta interessante e istruttivo, non solo perché di un poeta della statura di Pilinszky ogni riga è degna di atttenzione, o perché esso ha un valore documentario (essendo illuminante, fra l'altro, per la genesi di tre poesie tutt'altro che secondarie: *Mire megjössz, Kihűlt világ* e *Piéta*). Ma soprattutto è eloquente, nel rilevare la personalità di un autore, che cosa vide, sentì e pensò a Roma, inoltre il viaggio del maggiore poeta cattolico del Novecento ungherese nell'Urbe ha un valore simbolico, anche se, o forse proprio perché riserva non poche sorprese.

Non è affatto indifferente la data dei due soggiorni. Il primo ebbe luogo fra il dicembre del 1947 e il marzo del 1948. Pilinszky all'età di ventisei anni aveva già esordito con la sua prima raccolta di poesie, *Trapéz és korlát* (Trapezio e parallele, 1946) accolta dalla critica con entusiasmo, e aveva già vinto il premio Baumgarten, come si legge nella prefazione del volume, "trovandosi al centro della vita letteraria che si stava riorganizzando dopo la guerra", che gli valse anche la modesta borsa di studio ministeriale a Roma. Ma doveva ancora arrivare il trauma maggiore della sua carriera poetica, il silenzio impostogli dal regime comunista che egli stesso chiamò, in una lettera dell'11 luglio 1967 scritta a Zsuzsa Szőnyi, "dieci anni di cattività in Egitto" e che già nel 1948 presagì come è testimoniato da una lettera dell'8 febbraio dello stesso anno indirizzata a Péter Kovács.

Poté ritornare a Roma solo vent'anni dopo, nel 1967, questa volta per un periodo assai più breve, per alcune settimane appunto, dalla fine di settembre alla metà di ottobre. Sebbene già da un buon decennio non fosse costretto a tacere, essendo addirittura redattore del periodico cattolico *Új Ember*, e nel frattempo fossero usciti altri tre suoi volumi (*Aranymadár* 1957, *Harmadnapon* 1959, *Rekviem* 1964) conferendogli un posto nella letteratura europea, paradossalmente, le autorità temporeggiavano, in un modo umiliante e scoraggiante, nel consegnargli il visto per l'Occidente.

Questa seconda volta Pilinszky fu ospite dei coniugi Triznya–Szőnyi, mentre durante il primo soggiorno abitava presso l'Accademia d'Ungheria, come tutti i "pellegrini", letterati, artisti e scienziati, in qualche modo "ufficiali", in compagnia di Sándor Weöres, Amy Károlyi, Ágnes Nemes Nagy, Balázs Lengyel, Károly Berczeli Anzelm e Károly Kerényi (con quest'ultimo Pilinszky ebbe una lite). In mezzo alle "vipere" dell'Accademia "infetta dei più variegati pettegolezzi", nel "tenebroso labirinto delle relazioni umane" come scrive nelle sue lettere, si sentiva abbandonato. Il rinascimentale Palazzo Falconieri, sede dell'Accademia d'Ungheria in via Giulia, allora diretta da Tibor Kardos (che sarebbe poi diventato professore presso l'Università di Budapest "Eötvös Loránd" e quivi direttore dell'istituto di Lingua e Letteratura Italiana) si trova nel centro della città, ideale punto di partenza per le passeggiate urbane, a un quarto d'ora di cammino sia dal Vaticano, centro della Roma cristiana, sia dal Forum Romanum, dal Colosseo e dall'Altare della Patria, centro della prima e della terza Roma, quella nazionale. Considerato ciò, sembra strano che non troviamo tracce delle esperienze romane né nell'opera poetica di Pilinszky (notoriamente lenta a maturarsi), né nelle sue lettere. Che i monumenti della terza Roma non abbiano molta risonanza in lui è ancora comprensibile, data la tradizionale indifferenza, nei confronti di essi, dei viaggiatori ungheresi. È più strano invece che nemmeno la "prima" Roma lo toccò: dalle sue lettere si legge un maggiore interesse per gli etruschi di Cerveteri! Ma la cosa singolare che nemmeno la Roma cattolica attirò particolarmente la sua attenzione. Zsuzsa Szőnyi ricorda che "colui che passava per poeta cattolico per eccellenza", non si vedeva mai "frequentare le cerimonie religiose". Tace altresì delle chiese, delle basiliche, dei santuari, forse solo in una lettera datata "prima dell'8 gennaio" alla madre, nella parte dove spiega la sua poesia intitolata *Piéta* possiamo riconoscere, ma dato il carattere astratto del discorso, non con certezza, la statua di Michelangelo nella Basilica di San Pietro.

Pilinszky riconobbe "la qualitá suprema" di Michelangelo e, in generale, della pittura rinascimentale italiana, al contrario, giudicò l'arte italiana contemporanea, ad eccezione del film, con tanta severità di cui non possiamo dare alcuna spiegazione, tanto meno possiamo acconsentire. Scrive nella lettera dell'8 febbraio (al suo nipote di nove anni, Péter Kovács): "Mi dispiace dirlo, ma per me l'arte in Italia si è completamente esaurita. A parte l'opera lirica, non si può parlare di arte italiana contemporanea, ma la nostra musica (Bartók, Kodály, Sándor Veöres) è di gran lunga superiore, se non la migliore del mondo. La pittura di Mednyánszky,

Csontvári, Rippl-Rónai, Ferenczy ha, senza eccezione, migliori qualità rispetto ai pittori italiani di oggi." Considerato che Pilinszky – sebbene frequentasse, tra l'altro, un corso universitario d'italiano – per sua ammissione non conosceva bene la lingua (v. la lettera dell'agosto 1962 ai Triznya), e che proprio in quell'epoca erano attivi poeti quali Ungaretti, Montale, Quasimodo, romanzieri come Bacchelli, Brancati, Silone, Vittorini, Alvaro, "e via dicendo", non possiamo prendere sul serio la continuazione della lettera: "Persino i minori della nostra poesia, come ha detto uno dei migliori traduttori nostri, fanno eclissare i loro migliori. E ancora non abbiamo parlato di Ady, Attila József. I romanzi? Comunque loro non avevano un Zsigmond Móricz. La critica? Il vecchio Benedetto Croce al confronto del nostro Babits o László Németh!" – Non occorre commentare come viene spazzato via "il vecchio Benedetto Croce", e nemmeno l'oblìo in cui cadono i grandi romanzieri quali Manzoni, Nievo, Verga, Pirandello, e in generale i confronti con autori ungheresi allora noti in una lettera a un bambino che poteva conoscere gli autori italiani menzionati ancora meno che lo stesso Pilinszky. Anche i geni hanno momenti di corto circuito.

Se non condivideva la profonda antipatia di Sándor Weöres (menzionata nella lettera del 14 gennaio 1948: "odia Roma, gli è piaciuto, ma non troppo, solo il Mosè di Michelangelo), anch'egli si rapportava a Roma inizialmente in modo contraddittorio: "Ammetto, la città è un terribile miscuglio dello scarto e del sublime, e ci vogliono anni per acquistarvi un sicuro orientamento. Sporcizia indicibile che tuttavia conferisce alla città una patina affascinante. Un tramonto nel giardino del palazzo di Nerone, una mezzanotte sul Lungotevere, un pomeriggio sul Campidoglio: non sono cose da buttare!" Eppure qualche settimana dopo (il 5 febbraio) scrive: "Comincio ad amare Roma, e ora aspetterei volentieri l'arrivo della primavera". Vent'anni dopo, nel 1967 rievoca il primo viaggio come intriso di "un profondo amore per Roma", anzi sta prendendo in considerazione la possibilità di stabilirsi nell'Urbe.

Nella già citata lettera dell'8 febbraio 1948 a Péter Kovács Pilinszky evoca, quasi con una forza profetica, che cosa lo avrebbe atteso dopo il suo rientro in patria: "Del resto in questi giorni sono assai nervoso. Ho il presentimento di andare incontro a cose spiacevoli, a una vecchiaia misera e pesante. Il mondo mi appare terribilmente caotico, e non so se avrò la forza di dipanarlo e decifrarlo per me stesso. Difficile, difficilissima è la mia parte scelta, e la mia natura è fondamentalmente debole, capricciosa, distratta e bisognosa di protezione. Il poeta alla fine non è che un vate. Finora ho solo penetrato un certo mondo, ho imparato certe parole che ora serviranno per dire la mia. Gli scandali, le peripezie, l'ira devono ancora arrivare, e ora diventa chiaro a che scopo sono al mondo. E quando ciò sarà chiaro, gli amici si allontaneranno, gli avversari si trasformeranno in nemici. Vacillerà anche la fiducia che voi avete riposto in me, e quella che avevo io stesso. Allora non potrò più contare su nessuno, sarà finita la giovinezza, e io mi avvierò nella discesa o nella salita, entrambe ugualmente dure, ma quale sarà la mia sorte, non lo saprò mai. Perciò sono sempre più angosciato: gli anni che verranno porteranno prove sempre più pesanti! E chi mi potrà dare una mano?"

Dopo "l'anno della svolta", ossia la presa del potere da parte dei comunisti, come ricorda Zsuzsa Szőnyi, "era risaputo che era credente e sriveva il nome con y. Per fortuna la famiglia non possedeva terreni, comunque, si sa, spesso anche ciò non contava." In alcuni periodo Pilinszky "non riusciva a prender sonno la notte, rimaneva seduto sul letto, vestito, aspettando che venissero a prelevarlo. Ad ogni rumore di macchina – soprattutto se si fermava davanti alla sua casa, Dio ci salvi – gli batteva il cuore all'impazzata. Diceva che era già un miracolo essere vivo."

Sebbene il terrore, la perenne paura, insieme al silenzio impostogli, cessassero negli anni '60, anzi gli fu permesso di viaggiare, per poco non dovette interrompere il suo tour di lettura nel 1967 nell'Europa occidentale, per mancanza di alcuni visti. In quell'occasione gli venne l'idea di emigrare, cioè rimanere all'estero illegalmente e stabilirsi a Roma, "definitivamente", come scrisse in una lettera del 25 maggio. È eloquente il fatto che al di fuori della sua patria poteva immaginare di vivere solo a Roma (o eventualmente a Londra).

Il conflitto di carattere politico di Pilinszky è interessante anche perché allora in Ungheria c'erano pochi poeti più indifferenti alla politica, e lui – com'è dimostrato esaustivamente nel volume in questione – intendeva evitare anche l'apparenza di qualsiasi confronto con il potere.

L'idea di emigrare costituiva per lui soprattutto un dilemma interiore, poiché già nel 1948 aveva visto chiaro che non sarebbe mai diventato "un internazionalista cosmico": "Mi tormenta la nostalgia della patria", scrive l'8 febbraio, allo stesso tempo "il mio viaggio in Occidente destò in me una fortissima autocoscienza, riguardante non la mia persona, bensì il mio popolo! Non siamo secondi a nessuno, anzi! La cultura, anche nei limiti stretti, è nostro patrimonio. Non dobbiamo importarla dall'Occidente." Márta Sárközi si meravigliò: "Dio mi perdona, ma come si può avere nostalgia della patria a Roma! Si può avere nostalgia di Roma, come l'ho io da vent'anni – ma voler tornarsene!"

Può sembrare strano che nel 1967 dissuadessero Pilinszky dall'emigrazione proprio gli amici che vivevano già in Occidente, come Zsuzsa Szőnyi: "Un poeta ungherese non può restare all'estero, e comunque, oltre i quaranta come potrebbe cominciare una nuova vita?", o come László Cs. Szabó: "In patria sei il Grande Relegato, qui sarai un eminente nessuno." Dei dilemmi interiori di Pilinszky parlano anche le pagine del volume *Naplók, töredékek* (Diari e frammenti): "Se non come comunità, almeno individualmente ho incontrato Lóránt Czigány, István Siklós, Mátyás Sárközi e altri. Ciò ha evidentemente un aspetto prettamente politico che, anzi, riguarda la

politica spicciola. Non ne sono competente, ma dico anche che tutti quanti abbia incontrato vedevano in me lo scrittore e il personaggio. Credo che gli scrittori emigrati non abbiano l'ombra del dubbio che il baricentro della letteratura ungherese si trova in patria. Ovunque è difficile il mestiere dello scrittore, ma in esilio esso è un destino tragicamente pesante. Possono nascervi opere buone, eccellenti – ecco quella di Kelemen Mikes –, ma per concepirle occorrre la terra nativa. Da qui l'aspirazione dei migliori di recuperare in qualche modo il legame perduto con la patria. So che è assai complicato, ma pensiamo a László Gara che da emigrato ha avuto un eminente ruolo nella vita letteraria ungherese in Francia. Il momento storico quando X o Y ha emigrarto è da tempo diverso dalla presente situazione storica, sicché c'è già chi, come Lóránt Czigány, recentemente pubblica libri in patria. Ciò comunque è un problema della politica del giorno, e noi preferiamo il mondo della letteratura."

Alla fine Pilinszky seguì la propria voce interiore scegliendo di rimanere in patria, dove lo aspettavano la pubblicazione di altre opere, riconoscimenti e premi nonché nuovi viaggi all'estero. Scrive Tibor Tüskés nella sua monografia: ci sono degli anni quando sta più tempo all'estero che a casa"). A Roma tuttavia non torna più.

TRADURRE – TRADIRE – INTERPRETARE – TRAMANDARE

– A cura di Meta Tabon –

Dante Alighieri (1265-1321)
LA DIVINA COMMEDIA ISTENI SZÍNJÁTÉK
PURGATORIO PURGATÓRIUM PURGATÓRIUM

(Estratto – Kivonat)

Canto II

Già era il Sole all'orizzonte giunto,
Lo cui meridian cerchio coverchia
Gerusalem col suo più alto punto:
E la notte, che opposita a lui cerchia,
Uscia di Gange fuor colle bilance,
Che le caggion di man quando soverchia;
Sì che le bianche e le vermiglie guance,
Là dove io era, della bella Aurora,
Per troppa etade divenivan rance.
Noi eravam lunghesso il mare ancora,
Come gente che pensa suo cammino,
Che va col core, e col corpo dimora.
Ed ecco, qual sul presso del mattino,
Per li grossi vapor Marte rosseggia
Giù nel ponente sopra il suol marino;
Cotal m'apparve, s'io ancor lo veggia,
Un lume per lo mar venir sì ratto,
Che il mover suo nessun volar pareggia;
Dal qual, com'io un poco ebbi ritratto
L'occhio per dimandar lo Duca mio,
Rividil più lucente e maggior fatto.
Poi d'ogni parte ad esso m'apparìo
Un non sapea che bianco, e di sotto
A poco a poco un altro a lui n'uscìo.
Lo mio Maestro ancor non fece motto,
Mentre che i primi bianchi aperser l'ali:
Allor che ben conobbe il galeotto,
Gridò: Fa, fa, che le ginocchia cali:
Ecco l'Angel di Dio: piega le mani:
Omai vedrai di sì fatti uficiali.
Vedi che sdegna gli argomenti umani,
Sì che remo non vuol nè altro velo
Che l'ali sue tra liti sì lontani.
Vedi come le ha dritte verso il Cielo,
Trattando l'aere con le eterne penne,
Che non si mutan come mortal pelo.
Poi come più e più verso noi venne
L'uccel divino, più chiaro appariva:
Per che l'occhio da presso nol sostenne;
Ma chinail giuso, e quei sen venne a riva
Con un vasello snelletto e leggiero,
Tanto che l'acqua nulla ne inghiottiva.
Da poppa stava il celestial nocchiero,
Tal che parea beato per iscritto:
E più di cento spirti entro sediero.
[…]

II. Ének

Elérte már a nap a horizontot,
melynek délkörén Jeruzsálem épül,
jegyezve ívén a legfelső pontot:
s az Éj - mely szembe forg - kikelt vizébül
Ganges folyónak, és vele a Mérleg,
amely fölérve kiesik kezébül;
s a Hajnal arca, mely piros-fehérnek
született, fonnyadván az égi tájon,
látszott már, ahol álltam, sárga-vénnek:
ott voltunk még a partmenti lapályon,
mint útas ember, ha, útján merengvén,
a lelke száll már, bár a teste álljon:
és íme, mintha, szürkület derengvén,
vörösen izzik Mars a sűrü ködbe,
a tenger színén, napnyugatra lengvén:
olyan fényt láttam a vizen kilökve
futni felénk (ó, csak majd újra lássam!):
nincs madár, melynek oly gyors volna röpte.
Szemem csak pillanatra függe máson
(költőmre néztem kérdve) s máris íme
dupla fényesség gyúlt, és nőtt csodássan.
S két nem-tudom-mi tűnt - fehér a színe -
föl kétfelől mellette, s harmadiknak
felelt aztán alább fényükre fénye.
S láttam, hogy Költőm némán nézi, mig [csak
hogy a két első: szárny, ki nem világul;
ekkor fölismervén a szent ladiknak
kormányosát az Isten angyalául,
szólt: „Térdre! térdre! és két kezedet kösd
imára! Ily szolga szolgál ki mátul!
Nézd, hogy száll! megvet minden földi eszközt!
Evező nem kell néki, sem vitorla,
szárnyán kivül, ily messzi tengerek közt!
Nézd, egyenessen az egekbe tolja
örök tollát, a szeleket seperve;
s az nem hull, mint a földi szárnyak tolla."
Majd amint hozzánk mindinkább közelre
ért az isteni madár: nőtt a fénye,
s már több volt, mint hogy szemem elviselje:
azért leszegtem; s már a parthoz ére;
csónakja gyors volt, s ollyan könnyű, lenge.
hogy barázdát se vont a víz szinére.
Farán a Szent Révész alakja lenge;
(a Szentség jele homlokán vakító);
s több mint száz lélek ült zsufolva benne.

Trad. di **Mihály Babits** *(1883-1941)*

Baranyi Ferenc *(1937)* →
Fonte: tekintet.hu

II. Ének

Föntvolt a nap a láthatár felett,
mely délkörének legfelsőbb ivével
ma is boltozza Jeruzsálemet,
szemközt vele köröcskészett az éjjel
a Gangesből a Mérleget emelve
s lehagyva majd, ha távolabbra ér el;
ily módon a szép hajnal tűnt szemembe,
narancsba vonta bíbor s hóka képét
az idő, mely tovább haladt sietve.
Ott álltunk a tengerpart fövenyén még,
mint aki szív szerint indulna már, ám
tétovaság bénítja lába léptét.
És íme, a hajnal s reggel határán
mikor – mint rendesen – vörösben égve
világlott át a Mars a szürke párán:
előtűnt – s ezt majd újra látni kéne! –
egy fényfolt és olyan gyorsan közelgett,
hogy nincs madár, amely nyomába érne.
Vezéremhez fordultam épp szememnek
kérdésével – s megint csodát csodáltam,
az elsőnél nagyobbat s fényesebbet.
És nemcsokára mindkét oldalában
egy-egy fura fehérség tűnt elémbe,
s alattuk lassanként újabbra láttam.
Nem szólt a Mester, ámde észrevéve,
hogy szárny lehet csak elől a fehérség:
felismerte a révészt s „Térdre! Térdre!"-
harsogta. „Égi angyal érkezését
láthatod itt, kulcsold kezed imára,
eztán ilyen lesz minden szolga-népség.
Nézd: nem bénítja eszközök hiánya,
nem kell neki evező, sem vitorla,
idáig hozta messziről a szárnya.
Nézd, mint lendíti, égre csapkolódva,
tollainak örök minden pihéje,
nem vedlik újjá folyton, földi módra."
Aztán, mikor mind közelebbre ért e
szép szárnyas, csodálhattam volna jobban,
de oly nagyon kápráztatott a fénye,
hogy szemem lesütöttem. Ő azonban
karcsú naszáddal gyorsan partot ért – és
barázdát sem hasított a habokban.
A hajó végén állt az égi révész
– arcát az üdv fénye öntötte el –
s száznál több lélek lepte a fenék-részt.
„Kijövén Egyiptomból Izrael" –
zengték a lelkek egybeolvadóan,
végig, ahogy a zsoltár mondja el.
Áldást osztott az angyal a hajóban,
majd egyenként a lelkek partra léptek,
s ő visszaindult, messsze tűnve gyorsan.

Inf. Canto V.
(vv. 100-108)

«Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
Amor, ch'a nullo amato amar perdona, mi
prese del costui piacer sì forte, che, come
vedi, ancor non m'abbandona.
Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci spense».
Queste parole da lor ci fuor porte.

Angyal János (1878):

Amor, nemes szűt gyorsan megragadván,
Megfogta ezt is, külbájaim által,
Mit elraboltak, s hogy? módja még bánt!
Viszontszerelmet keltvén föl szerelmünk,
Én is lelék ő benne oly gyönyört! s ő
Ma sem hagyott el, látod, engemet még;
Együtt szerelmünk vitt halálra minket:
Vérünk' ki ontá, Kajna várja őtet."
Im ez, mi tőlök hangzott el mi hozzánk.

Szász Károly (1885):

Szerelem, mely lángot gyújt hő szivekben,
Varázs-erővel vonta Ezt külsőmhöz,
– Melytől, iszony! hogy fosztottak meg [engem –
Szerelem, mely viszontszeretni
ösztönz, Szivem is hozzá oly varázzsal
vitte,
Hogy hűtlenség nem férhetett kettőnkhöz.
Szerelem egy halálban egyesíte…
De ki megölt: azt már Kaina várja." Tőlök
felénk így szólt a válasz-ige.

Babits Mihály (1913)

Szerelem, gyenge szívnek könnyü méreg,
társamat vágyra bujtá testemért, mely
oly csúf halált halt - rágondolni félek.
Szerelem, szeretettnek szörnyű métely,
szivemet is nyilával úgy találta,
hogy látod, itt se hágy keserve még el.
Szerelem vitt kettőnket egy halálba,
ki vérünk ontá, azt Kaina várja."
A gyászos pár ily szavakat kiálta.

Radó Antal (1921):

A szerelem – gyengéd szívben hamar kél-
Ezt eltöltötte szép külsőm iránt,
Mit elveszíték – s most is fáj, hogyan.
A szerelem, szeretni kényszerítvén
Azt, kit szeretnek, bennem oly erős lett,
Hogy láthatod, még most is egyre tart.
A szerelem vitt egy halálba minket
S ki éltünk oltá, azt Kaina várja."
E szók jutottak őtőlük felénk.

Szabadi Sándor (2004)

A szerelem, mely a legérzékenyebb [szívekben
virágzik ki legelőbb, szenvedélyes
szerelemre lobbantotta szerelmesemet, a
drága testért, melyből úgy tépett ki az
erőszak, hogy még ma is szenvedek, ha rá [gondolok.
A szerelem a szeretett lényt is lángra
gyújtotta és oly'erővel töltötte el szívemet
az iránta fellobbant vágy, hogy még a Po-[kolban is egyek vagyunk.
A szerelem hajtott bennünket a közös
halálba. De a Pokol Mélye, Kaina várja azt
is, aki életünk kioltotta. Ez volt fájdalmas
történetük, amiért megálltak, hogy
elmondhassák nekünk.

Baranyi Ferenc (2012):

A szerelem, mely tiszta szívben ébred,
kötözte ezt itt külső kellememhez,
amelynek veszte éget, mint a bélyeg.
A szerelem, amely sosem kegyelmez
a szeretettnek, úgy megszállt iránta, hogy
néki vagyok máig engedelmes.
A szerelem lett kettőnk egy halála –
a gyilkosunkkal Káin pokla számol."
S itt búsan szóló ajkait bezárta.

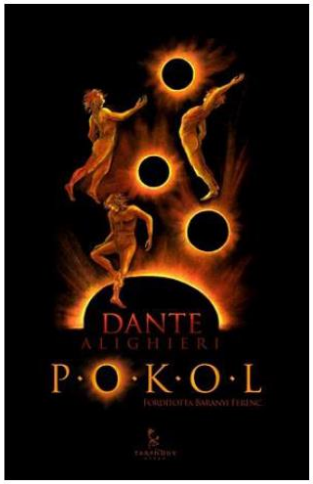
Nádasdy Ádám (2009-2012):

A szerelem, finom szívek ragálya,
őt föltüzelte szép testem iránt,
amelytől megfosztottak – szörnyű módon.
A szerelem, mely mindig kölcsönös,
úgy elfogott az ő lénye iránt,
hogy – íme, látod – most is fogva tart.
A szerelem vitt egy halálba minket;
aki megölt, arra Kaina vár."
Ilyen szavakkal szóltak ők mihozzánk.

Paolo e Francesca (1864)
di Anselm Feuerbach (1829-1880)

N.d.R./Note: Francesca era zia di Guido Novello da Polenta che ospitò Dante a Ravenna negli ultimi anni della sua vita, e Paolo Malatesta era stato capitano del popolo di Firenze nel 1282; erano quindi personaggi a lui noti, e notissimi nel suo ambiente. Dante li presceglie proprio perché celebri, per farne un «caso» di amore radicato in cuori gentili che, invece di condurre all'elevazione dell'anima, aveva prodotto la dannazione. Su questo problema è imperniato l'intero episodio: Francesca narra il suo amore in tre terzine concatenate (vv. 100-108) che ripetono le fasi obbligate dell'amore stilnovista (l'innamoramente «gentile» e la corrispondenza) ma con la perturbante finale verso la «morte» invece che verso la «vita». Ciò getta Dante in profonde riflessioni, e genera la sua domanda, che mira a sorprendere quale fu l'elemento che disorientò quell'amore e lo guastò per sempre; quando egli apprenderà che bastò un attimo di vertigine, che *solo un punto fu quel che ci vinse,* ciò gli farà tanta impressione da segnarla col grado dì smarrimento che nella *Commedia* è massimo: lo svenire.
100-2. *Amor... m'offende:* la prima terzina richiama la teoria enunciata da Guido Guinizelli, nella canzone *Al cor gentil repara sempre Amore,* e adottata da Dante: cfr. sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* (*Vita nuova,* XX).
Costui è Paolo Malatesta; il *modo,* cioè l'uccisione a tradimento perpetrata da Gianciotto contro i due amanti.
103. *Amor... perdona:* che non permette di esimersi dal riamare. Legge enunciata, con minor rigidezza, anche in *Purgatorio,* XXII, 10 e segg.
104. *costui:* di costui.
107. *Caina:* la zona del 9° cerchio dove sono puniti ì traditori dei parenti.
108. *porte:* dette.

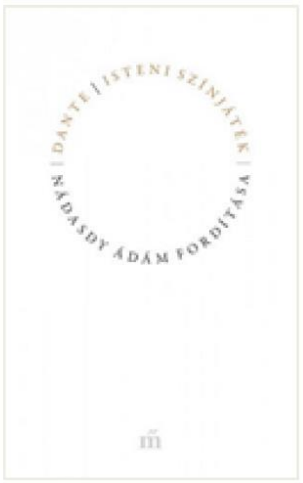
Traduttori recenti della *Commedia*: Ferenc Baranyi (1937) nel 2011 ha tradotto il l'*Inferno* che è stato pubblicato nell'anno prossimo. Appellando alla sua l'età non ha accettato l'impegno di seguire la traduzione dell'intera epopea, prevedendo l'impossibilità di arrivare alla fine dell'opera. Alla fine è nata una compromissione (vs. http://tekintet.hu/index.php/lira/160-kompromisszumos - megoldas): con suo amico, traduttore letterario e compagno universitario, **Gyula Simon** (1935) ha fatto un patto, questi ha interamente tradotto il *Paradiso* (pubblicato nel 2014) e del *Purgatorio* i primi XVI canti è traduzione di Ferenc Baranyi, ed il resto è l'opera dell'amico (pubblicato nel 2017). Volumi editi da diverse case edizioni, perciò a causa dei diritti d'autore ancora queste tre Canticche non sono state pubblicate ancora in un unico volume. Indipendentemente di loro anche **Ádám Nádasdy** (1947) ha tradotto l'intera *Commedia* ed è stata pubblicata nel 2016:



Inferno
Trad. di Ferenc Baranyi

Purgatorio
F. Baranyi e Gyula Simon

Paradiso
Gyula Simon



Commedia
Ádám Nádasdy

A proposito dei traduttori e delle traduzioni della "Cattedrale Epopea": La *Divina Commedia*, dalla fine dell'Ottocento a oggi, è stata pubblicata in Ungheria in una decina di traduzioni, contando solo le traduzioni integrali e quelle di cui è stata editata almeno un'intera cantica. Tali abbondanza e frequenza di traduzioni di un'opera sono comparabili solo alle traduzioni di Shakespeare e della *Bibbia* nell'Ungheria dello stesso arco cronologico. L'interesse degli ungheresi per Dante è rintracciabile già dall'inizio del '400: **Giovanni da Serravalle**, durante il concilio di Costanza, incitato dai delegati umanisti, tradusse in latino la *Commedia*, per renderla comprensibile agli altri popoli, come viene dichiarato nella presentazione dell'opera: "ut intelligi et apprehendi possit etiam abhiis, qui non norunt vulgare ydioma ytallicum, cujusmodi sunt: alemanni, gallici, anglici, bohemi, ungari, sclavi, poloni, hispani, portugallenses, casteliani et consimiles…" Questo posto importante nell'elenco dei popoli è dovuto al fatto che Sigismondo di Lussemburgo, re ungherese, alla testa di duemila delegati, era presente al concilio. Una copia contenente la traduzione e il commento alla *Commedia* fu regalata e dedicata al re Sigismondo dal traduttore: questo codice – uno dei tre ancora esistenti – si trova nella Biblioteca della diocesi di Eger. Un'altra simile curiosità bibliografica ungherese è relativa a un codice dantesco del Trecento, che contiene quasi quattro quinti della *Divina Commedia*, scritto in dialetto veneto e decorato con miniature. Il codice poté far parte della biblioteca reale di Ungheria dal 1380, prima di esser portato da Buda nella Turchia di Solimano I. Dalla Turchia il codice è ritornato in Ungheria nel 1877 come "regalo" del sultano Abdul Hamid II. All'inizio del '500, una suora domenicana del convento dell'Isola delle Lepri, tradusse in prosa tre versi del *Paradiso* XXII (46-48): "ez tüzes szárnyu édes elmélkedő emberek: az tüzzel gyujtattak vala fel, ahonnat az nemes virágok nevekednek és az szent gyümölcsök". Dante viene nominato come esempio della poesia amorosa di valore nella presentazione di János Rimay alle opere di Bálint Balassi (c. 1610); e nella biblioteca di Miklós Zrínyi compariva una *Divina Commedia* stampata a Venezia. Ma i primi tentativi di traduzione della *Commedia* in ungherese si verificarono solo durante l'Ottocento. **Gábor Döbrentei**, fondatore e animatore della rivista Erdélyi Múzeum, e autore di articoli divulgativi su Dante, nel 1806 per la seconda volta provò a tradurre l'opera dantesca, ma poco dopo lamenterà a Ferenc Kazinczy l'insuccesso dovuto alla mancanza di una edizione buona della *Commedia* a Lipsia. La prima traduzione dell'*Inferno* e del **Purgatorio** atta a mantenere la struttura in terzine e con un buon livello di affidabilità è quella di **János Angyal** (1878). Come osserva Zoltán Jékely, traduttore della *Vita nova* (1944), gli manca solamente "l'eccessione necessaria delle forze poetiche". La prima traduzione integrale dell'opera è legata al nome di **Károly Szász**, vescovo calvinista, traduttore anche di Goethe, Byron, Tennyson, Victor Hugo e Moliére. Le tre cantiche sono state pubblicate nell'arco di 15 anni (1885-1899). Sia nella prefazione che nelle note il traduttore ritiene opportuno accentuare le difficoltà della traduzione: la complessità del linguaggio dantesco e soprattutto la laboriosità del mantenimento delle terzine. Perciò il pubblico ungherese – non conoscendo in originale Dante – per decenni attribuì lo stile stentato della traduzione all'autore italiano. Un notevole saggio su Dante e soprattutto sulla traduzione di Károly Szász fu pubblicato nel 1886 sulla rivista "Budapesti Szemle" di Jenő Péterfy, filologo classico e grande studioso della letteratura italiana. Questo saggio, particolarmente sensibile e competente, viene esaltato da Kaposi con queste parole: "lo stile del vates fiorentino, la plasticità delle sue espressioni, le similitudini, la sua personalità poetica nessuno mai trattò con maggiore sensibilità e perfezione formale". Ma anche se riconosce alcuni meriti della traduzione di Szász, lo studioso esprime pure il giudizio che Szász non sia riuscito a rendere in ungherese la plasticità del linguaggio di Dante. Allontandosi dai limiti della recensione, Péterfy si occuperà di un problema più vasto, ossia della questione della traducibilità dell'opera, traendone la conclusione: "In fondo Dante è intraducibile." L'opinione sull'intraducibilità di un'opera poetica di carattere musicale venne già espressa dallo stesso Dante: «E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia. E questa è la cagione per che Omero non si mutò di greco in latino come l'altre scritture che avemo da loro. E questa è la cagione per che li versi del Salterio sono sanza dolcezza di musica e d'armonia; chè essi furono transmutati d'ebreo in greco e di greco in latino, e ne la prima transmutazione tutta quella dolcezza venne meno». (Conv. I, VII. 14-16.) **Árpád Zigány**, nella breve introduzione alla sua traduzione dell'*Inferno*, propone due ragioni per spiegare la sua scelta di una traduzione senza rime: 1) la lingua ungherese non è così ricca di rime come quella italiana, per cui il traduttore spesso deve sacrificare il significato dell'originale o espressioni pittoresche per una rima di terz'ordine. Come esempio porta la traduzione accademica di Károly Szász, "la cui lettura diventa scipita a causa di rime forzate, e del linguaggio barcollante e difficoltoso"; 2) la terza rima è esclusivamente di carattere italiano, "nata quasi insieme alla lingua", che uno straniero non potrà mai apprezzare come un lettore italiano. Per cui – afferma Zigány – "questa non avrà mai successo da noi, e difficilmente comparirà mai un poeta ungherese che scrive in terza rima". La traduzione di Szász venne criticata fortemente anche da **Mihály Babits** proprio per la caratteristica che Babits chiamava "lotta eterna tra forma e contenuto". Secondo Babits, questa lotta si presenta nel linguaggio forzatamente alterato, pieno di parole

tronche o abbreviate arbitrariamente per ottenere rime; delle sue alterazioni spesso diventano vittime anche nomi o nomi di città (es. "Achill" o "Pádva" per Padova). Ciò non rispecchia affatto la lingua di Dante, anche perché nella traduzione il testo «prende un sapore troppo protestante». L'autore non riesce a rendere affascinanti concetti e peculiarità della cultura medievale, sopratutto perché, al posto di arricchire e rinnovare la lingua ungherese, egli sceglie spesso arcaismi, che appesantiscono ancora di più la sua traduzione. Ma gli errori più gravi nella traduzione di Károly Szász, per Babits, sono quelli che riguardano la metrica e le rime. Szász sostituisce i giambi danteschi troppe volte con spondei, e cinque volte su dieci anche in occorrenza dell'ultimo piede del verso, per cui "il verso tira il proprio piede come un cane zoppicante". Questa critica di Babits su Szász è uscita nel 1912 sulle pagine della rivista "Nyugat", quando il giovane poeta già da quattro anni stava occupandosi della stessa grande impresa. Le tre cantiche sono state pubblicate nel 1913, 1920 e 1922, e questa rimane ancora oggi la traduzione ungherese della *Divina Commedia* più accreditata. Babits, traduttore anche di Sofocle, Shakespeare, Baudelaire ed Edgar Allan Poe, e redattore (1917- 1939), poi caporedattore (1939-41) della rivista Nyugat per più di vent'anni, è inoltre uno dei più importanti autori del rinnovamento novecentesco del linguaggio poetico ungherese. Per Babits era impossibile pensare a una traduzione non rimata. Nella sua prospettiva interpretativa, "la rima non può, in nessun modo, essere tralasciata, perché è il fondamento su cui si erge, poeticamente, tutto il costrutto dantesco." Secondo Babits, Dante è l'autore più difficile da radurre e ne può esistere solo una traduzione perfetta: ovviamente volle realizzarla lui stesso. La traduzione di Babits subito ottenne non soltanto successo librario, ma anche il riconoscimento ufficiale da parte dello Stato italiano – gli assegnarono il Premio San Remo nel 1938 per la categoria Autore straniero. Ovviamente il successo della traduzione di Babits è dovuto al suo talento poetico. Lui stesso scrive: «Non mi ritengo traduttore. Dante può essere tradotto solo da un poeta. E se questo poeta non fosse degno di Dante? Non lo so, ma se non lo credessi, non penso che avrei mai tradotto una sola terzina. […] Io rinuncio alla vanità di essere ritenuto un poeta del tutto originale. E provo di dare alla mia nazione il libro più bello della cui scrittura sono capace.» Ma "la critica, sin dalle prime recensioni, avanzò forti obiezioni relative sia allo stile, giudicato troppo ricercato e troppo decadente, sia alla traduzione troppo soggettiva e, in tanti casi, infedele di alcuni luoghi del dettato originale". Alcune di queste obiezioni vengono confutate dal saggio di Mátyus Norbert, docente dell'Università di Pázmány, autore della monografia "Dante e Babits". Uno dei critici di Babits fu Antal Radó che, nel 1920, scrisse nella sua recensione: "Babits non è riuscito a riproporre in ungherese la grande opera dantesca, per aver dovuto scendere a tanti compromessi di contenuto per poter rispecchiare l'armonia formale." **Antal Radó** (1862-1944), italianista e traduttore di autori italiani (di Boccaccio, Ariosto, Goldoni, Leopardi e Verga), nel 1921 pubblicò la propria, filologicamente precisa, però poeticamente non abbastanza travolgente, traduzione dell'*Inferno*. A questo periodo (1925) appartiene anche la traduzione in prosa di Géza Kenedy, fedele all'originale, ma priva di ogni poeticità. Dopo il Duemila è nata l'esigenza, da parte delle nuove generazioni, di un'ulteriore traduzione della *Divina Commedia*: soprattutto perché il linguaggio di Babits, che affascinava gli ungheresi durante l'intero Novecento, inducendoli a leggere e studiare Dante con stima ed entusiasmo, comincia ad allontanarsi dal lettore odierno. In parte per i cambiamenti naturali della lingua che si sono verificati nell'arco di un secolo, in parte per il linguaggio particolare scelto da Babits, che è caratterizzato da una sintassi molto complessa e un lessico immaginoso, i quali dopo un secolo riescono estranei a un lettore non particolarmente colto. Ma nello stesso tempo tradurre Dante dopo Babits è una sfida ardua. Nel 2004, il teologo calvinista **Szabadi Sándor** ha pubblicato la sua traduzione in prosa dell'intera *Commedia*, che non ha avuto quasi nessuna fortuna. Anche se – come il traduttore stesso nota nella sua introduzione – in paesi anglosassoni e germanici sono diffuse le traduzioni dei classici in prosa. Ma è probabile, dato che la lingua ungherese consente sia la metrica quantitativa, sia quella accentuativa, che il pubblico non voglia accettare la traduzione di una grande opera senza gli ornamenti della forma metrica. L'altro motivo dell'insuccesso è la smisuratezza del testo: quello che in Dante è conciso e denso, nella traduzione perde ogni poeticità, ogni limite e la stessa informazione trova varie e superflue ripetizioni in una sintassi ridondante. Due versioni sono recentissime: nel 2012 è uscito L'*Inferno* nella traduzione rimata del poeta **Ferenc Baranyi**. Baranyi corregge alcuni errori filologici presenti nella traduzione di Babits. Per esempio, nell'episodio di Francesca, per i versi 100 e 103 Babits dà una traduzione abbastanza lontana dall'originale. L'originale "Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende" è l'incrocio di due citazioni: "Amore e 'l cor gentil sono una cosa" della *Vita Nuova* e "foco d'amore in gentil cor s'apprende" di Guido Guinizelli. Questo verso, nella traduzione di Babits, suona così: "Szerelem, gyenge szívnek könnyü méreg" e significa che "Amore è veleno facile per un cuore debole"; quindi il traduttore commette non soltanto un errore filologico, ma anche uno filosofico, distorcendo la filosofia del *Dolce Stil Nuovo*. La traduzione di Baranyi, "A szerelem, mely tiszta szívben ébred" ('L'amore che si desta in cuore puro'), è già vicina al concetto del verso originale. Tuttavia, come János Kelemen afferma nella sua recensione, questo verso, come tanti altri dell'opera, richiederebbe un apparato di note molto più serio di quello che si trova alla fine della traduzione. Il verso 103, "Amor, ch'a nullo amato amar perdona", nella traduzione di Babits è una variante poetica del verso 100, e non è affatto fedele all'originale: 'Szerelem, szeretettnek szörnyű métely', significa 'Amore, terribile contagio per l'amato', e in questo caso neanche la traduzione di Baranyi rivela al lettore il significato del verso dantesco e dell'amore cortese: "A szerelem, amely sosem kegyelmez a szeretettnek", che sarebbe 'L'amore che mai concede la grazia all'amato'. Un altro traduttore odierno della *Divina Commedia* **Ádám Nádasdy**, ex docente dell'Università Eötvös Loránd – ora è già in pensione – , già traduttore di Shakespeare, e estensore di sei volumi di poesie: la traduzione della *Commedia* è uscita per la Settimana del Libro di Budapest, la primavera del 2016. Alla domanda sul perché abbia scelto tradurre il *Paradiso* prima del *Purgatorio*, ha risposto: "perché Norbert Mátyus, revisore della traduzione, aveva detto che il *Paradiso* sarebbe stato talmente difficile e noioso da tradurre che sarebbe stato molto meglio farlo prima, altrimenti, alla fine, avrei rischiato di tralasciarne la traduzione". Il suo massimo obiettivo nella traduzione è di essere possibilmente fedele al testo, o meglio aderire al pensiero dantesco. Infatti, l'autore ritiene che Dante fosse stato sommo poeta non per la forma poetica, ma per il contenuto: «Il pensiero di Dante e tutta la visione del mondo medievale, il suo enciclopedismo, nel senso che è appunto il sapere ad elevarci al di sopra di ogni alto essere creato, risultano per me stimolanti e importanti, anzi forse piú stimolanti e importanti delle soluzioni poetiche inventate dal poeta.» Nádasdy mantiene risolutamente la struttura delle terzine e il pentametro giambico (i decasillabi o gli endecasillabi), e cerca di attenersi alla "organizzazione" del testo, ossia alla densità/diradamento testuale. La sua attitudine è fortemente caratterizzata dall'intento pedagogico, accentuato anche dal traduttore stesso: "Vorrei trasmettere ai lettori […] il sapere medievale, la cultura, le credenze e la religione adottate da Dante in modo alquanto tradizionale dal punto di vista ideologico." Il linguaggio moderno di questa traduzione è una scelta coraggiosa, considerando che un lettore che apra la *Commedia* generalmente si aspetta un testo arcaico, sia nel linguaggio che nel contenuto. Nádasdy, invece, giustamente ritiene che il traduttore debba rispecchiare l'intenzione dell'autore, e il linguaggio di Dante nel suo contesto letterario non è affatto arcaizzante, al contrario. In

alcuni casi, il lessico moderno per un momento può causare l'illusione di non leggere un'opera medievale, ma una contemporanea, come per es. nel canto XVIII dell'*Inferno* si sente dalla bocca di un diavolo: "Via, / ruffian!" (vv. 65-65), che viene tradotto da Nádasdy come "Mozgás, te strici!" ('Muoviti, pappone!') Il corrispondente ungherese della parola "ruffiano" è 'kerítő', così viene definito Venèdico anche nel titolo interno che introduce il passo. La scelta è cosciente, per provocare un effetto particolarmente scioccante, e probabilmente lo stesso intento determinò Dante nello scegliere la parola "ruffian". Nádasdy ha deciso di suddividere il testo tradotto con titoli interni: questa soluzione esiste in certe edizioni italiane, ma non era mai apparsa in traduzione ungherese. Questi titoli interni nella maggior parte dei casi semplicemente aiutano il lettore nella ricezione di un testo talmente lungo e denso – e questo è vero anche per i canti singoli –, ma spesso rispecchiano anche gli umori del traduttore o la sua cultura intertestuale. Per esempio, il titolo interno dell'*Inferno* IV, vv. 64-105, è: "Holt költők társasága" ('Società dei poeti estinti'), titolo ungherese del film americano "Dead Poets Society", uscito in italiano come "L'attimo fuggente". Soluzioni analoghe fanno emergere la questione della libertà inventiva del traduttore. Le sue note sono brevi, obiettive e riflettute. Sono scelte per facilitare la lettura di uno studente nell'accostare un testo complesso, e queste caratteristiche rendono la sua traduzione più adatta per l'insegnamento e per l'uso del filologo contemporaneo.

Tratto (e parzialmente adattato) dal saggio *Traduzioni della Commedia di Dante in Ungheria. I nomi di malattie nei canti XXIX-XXX dell'Inferno* di Eszter Draskóczy *IN Editoria e Traduzione Focus sulle lingue 'di minore diffusione'* a cura di Cinzia Franchi, Lithos Editrice, Roma 2016, vs. p. 137.

Dante Alighieri (1265-1321)
LA VITA NUOVA (XXVI)

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova:

e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.

Dante Alighieri (1265-1321)
AZ ÚJ ÉLET (XXVI)

Oly kedvesnek látszik s oly őszintének
az én nőm, amint mást köszönt illendőn,
a nyelvnek némulnia kell remegőn
és a szemek ránézni bizony félnek.

Ő, kit mindenütt annyian dicsérnek,
jár szerénység jóságos köntösében,
mintha mennyből azért jött volna éppen,
hogy csodát lássanak a földi lények.

Őt meglátni tetsző annak, ki nézi,
hogy szemnek szép látvány édes a szívnek,
hogy meg nem érti az, aki nem érzi:

és úgy tűnik, hogy ajkáról ellebben
egy szelíd, szerelemmel teli szellem:
- Epekedj! - szól a lélekhez s elrebben.
[Avagy: - Sóvárogj! - szól a lélekhez s elrebben.]

Fordította © **Melinda B. Tamás-Tarr**

Dante Alighieri (1265-1321)
AZ ÚJ ÉLET (XXVI)

Olyan nemesnek látszik, oly kevélynek
hölgyem, amint köszön, bólintva szépen
hogy minden nyelv remegve néma lészen
és a szemek ránézni szinte félnek.

És mégis ő kit annyian dicsérnek
szerénységnek jár ritka köntösében
mintha égből azért jött volna épen*
hogy csodát lássanak a földi férgek.

Olyan tetszőnek látja aki nézi
hogy nincs szív amely kéjjel meg ne telljen,*
hogy meg nem értheti aki nem érzi.

Ajkáról száll fel és a szívbe megy
egy édes, szerelemmel teli szellem
mely így szól a lélekhez: Epekedj!

Fordította © **Babits Mihály** (1883-1941)

* *Így találhatók a mai helyesírással ellentétben.*

Dante Alighieri di Sandro Botticcelli (1445-1510)

ECO PER LA TRADUZIONE A FAVORE DELLA TRADUTTRICE
Analisi critica di Maxim Tábory e commenti
(Osservatorio Letterario NN.81/82 2011 pp. 171-175)

VISSZHANG

Tábory Maxim (1924) — Kinston, NC USA

ÖSSZEHASONLÍTÓ INTERPRETÁCIÓ

Dante Alighieri ***La Vita Nuova*** **(XXVI)** szonettjének két fordítását tárgyalom szakaszok szerint **Babits Mihály és B. Tamás-Tarr Melinda műfordítóktól,** amelyek az *Osservatorio Letterario* 2011. 79/80. dupla számában, a 79. oldalon jelentek meg (ld. a *Tradurre-Tradire-Inter-pretare-Tramandare* [Fordítani-Ferdíteni-Interpretálni-Átadni] c. rovat nyomtatott és internetes elérhetőségét is: [http://www.osservatorioletterario.net/osservatorio79-80tradurre-tradire.pdf]).

Dante Alighieri *(1265-1321)*

LA VITA NUOVA (XXVI)

Tanto **gentile** e tanto **onesta** pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi si piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una **dolcezza al core,**
che 'ntender no la può chi no la prova:

e par che **de la sua labbia** si mova
un spirito **soave** pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: **Sospira.**

Babits Mihály fordítása:

Dante Alighieri *(1265-1321)*
AZ ÚJ ÉLET (XXVI)

Olyan **nemesnek** látszik, oly **kevélynek**
hölgyem, amint köszön, bólintva **szépen**
hogy minden nyelv remegve néma lészen
és a szemek ránézni **szinte** félnek.

B. Tamás-Tarr Melinda fordítása:

Dante Alighieri *(1265-1321)*
AZ ÚJ ÉLET (XXVI)

Oly **kedvesnek** látszik s oly **őszintének**
az én nőm, amint mást köszönt **illendőn,**
a nyelvnek némulnia kell remegőn
és a szemek ránézni **bizony** félnek.

Babits az „onesta"-t, bármennyire is hihetetlen, „kevély"-nek fordította. A „gentile" mint „nemes" és „hölgyem" jól hangzanak együtt, mint tiszteletnek jelei, de a „kedves" közvetlenebb és „az én nőm" férfiúi/férji büszkeséget éreztet; ugyancsak a „szépen" túl általános és keveset mond, addig az „illendő" kifejezőbb. A „szinte" túl feltételező, míg a „bizony" határozott.

És mégis ő kit annyian dicsérnek
szerénységnek jár **ritka** köntösében
mintha égből azért jött volna épen*
hogy csodát lássanak **a földi férgek.**

Ő, kit mindenütt annyian dicsérnek,
jár szerénység **jóságos** köntösében,
mintha mennyből azért jött volna éppen,
hogy csodát lássanak **a földi lények.**

A „ritka" szó nincs a versben, míg helyes a „jóságos" (benignamente). „A földi lények" megfelelő. Kétségtelen, hogy „a földi férgek" a rím kedvéért lett föltalálva, ami sokat levon a fordítás értékéből. Hogy más költő is elkövetett ilyesmit, az nem mentség. Pl. Tóth Árpád, aki sokak szerint jobb, hűebb költő-fordító volt mint Babits, a saját „Április" c. versében így örökítette meg — egy rím kedvéért — a jövő olvasó nemzedékek számára verse néhány sorát: „Vak lapárus: eleven / Bús utcaszemét / Sütkérezik a melegen , / S nyitja holt szemét.". Az „eleven" szótári jelentése: élénk, mozgékony, ami nem lehet feltételezhető egy bús vak lapárusról, de hát , eleven és melegen jól rímelnek. Ezt a bús vak embert úgy nevezi a költő, hogy „utcaszemét". Nem tudott ellenállni a „szemét-szemét" ritkaság számba menő rímnek. Ez, egy vak emberrel kapcsolatban, zavarja az olvasó érzelmeit. Mindenesetre, lehangoló, hogy egy ilyen nagy költő, egy rím kedvéért gyengítette e vers ragyogó hangulatát. Ha nem is olyan mértékben, de itt , Babits fordítását is gyöngítik „a földi férgek".

Olyan tetszőnek látja aki nézi
hogy nincs **szív** amely **kéjjel meg ne telljen,***
hogy **meg nem értheti** aki nem érzi.

Őt meglátni tetsző annak, ki nézi,
hogy szemnek **szép látvány édes a szívnek,**
hogy **meg nem érti** az, aki nem érzi:

Valahogy, a „dolcezza al core"-ben kéjjel megtelt szívet vél látni a fordító. Míg a másik, a „szép látvány édes a szívnek"-ével megnyeri az olvasó szívét. Itt is az óvatos, feltételező „meg nem értheti" helyett van a bátor és egyenesen kimondott „meg nem érti az".

Ajkáról száll fel és **a szívbe megy**
egy **édes,** szerelemmel teli szellem
mely így szól a lélekhez: **Epekedj!**

Fordította © **Babits Mihály** (1883-1941)

és úgy tűnik, hogy **ajkáról ellebben**
egy **szelíd,** szerelemmel teli szellem:
- **Epekedj!** - szól a lélekhez s elrebben.
[Avagy: - **Sóvárogj!** - szól a lélekhez s elrebben.]

Fordította © **B. Tamás-Tarr Melinda**

* *Így találhatók a mai helyesírással ellentétben.*

„A szívbe megy" fordítást olvassuk, de ebben a szakaszban hiába keressük a „szív" vagy az „édes" szót. A „soave" határozottan nem „édes." A másik fordító jól választotta a „szelíd" jelzőt. Az ajakról a „szívbe megy"-ben a „megy" ige nem hangzik költőiesnek. Mindkét fordító az „Epekedj!"-et használja, vagy „Sóvarogj!"-ot ajánl. „Sospira" után nincs felkiáltójel.[1] Úgy néz ki, hogy Dante inkább tanácsot ad, nem egy erős felszólítást. Így ezért is „vágyódj", vagy ha a ritmus megkívánja: a „vágyódjál." talán alkalmasabb lenne. Nyelvünk gazdag szóárnyalatokban. „Ellebben" és „elrebben" nem pontosan ugyanaz. Ezt a fordító jól tudja-érzi, ezért míg a nő ajkáról mint egy sóhaj ellebben a szellem , szelíden (nincs felszólításról vagy parancsról szó itt) szól a lélekhez, s azután gyorsan elszáll, szárnyra kel, mint egy madár: „elrebben".

Nem kétséges, hogy melyik fordítás szöveghűbb és finomságban is gazdagabb.

[1] A műfordító, B. Tamás-Tarr Melinda észrevétele a felkiáltójellel kapcsolatban: az olaszban gyakran még a felszólítás, parancs ellenére is sokszor elhagyják manapság is a felkiáltójelet, a magyarban viszont nemcsak ez esetekben, de még óhaj, kívánság, vágyódás után is odakívánkozik a felkiáltójel – annak idején így is tanultuk, tanították s én is így tanítottam és tanítom – s ehhez is ragaszkodom a továbbiakban is, hiszen nem egyszerű kijelentésről van szó s ezzel még nyomatékosabbá válik a költő szonettjében kifejezett érzelem. Ezért tettem én is felkiáltójelet az olasszal ellentétben...

Sandro Botticelli (1445-1510): Dante Alighieri

Kapcsolódó témák:

http://www.osservatorioletterario.net/forditaskritika_szucs_tibor.pdf
http://www.osservatorioletterario.net/recenzio-szucstibor.pdf
http://www.osservatorioletterario.net/da_anima_ad_anima_recensione.pdf
http://www.osservatorioletterario.net/tradletter.htm
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=26396188&nid=5273345
http://www.testvermuzsak.gportal.hu/gindex.php?pg=2440431

Hozzászólások:

2011. 05. 23.

Tisztelt Főszerkesztő Asszony!

Gratulálok szép és érzékeny fordításához. Mindig is az volt a véleményem, hogy ne bénítsa meg a fordítói tollat a dicső, rangos elődök tekintélye és eredménye. A szonettet Baranyi Ferenc[1] is lefordította, aki jelenleg a Pokol költői tolmácsolásán dolgozik.
További ihletett műfordítói - és persze szerkesztői - munkát kíván Önnek tisztelője:
Madarász Imre*

* Dr. Prof. habil Madarász Imre, a Debreceni Tud. Egyetem Olasz Tanszékének tanszékvezető professzora.

Szerk.:

[1] Baranyi Ferenc fordításában Dante *Az új élet* (XXVI. szonett):

Amint köszönget jobbra-balra, annyi
őszinte bájt sugároz szét a hölgyem,
hogy minden nyelv elszótlanodva döbben
s egy pillantás se mer reátapadni.

Alázatába húzódik, ha talmi
dícséretet hall s elmegy sietősen,
akár az angyalok, nem földi ő sem,
hisz mennyből érkezett, csodát mutatni.

És bámulóit elbűvölve, áldott
szemével édességet ád szivednek,
mit meg nem ért, ki még ilyet nem érzett.

S úgy tetszik: ajkán - rebbenő igézet -
sóhajtás kél, vággyal teli lehellet,
mely száll és szól a lélekhez: Fohászkodj!

Forrás: http://mek.niif.hu/02400/02475/02475.htm#19
Dante, *Az új élet* XXVI szonettje (*Tanto gentile* [Oly kedves]):

2011. 05. 24.

Kedves Melinda!

Most, hogy megint átolvasom a VISSZHANG-ot, megnyilvánul már mindössze e két oldalon is tehetséged és óriási tapasztalatod mint egy elsőrendű Szerkesztő!! E két oldal tervezése tökéletes. Fent a szöveg ketté választva mint keret fogja össze a két fordítót: Te vidám mosolyt sugárzol a komoly-komor fordító kollegád felé.... aki talán kissé szomorú is e versfordító-párosításon. Vajon partnernek tekint — vagy vetélytársnak? Lehet, hogy akkor egy „rossz napja volt", ahogy mondják. — Egyébként is, mi is tudjuk mint sok más versfordító kolléga, hogy gyakran nem vagyunk megelégedve a saját fordításunkkal. Én is készítettem fordításokat, amikkel nem voltam még félig sem megelégedve.

Egy neves versfordító (most nem emlékszem a nevére) írta, hogy miután egy versfordításról 5-6 verziót készített, átolvasva azokat ismét, mindben látta a fogyatékosságot. — Így kétségbeesetten egyet többé-kevésbé találomra kiválasztott, aztán rámondta, hogy az a végleges verzió. Mikor hosszú évekkel ezelőtt Tábory Pálnál jártam Londonban és fordításokról is beszélgettünk, azt mondta: „Nincs szükségünk kritikusokra, mert a legkeményebb kritikusa az írónak, költőnek, az JÓMAGA!" Mennyire is igaza volt!

Különösen ötletes, hogy kiemelted **vastag** betűkkel a problémás szavakat, így az olvasónak, mikor olvassa írásom, nem szükséges böngésznie a szóban forgó szavak után. [...]

Barátsággal:

Maxim*

* Tábory Maxim – U.S.A.

[…]

L'analisi critica in italiano:

ECO

INTERPRETAZIONE COMPARATIVA

Tratto due traduzioni del sonetto ***La Vita Nuova* (XXVI) di Dante Alighieri** effettuate dai traduttori **Mihály Babits** e **Melinda B. Tamás-Tarr**, pubblicate sulla pagina 79 del NN. 79/80. 2011. dell'*Osservatorio Letterario* (vedi anche la rubrica *Tradurre-Tradire-Interpretare-Tramandare* e sull'Internet: [http://www.osservatorioletterario.net/osservatorio79-80tradurre-tradire.pdf]).)

LA VITA NUOVA (XXVI)

Tanto **gentile** e tanto **onesta** pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una **dolcezza al core**,
che 'ntender no la può chi no la prova:

e par che **de la sua labbia** si mova
un spirito **soave** pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: **Sospira.**

Babits Mihály fordítása:

***Dante Alighieri** (1265-1321)*
AZ ÚJ ÉLET (XXVI)

Olyan **nemesnek** látszik, oly **kevélynek**
hölgyem, amint köszön, bólintva **szépen**
hogy minden nyelv remegve néma lészen
és a szemek ránézni **szinte** félnek.

B. Tamás-Tarr Melinda fordítása:

***Dante Alighieri** (1265-1321)*
AZ ÚJ ÉLET (XXVI)

Oly **kedvesnek** látszik s oly **őszintének**
az én nőm, amint mást köszönt **illendőn**,
a nyelvnek némulnia kell remegőn
és a szemek ránézni **bizony** félnek.

Babits ha tradotto "**onesta**", non importa quanto incredibile, come "**kevély**" [superba/altezzosa]. "**Gentile**" come "**nemes**" [nobile] e "**hölgyem**" [mia signora] suonano bene insieme come segni di rispetto, ma "**kedves**" [gentile] è più affabile e la "az **én nőm**" [mia donna] fa percepire l'orgoglio/vanto maschile / orgoglio/vanto coniugale; anche l'avverbio "**szépen**" [in bel modo/in bella maniera] è troppo generico e dice poco, mentre "**illendő**(n)" [decorosamente/convenevolmente] è più espressivo. "**Szinte**" [quasi] è troppo presuntivo, mentre "**bizony**" [certo/sicuro/sicuramente] è più determinato.

És mégis ő kit annyian dicsérnek
szerénységnek jár **ritka** köntösében
mintha égből azért jött volna épen*
hogy csodát lássanak **a földi férgek**.

Ő, kit mindenütt annyian dicsérnek,
jár szerénység **jóságos** köntösében,
mintha mennyből azért jött volna éppen,
hogy csodát lássanak **a földi lények**.

La parola "**ritka**" [raro/insolito] non c'è nella strofa, mentre la parola "**jóságos**" [di bontà/benigno/mite] è giusto (corretto, adatto). "**A földi lények** [esseri terrestri/creature terrestre] è scelta appropriata. Non c'è dubbio che l'espressione di "**földi férgek**" [vermi di terra] sia stata concepita a favore della rima, il che toglie tanto dalla qualità della traduzione. Che anche un altro poeta abbia fatto una cosa del genere non è una scusa. Ad esempio, Árpád Tóth, che secondo molti era un poeta-traduttore migliore e più fedele di Babits, nella sua poesia "Aprile" così ha immortalato qualche suo verso – a favore della rima – per la futura generazione di lettori: "Vak lapárus: **eleven** / Bús **utcaszemét** / Sütkérezik a **melegen**, / S nyitja holt **szemét**". ["Cieco venditor di **giornali** / **agile** mesto rifiuto nei **viali** / nel bagno di sole si **scalda** / e gli occhi spenti li **sbarra**."] (N.d.T.: In italiano non sono riuscita a rendere meglio la questione delle rime.)

Il significato dell'"**eleven**" è "élénk, mozgékony" [vivo/vivido/vivace/agile] che non può essere un cieco triste venditore dei giornali/della stampa, però "**eleven**" e "**melegen**" rimano molto bene.

Questo triste cieco è chiamato dal poeta come "**utcaszemét**" [spazzatura/sozzura/sudiciume/immondizia di strada]. Non ha potuto resistere alla rima di rarità: "(utca)**szemét - szemét**". Questa scelta, in relazione a una persona cieca, disturba i sentimenti del lettore. In ogni caso, è deprimente che un sì grande poeta, per il favore ha rovinato la brillante atmosfera della poesia. Anche se non a tal punto, ma qui, anche l'espressione "**földi férgek**" [vermi di terra] ha svigorito la traduzione di Babits.

Olyan tetszőnek látja aki nézi
hogy nincs **szív** amely **kéjjel meg ne telljen**,*
hogy **meg nem értheti** aki nem érzi.

Őt meglátni tetsző annak, ki nézi,
hogy szemnek **szép látvány édes a szívnek**,
hogy **meg nem érti** az, aki nem érzi:

In qualche modo, in "**dolcezza al core**", il traduttore pensa di vedere un cuore pieno di voluttà, mentre la traduttrice con la "**szép látvány édes a szívnek**" [bella visione è dolce al cuore], conquista il cuore del lettore. Anche qui, invece della cauta presunzione "**meg nem értheti**" [non può capire/ svigorito comprendere] si trova la coraggiosa e diretta/schietta affermazione, la "**meg nem érti az**" [non capisce/non comprende].

Ajkáról száll fel és **a szívbe megy**
egy **édes**, szerelemmel teli szellem
mely így szól a lélekhez: **Epekedj!**

Fordította © **Babits Mihály** (1883-1941)

és úgy tűnik, hogy **ajkáról ellebben**
egy **szelíd**, szerelemmel teli szellem:
- **Epekedj!** - szól a lélekhez s elrebben.
[Avagy: - **Sóvárogj!** - szól a lélekhez s elrebben.]

Fordította © **B. Tamás-Tarr Melinda**

Leggendo la traduzione "**a szívbe megy**" [va al cuore], ma in questa strofa invano cerchiamo le parole "**szív**" [cuore] e "**édes**" [dolce]. La parola "**soave**" decisamente non è "dolce". La traduttrice ha scelto correttamente l'attributo "**szelíd**". Nella traduzione «dalle labbra "**a szívbe megy**" [va al cuore]», l'uso del verbo "**megy**" [va] non suona poetico. Entrambi traduttori utilizzano il verbo "**epekedj!**" oppure viene suggerito anche la versione "**sóvárogj!**" Dopo il verbo "**Sospira**" non c'è punto esclamativo[1]. Sembra che Dante volesse dare piuttosto un consiglio e non un ordine. Perciò sarebbe più opportuno la versione "vágyódj", o se vuole il ritmo: "vágyódjál". La nostra lingua è ricca di sfumature. "**Ellenben**" e "**elrebben**" esattamente non è la stessa cosa. La truduttrice la percepisce, la sa molto bene: mentre dalle labbra della donna, come un "**sóhaj**" [sospiro] "**ellebben**" [si solleva delicatamente], "**egy szellem"** [uno spirito] soavemente (qui non si parla di ordine, comando) parla all'anima e poi rapidamente e rumorosamente vola via come un uccello quando agita le ali per prendere il volo: "**elrebben**".

Non c'è dubbio quale traduzione sia più fedele e più ricca di sottigliezza/delicatezza.

[1] Osservazione della traduttrice, Melinda B. Tamás-Tarr sul punto esclamativo: in Italia il punto esclamativo viene spesso tralasciato/omesso anche oggi, nonostante in caso di ordine/comando ma in Ungheria non solo in questi casi, ma anche dopo l'espressione di desideri si mette il punto esclamativo – lo abbiamo imparato, ce l'hanno insegnato e l'ho insegnato ed insegnerò in questo modo – e su questo continuerò ad insistere, perché non è una semplice affermazione e questo rende ancora più enfatica l'emozione espressa nel sonetto del poeta. Ecco perché ho aggiunto il punto esclamativo a differenza dell'italiano...

Commento del Prof. Imre Madarász

Prof. universitario, italianista e ungarologo, direttore della Facoltà della Lingua e Letteratura Italiana dell'Università di Debrecen

23. 05. 2011.

Egregia Sig.ra Caporedattrice,

mi congratulo con Lei per la sua bella e sensibile traduzione. Ho sempre avuto l'opinione che l'autorità e il risultato dei gloriosi traduttori precedenti non paralizzassero la penna dei traduttori. Anche Ferenc Baranyi ha traddotto questo sonetto ed attualmente sta lavorando con l'interpretazione poetica dell'*Inferno*.

Le auguro buon lavoro di traduzione ispirata – e naturalmente buon'attività redazionale,

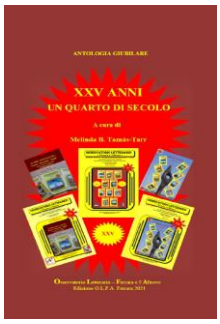
Suo devoto

Imre Madarász

N.d.R. Vs. pag. 59 del presente fascicolo e le pp. 171-175 dell'*Osservatorio Letterario* NN. 81/82 2011.

Trad./adattamento © di **Melinda B. Tamás-Tarr**

RECENSIONI & SEGNALAZIONI



XXV ANNI
UN QUARTO DI SECOLO

A cura di Melinda B. Tamás-Tarr

Edizione O.L.F.A., Ferrara 2021 pp. 638 € 31,50

È imminente l'uscita di quest'antologia giubilare in occasione del 25° anniversario della nascita *dell'Osservatorio Letterario*. Il volume raccoglie le opere selezionate tra quelle già pubblicate sulla Rivista dopo il 20° anniversario e tra quelle inviate per questa commemorazione. Ecco gli autori e le opere inserite:

Lectori salutem! (Italiano) – Melinda B. Tamás-Tarr 5
Lectori salutem! (Ungherese) - B. Tamás-Tarr Melinda 8
PRIMA PARTE: Opere in italiano 21
ADDEO Roberto: Knock-out, Obitorio, In attesa, Lupus in fabula 23 ADY Endre: Saluto al vincitore (Üdvözlet a győzőnek), Nel giorno dei defunti (Halottak napján), Dall'Ér all'Oceano (Az Értől az Oceánig), Su nuove acque avanzo (Új vizeken járok), L'inquilino delle stanze d'albergo (A hotel-szobák lakója), Le lettere di Sándor Nero (Fekete Sándor levelei) – Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr 32 AMMON Philipp: Città eterna 39 ARANY János: Ripiego la lira (Letészem a lantot) – Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr 41 BODOSI György: Il patibolo dei bei sogni (Szép álmok vesztőhelye) – Trad. di Judit Józsa 43 BOLDRINI Daniele/DANIBOL: Fragole e ciliegie, Biancheggia la via, Neve di lassù, o grandine che sia; Uova sotto la luna, Pioggia e sole, L'età delle muse, Un serpente al domicilio, La grande corsa, Il verziere letterario: La Maclura, L'Ibisco; Epistola 60 BOSIO Gianfranco: Il violino prodigioso e il vento 107 B. TAMÁS-TARR Melinda: Riflessioni, pensieri condivisi (Estratti, tratti degli Editoriali), Missive: Per Elisa, Per Danibol 110 BRESCIA Giuseppe: Torniamo al De Sanctis! 'Neo-lingua', 'Anti-lingua' e 'A-lingua', guise della rettorica, Le due scienze mondane: Mallarmé e Croce 273 CSÁTH Géza: Favole che finiscono male (Mesék, amelyek rosszul végződnek) – Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr 293 DIMOLA Giuseppe: Ungheresi e la battaglia di Magenta, Benvenuti Ungheresi e Italiani! (Üdvözlöm a magyarokat és az olaszokat!), Gemellaggi Italia-Ungheria, Personaggi ungheresi nel mondo I., Altri personaggi ungheresi II., Scaramanzie, Karinthy Frigyes: L'umor di un giornalista 300 DOSSELLI Gianmarco: Divina, Le filastrocche degli avi, La casetta sull'albero, Scala senza pioli, Legionari 328 DURANTI POCCETTI Stefano: Impressioni, Al di là del bene e del male; La letteratura italiana del Novecento, come risanare i paradossi attraverso il gioco delle opposizioni 354 EÖTVÖS Elisa: Insidie fra l'edera, Odor di lavanda, La piena 365 FABIANI Marilena: Tira la rete, Non so, Temono il cammino, Dondola, Contesto il culturale asettico 369 FERENCZY Teréz: Io non son il sole (Nem vagyok én nap), Voce dominante (Vezérhang), - Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr 374 GIANNONE Giacomo: Angela, Romanza del 'Romancero gitano', Malinconia, Clara Leta, Leta GILIOLI Luca: A ogni sua propria parola, Falla, Umani ormai ciechi, Volta la vita, Tra due paesi, Senza linea guida, Se me lo concederai 381 GUILLAME Gian Luca: All'ombra del crepuscolo, En plein air, Incubo, La vigilia di Natale, Soldati 384 JAKAB-ZALÁNFFY Eszter: Musica classica sulle

tracce di Dante e Petrarca 387 JÓKAI Anna: Preghiera la notte di luna piena (Ima teliholdkor), Lezione d'ungherese (Magyaróra) – Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr 390 JÓZSA Judit: Carlo Tagliavini. Uno dei maggiori linguisti italiani del Novecento 394 JUHÁSZ Gyula: Parole (Szavak) - Traduzione di Melinda B. Tamás-Tarr 400 KÁRPÁTI Piroska: Messaggio dalla Transilvania: Ero via lontano. Sono tornata a casa (Elvoltam messze. Hazajöttem) - Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr 401 KOSZTOLÁNYI Dezső: Portieri (Portások), Io ho paura (Én félek) - Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr 403 KOVACSICS Mária Natália: Parere di Gesù sulle nostre azioni (Jézus véleménye tetteinkről), Gesù mendica (Jézus koldul) - Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr 405 MADARÁSZ Imre: Dante e Ulisse, L'eco letterario della rivoluzione ungherese in Italia, Protestanti fedeli: una parola drammatica sulla nuova tirannide, L'immortalità poetica nella Divina Commedia, Romanzi popolari e politici nell'era Kádáriana 407 MÁRAI Sándor: Dove sono? (Hol vagyok?), Orazione funebre (Halotti beszéd), Esercizi delle dita 3 (Ujjgyakorlat 3), Cittadini di Kassa (Kassai polgárok) [Estratto] - Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr 438 MOCANU Stefan: Placenta, L'albero, D'intorno a me, Il brutto cuore, L'uccello rapace, Visione uno; Visione due (con Massimo Triolo) 446 NEGRI Ada: Maternità 453 NEMES-NAGY Ágnes: Ghiaccio (Jég), L'informe (A formátlan), Paragone (Hasonlat), Sic itur ad astra, Mezzogiorno (Dél) - Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr 455 NÉMETH László: Le mie figlie (Lányaim) Magda – Trad. di Gigliola Spadoni 458 PAOLUCCI Francesca: Ho deciso di lottare, Ho sognato un bosco, Presente 461 PASQUI Umberto: Cambio di stagione, Mia, Momento, Ho già visto, Taglio di luce, Brodo primordiale, Filastrocca termofoba, Di spalle, Ma almeno di notte, Statue di gesso, La donna si chiamava Carità, Clinodromi, La Zelfa 462 PETŐFI Sándor: 15-mo giorno di marzo 1848 (15-dik március 1848), Da lontano (Távolból), Il canto (A dal), Sono in bivio (Keresztúton állok), Pane nero (Fekete kenyér), L'autunno è qui, è qui di nuovo (Itt van az ősz, itt van újra) – Trad.-i di Melinda B. Tamás-Tarr 477 PILINSZKY János: Attraverso una vita (Egy életen keresztül) - Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr 484 PLIVELIC Iván: Così conobbi Quasimodo (Így ismertem meg Quasimodót) 485 POZZONI Ivan: Anomia, anarchia e nichilismo in H. C. Bukovszki 489 RAIMONDI Daniela: La lettera 494 REMÉNYIK Sándor: Sta arrivando (Jön) - – Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr 496 RINALDINI Riccardo: Il mondo senza prospettiva 497 RONCORONI Giuseppe: "Morire sarà una straordinaria avvetura" (Peter Pan), Il distacco e l'altrove, Il nome meccanico di Leonardo e il neurone a forma di specchio 499 SANFILIPPO Giuseppe: Natura 513 SÍK Sándor: Silenzio azzurro (Kék csend) – Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr 514 SIMEONE Ambra: La poesia verso la prosa 515 SORRENTINO Fernando: Con la gamba inutile (Con la de palo) – Trad. di Enzo Citterio, Reinserimento sociale (Reinserción en la sociedad) – Trad. di Alessandro Finzi, Un libro chiarificatore (Un libro esclarecedor) – Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr, Un campionato incompiuto (Un campeonato inconcluso) – Trad. di Enzo Citterio 523 SPADONI Gigliola: A proposito della rivoluzione ungherese del 1956: Da Bibó a Sartre. Una testimonianza dell'indimenticabile '56 548 STRINATI Fabio: "Magyar", Vola via nel vento 551 SZENDREY Júlia: Perché è così? (Miért van így?), Vivere o morire! (Élni vagy meghalni!), In primavera (Tavasszal), Presentimento (Sejtelem), Amaro tormento (Keserű kín) – Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr 553 SZIRMAY Endre: Disarmato (Fegyvertelenül), Io so (Tudom), - Trad. di Melinda B. Tamás-Tarr 557 TEODORANI Enrico: Deliri artaudiani, Come due guerrieri, Bellamorte sul balcone, Cavalieri medioevali 558 TOLLAS Tibor: Pietro (Péter) – Trad. di Guglielmo Capacchi 560 TUSNÁDY László: Mysterium fidei (Mistero della fede) 563 VIGNOLI Enzo: L'eterno e il tempo tra Michelangelo e Caravaggio 568 WEÖRES Sándor: Se la tempesta vien dall'alto (Ha vihar jő a magasból), Nascondino (Bujócska) – Trad-i di Melinda B. Tamás-Tarr 571 **SECONDA PARTE: Opere in ungherese** 573 ADY Endre: A hotel-szobák lakója, Az Értől az Oceánig, Halottak napján, Új Vizeken járok, Üdvözlet a győzőnek 575 ALMÁSSY Katinka: Planétás karantén 578 ARANY János: Letészem a lantot 580 BODOSI György: Karma 582 CZAKÓ Gábor: A magyar Don Quijote 587 CS. PATAKI Ferenc: Egy éjszakányi ember 590 ELBERT Anita: Holdfényszonáta 592 FÁY Ferenc: Magamsirató 594 GYÖNGYÖS Imre: Ars poetica, Oblivion 598 HARSÁNYI Lajos: A holnap küzdelme, Ha nem jött volna el, Hársvirág 598 HOLLÓSY-TÓTH Klára: Álmokat szövök, A vers 600 JÓKAI Anna: Ima teliholdkor 602 MADARÁSZ Imre: Del Grillo márki: Egy római tréfamester újjászületései 603 NEGRI Ada: Anyaság (Maternità) – Ford. Kosztolányi Dezső 608 NTK HORVÁTH Sándor: Carpe diem, Káldi fohász, Újjászületés 610 PETE László Miklós: Újra csak Covidfellegek, Ellopott Tavasz helyébe 613 PILINSZKY János: Egy életen keresztül 614 REMÉNYIK Sándor: Jön 615 SÍK Sándor: Kék csend 616 SZENTGYÖRGYI Elvira: Szendrey Júlia, a költőnő 617 SZIRMAY Endre: Fegyvertelenül, Tudom 628 TOLNAI BÍRÓ Ábel: Szeretném 630 TUSNÁDY László: Záró gondolatok (Részlet «Az anya ábrázolása a török és olasz irodalomban» c. tanulmány utolsó (6.) 631
INDICE – TARTALOM 635

DALLE RECENTI PUBBLICAZIONI…

Umberto Pasqui: I Quaderni di Foro di Livio

DANTE AMBASCIATORE E ALTRE STORIE
Forlì nel Trecento

Amazon Italia Logistica S.r.l.
Torrazza Piemonte (To), 2021
pp. 48 € 5,20

In questo quaderno del Foro di Livio si leggono episodi della storia di Forlì tra la fine del Duecento e l'inizio del Quattrocento, quando Dante e Boccaccio furono ospiti degli Ordelaffi. E poi medici, condottieri, sovrani, signori, torri, fino alla nascita dell'uomo che "inventò"

PAROLA & IMMAGINE

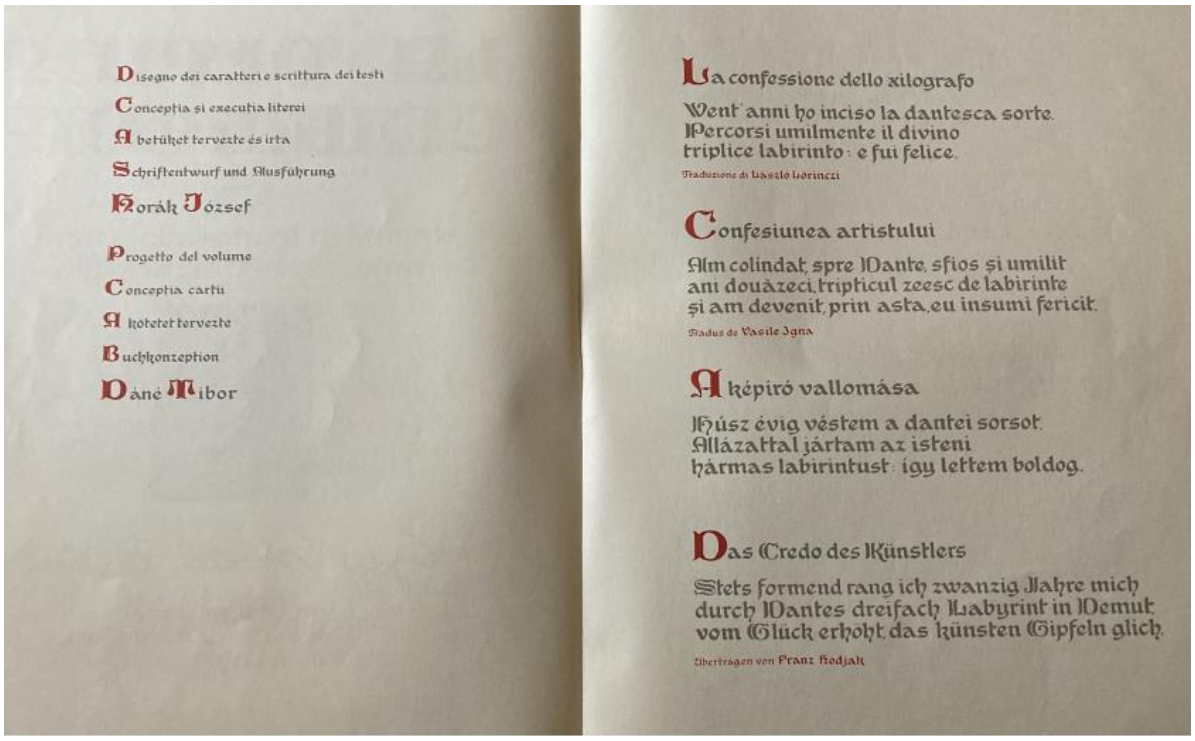
OMAGGIO AL PADRE DELLA LINGUA ITALIANA ED ALL'ILLUSTRATORE UNGHERESE

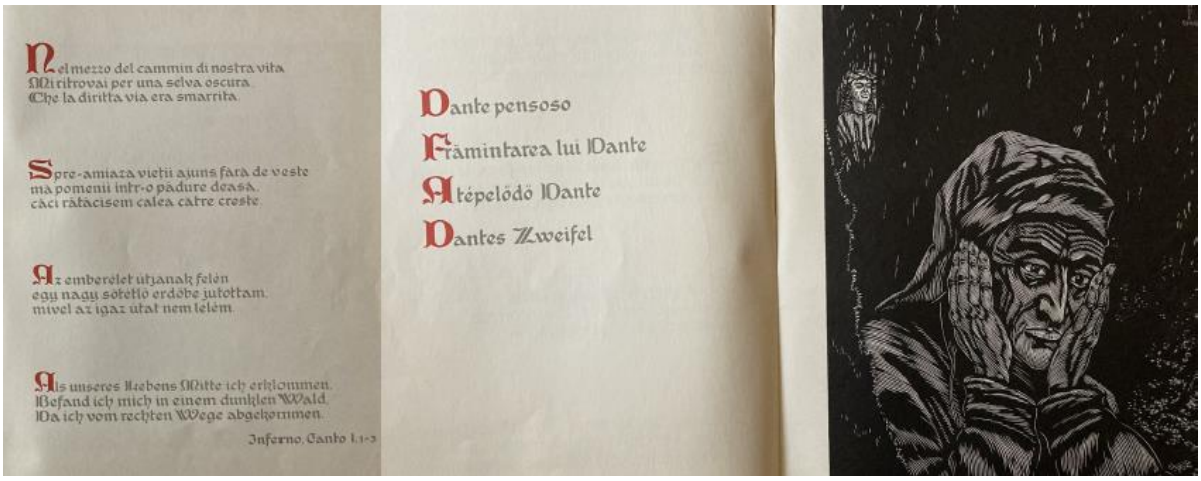
Béla Gy. Szabó (1905-1985)

DANTE ALIGHIERI: LA DIVINA COMMEDIA

XX incisioni sul legno

- A cura/Foto di Mttb -





Qui vid'io gente più che altrove troppa,
E d'una parte e d'altra, con grand'urli
Voltando pesi per forza di poppa.

Din două părți, rotind fără-ncetare
poveri cu pieptul păcătoșii țipă
și vin puhoi cum n-am văzut mai mare.

... és voltak itt mint máshol, számosabban
üvöltve hozta kétfelől a forgó
mellükön súlyt görgetve nagy darabban.

Mehr Volk als je sah ich auf dieser Schwelle,
Auf beiden Seiten, ihr Geschrei war groß,
So wälzen sie Gewichte von der Stelle.

Inferno, Canto VII, 25-27

Gli avari
Zgârciții
A fösvények
Die Geizigen

Ma ficca gli occhi a valle; chè s'approccia
La riviera del sangue, in la qual bolle
Qual che per violenza in altrui noccia.

Ci cată jos și vei zări-nspumat
un riu de sânge-n care fierb și-o mie
din cei ce silnic rele-au căsunat.

De nézz a völgyre: látod már folyását
a vérpataknak, melyben forrva nyög,
ki erőszakkal bántja földi társát!

Doch schau ins Tal: wir kommen in die Nähe
Des Blutstroms nun, dort kocht in seinem Blut,
Wer durch Gewalt dem Nächsten einst tat wehe.

Inferno, Canto XII, 46-48

La palude di sangue
Fluviul de sânge
A vérfolyam
Der Blutstrom

La faccia sua era faccia d'uom giusto,
Tanto benigna avea di fuor la pelle,
E d'un serpente tutto l'altro fusto.

Blajin la chip, jurai că-i om nu fiară,
ci-n jos de brîu și șalele vînjoase
părea că-i șarpe-n trup pe dinafară.

Arcát igaz ember arcának hinnéd,
oly jóságosan sima volt a bőre,
de teste végig kígyó teste innét.

Sein Antlitz trug ganz richtige Menschenzüge,
Und seine Haut war außen glatt und fein,
Doch Schlange war das übrige Gefüge.

Inferno, Canto XVII, 10-12

Sulla groppa del mostro
Pe spatele monstrului
A szörnyeteg hátán
Auf dem Rücken des Ungetüms

Con quel furor e con quella tempesta
Ch'escono i cani addosso al poverello,
Che di subito chiede ove s'arresta,
Usciron quei di sotto al ponticello.

Cum sar și latră ca turbați dulăii
la cersetor cînd poarta stă s-o-mpingă,
la fel văzui țîșnind din fundul văii
mulțimi de draci...

Mint dühhel törnek a kutyák uszítva
a szegényre, ki meg-megállva koldul,
úgy tört itt egy gonosz csoport a szikla
hídja alól ki mesteremre zordul.

Die Hunde machen solchen Harm vielleicht
Die hinter einem Armen auf dem Wege,
Der plötzlich wo er anhält etwas heischt,
So kamen sie hervor dann unterm Stege.

Inferno, Canto XXI, 67-70

Malebranche
Ghiarele lungi
Rondа körmök
Lange Krallen

Da indi in qua mi fur le serpi amiche,
Perch' una gli s'avvolse allora al collo,
Come dicesse: „I'non vo' che più diche:"

De-atunci încolo șerpii dragi îmi fură,
căci unul roată peste gît l-încinse,
părînd a zice: „Ajungă-ți! Taci din gură!"

Azóta kedves kigyók földi népe
elöttem: mert egy a nyakát befonta,
mintha mondaná: „Több egy szót se! Vége!"

Es lielz in meiner Gunst die Schlangen steigen,
Nalz eine um den Hals dann ihm sich wand,
Als sagte sie: „Ich will, du sollst nun schweigen!"

Inferno, Canto XXV. 4–9

Gli uomini dal corpo di serpente

Oameni și șerpi

Akigyóemberek

Menschen und Schlangen

Come ciascun menava spesso il morso
Dell'unghie sopra sè per la gran rabbia
Del pizzicor, che non ha più soccorso.

...nici n-am văzut rîndaș la vreo poruncă
pe cal mai aprig mînuind țesala
sau dîndu-i zor cînd e sătul de muncă,

...mint ezek testén ahogyan vadúla
körmük marása fokozódva dühhel,
a viszketésre, mely nem csillapúla.

Wie jeder hier sich gab den Nägeln preis
Das Jucken sich zu lindern dort durchs Schaben,
Da sonst er sich nicht mehr zu helfen weiß.

Inferno, Canto XXIX. 79–81

Gli scabbiosi

Rîioșii

A rühösök

Die Aussätzigen

Là ci traemmo; ed ivi eran persone
Che si stavano all'ombra dietro al sasso
Come uom per negghienza a star si pone.

Ne-am tras spre el și-n umbra lui, prejur,
văzui un pîlc de piatră priponit,
ca leneșul ce-adastă în huzur.

Oda ig masztunk. Ott a sziklafalra
támaszkodott sok árnyalak az árnyban,
mint hanyagul ha falnak dől a lajhá.

Wir gingen hin und sahn, wo er gelegen.
Im Schatten Seelen, kauernd hinterm Stein,
Wie man es in der Welt sieht bei den Trägen.

Purgatorio, Canto IV. 103–105

I pigri

Leneșii

A lusták

Die Faulen

Così a sè e noi buona ramogna
Quell'ombre orando andavan sotto il pondo
Simile a quel che talvolta si sogna.

Astfel urîndu-și cale bună lor
și nouă, bieții, sub poveri îndură
(precum în vis îndură poveri aori).

Igyen könyörgött a sok árny utamnak
könnyebbségért s nyomva súlyaiktúl,
milyenek olykor álmainkba nyomnak.

So wünschten sich und uns sie gute Fahrt
Die Schatten, stöhnend unter ihrem Pfunde.
Zuweilen träumt man's in der gleichen Art!

Purgatorio, Canto XI. 25–27

La superbia degli artisti

Orgoliul artiștilor

A művészek gögje

Der Ehrgeiz der Künstler

Si, pareggiando i miei co' passi fidi
Del mio maestro, uscì fuor di tal nube
Ai raggi, morti già nei bassi lidi.

Purtindu-mi pașii după domnul meu
ieșii din nor în dulcea zi de-afară,
ce-n depărtări murea pe țărm cu greu.

Mesterem hú léptéhez igazodtam
léptemmel fustból igy érvén a fényre,
mely már elhalt a mélyebb hajlatokban.

So als ich mich in gleichen Schritt geschwungen
Mit meinem Meister ging ich dunstentwallt
Den Strahlen zu, schon tot den Niederungen.

Purgatorio, Canto XVII, 10-12

Gl'iracondi
Miniosii
A haragosok
Die Zornigen

Poi verso me, quanto potevan farsi,
Certi si feron, sempre con riguardo
Di non uscir dove non fossero arsi.

Vreo cițiva-apoi, pe cît erau în stare,
se-ndepărtară-ngrijorați de turmă,
păzind să nu se-abată din vîlvoare.

Egynéhány aztán felém jött ameddig
tudott úgy, hogy ki ne lépjen a lángból,
mivel abból ki egy se léphetett itt.

Dann kamen einige zu mir heran,
So sehr sie konnten, immer sich bemühend
Sich nicht zu lösen aus des Feuers Bann.

Purgatorio, Canto XXVI, 13-15

I lussuriosi
Desfrinații
A buják
Die Unzüchtigen

„Deh, bella donna ch'a' raggi d'amore
Ti scaldi, s'io vo' credere a sembianti
Che soglion esser testimon del core
Vegnati voglia di trarreti avanti."

„O, doamnă, tu, ce-n razele iubirii
făptura-ți scalzi, de-i drept că ochii sînt
oglinzi curate ce dau glas simțirii,
fii bună, am zis rostindu-mă-n cuvînt,
și-apropie-te...

„Ó szép Hölgy, aki szent szerelmi lángok
tüzén melegszel, hogyha nem csal arcod,
szivedről látszva tenni tanuságot,
jöjj, közelitsd meg közelebb a partot."

„Ach, schöne Frau, von Lieb umstrahltes Wesen,
Sofern ich deine Züge recht gesehn,
Draus man des Herzens Zeugnis pflegt zu lesen,
Gefall es dir, so weit nach vorn zu gehn."

Purgatorio, Canto XXVIII, 40-46

Matelda e il paradiso terrestre
Matilda în paradisul terestru
Matilda és a földi paradicsom
Mathilda im Erdenparadies

„Volgi, Beatrice, volgi gli occhi santi"
Era la lor canzone, „al tuo fedele
Che, per vederti, ha mossi passi tanti!"

„O, lasă, Beatrice, să pogoare
frumosii ochi spre cel ce ca să-i vadă
drum lung bătut-a" se rugau cu-ardoare.

„Fordulj hivedhez, fordulj szent szemeddel
ó Beatrice!"-szólt a dal-„ki annyi
lépést tett mig im Hozzád érkezett el!"

„Oh, richte Beatrice, richte, bitte,
Die heiligen Augen jetzt auf deinen Treu'n,
Der, dich zu sehen, gemacht so viele Schritte!"

Purgatorio, Canto XXXI, 155-158

Beatrice si svela
Beatrice își scoate voalul
Beatrice leveti fátyolát
Beatrice lüftet den Schleier

Wa dikemi che son li segni bui
Di questo corpo che laggiuso in terra
Fan di Cain favoleggiar altrui?

Dar spune-mi ce sînt oare-aceste pete
pe-al lumii trup în cari scorni poporul
că însuși Cain fu pus să ni se-arete?

De mondjad-nezz csak e sötét jelekre
ez égitesten mikről földi ajkak
Kain felől beszelnek képzelegve?

Was mögen nur die dunklen Flecken sein
Am diesem Körper deshalb sie verfassen
Auf Erden unten Fabeln wohl von Kain?

Paradiso Canto II. 49-51

Le macchie lunari
Pete pe Lună
Foltok a Holdon
Mondflecken

Io vidi più fulgor vivi e vincenti
Far di noi centro e di sè far corona
Più dolci in voce che in vista lucenti.

Si fulgere văzui strălucitoare
făcînd din ele-n jurul nost cunună
(și-n glas mai dulci de cum sclipeau în soare).

Sláttam hogy több láng ott hettönk köré gyül
-hangra édesebb mintsem fényre fényes-
s befonnak győztes eleven füzerül.

Ich sah mehr Schimmer blendend hell im Tanz
Um uns als Zentrum sich zum Kranze windem.
Am Stimmen süßer noch als licht an Glanz.

Paradiso Canto X. 64-66

Dante ascende al Sole
Dante se înalță spre Soare
Dante a Napba száll
Dante erhebt sich zur Sonne

La sua chiarezza seguita l'ardore;
L'ardor la visione e quella è tanta,
Quant'ha di grazia sovra suo valore.

Sclipirea lui purcede din ardoare;
iar ea din văz și văzu-i pe-o măsură
cu partea lui de har în fiecare.

Fénye kiséri lángoló hevünket
s a láng a látást: és ez akkora,
amint becsünkön túl a Negy kitüntet.

Sein Glanz entspricht in uns der Liebesglut
Die Glut dem Schaun und dieses ist so reich
Wie zum Verdienst hinzu noch Gnade tut

Paradiso Canto XIV. 40-42

Luce e croce
Lumină și cruce
Fény és kereszt
Licht und Kreuz

Poscia nell M del vocabol quinto
Rimasero ordinate, si che Giove
Pareva argento li d'oro distinto.

În M-ul dintr-a cincea vorbă-apoi
șezură, încît planeta argintie
părea cu aur prinsă-ntr-un altoi.

Az ötödik szó M-jében marasztván
rendjüket állva, aranyos stalagnak
látsztak az ezüst Juppiter nagy arcán.

Als sie geordnet darauf stehn geblieben
Im M des fünften Worts schien Jovis Strich
Gleichwie ein Silbergrund mit Gold beschrieben.

Paradiso Canto XVIII. 94-96

Segni su Giove
Semne pe Iupiter
Betűk a Jupiteren
Zeichen auf dem Jupiter

La donna mia, che mi vedeva in cura
Forte sospeso disse: „Da quel Punto
Dipende il cielo e tutta la natura."

Citindu-mi vrerea-n ochi stapina dragă
„De el, grăi cu glas care mingiie,
atirnă cerul şi natura-ntreagă."

Slatva hogy uj gond hálóját boritza
ream e látvány. Hölgyem szólt: „E Ponttól
függ az egész eg és természet titka."

Da sie mich tief in Sorgen sah versunken,
Sprach meine Herrin: „Von dem Punkte hängt
Der Himmel ab ist Allnatur ganz trunken."

Paradiso Canto XXVIII, 40-42

I nove cori angelici
Cele nouă ordine ale ingerilor
Az angyalok kilenc kara
Die neun Orden der Engel

Puoi tu veder così di soglia in soglia
Giù digradar, com'io ch'a proprio nome
Vo per la rosa giù di foglia in foglia.

...din treaptă-n treaptă scoborind vederea
precum scobor şi eu din nume-n nume
petalele ce-n miez adună mierea.

Stovább küszöbről-küszöbre a hű nép
lefelé, amint szirmonkint a Rózsán
nevezni őket soha meg se szünnék.

Kannst derart sehen du von Grad zu Grad
Dort miteinander wie mit Namennennen
Ich sinke auf der Rose Blatt um Blatt.

Paradiso Canto XXXII, 13-15

I petali della rosa
Petalele trandafirului
A rózsa szirmai
Die Rosenblätter

All'alta fantasia qui mancò possa,
Ma già volgeva il mio disiro e il velle,
Si come rota ch'egualmente è mossa,
L'Amor che muove il sole e l'altre stelle.

Mai mult să spun nu-s vrednic prin cuvinte,
căci vrerii Sale potrivind pe-a mele,
asemeni roţii ma-mpingea-nainte
iubirea ce roteşte sori şi stele.

Csüggedtem volna, lankadt képzelettel,
de folyton-gyors kerekként forgatott
vágyat és célt bennem a Szeretet, mely
mozgat napot és minden csillagot.

Die Kraft der hohen Phantasie hier spleißt!
Doch folgte schon mein Wunsch und Wille gerne,
So wie ein Rad, das ebenmäßig kreist,
Der Liebe, die bewegt die Sonn und Sterne!

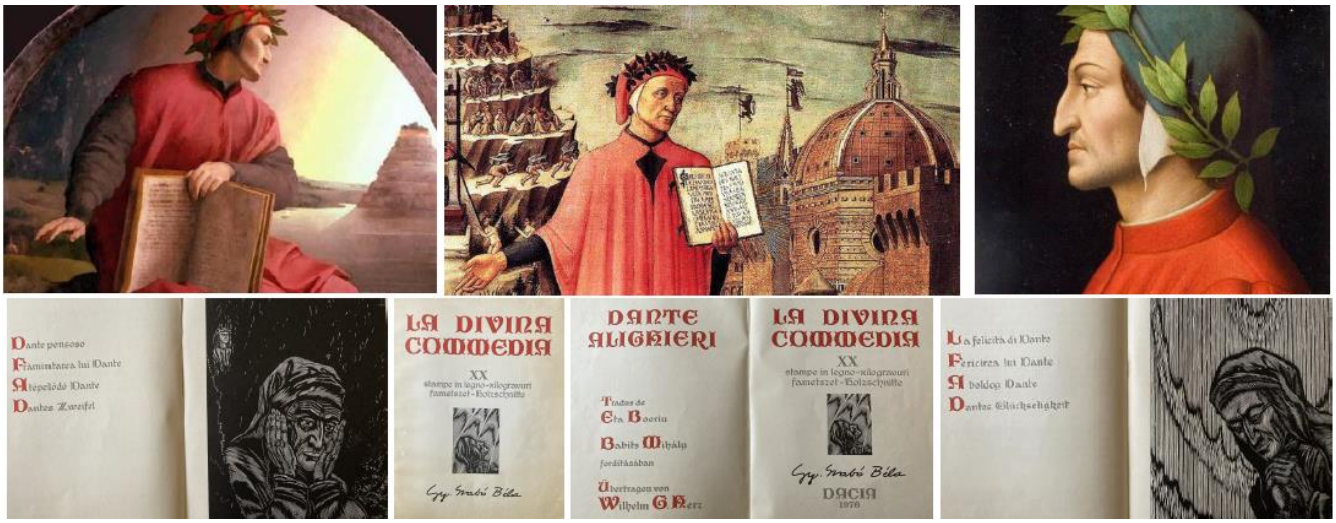
Paradiso Canto XXXIII, 142-145

La felicità di Dante
Fericirea lui Dante
A boldog Dante
Dantes Glückseligkeit

Dimensione delle incisioni originali
Dimensiunea gravurilor originale
Az eredeti metszetek mérete
Die Dimensionen der Originalschnitte
50×40 cm

OMAGGIO ANCORA AL SOMMO POETA DANTE

- A cura di Mttb (cap. I-III) e di Alessandra Saletti (cap. IV) -



Con questo servizio terminiamo la serie commemorativa in onore al Sommo Poeta, iniziata al fascicolo nn. 137/138 2020/2021 (vs. pp. 68, 79—82)., in occasione del doppio anniversario: 755 anni della sua nascita e 700 anni della sua scomparsa.

I. Profilo di Dante Alighieri (Firenze 1265 – Ravenna 1321)

Figlio di Alighiero e di Donna Bella, Dante Alighieri nacque a Firenze da una famiglia benestante di origine contadina. Ma il Sommo Poeta ha anche origini ferraresi il suo trisavolo, Cacciaguida degli Elisei* (Firenze, 1091 circa - Palestina, 1148 circa) sposò una donna di quelle parti, nella valle padana. Non sappiamo molto su di lui; le uniche fonti dirette che ne attestano l'esistenza sono due documenti del 1189 e del 1201, le altre notizie ci sono state tramandate dal suo illustre discendente in forma indiretta nella descrizione del loro incontro nel Paradiso. Cacciaguida fu il capostipite della casata degli Elisei Alighieri, i quali però presero il nome dalla moglie di lui, una donna della «*Val di Pado*»: «*mia donna venne a me di Val di Pado*» (vs. *Divina Commedia, Paradiso*, XV v. 127), che Boccaccio – «*...al quale* [Cacciaguida] *nella sua giovanezza fu data da' suoi maggior per isposa una donzella nata degli Aldighieri di Ferrara...*» – e altri commentatori antichi vogliono di Ferrara. Sua madre si chiamava Maria (*Divina Commedia, Paradiso* XV, v. 137: «*Maria mi diè*»), ed ebbe come fratelli Moronto (*Divina Commedia, Paradiso* XV, v. 136: «*Moronto fu mio frate ed Eliseo*») ed Eliseo (*Commedia, Paradiso* XV, vv. 145-146: «*Quivi fu' io da quella gente turpa / disviluppato dal mondo fallace...*»). Eccole le foto scattate a Ferrara che attestano quest'origine:

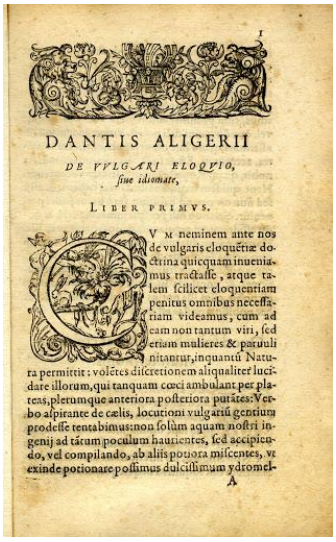
Chiesa di S. Maria Nuova della Neve S. Biagio a Ferrara: sec. XII Ristrutturata: sec. XVIII. Artisti: Scarsellino-Capuzzo Tomba Famiglia Alighieri. Foto di © G.O.B.

Tornando a Dante: egli fu di parte guelfa e quando la fazione si scisse in due gruppi, quello dei Bianchi e quello dei Neri, parteggiò per il primo. I Neri capeggiati da Corso Donati erano favorevoli a Bonifacio Vili, che mostrava di volersi ingerire sempre più nella vita politica di Firenze; i Bianchi invece prendevano più a cuore le sorti della città e difendevano la sua indipendenza da ogni ingerenza del Papato.

Dante nella sua adolescenza poté curare gli studi, sembra sotto la guida di Brunetto Latini. Nella prima giovinezza si dedicò alla poesia, assorbendo i principi del *Dolce stil novo* ed idealizzò il culto dell'amore e della donna, caratteristica della scuola.

Nelle sue prime rime cantò l'amore per Beatrice, da identificare in Bice di Folco Portinari, moglie di Simone dei Bardi, morta in giovanissima età nel 1290. Dopo la morte di Beatrice i versi a lei dedicati da Dante furono riuniti in un volume, preceduti da brani di prosa che illustrano le circostanze in cui ognuno dei componimenti ha visto la luce. *La Vita nova*, ci ricorda cosi l'incontro di Dante e Beatrice a nove anni, il primo saluto a diciotto anni, l'atteggiamento del poeta, che finge di corteggiare altre donne per nascondere agli altri l'oggetto del suo vero amore. Poi viene rievocata la morte della donna amata, l'amore per una «donna gentil» che porterà il poeta ad un periodo di vita dissipata, interrotto dal proponimento di riprendere la retta via.

Intanto il poeta sposa Gemma di Manette Donati, dalla quale ha tre figli: Iacopo, Pietro e Antonia. Partecipa poi attivamente alla vita pubblica di Firenze. Già aveva combattuto a Campaldino nel 1289 contro la ghibellina Arezzo e poi al castello di Caprona contro Pisa.



DANTIS ALIGERII

DE VVLGARI ELOQVIO, siue idiomate,

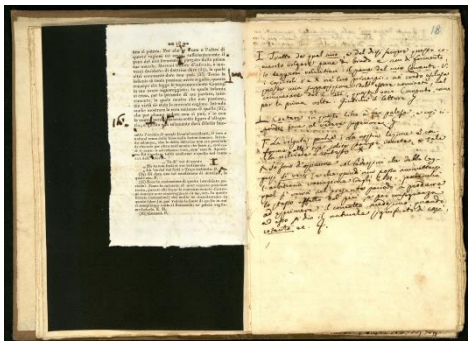
LIBER PRIMVS.

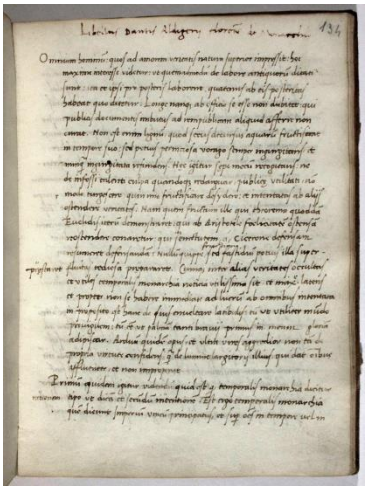
VM neminem ante nos de vulgaris eloquentiæ doctrina quicquam inuenimus tractasse, atque talem scilicet eloquentiam penitus omnibus necessariam videamus, cum ad eam non tantum viri, sed etiam mulieres & parauli nitantur, inquantũ Natura permittit: volentes discretionem aliqualiter lucidare illorum, qui tanquam cœci ambulant per plateas, plerumque anteriora posteriora putãtes: Verbo aspirante de cœlis, locutioni vulgarĩ gentium prodesse tentabimus: non solũm aquam nostri ingenij ad tãtum poculum hauritentes, sed accipiendo, vel compilando, ab aliis potiora miscentes, vt exinde potionare possimus dulcissimum ydromel-

A

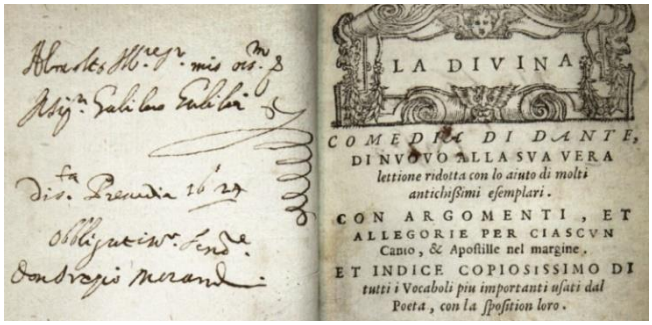
Dopo aver fatto parte del Consiglio dei Cento, nel 1300 viene mandato come ambasciatore a S. Gimignano e poi lo troviamo tra i priori della città.

Durante il priorato propose l'esilio dei capi dei Bianchi e dei Neri e così venne esiliato Guido Cavalcanti. Il suo costante impegno però a difesa della libertà e dell'autonomia di Firenze contro il papato provocarono l'esilio a lui stesso. Partecipò successivamente ad alcuni tentativi dei Bianchi per rientrare in patria, ma poi, amareggiato e deluso, continuò la sua vita di esule, prima alla corte di Bartolomeo della Scala a Verona, poi presso quella dei Malaspina in Lunigiana, dandosi in un secondo momento a studi intensi per risollevare il suo spirito. Di questo periodo, che va dal 1304 al 1307 sono i trattati filosofici e dottrinali *De Vulgari eloquentia* (v. sx) ed il *Convivio*. (dx: L'esemplare di bozza del *Convivio, vol. I (= trattato I), p. 18).* Fonte: Biblioteca della Scuola Normale Superiore)





Intanto andavano maturando nell'animo e nella mente del poeta i suoi ideali ed il suo pensiero politico. Vede così la luce il trattato in 3 libri scritto in latino *De Monarchia*. (vs. sx 22 Cod. Triv. 642, c. 134r) L'impero viene considerato come opera della Provvidenza e mezzo di salvezza per gli uomini, che possono trovare in esso l'unità necessaria a garantire la pace. Il potere laico ed il Papato debbono collaborare per reggere le sorti del mondo. Nel 1310 Arrigo VII di Lussemburgo discese in Italia per restaurare l'autorità imperiale nella penisola e Dante riprese a sperare in un mutamento della situazione politica che potesse permettere un suo ritorno in patria. Ma le sue speranze dovevano andare ancora una volta deluse. Terza sua opera scritta in latino: le *Eclogae et epistulae*.



LA DIVINA

COMEDIA DI DANTE,

DI NVOVO ALLA SVA VERA

lettione ridotta con lo aiuto di molti

antichißimi eſemplari.

CON ARGOMENTI, ET

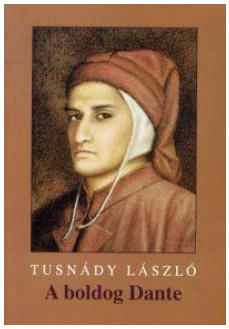
ALLEGORIE PER CIASCVN

Canto, & Apoſtille nel margine.

ET INDICE COPIOSISSIMO DI

tutti i Vocaboli piu importanti uſati dal

Poeta, con la ſpoſition loro.



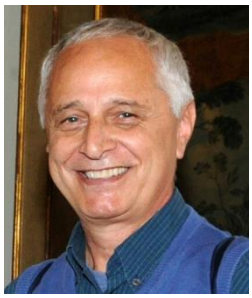
TUSNÁDY LÁSZLÓ

A boldog Dante

Nel 1313 Arrigo moriva a Buonconvento. Sfiduciato ed amareggiato allora Dante girovagò tra Lucca, Verona e Ravenna, dedicandosi soprattutto alla composizione della *Divina Commedia* che aveva già iniziato nel 1307. Nessuna le sue opere minori sopraccitate può paragonarsi a questo capolavoro, a questa *cattedrale epopea dantesca*, come la definisce il nostro László Tusnády (Rif. L. Tusnády: *A boldog Dante* [Il Dante beato], Hungarovox, Budapest 2012.) Si ri-

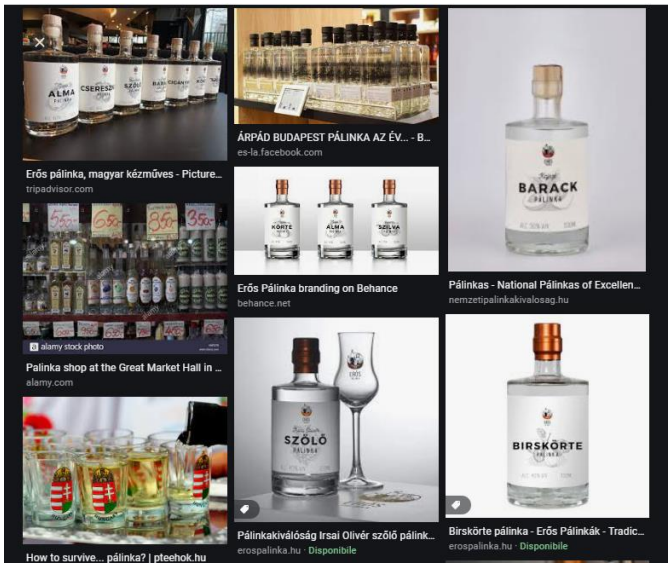
Giuseppe Dimola *(1956) — Vittuone (Mi)*
PÁLINKA E PAPRIKA

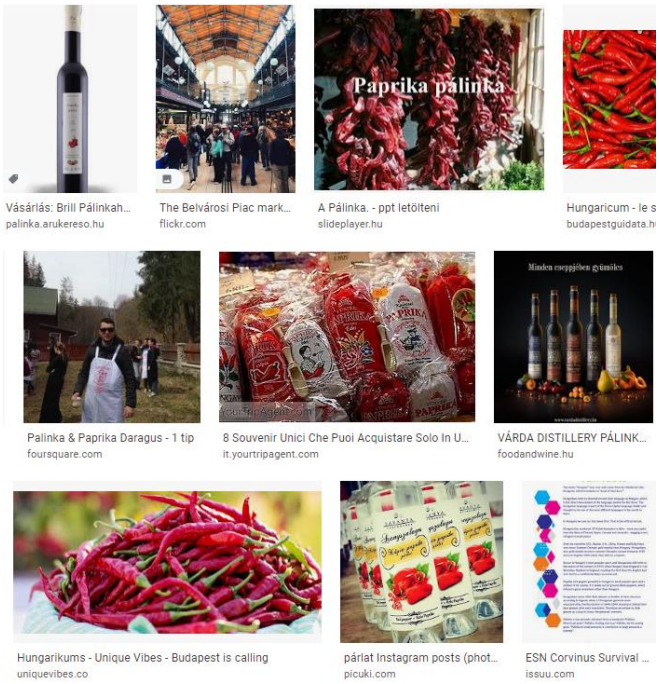
«E il vin fumoso, a me vie più interdetto
che 'l tòsco, costì a inviti si tracanna,
e sacrilegio è non ber molto e schietto.
Tutti li cibi sono con pepe e canna
di amomo e d'altri aròmati, che tutti
come nocivi il medico mi danna.»



Così si giustificava Ludovico Ariosto (1474-1533), uno dei più grandi letterati dell'umanesimo italiano, riferendosi all'Ungheria in una Satira indirizzata al fratello. Gli avrebbero fatto male, tra l'altro, i forti vini tracannati d'un fiato ad ogni brindisi, secondo l'uso locale, e i cibi pieni di pepe e altre spezie, proibiti dal medico. In realtà, si trattava di pretesti per evitare di seguire a Eger nel 1517 il cardinale Ippolito d'Este, con cui era in contrasto dopo la pubblicazione dell'Orlando Furioso (e, probabilmente, anche per restare vicino alla sua amante, Alessandra Benucci, vedova da due anni).

A distanza di mezzo millennio, queste “pecche” della cucina ungherese sono diventati due simboli dell’alimentazione magiara: la pálinka e la paprika.





La pálinka è un brandy che assomiglia alla nostra grappa. È un distillato di frutta: prugna, albicocca, ciliegia, pera, quelle più utilizzate (raramente è un acquavite). Ce ne sono di vari prezzi e di svariati tipi; cambia anche nome secondo la lavorazione: kisüsti (doppia fermentazione); érlet (invecchiata in botti 6-12 mesi); ó (invecchiata 1-2 anni); ágyas (invecchiata almeno 3 mesi con la frutta). Ce n’è anche una come la nostrana acquavite: törköly, la più rinomata delle quali proviene dalle vinacce del più famoso vino ungherese, il tokaj.

Durante il regime socialista, veniva prodotta anche clandestinamente. Oggi la produzione è agevolata dallo Stato e la produzione è notevolmente aumentata (1,26 milioni di litri nel 2010).

È il liquore nazionale ungherese, ad alta gradazione (50% vol). La pálinka si beve a temperatura ambiente, in piccoli bicchierini e... prima dei pasti (anche a colazione!). Nel brindisi, si fanno tintinnare i bicchieri guardandosi negli occhi e si augura: egészségedre! (alla tua salute!).

La paprika, più precisamente pirospaprika (“peperone rosso”) è una polvere rossa ricavata da peperoni (in ungh. paprika significa peperone). Insaporisce numerosi piatti e dà loro un colore rossastro. Ce ne sono di vari tipi, dolci o piccanti, delicati o forti; è l’alimento più ricco di carotenoidi e ha effetti benefici sulla salute (stimola la digestione, aiuta la circolazione, è tonica e antisettica). Il peperone è stato valorizzato anche dallo scienziato ungherese Szent-Györgyi de Nagyrápolt Albert (1893-1986), premio Nobel nel 1938, che scoprì la vitamina C.

Nella cucina europea, la pàprica è stata introdotta proprio dagli ungheresi, che l’adottarono dai turchi: paprika deriva dal serbo papar, che risale al latino piper (“pepe”).

È il condimento caratteristico della cucina ungherese, ma non è un prodotto locale antico, essendo stato introdotto solo sul finire del XVIII secolo (prima di allora si usava il pepe, bors). Infine è ingrediente indispensabile in uno dei piatti ungheresi più famosi: il gulyás leves (“zuppa del mandriano”), più conosciuta col nome tedesco, gulasch.

Era sperabile che questi due alimenti abbiano il meritato rilievo nel padiglione ungherese dell’EXPO 2015 a Milano. Nella cerimonia pubblica di adesione dell’Ungheria all’Expo (13 giugno 2013), è stato sottolineato che la presenza ungherese si caratterizzerà sui seguenti temi: acqua, acque minerali e termali, produzioni agricole (come in Italia, non c’è grano OGM). Sul padiglione campeggerà una foto di Budapest, sopra una parafrasi di una citazione dalla Divina Commedia (ungh. Isteni Színjáték): “koronája ama földnek, amelyet a Duna szel át”. Dante si riferisce all’Ungheria “terra attraversata dal Danubio” e in particolare a Carlo Martello, incoronato re d’Ungheria nel 1292, dopo la morte dello zio Lázló IV. Ecco il verso completo (seguito dalla traduzione in ungherese), dal canto 8 del Paradiso:

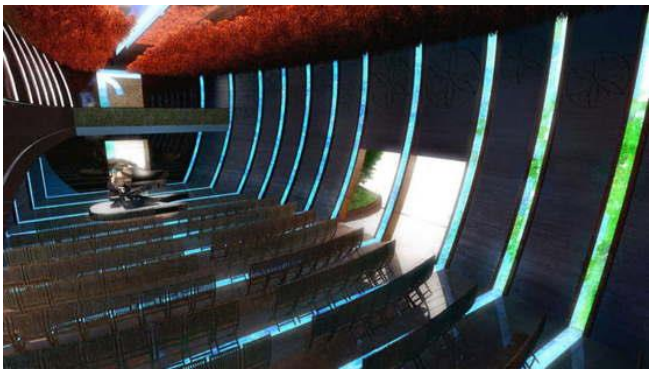
Fulgíemi già in fronte la corona
di quella terra che 'l Danubio riga
poi che le ripe tedesche abbandona.

S a világ látta, hogy homlokomon van
ama föld koronája, hol az osztrák
partoktól elvált Duna vize csobban.

Fonte del testo: http://amicizia-italo-ungherese.blogspot.com/

N.d.R. Però, alla fine, nell'ambito delle iniziative di preparazione all'Esposizione Universale di Milano, agli eventi "**Weekend dei Partecipanti**" del 14 e 15 marzo è stato presentato a Expo Gate il padiglione dell'Ungheria per Expo Milano 2015.
Il padiglione dell'Ungheria per Expo Milano 2015 è stato presentato nell'ambito degli eventi "Weekend dei Partecipanti" che si sono svolti il 14 e 15 marzo ad Expo Gate, il padiglione progettato da Scandurra Studio.

Il titolo del padiglione ungherese: "**Dalla fonte più pura**" rimandava ad una delle ricchezze del paese: le sue fonti termali. Tre erano i principali temi su cui è organizzata la proposta espositiva del padiglione: "**le tradizioni salutari**" relativo al modello di agricoltura ungherese dove orti e giardini privati si contrappongono alle monocolture intensive, "**il paese dell'acqua**" relativo alle risorse idriche e termali del paese, e "**l'eredità del futuro**" relativo alla ricerca e all'innovazione per la tutela della biodiversità e all'importanza dell'agricoltura biologica. I tre temi si traducono in un padiglione racchiuso tra **due enormi tamburi sciamanici** che richiamano il rapporto mistico uomo-natura e le radici antiche del paese. Nella parte centrale il padiglione aveva la forma di una **grande botte con tetto-giardino** nella parte superiore. La struttura in acciaio del padiglione permetteva di smontarlo e riutilizzarlo in altro sito, dopo l'Expo Milano 2015 sarebbe infatti trasferito a Szombathely, nella Caserma degli Ussari, per diventare un Centro di Ricerca. (In base all'articolo di Agnese Bifulco)



Tre sono i principali temi su cui è organizzata la proposta espositiva del padiglione: "**le tradizioni**

Fonte del testo e delle foto del padiglione ungherese dell'Expo 2015: floornature.it

IL VERZIERE LETTERARIO
– A cura di Daniele Boldrini –

LA GINESTRA

La pianta cui solitamente si dà nome "Ginestra comune", senz'altro da considerarsi la più nota e diffusa nel territorio italiano, ove è presente in tutte le regioni, è lo *Spartium junceum*, ovvero la *ginestra di Spagna*, o *ginestra odorosa*, originaria dell'Europa meridionale.
Appartiene alla famiglia delle *Leguminose*, e di questo genere *Spartium* è l'unica specie.
L'origine del nome, mediterranea, dal latino tardo *genĕsta* (latino classico *genĭsta*), è pressoché sconosciuta.
In antico chiamata pure *ginèstro.*

Ginestra comune (Spartium junceum)

Cinema ungherese

IL FILM DI BÉLA TARR : «IL CAVALLO DI TORINO» (A TORINÓI LÓ)

di Nicolò Vigna

Il cavallo di Torino [A torinói ló, 2011] di Béla Tarr, come tutte le opere artistiche, trascende l'univocità di senso e significato. Ciò non toglie la precisa impostazione con cui l'opera è stata realizzata. V'è una determinata storia, per quanto nel corso dell'opus tarriana questa si scarnifichi sempre più, e v'è un preciso modo di narrarla. Benché il cinema di Tarr operi infatti in un panorama contemporaneo autoriale di stampo irrimediabilmente postmodernista – ovvero, tra le altre cose, che riflette principalmente sullo statuto di un'immagine cinematografica ormai vuota e corrotta -, sarebbe un errore analizzarlo esclusivamente attraverso questa prospettiva. Ciò infatti significherebbe dimenticare (o ignorare) che il cinema del cineasta ungherese è da considerarsi, idealmente, alla stregua di un "modernismo rifondato", sempre accanitamente interessato a cosa riprende e come lo riprende. Come scrive Gábor Gelencsér «l'arte di Tarr è una specie di creazione moderna (cioè classica) che va in direzione opposta a questo stato postmoderno delle cose. E forse la sua peculiarità principale risiede appunto in questo anacronismo, risalendo all'epoca moderna, anteriore alle formulazioni teoriche e agli esiti del postmoderno. Perciò i film di Tarr non sono semplicemente belli, ma sono anche importanti.» (1) La modernità anacronistica del cinema tarriano ci suggerisce dunque di non limitarci a considerare un semplice discorso metalinguistico che un film come *Il cavallo di Torino* suggerisce (ovvero, un film su cinema), né tanto meno di soffermarci unicamente sul plot (un'opera sul destino dell'umanità), segregando l'opera ad una lettura puramente contenutistica. Piuttosto, per dare una giusta (o almeno esaustiva) lettura del film, si dovrà procedere simultaneamente su due fronti: solo così, forse, si potrà capire se ciò che racconta *Il cavallo di Torino* – perché qualcosa racconta – sia la fine dell'umanità, la fine del cinema, entrambe le cose o nessuna di esse.

Il cavallo di Torino è la storia di un padre e sua figlia, due "umiliati e offesi" isolati in un luogo (forse) al di fuori dello spazio e del tempo: una sorta di ultimi rappresentati di un'umanità sterile – non possono, almeno eticamente, procreare -, bloccata dall'accidia, condannata ad un'esistenza sempre uguale a se stessa. Fuori dalle porte della loro casa, il vento incessante corrode la materia ancora esistente. Se messo a confronto con l'episodio narrato dalla voce over nell'incipit del film, le due ore e mezza che seguono possono risultare l'ideale – e immaginifico – proseguimento.

A Torino, il 3 gennaio 1889, Friedrich Nietzsche esce dalla porta del numero 6 di via Carlo Alberto, forse per fare due passi, forse per andare all'ufficio postale a prendere la sua posta. Non lontano da lui, o invero molto distante da lui, un cocchiere sta avendo difficoltà con il suo cavallo testardo. Nonostante le sue sollecitazioni, il cavallo rifiuta di muoversi. Al che il cocchiere – Giuseppe? Carlo? Ettore? – perde la pazienza e lo prende a frustate. Nietzsche raggiunge la folla e ciò mette fine alla brutale scena del cocchiere, che a quel punto sta schiumando di rabbia. Il robusto e assai baffuto Nietzsche salta improvvisamente alla carrozza e getta le braccia attorno al collo del cavallo singhiozzando. Il suo vicino lo porta in casa dove egli giace immobile, in silenzio per due giorni su un divano finché non mormora le ultime obbligatorie parole: "Mutter, ich bin dumm." ("Madre, sono pazzo.") e vive per altri dieci anni, mansueto e demente, tra le cure della madre e delle sorelle. Del cavallo… non sappiamo nulla.

Attraverso questo celebre aneddoto della vita di Nietzsche – che suggerisce l'ipotesi del film come proiezione dell'apocalisse interiore del pensatore tedesco -, Tarr evoca fin da subito la sfera umanistica

della filosofia. Ovviamente sarebbe riduttivo affiancarsi, in maniera esclusiva, al pensiero – seppur vasto e variegato – del Nietzsche filosofo, anche perché è noto come, nel cinema di Tarr, confluiscano correnti filosofiche diversificate – in particolar modo, la fenomenologia novecentesca di Husserl e Merleau-Ponty, nonché l'esistenzialismo di Heidegger e Sartre. Detto ciò, è comunque interessante (e forse niente affatto casuale) la scelta di Tarr di riferirsi esplicitamente a quel filosofo che, per primo, sentenziò la morte di Dio.

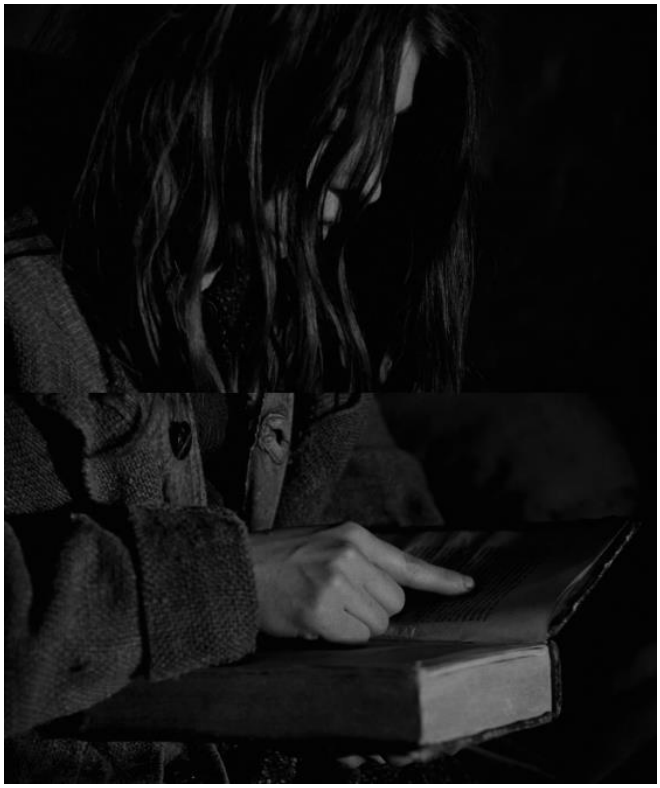
Dio è morto. Dio resta morto. E noi l'abbiamo ucciso. Come potremmo sentirci a posto, noi assassini di tutti gli assassini? Nulla esisteva di più sacro e grande in tutto il mondo, ed ora è sanguinante sotto le nostre ginocchia: chi ci ripulirà dal sangue? Che acqua useremo per lavarci? Che festività di perdono, che sacro gioco dovremo inventarci? Non è forse la grandezza di questa morte troppo grande per noi? Non dovremmo forse diventare divinità semplicemente per esserne degni?

Il celebre aforisma contenuto ne *La gaia scienza* è di certo un punto di partenza interessante. Tarr ne sviluppa suggestioni e potenzialità nell'unico dialogo – o, per meglio dire, monologo – di effettiva pregnanza del film, ovvero quello del vicino di casa di Ohlsdorfer, il vecchio protagonista del film.

«– Perché non sei andato in città? – Il vento l'ha spazzata via. – Come mai? – È andata in rovina. – Perché mai sarebbe andata in rovina? – Perché tutto è in rovina, tutto si è degradato, ma potrei dire che loro hanno rovinato e degradato tutto. Perché questo non è il tipo di cataclisma che avviene con l'aiuto per così dire innocente degli uomini. Al contrario si tratta del giudizio dell'uomo, il proprio giudizio su sé stesso, nel quale ovviamente Dio mette mano, o oserei dire: ne partecipa, e qualunque cosa di cui egli partecipa è la creazione più orribile che si possa immaginare. Perché vedi, il mondo è stato corrotto. Perciò non importa cosa dico, perché tutto ciò che hanno acquisito è stato corrotto, e dato che hanno acquisito tutto in una subdola, scorretta battaglia, hanno corrotto tutto. Perché qualunque cosa hanno toccato – e loro toccano tutto – lo hanno corrotto. Così è stato sino alla vittoria finale. Sino al finale trionfante. Acquisire, corrompere, corrompere, acquisire. O posso mettertela in un altro modo, se vuoi: Toccare, corrompere e quindi acquisire o toccare, acquisire e quindi corrompere. È andata avanti così per secoli, avanti, avanti e avanti. Questo e nient'altro, a volte di nascosto, a volte bruscamente, a volte con delicatezza, a volte brutalmente, ma è andata avanti così. Eppure, in un solo modo, come un assalto di ratti da un'imboscata. Perché per questa vittoria è necessario che l'altra parte, quella alta grande e nobile, non debba entrare in nessuna disputa. Non doveva esserci alcun tipo di lotta, solo l'improvvisa scomparsa di una parte, ossia la scomparsa dell'eccelso, del grandioso e del nobile. Così che ora i vincitori che attaccano dall'imboscata comandano la terra, e non c'è un solo minuscolo angolo dove si possa nascondere loro qualcosa, perché tutto ciò su cui posano le mani è loro. Anche ciò che pensiamo non possano raggiungere – ma che loro raggiungono – è loro. Perché il cielo è già loro, e tutti nostri sogni. Loro è il momento, la natura, l'infinito silenzio. Anche l'immortalità è loro, capisci? Tutto, tutto è perso per sempre! E i tanti nobili, grandiosi ed eccelsi stettero lì fermi, se così si può dire. Si sono fermati a questo punto, e dovettero comprendere ed accettare che non ci sono né dio né dei. E gli eccelsi, i grandiosi e i nobili dovevano comprendere ciò sin dall'inizio. Ma ovviamente, erano piuttosto incapaci a comprenderlo. Ci credevano e lo accettavano, ma non lo comprendevano. Se ne stettero lì, disorientati ma non rassegnati, finché qualcosa – una scintilla dal cervello – finalmente li illuminò. E d'un tratto si resero conto che non ci sono né dio né dei. D'un tratto videro che non esiste né bene né male. Poi videro e compresero che se così era, allora nemmeno loro stessi esistevano! Vedi, secondo me questo potrebbe essere stato il momento in cui possiamo dire che si sono estinti, si sono spenti. Estinti, spenti come il fuoco lasciato bruciare nel prato. Uno perdeva costantemente, l'altro vinceva costantemente. Sconfitta, vittoria, sconfitta, vittoria, e un giorno – qui nei dintorni – ho dovuto realizzare, e ho realizzato, che mi sbagliavo, davvero mi sbagliavo quando pensavo che non c'è mai stato e non poteva esserci alcun cambiamento qui sulla Terra. Perché credimi, ora so che questo cambiamento si è davvero verificato.»

Il senso apocalittico del monologo, seppur così criptico, è innegabile. Tarr ci sta davvero raccontando la "fine del mondo": una decadenza inarrestabile dell'uomo; un'esistenza nella quale il concetto di Dio è ormai un lontano ricordo. Forse è proprio questa assenza, nata dal rifiuto di voler credere ancora, ad aver condannato per sempre l'essere umano. Una condizione che, come dice l'ospite a Ohlsdorfer, ha permesso la sopraffazione del ricco sul povero, del forte sul debole. In fondo, come scrivevano Adorno e Horkheimer nella *Dialettica dell'illuminismo*, furono Sade e Nietzsche quei pensatori che, più d'ogni altro, svelarono i confini etici dell'uomo, superandoli – e rivelando inconsapevolmente le paure che si celavano dietro di essi (2): come scrisse Dostoevskij nel suo ultimo romanzo, dopo Dio, tutto sarà permesso. Tarr prende e fa sue queste fascinazioni per gettare ancora una volta il suo sguardo, come in *Satantango* [Sátántangó, 1994] e *Le armonie* di *Werckmeister* [Werckmeister harmóniák, 2000], su di un'umanità che si divincola stancamente ai bordi dell'abisso. Il rapporto con la questione teologica – o, come scrive Jonathan Rosenbaum, «antiteologica» (3) (ma sappiamo, come afferma anche Kierkeggard, che la negazione serve spesso a mettere in evidenza la cosa stessa) – è, dunque, particolarmente complessa, in quanto i continui riferimenti ai testi sacri non possono di certo essere ignorati. Molti giustamente hanno intravisto in quei sei giorni attraverso i quali, letteralmente, il mondo scompare, una sorta di "Genesi ribaltata" (4). Ma non solo. La *Bibbia* è direttamente evocata attraverso una (anzi, la sola) lettura compiuta

nel film. Con un ritmo incespicante e affannoso, la figlia legge alcuni passi tratti da un libro misterioso regalatole dagli zingari – un testo considerato dallo stesso Tarr una sorta di «anti-Bibbia», nel quale si narra di preti che chiudono per sempre le chiese, ché la gente è ormai irrimediabilmente peccatrice (5).



Dunque, Il cavallo di Torino, pur testimoniando le sorti un mondo senza Dio, ne allude continuamente la presenza attraverso l'assenza. Un'assenza che, come vedremo, si nega beffardamente nel finale.

I sei giorni sembrano sempre uguali (l'«eterno ritorno» nietzschiano), ma in realtà non lo sono. A ben vedere, la ripetitività dei gesti dei personaggi viene spesso rotta da uno scarto che, come vedremo più avanti, vorrebbe essere anche cinematografico. Come spiega il vicino nel monologo sopra riportato, il cambiamento è in atto, e la fine è vicina. Nel film, ogni giorno sancisce una privazione all'interno dell'universo già così austero del *Cavallo di Torino*: il primo giorno i tarli, dopo 48 anni, smettono di rosicchiare la casa; il secondo giorno il cavallo decide di non mettersi in marcia; il terzo giorno il cavallo smette di mangiare; il quarto giorno scompare l'acqua dal pozzo; il quinto, sul mondo cala l'oscurità; il senso giorno anche il vento cessa di erodere le cose circostanti – forse, semplicemente, perché non c'è più niente da consumare.

Come ben evidenzia Donato Totaro nella sua analisi del film su Offscreen.com (6), queste differenze trovano un corrispettivo nella precisa strutturazione del film intorno al numero "due": due colori (bianco e nero), due suoni (musica e vento), due luoghi (dentro e fuori la casa), due personaggi (padre e figlia), due intrusioni (il vicino e gli zingari). A ben vedere, questa struttura binaria serve per orchestrare il film secondo un procedimento di assenze e presenze che si ricollegano tanto alla questione (anti)teologica proposta inizialmente, quanto a quella della "differenza" stessa – concetto ampiamente analizzato nel Novecento da filosofi post-strutturalisti quali Gilles Deleuze e Jacques Derrida (7). Il due, infatti, è da considerarsi la figura base che determina la ripetizione. Tarr ne complica il senso, privando sempre qualcosa nel momento in cui un elemento viene ripetuto. L'incipit del film è paradigmatico: a quel carro condotto da Ohlsdorfer manca un cavallo. A sua volta, l'uomo è monco da un braccio. E ancora: egli, per osservare, guarda solo da un occhio, l'altro pare malato. La ripetizione, sempre evocata non è mai completa: si "apre" piuttosto alla Fine – che, come vedremo, è la vera differenza.

Ma, come anticipato, *Il cavallo di Torino* è anche un film sul cinema. Enrico Ghezzi, nella sua introduzione al film su "Fuori Orario", afferma che le continue ripetizioni del film non possono che alludere all'arte della riproduzione per eccellenza: il cinema. È una riflessione molto importante, soprattutto se si considera che *Il cavallo di Torino* è stato programmaticamente definito da Tarr il suo «ultimo film». Una rinuncia e un addio all'arte cinematografica che investono il film di una carica testamentaria – e che, a ben vedere, assume i tratti di una precisa scelta "politica". David Hanley, in una sua analisi al film (8), coglie appieno la natura cinematografica del film, che vorrebbe escludere qualunque tipo di fruizione che non sia quella nella/della sala cinematografica. La durata eccessiva – che le tecnologie di riproduzione home video ne potrebbero permettere l'interruzione –, la natura stessa delle immagini, così bigger than frame, ne fanno un'esperienza che trova senso solo nella sala cinematografica (quel «luogo sacro» che forse alludeva la già citata sequenza della *Bibbia*). *Il cavallo di Torino* è infatti un film idealmente lumièriano, che "desidera" essere visto al cinema come un film delle origini: e le sue allusioni al cinema muto (il bianco e

nero; la quasi totale assenza di dialoghi; l'ipotetico periodo d'ambientazione storica; ma anche la "sgranatura" dell'immagine, continuamente scalfita dalle foglie scosse dal vento) lo confermano. Ed è per questo che, a ragione, molti hanno parlato di un film sulla "fine" del Cinema. O forse sarebbe più giusto dire sulla fine della visione cinematografica.

Ma nel *Cavallo di Torino* le allusioni al cinema non si limitano a questo. Il luogo indefinito dove i due personaggi vivono non è altro che un set, isolato dal mondo esterno. Un universo centripeto da cui non è possibile uscire (come dimostra la sequenza in cui i due protagonisti cercano di fuggire "dall'inquadratura", ma sono costretti a tornare sui propri passi): forse perché non esiste più nulla al di fuori del set. Le colline impediscono la visione dell'orizzonte, definendo lo scacco visivo.

Anche i realizzatori del film si mettono simbolicamente in scena nella sequenza dell'arrivo degli zingari, interpretati rispettivamente da László Krasznahorkai (autore e cosceneggiatore di tutti i lungometraggi di Tarr da *Dannazione* [Kárhozat, 1988] in avanti), Mihály Víg (autore della colonna sonora), Fred Kelemen (direttore di fotografia), Téni Gábor (produttrice del film), Ágnes Hranitzky (co-direttrice del film), e, ovviamente, da Béla Tarr.

L'atto di guardare dalla finestra – iconografia tarriana per eccellenza –, più volte proposto nel film, doppia, ripetendolo, il ruolo dello spettatore che guarda il film: una baziniana "finestra sul mondo", che però non ha più nulla da raccontare, se non sempre le stesse cose.

Come anticipato, la regia di Tarr asseconda cinematograficamente i cambiamenti di cui parlava il vicino, attraverso delle complesse variazioni di ripresa (un po' come fa la colonna sonora, in cui lo stesso tema viene impercettibilmente cambiato di tanto in tanto): alcune delle azioni ripetute di giorno in giorno, come in Satantango, vengono osservate da punti di vista differenti. Quest'azione dà dinamismo all'opera – perché, e questo è importante ricordarlo, *Il cavallo di Torino* è un film incredibilmente dinamico, quasi musicale, come il cinema di Theo Angelopoulos -, ma allo stesso tempo certifica un inesorabile scacco cinematografico. Tarr riprende infatti da punti di vista differenti le medesime azioni, ma questo segna l'impossibilità del mezzo cinematografico di poter cambiare le cose. Il cinema di Tarr, infatti, è da sempre un universo conchiuso, preciso, costruito. Non v'è spazio, nel cinema di Tarr, per l'improvvisazione: le

sue riprese sono ipnotiche, incollano lo spettatore all'immagine, non sono liberatorie, e la musica, così drammatica, enfatica, poetica, si dimostra altrettanto coinvolgente. Così come non v'è nulla al di fuori dell'inquadratura (la sequenza della mancata fuga è, ancora una volta, fondamentale), l'importante è il mostrato, ciò che è in campo, e come esso è mostrato. Tarr non denuncia il vuoto delle sue immagini (come invece fa molto cinema postmoderno contemporaneo) perché le immagini e i movimenti che compongono i suoi film non sono affatto vuote: sono significanti, sempre indirizzate verso cosa stanno riprendendo. L'importante, quindi, non è il movimento "diverso", ma l'azione uguale: anzi, il fatto che la medesima azione sia ripresa in maniera diversa (e "dinamica") ne enfatizza l'eternità, la circolarità. Come scrive giustamente Marco Grosoli nella recente monografia dedicata al regista, la macchina da presa assume un'ottica disumana: «in un movimento qualsiasi, si annida quella possibilità di cambiamento che gli uomini non possono percepire con la medesima chiarezza del punto di vista disumano della macchina da presa» (9). Il film quindi si eleva (anche) a fine del cinema perché conscio dell'impossibilità, da parte di questo, di cambiare le cose. Fallendo il cinema, l'universo rappresentato dal film si sgretola di minuto in minuto. Il vecchio (l'Uomo) sembra l'unico che non vuole adeguarsi. La morte (eccola, la differenza!), che sarebbe, come ci ha insegnato *Satantango* con il suicidio di Estike, l'unico atto di liberazione, sembra rifiutata da Ohlsdorfer. Se il cavallo, come la piccola Estike, nel film del '94, decide di morire, uscendo così dal cerchio infinito insensato e mostruoso, della vita, non vuole rinunciarci il vecchio, che durante le ultime immagini del film – illuminate da una misteriosa e beffarda luce divina – pronuncia come un automa «Dobbiamo mangiare». L'anziano, che per l'intero film si era infatti contraddistinto nel ruolo di regista dando continuamente ordini che dovevano essere tacitamente eseguiti ("Dormiamo.", "Il cappotto!", "Muoviti!"), nelle ultime immagini si ritrova solo: i suoi ordini risuonano ormai vuoti, l'attore (la figlia) non vuole più eseguire l'azione (cinematografica). Tarr destina il vecchio Ohlsdorfer (l'umanità?) all'oblio eterno, mentre il cinema (di Tarr) sprofonda nel nero, ritornando nell'oscurità da cui era nato.

NOTE

1. Gelencsér, «Danse macabre», ovvero esiste la vita prima della morte, in (a cura di) P. Vecchi, A. Signorelli, Béla Tarr, Bergamo Film Meeting, 2002, p. 8.
2. Cfr. in particolare il capitolo Juliette, o l'illuminismo morale, in Max Horkeimer, Theodor Adorno, Dialettica dell'illuminismo, Torino, Einaudi, 2012, pp. 87-125.
3. J. Rosenbaum, Deep in the Tarr Pint – The Turin Horse, http://www.jonathanrosenbaum.net/2011/09/deep-in-the-tarr-pit-the-turin-horse/
4. P. Simone, Scene di un'Apocalisse: The Turin Horse di Béla Tarr, http://www.youngandinnocent.eu/it/articles/2011/italiano/scene-di-unapocalisse-turin-horse-di-b%C3%A9la-tarr.
5. V. Petkovic, Intervista a Béla Tarr, http://cineuropa.org/it.aspx?t=interview&lang=en&documentID=198131.
6. D. Tortaro, The Turin Horse: A Numbers Game, http://www.offscreen.com/index.php/pages/essays/turin_horse_numbers_game/.
7. «La morte è il movimento della dif-fernza in quanto necessariamente finito. Cioè la dif-ferenza rende possibile l'opposizione tra l'assenza e la presenza. Senza la possibilità della dif-fernza, il desiderio della presenza non troverebbe il suo respiro. Ciò vuol dire contemporaneamente che questo desiderio porta in sé il destino della propria insaziabilità. La dif-ferenza produce ciò che interdice, rende possibile proprio ciò che rende impossibile.» J. Derrida, Della grammatologia, Milano, Jaca Book, 2006, pp. 199-200.
8. D. Hanley, The Turin Horse and the End of Civilization As We Know It, http://www.offscreen.com/index.php/pages/essays/turin_horse_end_of_civilization/
9. M. Grosoli, Armonie contro il giorno. Il cinema di Béla Tarr, Bologna, Bébert, 2014, p. 218.

IL CAVALLO DI TORINO (BÉLA TARR) | SCHEDA TECNICA E INFORMAZIONI

Anno: 2011 Durata: 146 minuti Origine: Ungheria Colore: B/N Genere: Drammatico Specifiche tecniche: 35 mm (1.66 : 1); D-Cinema Produzione: T. T. Filmműhely Attori: János Derzsi (Ohlsdorfer), Erika Bók (figlia), Mihály Kormos (il vicino), Mihály Ráday (il narratore), Ricsi (il cavallo).
Sceneggiatura: László Krasznahorkai, Béla Tarr Fotografia: Fred Kelemen Montaggio: Ágnes Hranitzky Musiche: Mihály Víg
Il cavallo di Torino: Scheda Imdb (Internet movies database)
Il cavallo di Torino: Sito ufficiale
Il cavallo di Torino: Reperibilità Homevideo

Fonte : https://specchioscuro.it/

Béla Tarr (1955)

Nato nel 1955 a Pécs, nell'Ungheria del sud, Tarr incomincia la propria ricerca giovanissimo e in pieno stile cinéphile: a 16 anni fonda un gruppo di aspiranti cineasti intitolato a Dziga Vertov, il primo passo verso quella che verrà chiamata "la scuola di Budapest"; un gruppo di registi interessati agli stessi temi e tecniche cinematografiche, taluni più orientati verso l'avanguardia, talaltri alla forma documentaria. Avverso a quest'ultima per il fatto che non lascia abbastanza libertà all'autore, Tarr si situa nel mezzo delle due tendenze, sviluppando una tecnica narrativa singolare e di grande impatto emotivo, ma anche dotata di una forte coscienza autoriale nonostante lo stile acerbo e low-budget. Principalmente interessato a temi di natura sociale e politica…

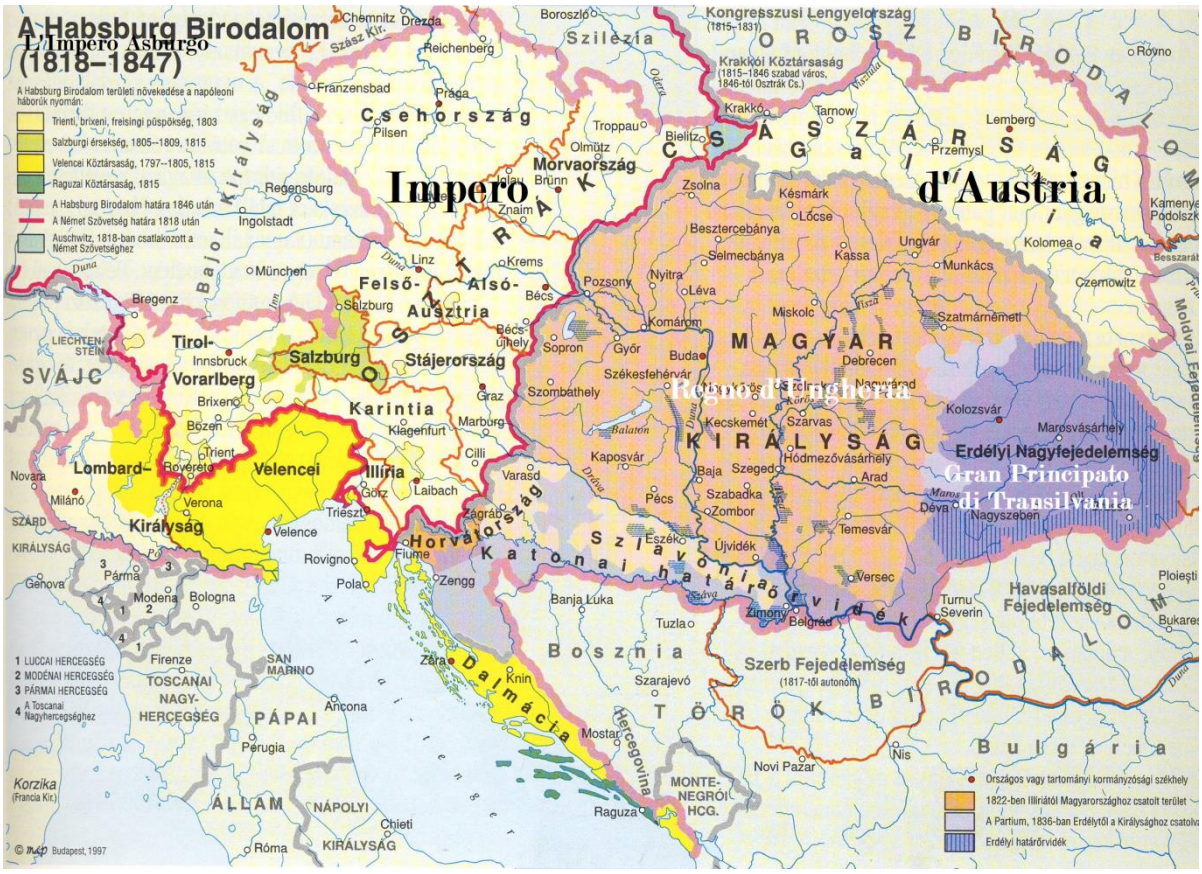
1861 - 2021
160° anniversario dell'Italia Unita

OMAGGIO ALL'UNITÀ D'ITALIA

- A cura di Melinda B. Tamás-Tarr -

160° ANNIVERSARIO UNITÀ D'ITALIA

I.
Una breve, sommaria introduzione

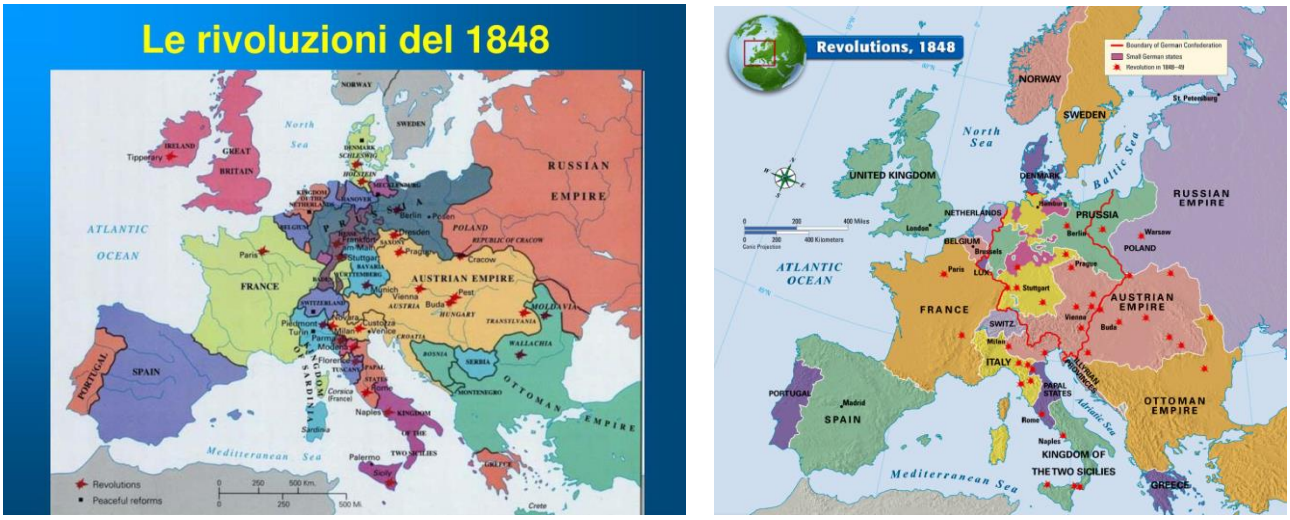


Il Congresso di Vienna (4 ottobre 1814 – 9 giugno 1815) quantunque si propose di fondare in Europa un equilibrio politico che impedisse per molto tempo il sorgere di nuove guerre, consacrò in definitiva la supremazia dell'Austria e dell'Inghilterra sulle altre nazioni: la prima dominò sulla Germania e sull'Italia; la seconda sui mari e sui continenti extra-europei. Nello stesso periodo di questo congresso si venne costituendo la Santa Alleanza, fondata nel settembre 1815, per iniziativa dello zar Alessandro I, ispirata dalla scrittrice d'origine tedesca, baronessa Barbara Giuliana (Juliane) Krüdener (nata aVietinghoff 22 novembre 1764 a Riga, morì a Karasubazar in Crimea il 13 dicembre 1824) – che dopo aver ricevuto in casa un'educazione da società e una mediocre istruzione, sposò, all'età di 18 anni, il diplomatico barone B. A. C. von Krüdener (morto nel 1802), ambasciatore russo successivamente a Venezia, a Copenaghen e a Berlino,

dal quale divorziò nel 1796 –. La baronessa aveva un carattere molto disuguale, egoistico e capriccioso, con una forte inclinazione verso i facili successi personali di società, appartenne alla setta degli Illuminati, una setta misticheggiante, costituitasi fin dai primi dell'Ottocento per reazione allo spirito laico e razionalistico della Rivoluzione: essa tendeva all'unione di tutte le comunità cristiane in una nuova Chiesa. Il giovane, allora 23enne poeta ungherese Mihály Vörösmarty (1800-1855) così espresse la sua considerazione in questo a proposito: «*Cosa ha covato al seno segreto la triplice violenza, / che profanamente considera santa se stessa?*» («*Mit forralt titkos kebelén a hármas erőszak, / Mely szentségtelenül szentnek ítéli magát?*») La Santa Alleanza, alla quale aderirono la maggior parte delle Potenze europee (Austria, Francia, Prussia, Russia ecc.) si propose di prendere come regola i principi della religione cristiana, affinché «*come Cristo aveva comandato agli uomini di considerarsi fratelli, così i Sovrani, che dalla grazie di Dio avevano ricevuto la corona, dovevano unirsi in vincoli di fratellanza cristiana, considerarsi padri dei loro popoli, e, in caso di necessità, prestarsi reciprocamente assistenza ed aiuto*». Ma quest'alleanza, che nelle intenzioni dello zar doveva avere un contenuto idealistico e religioso, si trasformò ben presto, per opera del ministro austriaco Metternich, in un sistema oppressivo e reazionario, mirante a stroncare ogni tentativo liberale in Europa. A Santa Alleanza non aderì l'Inghilterra, che era contraria ad una eccessiva influenza della Russia nella politica europea; e on aderì neppure il Papa, che non poteva vedere con simpatia il legame tra un sovrano ortodosso (lo zar), un imperatore cattolico (l'imperatore d'Austria) e un sovrano protestante (il re di Prussia). Contro la generale tendenza conservatrice dell'epoca – periodo della Restaurazione –, e contro il sistema oppressivo e reazionario della Santa Alleanza si diffusero in Europa e in Italia le società segrete. In Europa la più importante società segreta fu la **Massoneria** ossia Società dei liberi muratori, la quale, sorta in Inghilterra come libera associazione di muratori (masons), che si tramandavano in segreto le norme del mestiere, si era, ai primi del secolo XVIII, trasformata in una associazione politica, avversa alle dottrine teocratiche e assolutiste e ispirata agli ideali illuministici (tolleranza religiosa, libertà del pensiero, uguaglianza sociale, umanitarismo, ecc.). Essa si diffuse in quasi tutta l'Europa, ma specialmente in Francia, ove fu favorita dalla Rivoluzione e da Napoleone. Le altre società segrete di questo periodo furono la Lega della Virtù e la Società dei Giovani in Germania; la Società patriottica nazionale in Polonia; l'Eteria in Grecia; la setta degli Adelfi in Francia, e così via. In Italia la società segreta più importante fu la **Carboneria**. Non pochi patrioti, che si erano iscritti alle società massoniche, si staccarono dalla Massoneria e formarono nuove società segrete (Carboneria, Lega Nera, Società dei raggi,, setta degli Adelfi, ecc.), che si proposero fini spiccatamente nazionali (indipendenza e libertà d'Italia). La carboneria si diffuse particolarmente in Piemonte, in Lombardia e nell'Italia meridionale, tra i membri dell'esercito e della burocrazia. Però ai Carbonari mancarono sempre di una organizzazione centrale e di un programma politico preciso, ciò che determinò il fallimento dei loro moti nel 1821 e nel 1831. Altre società segrete di questo periodo, meno importanti della Carboneria, furono i Federati diffusi particolarmente in Piemonte, i quali volevano la costituzione francese del 1814 e l'indipendenza d'Italia mediante la guerra all'Austria; i Concistoriali, diffusi particolarmente in Romagna, che miravano a legare il Papato alla causa della libertà e dell'indipendenza nazionale, anticipando in qualche punto i programma del neo-guelfismo giobertiano, e così via.

In questo luogo, dopo questo sommario capitolo incipitale, tralasciamo i dettagli dei quest'argomento e dei moti liberali italiani ed d'altrove tra gli anni 20' e '30 dell'800 e cerchiamo di dare un panorama generale del periodo che precede l'unificazione a partire dalla cosiddetta primavera dei popoli del 1848.

II. Le rivoluzioni del 1848-49 in Europa e in Italia



Le Rivoluzioni europee del 1848

Fra il 1815 e il 1848 l'Europa è travagliata da una gravissima crisi, nella quale si sommano le carenze della vecchia economia agricola e le contraddizioni specifiche del nuovo sistema capitalistico industriale, soggetto a cicliche crisi di sovrapproduzione. In Irlanda la distruzione dei raccolti di patate determina una carestia che falcidia la popolazione; in Francia la recessione genera miseria e disoccupazione fra il proletariato e la borghesia media e piccola; in gran parte d'Europa la crisi inasprisce le tensioni sociali e politiche e crea le precondizioni dei grandi sommovimenti rivoluzionari del 1848-49.

In Francia la progressiva involuzione reazionaria del regime orleanista esaspera il proletariato e la piccola e media borghesia, che da tempo chiedono invano l'allargamento del suffragio e provvedimenti sociali in favore dei ceti meno abbienti; pertanto, quando nel febbraio del '48 il governo vieta una manifestazione organizzata dagli oppositori, il popolo parigino insorge e costringe il re ad abbandonare la Francia; si forma quindi un Governo provvisorio repubblicano, che dovrà fra l'altro organizzare le elezioni di un'Assemblea Costituente.

Nel marzo del 1848 il moto rivoluzionario si diffonde nel mondo germanico, nell'Impero asburgico e in Italia, ma in questi paesi — ancora retti da governi assoluti che disconoscono il principio di nazionalità — la rivoluzione non mira, come in Francia, a fondare un regime repubblicano democratico, ma semplicemente a ottenere libertà costituzionali, indipendenza e unità nazionale.

In un primo tempo le insurrezioni hanno partita vinta: in Germania i prìncipi sono costretti a concedere regimi costituzionali e a permettere l'elezione a suffragio universale maschile di un'assemblea costituente tedesca (Parlamento di Francoforte), incaricata di progettare l'unificazione nazionale del paese; nell'Impero asburgico, mentre la borghesia liberal-democratica di Vienna ottiene la costituzione, le nazionalità soggette — e in primo luogo gli Ungheresi, i Boemi e gli Italiani del Lombardo-Veneto — si battono con alterno successo per la propria indipendenza.

Alla forte spinta rivoluzionaria degli inizi segue però la progressiva ripresa delle forze conservatrici. Il riflusso prende le mosse dalla Francia, dove, nell'Assemblea Costituente eletta il 23 aprile 1848, gli esponenti moderati prevalgono nettamente sui deputati democratici e socialisti; le tendenze conservatrici si fanno poi più decise e aggressive nelle repressioni dei moti proletari del maggio e del giugno 1848, nonché nell'elezione alla presidenza della repubblica di Luigi Napoleone (dicembre 1848), votato quasi plebiscitariamente come «uomo forte», capace di imporre ordine e disciplina alle classi subalterne.

In Germania il Parlamento di Francoforte conclude i suoi lavori nel marzo del 1849 offrendo la corona del paese a Federico Guglielmo IV di Prussia, che peraltro la rifiuta sdegnosamente, determinando il progressivo sfaldamento dell'assemblea (sciolta poi con la forza dal governo del Württemberg nel successivo giugno).

Analoga sorte incontrano le rivoluzioni nell'Impero asburgico: la rivolta boema viene stroncata nel giugno '48 dal micidiale bombardamento di Praga; la resistenza dei democratici viennesi viene spezzata dalle forze armate nell'ottobre 1848; lo stesso destino subiranno nel 1849 i focolai rivoluzionari in Italia e in Ungheria.

In Italia le insurrezioni di Milano e di Venezia (marzo 1848) inducono Carlo Alberto e gli altri prìncipi italiani a condurre contro l'Austria una guerra federale, che ottiene dapprima alcuni significativi successi; Pio IX si ritira però assai presto dalla guerra (aprile 1848), seguito da Leopoldo II di Toscana e da Ferdinando II di Napoli. Carlo Alberto a sua volta, rimasto solo e preoccupato più di ampliare i propri domini che di battersi per l'indipendenza degli Italiani, conduce la guerra fiaccamente e, subita la dura sconfitta di Custoza (luglio 1848), accetta un armistizio che lo impegna a ritirarsi entro i confini del suo regno. Riprenderà la guerra nel marzo 1849, ma verrà immediatamente sconfitto dagli Austriaci a Novara e abdicherà in favore del figlio Vittorio Emanuele II, costretto a sottoscrivere l'armistizio di Vignale.

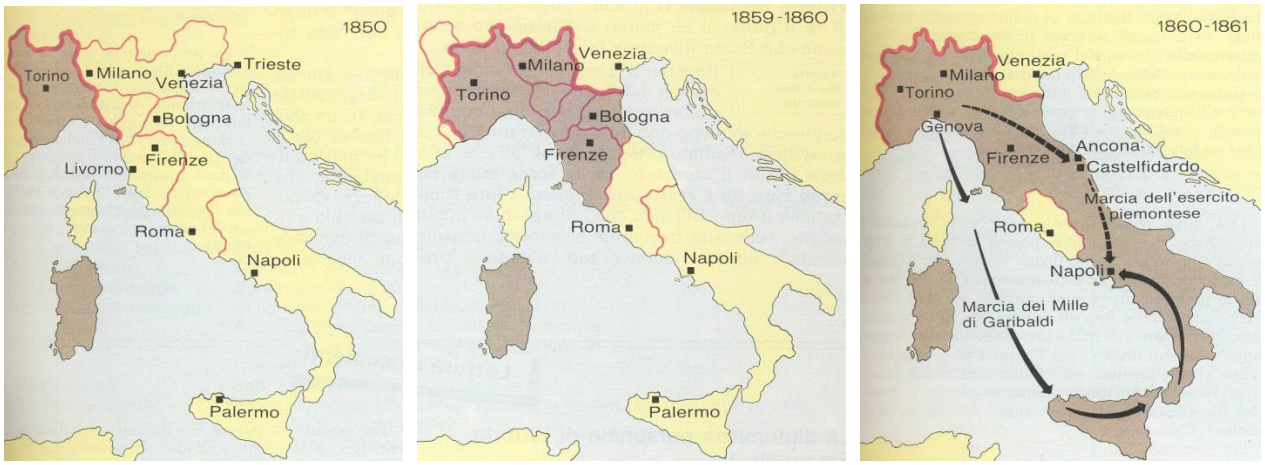
L'iniziativa è intanto passata alle forze democratiche popolari, che s'impongono a Firenze e a Roma dopo che Leopoldo II e Pio IX si sono entrambi rifugiati a Gaeta, presso Ferdinando II. Nel Lazio sorge così la Repubblica Romana che, guidata dal Mazzini e difesa dai volontari garibaldini, tenta di promuovere l'unificazione repubblicana di tutta la penisola. Contro di essa intervengono però le truppe inviate da Luigi Napoleone, ansioso di accrescere il proprio prestigio presso gli ambienti clericali e moderati di Francia come restauratore del potere temporale del papa; pertanto, dopo una lunga e valorosa resistenza, Roma è costretta alla resa (luglio 1849).

Nel frattempo gli Austriaci hanno restaurato Leopoldo II nel Granducato di Toscana (maggio 1849) e si apprestano a stroncare definitivamente la resistenza degli Ungheresi e di Venezia. Gli Ungheresi, aggrediti dalle truppe austriache e dai reparti russi inviati in loro aiuto dallo zar Nicola I, si arrendono il 13 agosto 1849; pochi giorni dopo, anche Venezia, stremata dalla fame e dal colera, deve cedere alle soverchianti forze dell'Austria.

In Francia la svolta reazionaria iniziata verso la metà del 1848 si conclude con i colpi di stato orditi da Luigi Napoleone fra il 1851 e il 1852: egli infatti nel dicembre del 1851 s'impone come presidente della repubblica per dieci anni e si fa attribuire i più ampi poteri, e nel dicembre 1852 si fa proclamare imperatore dei Francesi col nome di Napoleone III. Liquidata la Seconda Repubblica, il nipote del grande Bonaparte presume così di rifondare l'impero e di dare origine a una nuova dinastia (della quale egli sarà peraltro l'unico esponente).

III. L'unificazione dell'Italia nel contesto europeo

Stroncato il movimento rivoluzionario del 1848-49, prevalgono in Europa tendenze conservataci o reazionarie. Fra le grandi potenze solo l'Inghilterra — che intorno alla metà del secolo raggiunge il vertice della prosperità economica e del prestigio politico — mantiene in vita gli ordinamenti liberali, radicati in una lunga tradizione, mentre in Francia il Secondo Impero di Napoleone III si consolida come regime autoritario, venato di paternalismo demagogico.



Le tappe dell'unificazione d'Italia

Se nei paesi più evoluti dell'Occidente la borghesia, divenuta classe egemone, si converte alla conservazione e viene a patti con le vecchie aristocrazie pur di tenere sotto controllo le classi subalterne, nell'Europa orientale, dove l'aristocrazia terriera è ancora potente, perdurano i regimi dispotici, dei quali l'autocrazia dello zar Nicola I è l'esempio più clamoroso.

Analoga è la situazione degli stati italiani, fatta eccezione per il Regno di Sardegna dove Vittorio Emanuele II, ben consigliato dal d'Azeglio, tiene fede allo Statuto albertino, guadagnandosi così la stima degli ambienti liberali di tutta la penisola.

Il liberalismo piemontese trova in Cavour un leader geniale e spregiudicato che — dopo essersi procurato una maggioranza parlamentare più dinamica e aperta, grazie al «connubio» con le forze democratiche moderate del Rattazzi — governa il paese con mano sicura: nella politica interna egli provvede allo svecchiamento economico e giuridico del regno; nella politica estera mira ad assicurarsi l'alleanza della Francia, in previsione dell'auspicato conflitto contro l'Austria.

In questa prospettiva il Cavour invia un corpo di spedizione in Crimea (1855) a fiancheggiare le truppe anglo-francesi in una guerra contro la Russia, provocata dalle intromissioni di Nicola I negli affari dell'Impero turco. Egli acquista così il diritto di partecipare al Congresso di Parigi, convocato nel 1856, al termine delle ostilità, per decidere le condizioni di pace (che ancora una volta escludono la Russia dai Balcani e dal Mediterraneo). A Parigi il Cavour, col consenso della Francia e dell'Inghilterra, denuncia pubblicamente le indebite ingerenze dell'Austria negli stati italiani indipendenti, e si attira così le simpatie anche di patrioti di fede repubblicana; fra questi, lo stesso Garibaldi accetterà l'anno dopo, insieme col Manin, la presidenza della Società Nazionale, dall'eloquente motto: «Italia e Vittorio Emanuele».

Nel mondo politico italiano agiscono però anche altre forze, irriducibilmente avverse al programma liberal-monarchico: nel febbraio 1853 il Mazzini tenta di innescare in Milano un moto antiaustriaco, dopo il fallimento del quale egli fonda il Partito d'azione, cui fanno capo i patrioti d'ispirazione democratico-repubblicana; nell'estate del 1857 Carlo Pisacane — un mazziniano che ha maturato convinzioni tendenzialmente socialiste — conduce una spedizione nel Napoletano, peraltro subito stroncata dalle truppe borboniche; nel gennaio del '58 Felice Orsini attenta in Parigi alla vita di Napoleone III, odiato da tutti i democratici europei come affossatore della Seconda Repubblica francese (nonché della Repubblica Romana del '49).

Queste iniziative, pur contrastanti con i propositi del Cavour, vengono però da lui utilizzate per convincere Napoleone che, se non si provvederà per tempo a risolvere il problema italiano, prevarranno nella penisola i fautori della rivoluzione: l'imperatore è così indotto a stringere col Cavour i patti segreti di Plombières, ossia un'alleanza militare rivolta contro l'Austria. Secondo gli accordi, dopo la presunta vittoria sull'Austria il Lombardo-Veneto passerà al Piemonte, che a sua volta cederà alla Francia la Savoia e Nizza.

Provocata ad arte, l'Austria dichiara effettivamente guerra al Piemonte nell'aprile del '59 ma, ripetutamente sconfitta dalle truppe franco-piemontesi, firma nel luglio l'armistizio di Villafranca, col quale s'impegna a cedere la sola Lombardia. A questa s'aggiungono peraltro la Toscana e l'Emilia che, dopo essersi ribellate ai loro sovrani, votano plebiscitariamente per l'annessione al Piemonte (marzo 1860).

Ai successi conseguiti dal Cavour con le armi della diplomazia e dell'esercito regolare seguono, poco dopo, i successi del Partito d'azione, che peraltro si

concludono a tutto vantaggio della monarchia sabauda: i Mille di Garibaldi, infatti, fra il maggio e l'ottobre del 1860 conducono una campagna vittoriosa contro l'esercito di Francesco II di Borbone e consegnano quindi le regioni liberate a Vittorio Emanuele II. Questi, a sua volta, col pretesto di difendere Pio IX da un eventuale attacco dei garibaldini, conduce l'esercito piemontese ad incontrarli e occupa le Marche e l'Umbria, già appartenenti allo Stato pontificio. Fra l'ottobre e il novembre 1860 si svolgono quindi i plebisciti per l'annessione allo stato sabaudo del Mezzogiorno, delle Marche e dell'Umbria.

Il 17 marzo 1861 il primo parlamento nazionale, riunito a Torino, può pertanto proclamare il Regno d'Italia, anche se il Lazio è ancora nelle mani del Papa e il Veneto in quelle dell'Austria.

IV. In breve sulla legione ungherese nelle guerre risorgimentali italiane

Ecco qualche breve cenno informativo: le vicende del Risorgimento italiano spesso s'intrecciano strettamente con quelle del 'Risorgimento' magiaro: comune era l'avversario, gli Asburgo; comuni erano gli obiettivi, che si sarebbero potuti raggiungere con un'azione concertata e con l'unione delle proprie forze.

Tale comunanza d'intenti si può far risalire già ai moti italiani del 1820-21: fu allora che nacque tra i liberali italiani la consapevolezza di un agire comune con gli ungheresi contro la Casa d'Austria; ne sono testimonianza i proclami rivolti dagl'intellettuali italiani ai soldati magiari che militavano nell'esercito imperiale.

Nel 1849 alcuni esuli ungheresi che avevano partecipato attivamente alla rivoluzione del 1848 si rifugiano a Torino e partecipano alla prima guerra d'indipendenza, inquadrati nell'esercito piemontese nella cosiddetta "Legione magiara". Dopo la sconfitta di Novara del 1849 e la fine almeno momentanea della possibilità di liberare la Lombardia dal dominio austriaco, la legione viene tuttavia sciolta e questi esuli si disperdono in vari paesi europei (in particolare in Inghilterra, allora considerata un paese libero e abbastanza accogliente nei confronti degli esuli politici).

Nel 1859, però, in occasione della seconda guerra d'indipendenza, questi esuli che, nel frattempo, si erano tenuti in contatto tra loro e avevano formato una sorta di governo ungherese in esilio, nella speranza di vedere presto la propria patria costituirsi come stato indipendente dall'impero austriaco, si ritrovano, di nuovo, a Torino e partecipano alla seconda guerra d'indipendenza tra le fila dell'esercito piemontese, per poi arruolarsi l'anno successivo tra i garibaldini della spedizione dei Mille e sia dai resoconti di Cesare Abba che dagli articoli di Nándor Éber, giornalista di origine ungherese corrispondente del "Times", sappiamo che molti di loro si distinsero nella conquista di Palermo e che uno il colonnello István Türr (che aveva già partecipato alla prima guerra d'indipendenza come comandante della legione ungherese) verrà addirittura promosso generale dopo essersi distinto.

Nel 1861 Türr sposa una nipote dell'imperatore francese Napoleone III Adelina Bonaparte Wyse e diventa comandante della legione ungherese, inquadrata nell'esercito sabaudo che sarà attiva fino al 1867. Questo incarico di prestigio è anche però un incarico che richiede capacità di organizzazione e di mediazione, perché la legione verrà chiamata negli anni successivi a partecipare alla repressione del brigantaggio nell'Italia meridionale, un compito considerato da molti esuli contrario agli ideali per cui avevano combattuto con Garibaldi. I contrasti nati all'interno della legione portano nel 1862 all'uscita di un libro in cui Türr verrà accusato di aver tenuto un comportamento discutibile sia durante la guerra in Crimea sia nel periodo in cui era stato governatore di Napoli.

Nel 1867 con la concessione da parte dell'imperatore austriaco di una notevole autonomia amministrativa all'Ungheria Türr rientrò in patria insieme ad altri esuli, beneficiando di un'amnistia, rimase invece a Torino Lajos Kossuth che morirà nel 1894 nella città piemontese, senza essere riuscito a realizzare il suo progetto politico di una nazione ungherese, libera dal dominio austriaco.

Ecco i nomi degli esuli ungheresi che hanno partecipato alle battaglie del Risorgimento italiano (i nomi vengono riportati anche nella versione italianizzata perché alcuni di questi esuli ottennero la cittadinanza italiana): István (Stefano) Türr (1825-1908), György (Giorgio) Klapka (1820-1892), Lajos (Luigi) Kossuth (1802-1894), Lajos (Luigi) Tüköry de Algyest (1830-1860), Lajos Winkler (1810-1861) Nándor Éber (1825-1885; giornalista, cittadino inglese) Gusztáv Frigyesy (1835-1877), Dániel Ihász (1813-1881), Adolf Magyaródy (?-?), Sándor Teleki (1821-1892, di origine nobile), László (Ladislas) Teleki (1810-1861, di origine nobile), Carlo e Ferdinand Eberhardt (1825-1906, ca. 1831?-?), Maximilan e Theodore Von Berg (?-?), di origine nobile.

Un ussaro della legione ungherese.

neanche Verga arriverà a tali estremi." Come spiega il silenzio che le ha cancellate nel nostro secolo? "Forse una risposta ce la dà Carlo Cattaneo nel suo penoso saggio sul romanzo delle donne contemporanee in Italia, nel quale cita autrici di una mediocrità sconcertante, ma con il fine dichiarato di additare "ai giovani italiani nelle opere letterarie delle nostre autrici contemporanee una scuola di virtù, di gentilezza, di amore". Cattaneo aggiunge anche: "Rispettiamo il romanzo storico, lo accettiamo con plauso, specialmente quando lo scrive D'Azeglio, Grossi e Guerrazzi, ma ci è del tutto indifferente che le nostre letterate se ne occupino". Cattaneo pone i limiti entro i quali è accettabile che le donne scrivano, la cultura cattolico-fascista del nostro secolo accentua ancora queste chiusure". (D. P.)

Infine, si rimanda alla lettura del servizio commemorativo in occasione del 150° anniversario a cura mia: *150 anni dell'Unità d'Italia* sul fascicolo NN.78/80 2011 pp. 120-171 tra cui sulle pp. 125-131: *Le donne invisibili d'Italia* del nostro *Osservatorio Letterario.* Vs.. anche nel*l'*Internet: http://www.osservatorioletterario.net/Osservatorio79-80boritos.pdf (fascicolo integro).

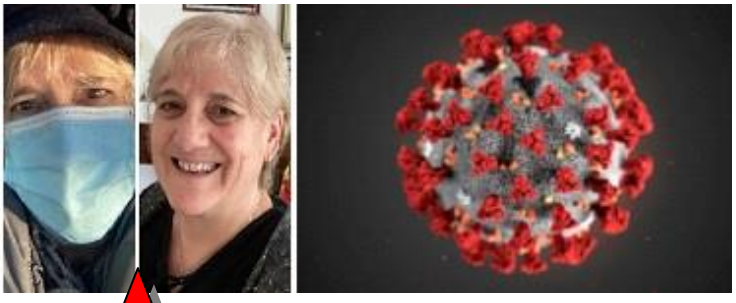
[...]

Fonti:

Augusto Camera – Renato Fiabetti: Dal 1848 ai giorni nostri, Zanichelli 1992.;
La Legione ungherese nelle guerre risorgimentali italiane di Gizella Németh - AdrianoPapo in Unità italiana, indipendenza Ungherese. Dalla Primavera dei Popoli alla 'Finis Austriae', a cura di G. Németh, A. Papo, G. Volpi, Ass. Cult. Italoungherese «Pier Paolo Vergerio, Duino Aurisina (Tr) 2009.;
Gavelli, Sangiorgi, Tarozzi (a cura di), Un giorno nella storia di Bologna, Vallecchi, Firenze 1998.
Angelo Ciofi Iannitelli: Le donne del Risorgimento, articolo di Aruspice vs. http://www.gatc.it/AngeloCiofi/pdf/Articolo%20ARUSPICE%20Donne%20-%20originale.pdf .
L'impegno delle donne nel Risorgimento italiano. Relazione di Flavia Bugani, vs. http://www.prolocoaisem.it/index.php?option=com_content&view=article&id=66&catid=2&Itemi=101
http://www.bnnonline.it/index.php?it/306/risorgimento-al-femminile-galleria-di-ritratti
Barbara Dell`Abate-Çelebi, Scrittrici Italiane del Risorgimento: Una Presenza Rimossa/ Risorgimento, Cristina Trivuluzio di Belgiojoso, scrittrici italiane del Risorgimento; Journal of Foreign Languages, Cultures and Civilizations Vol. 3(1), June 201; vs. http://jflcc.com/journals/jflcc/Vol_3_No_1_June_2015/4.pdf Url: http://dx.doi.org/ 10.15640/jflcc.v3n1a4
De Longis, Rosanna. "Maternità illustri: dalle madri illuministe ai cataloghi ottocenteschi". Marina D'Amelia (a cura di), Storia della maternità. Roma-Bari: Laterza (1997): 185-207. Print
Porcini, Ilaria. "Il Plutarco femminile." Simonetta Soldani (a cura di), L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'ottocento. Milano: Franco Angeli Edizioni, (1989): 265-299. Print
Morandini, Giuliana, La voce che è in lei, Antologia della narrativa femminile tra '800 e '900, Milano: Bompiani, 1980. Print
D. P.: *Tutte retrocesse anche le scrittrici del Risorgimento,* La Repubblica.it 29. 06 . 1998: vs. https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1 998/06/29/tutte-retrocesse-anche-le-scrittrici-del-risorgimen to .html
«Analfabetismo nel 1861: "Questione" meridionale? No, problema nazionale» di Davide Auletta, altaterradilavoro on Gen 18, 2020
Silvia Larese, Nascita e sviluppo del romanzo di formazione in Italia, Un percorso cronologico possibile dall'Ottocento all'età contemporanea, Prova finale di Laurea, Università di Ca' Foscari di Venezia, Anno Accademico 2012/2013 – vs. http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3800/820928-1167392.pdf?sequence=2 OPACT vs. http://www.simofin.com/simofin/index.php/documenti/7858-italia-una-volta
Enciclopedia Treccani online
Wikipedia

APPENDICE/FÜGGELÉK

___Rubrica delle opere della letteratura e della pubblicistica ungherese in lingua originale e di traduzioni in ungherese__



VEZÉRCIKK

Lectori salutem!

Sajnos még mindig a Covid-19 járvány kö-zepén vagyunk. A vezércikk írása idején, április 1-én a harmadik hullám még mindig tombol, többféle variációival ...

Íme a jubileumi kiadásunk harmadik száma, amelyben – a megszokott rovatokban publikált anyagok mellett – továbbra is

tisztelgünk a Sommo Poéta, Dante előtt. Emellett megemlékezünk a magyar és az olasz Risorgimento két nagy történelmi eseményéről: az 1848-as magyar forradalom- és szabadságharcól, valamint Olaszország egyesítéséről a 160. évfordulója alkalmából. Ezek az írások jelentős terjedelműek, következésképpen a többi rovatra kevesebb hely jut, hogy ne lépjük túl a rendelkezésünkre álló hely- és kiadási költségek keretét.

*Több helyen olvasható és hallható: Dante a koronavírus idején ... olvassuk el újra az «Isteni Színjáték»-ot, hogy kijussunk a pokolból ... Az „Isteni színjáték"-ban, a Pokol XXXIV. énekének utolsó verssora a fény és a remény előjele, hogy a Covid-19 egész világra kiterjesztett egészségügyi vészhelyzet idején manapság minden eddiginél jobban tudjuk értékelni a Sommo Poeta költészetének erejét. Íme az a verssor, amely gondolkodóba ejt bennünket jelenlegi állapotunkban, ebben az egészségügyi vészhelyzeti időszakban ...: „**És így jutottunk ki a csillagokhoz**" ... Miért olassuk el az «Isteni Színjátékot»? Marco Grimaldi professzor úr, a "Dante a kortársunk" című könyv szerzője egy interjúban ezt mondta: «Olvassuk el a „Színjáték"-ot, elsősorban azért, mert ez egy tökéletes műalkotás. Mert Dante fantasztikus világot hozott létre, de működésében teljesen hihető és koherens. A realizmusa miatt olvassuk: mert a Dante előtti olasz „volgare" nyelvű irodalomban a természet, az emberek és az érzelmek leírása mindig egységesített volt, mindig ugyanaz. Gyakran nagyon hatékonyak voltak, de az biztos, hogy olyan volt, mintha a költők soha nem nézték volna élőben a valóságot. Ellenben Dante, aki rendkívül művelt ember, sok irodalmat ismerő értelmiségi, a valóság költője, a földi világ költője, ahogy őt hívták. És mindezt éppen abban a pillanatban teszi, amikor megalapozza az olasz irodalmi hagyományt. Ez az oka annak, hogy még mindig olvashatjuk: mert a nyelve még mindig a mi nyelvünk. Ez az észszerű és nagyon fontos ok, amit az iskolában és az egyetemen magyaráznak. De olvassuk el a „Színjáték"-ot más okokból is, ezeket próbáltam elmagyarázni a könyvemben. Még olvassuk el azért is, mert a „Szígjáték"-nak mély üzenete van, amely még mindig érdekel bennünket; mert még ma is, amikor a Dante idején történtektől eltérően a legtöbben nem hiszünk Isten létezésében vagy abban a lehetőségben, hogy a túlvilágon büntetések és jutalmak vannak, de mindannyiunknak van még elképzelése arról, hogy mi történhet a halál után. És azért van, mert erkölcsi világunk arra épül, amit Kant a gyakorlati ész posztulátumainak nevezett: a lélek halhatatlanságára, Isten létezésére és a szabad akaratra. A "Színjáték" ugyanezeket a posztulátumokat állítja elő: elmondja nekünk, mi történik a halál után, és rendkívüli dicsőítés a szabad akaratról, az ember teljes felelősségéről a saját sorsának meghatározásában. És talán azért is olvassuk, mert ez egy olyan mű, amely az emberek életének megváltoztatására íródott, Dante ezt nagyon világosan elmondja nekünk: a vers célja az élők eltávolítása a boldogtalanság állapotából ebben az életben és a boldogság felé terelése. Ez nem művészet a művészetért, hanem művészet az élet számára.»*

*Ennek a remekműnek az olvasása az antikrisztusi és zavaros korunkban jót tehet nekünk és segíthet abban, – ahogy egykori ferrarai püspökünk, Mons. Luigi Negri mondja – hogy „megismerjük azt az igazságot, amely az embert megszabadítja az indokolatlan nyomástól és feltételektől, a becstelen felkérésektől, kényszerektől, visszaélésektől, erőszaktól, igazságtalanságoktól, tomboló dühöngésektől, csalásoktól és hazugságoktól az emberi cselekvés minden területén. Csak az igazság ismerete, vagyis maga Krisztus ismerete az az út, amely a teljes szabadsághoz vezet". Ez a dantei „**eposzkatedrális**" – ahogyan az „Isteni Színjáték"-ot Tusnády Lászlónk találóan nevezi „A boldog Dante" c. könyvében (ld. a borítólapot az olasz nyelvű, eredeti vezércikkemben) – a bibliai szöveg (a „Biblia") szervesen kiegészítő eszköze lehet. A svájci presbiter és teológus, Hans Urs von Balthasar (1905-1988) így írta a Sommo Poétáról és a „Színjáték"-áról: „Dante a Birodalom szakrális és az Egyház ferences-spirituális felfogásának, a klasszicitás és a kereszténység skolasztikus és misztikus szintézise, és ami még meglepőbb, az udvari szerelmi költészet világának összegezése, amely ennyire eltérő a skolasztikus bölcsességtől. **Műfajában úgy tűnik számunkra, mint a középkori katedrálisok építőinek egyike**, ahol utoljára csodálatosan együtt élnek az etika és az esztétika egymást kölcsönösen előmozdítva és gyarapítva... Ami a Dante által végzett integrációs munkára való figyelemfordítást illeti, mindig fel-felfedeznek egy-egy elemet, amely túlhalad minden integrációs lehetőségen; a műve s annak komplexitása nem egy összeg, hanem egy oszthatatlan egység és ez a megmagyarázhatatlan titok az, amely azt az erőt adta neki, amely a történelem folyamán meg-megújul". Utazzunk együtt a Sommo Poétával! Az ő utazása bibliai analógia: egy valós történelmi tény, amelyben fel kell ismerni más jelentéseket, vagy egy általában összefoglaló allegorikus jelentést – akárcsak a Vörös-tengeri átkelésben és az egész Ószövetségben –, amely ezeket összegezi.*

Ebben a számunkban egy, a Sommo Poétának szentelt terjedelmes összeállítást olvashatnak egy kuriózumnak tekinthető információval egyetemben, amely, a „Színjáték" iszlám forrás-kérdésére vonatkozik, amelyet Miguel Asín y Palacios (1871- 1944) spanyol történész, arab nyelvész- és lexikográfus jelzett, aki a „Muslim escatology en la Divina Comedia" („Muszlim eszkatológia az Isteni Színjátékban", Madrid 1919) című könyvében bemutatja a „modell-másolat" kapcsolat fennállását Mohamed túlvilági útjának muszlim elbeszélései és az „Isteni Színjáték" között... (ld. e munka a részletes kritikai elemzését az interneten: https://amslaurea.unibo.it/8137/1/antongiovanni_clio_tesi.pdf.) Ez a 102 évvel ezelőtti megállapítás a Dante-kutatók közötti nagy csata, összetűzés kirobbanását okozta Olaszhonban, ami még időnként ma is felfelüti fejét. A Dante-összeállításunkban a szerkesztői

apróbb betűs megjegyzésünkben ezen megállapítás elfogadására utaló írásokat olvashatnak olasz- vagy olasz nyelvet értő Olvasóink. Itt röviden megjegyzem, hogy ugyancsak méltatlan a nagy felháborodás és szakmai ellenségeskedés, amely kizárólag ideológiai alapon folyik. Elég alaposan utánanézni a valós olasz-, európai középkori történelmi eseményeknek. Interneten ezzel kapcsolatban szíves figyelmükbe ajánlom Kelemen János „Dante és a középkori multikulturalizmus" c. tanulmányát, amelyre hely- és időszűke hiányában itt támaszkodom megkönnyítvén munkámat az ehhez kapcsolódó, egyéb olasz írások fordításásának mellőzésével: Nagy költészet és nagy gondolati mű többnyire azokon a helyeken születik, melyek a világot formáló konfliktusok középpontjában vagy a kultúrák és a civilizációk közötti érintkezés keresztútjain találhatók. Ez magyarázza az olyan nagy művek, „világköltemények" létét, mint amilyen az „Isteni Színjáték". A középkor virágzó évszázadaiban, nagyjából 1100 és 1300 között, Európa nyugati részében mindkét feltétel – a politikai centralitás és a multikulturalitás – adva volt. Egyrészt ebben a térségben dúlt a császárság és a pápaság harca a világ fölötti politikai és szellemi hatalom birtoklásáért, amibe a Francia Királyság képében megszülető nemzetállami formációk is csakhamar bekapcsolódtak. Másrészt Európa mediterrán partvidékein, az Ibériai-félszigeten, Szicíliában és Dél-Itáliában, évszázadokon keresztül (de legintenzívebben a XII–XIII. században) szoros és termékeny kölcsönhatás alakult ki a keresztény, az arab és a zsidó kultúrájú népességek között. Nem beszélve arról, hogy Bizánc hosszú ideig megtartott uralmának következtében, mely Dél-Itálián túl kiterjedt a félsziget keleti felére, Itália a keleti és a nyugati kereszténységnek, a görög és a latin hagyománynak is sokáig volt az ütközési pontja. Az arab filozófia, teológia és tudomány európai hatásának köszönhetően a muszlim-keresztény kölcsönhatás jelei manapság főleg a magaskultúra szintjén ismerhetők fel, de tudható, hogy akkoriban a két világ szimbiózisa a nyelvi keveredéstől kezdve a használati tárgyakon és a fegyverdíszeken át az ételekig és az illatszerekig a hétköznapi élet egészében élő valóság volt. Például Albertus Magnus, Aquinói Szent Tamás mestere, amikor 1245-ben azzal a küldetéssel érkezett Párizsba, hogy az arisztotelészi filozófiát a helyes interpretációnak megfelelően tanítsa, arab ruhát öltött magára, azt akarván ezzel kifejezni, hogy Averroësnek, Arisztotelész nagy arab kommentátorának csupán a tévedéseit ítéli el, őt magát azonban követőivel együtt nagyra becsüli. Amikor pedig 1921-ben, Dante halálának közelgő hatszázadik évfordulója alkalmából feltárták a száműzött költő veronai pártfogójának, Can Grande della Scalának a sírját, a kutatók értékes szövetekből készült arab ruhák maradványaira bukkantak. A tudományok, a filozófiai eszmék, a költői és művészi ízlés közvetítésében különleges jelentőségük volt azoknak a fordítói műhelyeknek és iskoláknak, melyek közül a legjelentősebbek Toledóban és Palermóban működtek. Fénykoruk a XIII. századra, II. Frigyes császár szicíliai uralmának (1212–1250) és X. (Bölcs) Alfonz kasztíliai királyságának (1252–1284) idejére esett. E műhelyekben több nyelven beszélő muzulmán, zsidó és keresztény tudósok dolgoztak együtt, akik a görög ókorból fennmaradt művek arab fordításait kasztíliaira, abból pedig latinra és ófranciára fordították, s ily módon hozzáférhetővé tették a klasszikus örökséget a középkori keresztény világ számára. Másrészt természetesen az is nekik köszönhető, hogy az arab tudósok műveinek lefordításával a matematikától a csillagászaton át a földrajztudományig terjedő ismeretek sokasága az európai kultúra részévé vált. Ennek csak legékesebb példája, hogy Arisztotelész művei az arab tudósok közvetítésével, az ő fordításaikban és kommentárjaikkal terjedtek el Nyugaton, hogy aztán az arisztotelianizmus sokáig uralkodó helyzetbe kerüljön a Sorbonne-on és a tudás más középkori centrumaiban. A fordítói műhelyek nem jöhettek volna létre, és rendkívüli produkciójuk nem volna magyarázható két körülmény számbavétele nélkül. A tudósok többnyelvűségének hátterében ott volt ugyanis az a széles körű többnyelvűség, mely Európa mediterrán partvidékeit jellemezte. Nemcsak II. Frigyes beszélt számos nyelven (pontosabban haton), hanem udvara is, ahol latinul, arabul és görögül folyt az adminisztráció. A palermói udvart a kortársak egyszerűen arabnak tekintették. Toledóban pedig a város 1085-ben történt visszahódítása után még jó kétszáz évig arabul beszéltek. A másik feltétel kifejezetten politikai volt. A Szicíliai és Kasztíliai Királyság széles látókörű nagy uralkodói szinte a mai értelemben vett kultúrpolitikát folytattak, felismerve, hogy a kulturális kapcsolatok erősítése és a kulturális sokszínűség a népek jólétét és békés együttélését szolgálja. Bölcs Alfonz például a toledói műhelyen kívül egy keresztény-muzulmán egyetem létrejöttét is bátorította Sevillában. De a palermói és a toledói udvar a tudományon és a filozófián túl a költői minták és poétikák terjedésében is nagy szerepet játszott. Nem véletlen, hogy II. Frigyes és Bölcs Alfonz maguk is kiváló értői és művelői voltak a költészetnek. Az utóbbi számít a kasztíliai nemzeti irodalom megalapítójának, s az ő udvarában született meg a spanyol nyelv. A palermói és a toledói központ kulturális közvetítő szerepe nélkül nehezen képzelhető el a szicíliai és a provanszál költészet megszületése. A tájékozott olvasók különösebb filológiai utánajárás nélkül is könnyen felismerhetik, hogy az európai középkor legnagyobb költői és világnézeti szintézise, mely nem más, mint az „Isteni Színjáték", egészen különböző eredetű kulturális összetevőket foglal magában. Horizontális és vertikális szempontból is valódi interkulturalitásról kell a költemény esetében beszélnünk. Egyrészt, horizontális síkon tekintve, megtalálható benne a korabeli világ földrajzi, hatalmi-politikai vagy nyelvi szempontból más-más forrásokra visszavezethető vallási és filozófiai gondolatainak, tudományos ismereteinek, esztétikai, irodalmi és költői orientációjának kvintesszenciája. Elég arra emlékeztetnünk, hogy az arab kultúra nagy képviselői és az ő követőik milyen pozitív megvilágításban jelennek meg a Pokol és a Paradicsom énekeiben

(kivéve persze a pokolban szörnyű büntetéssel sújtott Mohamedet és Alit, akiknek a kor felfogása szerint szakadárságukért kell bűnhődniük). Másrészt, a kultúra mélységi tagolódását tekintve, ugyancsak jelen van a költeményben az összes hierarchikusan elkülöníthető kulturális szint: kezdve az egyszerű népi hiedelmektől a látomásos irodalmon át egészen a magasköltészetig és a metafizikai absztrakciókig. Ezt az utóbbi évtizedek kutatásainak eredményeként ma jobban látjuk, mint korábban. Különösen fontosak azok a kutatások, melyek rávilágítanak, hogy Dante nem csak a tudós teológiai források alapján rendezi be a maga világát. A pokolról alkotott elképzeléseit – ahogyan Teodolinda Barolini a Filológiai Közlöny jelen számában közölt tanulmánya bizonyítja – rendkívül változatos történelmi anyagból meríti. Éppúgy meríti őket a látomások és túlvilágjárások sokféle gyökerű népi kultúrájából, mint az elitek tudományosan kidolgozott, logikailag rendezett elképzeléseiből. Olyannyira így van ez, hogy ebben az esetben teljesen megengedett „multikulturális látomásról" beszélni (Barolini 2017, 10–31.). Összhangban van ezzel Georges Minois megjegyzése: „Dante műve ötvözi egymással a népi, valamint az értelmiségi-teológiai poklot" (Minois 2012, 256). Persze mindez nem érvényteleníti, hogy az „Isteni Színjáték" a magaskultúra műve, s a magaskultúra keretei között és annak eszközeivel egyesíti a költeménybe épített heterogén kulturális elemeket. Ezekre épül rá a metafizikai fogalmak teljes rendszere, melyet újabban „Dante metafizikája" című könyvében Christian Moevs elemzett. Szintén ebben a számban olvasható a könyv zárófejezete. Nyelvi szempontból a művet jellemző multikulturalizmusnak mind horizontális, mind vertikális síkon szembetűnő jele az, amit az olasz kommentátorok „plurilinguismó"-nak, vagyis Dante plurilingvizmusának, soknyelvűségének neveznek. Egyetlen, de történetileg is rendkívül fontos példaként Kelemen János itt csak arra hivatkozik, hogy Dantéé az abszolút elsőbbség abban, hogy a „De vulgari eloquentia", azaz „A nép nyelvén való ékesszólás" lapjain számba vette egy nyelv dialektális változatait, s mind nyelvészetileg, mind pedig a költészetre való alkalmasságuk szempontjából vizsgálat alá vette őket. Az ebben a traktátusban kifejeződő elméleti érdeklődés később meghozza gyümölcsét az „Isteni színjáték" nyelvezetében is, melyben ráadásul Itália dialektusain és a gyakori latinizmusokon kívül francia és provanszál, esetleg arab hatások nyomait ismerhetjük fel. Ami pedig a nyelv hierarchikus rétegeit illeti, nincs olyan nyelvi regiszter, melyet a költő ki ne aknázna ki, ideértve az egészen vulgáris, blaszfemikus formákat. A horizontális értelemben vett kulturális sokféleség legszembetűnőbb középkori példáját nyilvánvalóan a keresztény és muzulmán világ kölcsönhatása nyújtja. Arról, hogy ez mennyire tükröződik Dante művében, a kutatók több mint száz éve vitatkoznak/vitatoztak. A vitát Miguel Asín Palacios spanyol arabista Dante és az iszlám kapcsolatáról szóló, fent említett, úttörő jelentőségű könyve indította el. A könyv gazdag tárházát kínálja azoknak az arab népi kultúrában és irodalomban elterjedt eszkatologikus képzeteknek, melyekkel kétségtelenül közeli hasonlóságot mutatnak a Dante túlvilágjárásának epizódjaiban feltűnő részletek. Mindamellett a spanyol tudós egyetlen példájáról sem lehet bebizonyítani, hogy az „Isteni színjáték" forrásául szolgált volna, hiszen egyáltalán nincs adatunk arra nézve, hogy Dante (valamilyen fordításban) bármelyiket is olvasta volna. Így tehát, amire az Asín Palacios könyvében szereplő, hatalmas erudícióval elénk tárt ismeretanyag bizonyítékul szolgál, az inkább a párhuzamos, nem pedig a kauzálisan összefüggő kulturális fejlődés fogalmával írható le, nem tagadva persze a kultúrák életében a párhuzamos jelenségek fontosságát. Ezen a képen változtatott egy ismeretlen arab szerző művének, a Mohamed túlvilági utazását elbeszélő „Liber Scale Machometinek", vagyis a „Mohamed létrájának felfedezése", melynek egy-egy példányát 1949-ben egy olasz és egy spanyol kutató (Enrico Cerulli, illetve Muñoz Sendino) egy latin és egy francia nyelvű kódexben egymástól függetlenül találta meg. A szöveg Simon Róbert fordításában olvasható magyarul is. Simon 2013, 259–367. (Ld. a teljes tanulmányt itt: http://real.mtak.hu/74963/1/Filkozlony_2017_01_005_Kelemen.pdf)

Ezzel kapcsolatban, ezen fenti, utolsó záró megállapítással ellentétben tavaly, 2020. március 25-én Alessio De Dominicis „Dante e l'influenza dell'Islam" (Dante és az Iszlám hatása) c. írásában közli, hogy, arra a kérdésre, hogy Dante ismerhette-e Mohammed próféta túlvilághoz vezető útja történetét, a két nápolyi tudós Levi Della Vida és Enrico Cerulli (1898-1988) kutatási eredménye további megerősítő választ ad: miután feltárták a keresztény világ nagy részében „A Létra könyve" elterjedési módját s amely latin-francia változatban volt olvasható és ennek köszönhetően felismerhető Mohammed túlvilági útjának története és az "Isteni Színjáték" közötti cselekményi affinitás, „A Létra könyv"-et a toledói Ábrahám zsidó orvos, kasztíliai X. Alfonz parancsára fordította arabról kasztíliai nyelvre. Majd maga Alfonz király, 1264-ben (egy évvel Dante születése előtt) megbízta jegyzőjét, Bartolomeo da Sienát hogy ültesse át a latin „Liber Meragi sive Scalae Machometi" („A mennybe emelkedő létra") és francia „Livre de l'Eschelle de Mahomet" („Mahomet létrakönyve")-kódex iszlám legendáját spanyolra. Miután tisztázódott, hogy lehetséges, sőt nagyon is valószínű, hogy Dante ismerte „A Létra könyv"-et, igazolták Dante szövege és Mahomet/Mohammed Létra könyve közötti analógiát is, amely egy példa a sok közül, a többévezredes meditterán kultúrák, azaz az arab-szemita-görög-latin kultúrák közötti kölcsönös befolyásra, ami a „Szentírás" ismeretének megosztásától ered. Alessio De Dominicis az írása végén még megjegyzi, hogy talán még mindig érvényesek Umberto Eco (1932-2016) szavai Asìn Palacios kötetével kapcsolatban: „E hatások felismerése nem von le Dante nagyságából... Még mindig van értelme ezt a könyvet olvasni […],

rengeteg hasonlóságot mutat be Dante és arab 'prekurzorai' között. Manapság, a muzulmán fundamentalizmusok barbár következményeitől megzavarva hajlamosak vagyunk megfeledkezni a nyugati kultúra és az elmúlt évszázadok nagyon gazdag és fejlett iszlám kultúrája között mindig is fennálló kapcsolatokról."

Most elköszönök Önöktől megköszönve Mindenkinek – beleértve mindazon élőket és holtakat is, akik már nincsenek közöttünk –, sokéves, évtizedes, esetleg negyedszázados szerzői vagy olvasói jelenlétét, kívánok Covidtól távoli jó egészséget, kellemes olvasást. Reményteljes őszi/téli viszonthallásra, viszontlátásra!

- *Bttm* -

Szerk.: *Ezúttal a magyar nyelvű változat az eredeti olasz szövegnek jóval terjedelmesebb változata, belefoglalva a dantei megemlékezésben tárgyaltak közül néhány érdekességet.*

LÍRIKA

Almássy Katinka *(1943) —Balatonföldvár*
SZÜLETÉSNAPOMON

„...felköltözik a halálos magasba."
Pilinszky János

már nem zeng az ének
és halványulnak a fények
lufik sem repülnek az égre
életutam jelzőfájára őrangyalom
fölírja számát az elmúlt esztendőmnek
ma 77. számok világában még
szerencsés lehet e mért idő
megcsonkított versemben
csonka testem várakozás
mocsarában úszik tovább
a mért idő itt SÁRVÁRON
SZENT LÁSZLÓ KÓRHÁZ ÁPOLÁSI
OSZTÁLYÁN lassan vánszorog
gondolataim szabadon futnak
pszichológia örvényében kórtermem
hosszú hét és fél méter körben
a falak felét halványzöld
reménycsempe borítja tojáshéjszínben
fakuló falak fölötti fehér
plafont méteres neonlámpák szabdalják
szemembe vájó aszketizmusommal
de az ablakokon árad a fény
míg várom a nehéz műtétem
utáni szövettan eredményét
hány időzónában rág majd
szét a rák mind a tíz körmöm
lelkembe vájom hadd vérezzen
kínjaim magas tűrésküszöbén
fenyőgallyas Kisjézus szeretetének
ajánlom Adventus domini öröm
az újjászületésben a Karácsony
jászolból az utolsó szalmaszál
is remény ne add fel
sugallja az ég
ablakkapocsom a kinti világgal
az ég egy szelete néha besüt
a Hold vagy a Vénusz hunyorog
nappalokban a park legszebb
két cédrustuja fája néz be
az ablakomon antigravitációs
hittel törnek a magasba
lombkoronájukon zöldsárkány küszködik
a széllel gyökérzetüket földanya védi
lombok között madárraj fészkel
néha föltűnik egy-egy mókus
közeli bányatóból kormorán rikolt
majd elhúz a kórház fölött
két gyönyörű cédrustuja egymásba
kapaszkodik mint a lángoló szerelmesek
zöld híd köti őket össze
CSONTVÁRY-KOSZTKA kisértete
tettem a dolgom értéket
teremtő hittel irigység
kígyója gyakran belém harapott
kezemben a toll görcsbe erőtlenül
s kihull míg végítéletem
etüdjén Teremtőm szava szólít

SÁRVÁR, 2020.12.10.

Cs. Pataki Ferenc *(1949) — Veszprém*
EGY ÉRTEKEZLET MARGÓJÁRA

A követ, amelyet felém hajítanál,
építsd be hajlékodba.
A sárból, amelyet rám dobálnál,
vess vályogot,
építsd be hajlékodba.
A szűretlen szavakból,
melyeket felém kiáltanál,
alkoss dallamot,
építsd be hajlékodba,
meglásd szeretni foglak.

A követ, amelyet felém hajítasz,
nem hajítom vissza.
A sarat, amelyet rám dobálsz,
nem dobálom vissza.
A szűretlen szavakból,
amelyeket felém kiáltasz,
én formálok dallamot,
meglásd szeretni fogod önmagad.

Elbert Anita *(1985) — Székesfehérvár*
PIRKADAT

Vörös szavakat dobál a szél,
A Nap felkel a horizont szélén.
Olyan, mint az ég alján a fény,
S a gépben az acél.
A lelkem ilyenkor hazatér, Míg
gondolatom az origóhoz ér.
Pirkadatkor feltámad a lét,
A hajnal nyújtózik, s a végén
Mindig minden visszatér.

Székesfehérvár, 2020. november 27.

CSAK A MOST

A pillanatra hajtom le fejemet,
Körben állnak az emberek.
Minden idő egy: a jelen,
Ebben hordozom szekeremet.
Megfogja a szél kezemet,
S egy fa koronájára reppenek.
Minden elszárad, az ecsetem,
A semmit így lefestem.
Melyben elbújik a most szőttese.

Székesfehérvár, 2020. december 2.

Fáy Ferenc *(1921-1981)*
HAJNAL KANÁSZTÜLÖKKEL

Hajnalban kelt. Falás szalonnát,
hagymát evett s egy korty törkölyt [ivott.
Rágyújtott. Aztán köhécselt a [csendben
s az egyunalmú égre ásított.

Kopott volt már, akár az őszi,
fülledt avarban rothadó levél.
Hetvenhat év... Hány néma, szürke reggel
annak, ki már csak magával beszél.

Neve se volt. Vagy hogyha volt is,
kit érdekelt, ki törődött vele?
Tudták a fák és őrizték a rétek:
az Isten szép, zöld keresztlevele.

Tülkébe fújt: kapú csapódott,
kazlak repültek...hajnal-friss szavak...
s ő, mint a boldog költők: hófehéren
fújta a dalt az alvó ég alatt.

A költő portréja Gyöngyös Imre festménye.

Gyöngyös Imre *(1932) — Wellington (Új–Zéland)*
ÉDES AZ OTTHON

Egy kijelölt, pici földtekerész az övé, [amiért nagy
árakat ad ki, hogy élete egy helye [biztosan óvja!
Onnan elindul a léte tusáit vívni [naponta.
Győzni igyekszik örök bizalommal, [erős akarattal,
nappala lesz az az új csatatér, ahol újul a harca,
délre bevetheti teljes erőit, elérve a csúcsot,
létharagoknak az ellene tornyosuló rideg árnyát,
mely fenyegetve vetülne reá lebecsülve a lelkét,
s ez sohasem futamodna előle, akármi az ármány.
Majd a nap alkonyatára kifárad e fürge kis ember
és hazatérve becses, kicsi otthona várja. Kizárja
mind a Világot imával is áldva az otthoni szentélyt.
Áhitatos köszönet rebeg ajkain: „Édes az otthon!”
Boldog, akit meleg otthona óvhat a lét ütemétől!

Wellington 2015.jún. 13.

Gyöngyös Imre *(1932) — Wellington (Új–Zéland)*
SHAKESPEARE–SOROZAT XLII.

William Shaekespeare *(1564–1616)*
Shakespeare 44 Sonnet

If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way;
For then, despite of space, I would be brought
From limits of remote, where dost thou stay.
No matter then, although my foot did stand
Upon the farthest earth remov'd from thee,
For nimble thought can jump both sea and land
As soon as think the place where he would be.
But ah! thought kills me that I am not thought,
To leap large lengths of miles when thou art gone,
But that, so much of water and earth wrought,
I must attend time's leisure with my moan.
Receiving nought by elements so slow,
But heavy tears, badges of either woe.

Szabó Lőrinc fordítása

Ne volna testem nehéz hús, de szellem,
nem bénítana irigy messzeség,
mert, a teret legyőzve, mérhetetlen
végekről rögtön hozzád szállanék.
Mindegy volna holléted távola
s hogy föld szélén állok: oly hamar
pattan vizen s szárazon által a
gyors gondolat, s ott van, ahol akar.
Öl elgondolni, hogy, mint gondolat,
nem ugrom hozzád mérföldeken át,
de, túl sok sár s víz keveréke, csak
sírok, s várom az idő válaszát;
nehéz könnyet, mást nem adhat e két
lassú elem, közös kínja jelét.

Gyöngyös Imre fordítása

Ha tunya testem lenne gondolat,
s a sértő táv sem torpanthatna meg;
a tér s a táv bár legyen bármi nagy,
bárhol légy is én odalebbenek.
Álljak a föld legtávolabbi pontján
tetőled, nem számíthat, mert a fürge
gondolat tengert s földet átugorván
ott terem időt és teret legyűrve.
Megöl, hogy gondolat nem lehetek
s nem ugorhatok órjás hosszakat,
a föld s a víz rossz sárrá elegyed,
míg tűröm, hogy az idő halogat.

Sok lassú elem semmi mást nem ád,
mint könnyeket és kínok zálogát.

Gy. I. megjegyzése:

Mindketten elég pontosak vagyunk! Az a kérdés, hogy melyik fordítás egyöntetűbb? Míg Szabó Lőrincnek a "Mindegy volna holléted távola" sora nagyon nagy találat, addig a keresztrímje: "pattan vizen s szárazon által a..." átdobás egy kissé zavar! Nálam pedig az "Álljak..."-tól kezdődő négy sor meghosszabbított endekasyllaba. Négy szótagos erőnyerés. A szonett mesélőkéjében egyáltalán nem zavaró és ezért hagytam meg. Irtózok bővebben írni, mint az eredeti idegen szövegben szerepel. Faludi egyik műfordításában egy teljes strófával többet hoz ki, mint az eredeti szövegben található. Vajon ezzel többet vagy kevesebbet ad? A Nyugatosok szigorúsága szerintem nagyon helyénvaló!

Harsányi Lajos *(1883–1959)*
NÉHA VILLÁMLIK

Az ablakom alatt már
Nem szólnak víg zenék,
A nap lehúnyja lassan
Roppant arany szemét.

Villámlik néha-néha,
Az este csupa fenség.
Jön jön felém a másik
Villámló végtelenség.

Mint útrakész zarándok
Beburkolózom állig
És nézem, hogy a távol
Hogyan villámlik.

Hollósy–Tóth Klára *(1949) — Győr*
A KÖLTÉSZET TEMPLOMÁNAK LANTSZAVA

A szonett gyöngyszem, bármilyen faragás,
költészet, az érték földi mása,
hivatás, maga a virtuozitás,
egy kompetens költő alkotása.

Megírni mámor, káprázat, ragyogás,
akár tavasszal az élet álma,
titok, izgalmas sejtés, várakozás,
születő lét megnyilatkozása.

Minden szonett rövid dalocska, ének,
gyönyör tűhegyén égbe emelt lélek,
pregnáns verslábak, rímek hangzata.

A költő verses, játékos szerelme,
melyben fontolgat, méricskél az elme,
a költészet templomának lantszava.

„és szertelen, csak virtuózitás, ez csupa munka, csupa faragás.” Babits Mihály

Kaffka Margit *(1880-1918)*
A SZŰZANYÁNÁL

Egy reggel – nesz nélkül, bájo-
[san, szelíden
Nászöltözetben álltak mind a fák.
Szép májusasszony! Önt kereste szívem
És Önhez vágyott ez a sok virág.
Virágtalan az oltár is, – beh árva!
Palástja hószín, – pillantása jég,
Anyakirályném! Szolgáló leánya, –
Udvarlására mégis eljövék!

Kegyét veszítve bujdostam azóta, –
Emlékszik? Köd szitált, permetezett,
Zúzos november-estén, lopva, óva
Hoztam Önnek egy kis aranyszívet.
Emlékszik-é, hogy hűs márványkezére
Miért szorult rá akkor a szívem?
Farsangos éjek röpke láza érte, –
Nagyasszonyom! Most úgy szégyenkezem!

Emlékszik-é, malaszttal teljes asszony,
A lázadó, a káromló imákra?
Engedje, hogy fehér bimbót fakasszon,
Virágba nyíljon lelkem minden átka,
Mit rájuk szórtam! – Oh, mert megdobáltak
Nehéz, buta rögekkel akkoron,
Szidalmazó gúnnyal utamba álltak,

Szánakozott-é rajtam, asszonyom?

Emlékezzék meg! Egykor, Júdeában
Gonosz nyelvektül Önt is érte vád,
S elveszítette, – noha makulátlan,
A lelke üdvösségét, – a fiát,
S a szíve minden gyötrelemben égett…
Ön irgalmas, mert hisz boldog nagyon.
Ne emlékezzék! – Adjon békességet!
Fogadjon vissza engem, asszonyom!

NTK Horváth Sándor *(1940–2020) — Kaposvár*
HADIFOGOLY

Lassan jött meg. Bibliásan
árnyak suhantak át a városon,
régi emlékek vadvirága
kísérte Őt, és fájdalom.

Jött- jött a növő alkonyatban, –
hátán viharzó fellegek,
az utak mellett szemlesütve,
álltak némán az emberek.

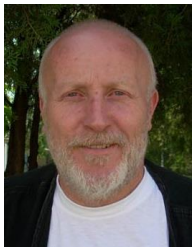
Elszántan életre-halálra,
hét éve s nem ért még haza,
de nem hitte most sem igazán,
lehet még boldogabb nyara?

És mintha sírást hallana?

forogni kezd az éjszaka,
az ajtóhoz lép, s ím egy árnyék
Drága arca arcához ért –

Édesanyám! – csak ennyit mondhat
mikor anyja karjában földre roskadt.

Pete László Miklós *(1962)— Sarkad*
NYÁR DEREKÁN



Nyár derekán
Fényesek az álmok,
Hívogat a Jövő,
Mint egy mosolygó zsarátnok.

Nyár derekán
A színek zenélnek,
Színesebb is, boldogabb is
Ilyenkor az Élet.

Nyár derekán
Zöldebbek a zöldek,
Hallhatjuk boldog sóhaját
A jó öreg Földnek.

Nyár derekán
Kékebbek a kékek,
A Hitek és a Remények
Fütyörészve élnek.

Nyár derekán
Sosem élünk félve,
Isten ilyenkor ad nekünk
Tartalékot
Télre.

Tolnai Bíró Ábel *(1928) — Veszprém*
HA SZÓL AZ ÚR

Ha szól az Úr
Kék-azúr
Színre vált
Az ég.
A nyugalmunkhoz
Nekünk
Ez elég.
Minket Mária
Palástja
Takar...
És szégyenkezve
Rothadva
Pusztul
Az avar.

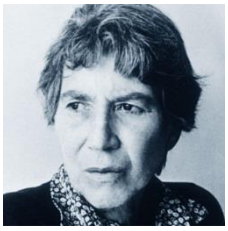
PRÓZA

Czakó Gábor *(1942) – Budapest*
ANYANYELV

Krisztina doktornő nem csupán gyógyította, szülte is a gyermekeket. Már két kicsi fiú és két még kisebb leányka édesanyja volt, amikor kórházában különös eset történt.
- Eladták az épületet a fejetek fölül? - kérdezte korszerűen Édesszájú Lóorvos.
- Egyelőre még nem, hanem érkezett egy különös kis beteg. Négy esztendős kislányka, aki szemlátomást értette valamennyire a magyar beszédet, de a kérdésekre nem válaszolt. Hallgatott, s ha mégis megszólalt, zavart, összefüggéstelen szavak szakadtak ki belőle.
Már három napja figyelték idegorvosok, pszichológusok, ám semmire sem jutottak: szervi bajt nem leltek.
- Egy délután a folyosón sétálva különös zajra figyeltem föl. Belestem az ajtón. A leányka a padlón ült, kockákból házat épített a babájának, s közben éles, hisztérikus hanghordozással valami ilyesmit mondott: ájhivencsindzsmaniubrúkauoendhemáj!
- Füleltem, füleltem, a hadart hangsor olykor felelgetősre váltott, mintha párbeszéd folyna a babával, s mindez erősen angolosan hangzott.
- Rögtön szaladtam a kollégákhoz, akik még elcsípték az előadás végét. A mamát is, mert éppen akkor érkezett látogatóba. Kérdeztük, hogy s mint telnek odahaza a gyerek napjai. Mire az anyuka: Ó, Maudka nagyon rendes gyerek! Imádja a tévét, már kisbaba kora óta nem veszi le a szemét róla, úgy játszik egész nap. És mit néz? Kérdezte pszichológus kartársam. Erőszakfilmet nem engedünk neki - kiáltotta önérzetesen az anyuka, csakis mesét, Cartoon Networkot!
Édesszájú Lóorvos szeme fölcsillant:
- Cartoon Network lett az anyanyelve!
Krisztina doktornő bólintott:
- Úgy bizony!

Forrás: www.czakogabor.hu

Natalia Ginzburg *(1916–1991)*
ÚT A VÁROSBA
(La strada che va in città)



XII.

Egy napon, amikor már meggyógyultam, a városba készülődtem, magamhoz vettem a pénzt, amit anyám itt hagyott nekem és a becsomagolt, nagynéném készítette süteményeket, mert azt akarta, hogy vigyem el Giuliónak, amiket viszont a postakocsin egy asszonynak ajándékoztam oda. Egész idő alatt, amíg utaztam, nem gondoltam másra, mint a városra, amit már egy jó ideje nem

láttam, szerettem látni magam visszatükröződni az ablaküvegről és nézni a felszálló embereket és hallgatni őket, hogy miről beszélgetnek. Mindig szebb volt az, hogy a konyhából látva a sok embert a rossz gondolatok megszűntek és hogy senki sem ismerte a történeteimet. Felderített a város árkádainak és a korzó látványa és néztem, hogy Nini nincs-e ott véletlenül, de abban az időben a gyárban kellett lennie. Amennyire a pénzemből futotta, vettem magamnak egy pár harisnyát és egy „notturno" nevű párfümöt. Ezután Giulióhoz mentem. Az egyik lábát vonszoló, bajszos háziasszony azt mondta, hogy alszik és nem meri felébreszteni, de várjak még egy kicsit, hamarosan felkel. A szalonba kísért, kinyitotta a spalettákat és leült velem és mesélni kezdett a lábáról, ami a lépcsőről való leesése után megdagadt, szólt a kezeléséről és hogy mennyi pénzt kellett ezért fizetnie. Amikor kiment, hogy beengedje a tejesembert, gyorsan lehúztam a harisnyámat és belebújtam az újonnan vásároltba, a levetett kiszakadtat gyorsan összegombolyítottam s bedugtam a retikülömbe, majd visszaültem és vártam a háziasszony hívását. Álmosan találtam Giuliót a szobájában, aki azt sem tudta, hogy ki vagyok. Cipő nélkül keringett a nyakkendője és a zakója keresésére, én meg az asztalon lévő könyveit lapozgattam, mire ő felszólított, hogy ne nyúljak hozzájuk, ne érintsek semmit.

– Ki tudja, miért jöttél – mondta, sok a dolgom, nem vesztegethetem az időmet. És mit szólnak majd otthon, biztos, hogy meg kell majd magyaráznom, hogy ki vagy.

– Majd megmondod, hogy össze kell házasodnunk – feleltem neki –, vagy nem akarod már, hogy összeházasodjunk?

– Félsz, hogy megszököm – mondta mérgesen –, légy nyugodt, most már nem szököm el többet.

– Hallgass ide – mondtam neki nyugodt és mély hangon, mintha nem is az enyém lett volna –, hallgass ide, tudom, hogy nem jelentek semmit neked s többet te sem érdekelsz engem, de el kell hogy vegyél, mert ha nem, a folyóba dobom magam.

– Oh – mondta –, valamelyik regényben olvastad ezt.

De, kissé megijedt és azt mondta, hogy ne utánozzak bizonyos ostobaságokat és kikiabált a háziasszonynak, hogy főzzön kávét. Ahogy megittam a kávét kivitte a csészéket és kulcsra zárta az ajtót mondván, hogy beszélgetés helyett jobban is el lehet tölteni az időt.

Amikor megláttam az ablakon keresztül, hogy besötétedett, mondtam neki, hogy talán már el is ment a postakocsi. Ránézett az órájára mondván, hogy öltözzem fel gyorsan, talán még elérem.

– De, ha nem, hova teszlek az éjjel – mondta –, eszembe sincs itt tartani téged, a sánta futna, hogy szétkürtölje az egész városban.

A postakocsi megállójában mérges lett rám, mert nem találtam a jegyemet, no meg azért is, mert dühös sietségben leesett a retikülöm a földre s kicsúszott belőle a szalonban levetett szakadt harisnyám. Erre ezt mondta:

– Mindig ugyanaz vagy. Sosem sajátítod el, hogyan kell élni.

12.) Folytatjuk

* **Mgj**.: „notturno": éjszakai, éji, éjjeli... A lefordított változat helyett alkalmasabbnak találtam meghagyni olaszul a páfüm nevét és az eredeti szöveg figyelembe vételével kis kezőbetűvel írni.

Fordította: © **B. Tamás–Tarr Melinda**

***Harsányi Lajos** (1883–1959)*

ÉGI ÉS FÖLDI SZERELEM

I./3.

Tatárjárás Magyarországon.
Anno Domini 1242.

A visszatérő király kis csapatával ment hegynek föl, völgynek le. Az erdei patakok zuhogva ömlöttek alá. Elárasztották a réteket, melyeken már zöldellni kezdett a fű. Megjelent egy-két sárga tavaszi virág. A vizek szélein hosszúlábú gólyák lépkedtek.

A csapat Veszprém alá érkezett. A vár falain kívül álló házak, kunyhók porig égetten feketedtek. De a vár erős falait a tatárok nem tudták megvívni. Bertalan veszprémi püspök a papjaival, vitézeivel, jobbágyaival megmenekült.

A vár lakói ujjongva fogadták a kis csapatot. Bertalan püspök sírt, mikor a sápadt királyt meglátta.

— Nagyúr! — borult elébe.

A király alig szólt néhány szót. Nyomban intézkedni kezdett. Elrendelte, hogy mielőbb hírnökök menjenek szét az országba. Réztrombitákat vigyenek. Azokkal trombitálják elő az erdőkben, nádasokban bujdosó magyarokat. Parancsolják meg nekik, hogy azonnal fogjanak a föld megmunkálásához. Ha az elpusztult állatok miatt nem tudnak szántani, maguk műveljenek meg legalább akkora földet, melyen a legszükségesebb gabona megterem. Ami kevés ló, szarvasmarha, sertés megmaradt, vegyék gondos ápolás alá. Őrizzék, legeltessék őket a zsendülő mezőkön, hogy erőre kapjanak és mielőbb szaporodjanak. A leégett házakat tegyék nagyjából lakhatóvá, míg az ország közigazgatása megindul és kellő épületanyagról gondoskodni tudnak. Az ország életbenmaradt főurai, ispánjai siessenek Veszprémbe. A király tanácskozni akar velük.

Két hét alatt tömve volt a veszprémi vár.

A király halványan állt a főurak között.

— Tudnotok kell, — kezdte rekedten — hogy Isten emelte ránk ostorát, mert megsokalta vétkeinket. Ismerjük be, hogy minden vétkeztünk. Én is, ti is. Én keserű voltam ifjúságomtól fogva. Nem hittem az Ázsiából visszatért Julián barátnak, aki meghozta a hírt, hogy a tatárok ellenünk jönnek. Mikor Lengyelországot már leigázták, még akkor se hittem. Ti sem hittétek. Haragudtatok rám a kunok miatt. Féltettétek tőlük a koncot, a birtokot. Ahelyett, hogy nyiltan szóltatok volna, hogy az ország veszedelmére figyelmeztettetek volna, duzzogva félre vonultatok. Ugrin érsek hiába háborgott. Hiába hordatta meg a véres kardot. Csak ímmel-ámmal jöttetek. Rossz kedv-

vel és kicsiny csapatokkal. Azokkal is inkább a kunokra szerettetek volna menni, mint a tatárokra.

— Szegény Ugrin! — szólt az ősz Csák Demeter. A király ránézett.

— Ugrint említed? De akkor sorold fel az ország kétharmadát! Mátyás esztergomi érsektől, Gergely győri püspöktől, Hontpázmánytól kezdve a tízezernél több vitézt, aki Muhinál elveszett. És sorold fel a százezreket, akiket otthonaikban késeltek le a gonoszok.

A főurak lehajtották fejüket.

— A muhi csata után, — folytatta a király —, mikor a Duna még nem fagyott be és a Dunántúl érintetlen volt, Segesd várában három levelet írattam. Egyet Gergely pápának, egyet Frigyes császárnak, egyet Lajos francia királynak. Egész Európa tele volt kegyes nővérem, Erzsébet asszony dicséretével, akit hét évvel ezelőtt avattak szentté Perugiában. Azt gondoltam, hogy a Szentatya, vagy a császár, aki Erzsébet nővéremet valamikor feleségül akarta venni és szenttéavatásán császári koronát tett a fejére, vagy a jámbor francia király megérti levelemet. Könyörögtem nekik, küldjenek azonnal segítséget, míg a Duna-vonal áll. Még meg lehetne menteni Magyarországot. Kértem őket, ne a Szentföldre toborozzanak most sereget, hanem Magyarország megsegítésére. Mit használna, ha a töröknek a Szentföldön gátat emelnek, viszont itt egy még szörnyűbb pogány áradat Magyarország legázolása után elönti egész Nyugatot, Bécset, Aachent, Parist, talán Rómát is? Leveleimben a Mindenszentekre hivatkoztam, könyörögtem, rimánkodtam, megalázkodtam. Mind hiába volt. Egyedül a pápa küldött lóhalálban néhány derék jeruzsálemi lovagot és ígért segítséget. A felséges uralkodóktól eddig még válasz sem érkezett. Sőt szomszédunk, a derék osztrák herceg, aki barátunk volt, a veszedelemben segítség helyett hátbatámadott bennünket és három nyugati megyénket elragadta.

— Eltiporjuk! — kiáltott Gutkeled István bőszülten.

— El! — mondta a király jéghidegen. — Mi valami ötvenen vagyunk, összeroncsoltlelkű országnagyok. Mögöttünk áll néhány százezer magyar kifosztva, éhesen, rongyosán. Lovaink sovány gebék. Fél éve nem láttak zabot. Ezekkel akarod az ellenséget eltiporni, Gutkeled István?

Gutkeled vörös lett, mint a főtt rák.

— Dolgunk most — folytatta a király —, olyan, mint Jézus Urunké volt, aki halottat támasztott fel, nekünk fel kell támasztanunk Magyarországot. Ha ezt alázatos szívvel, önzetlen, éjjeli-nappali munkával tudjuk tenni, akkor múltunk bűneit talán elfelejti Isten.

— Isten irgalmas! — könnyezett Bertalan püspök.

— A halott ország feltámasztásának első kelléke — hangzott tompán a király szava — a régi országos tisztségek visszaállítása. E tisztségek nehéz munkát követelnek. Vállaljátok-e?

— Vállaljuk! — mozdultak meg a főurak.

— Akkor az ország nádorává kinevezem Kán Lászlót!

A karvaly orrú Kán mélyen meghajolt. — örömest vállalom, királyom!

— Szlavón bánná kinevezem Tűrje Dénest. Országbíróvá Csák Demetert. Lovászmesterré Gutkeled Istvánt. Tárnokmesterré az ország pénzügyeinek rendbehozására Csák Mátét. A megyei élet megindítására megyeispánokká kinevezem Veszprém megyébe Héder Henriket. Zala megyébe Csák Mátét. Várasd megyébe Hahót Mihályt. Győr megyébe Pók fia Pető Móricot. Sopron megyébe Rátót Lórántot. Mosón megyébe Csák Demetert. Nyitra megyébe Hahót Arnoldot. Trencsén megyébe Bagomár urat.

A főurak mind jelen voltak. — örömest vállaljuk! — mondták lelkesen.

— A Dunától keletre lévő országrész ispánja legyen Geregye Pál fehérvári ispán. Erdélyé Lőrinc ispán. Szörény és Kúnországé a derék jeruzsálemi Szent János-lovagok. A kinevezettek nyomban menjenek területeikre és hívják elő rejtekhelyeikről a bujdosókat. Szerezzenek nekik élelmet. Állapítsák meg, kik maradtak életben a püspökök, apátok, királyi tisztviselők, hadnagyok és felügyelők közül. Gondoskodnunk kell, hogy minden tisztséget betöltsünk, amely elárvult. Az országot alapjaitól kezdve kell újra építenünk, hogy szilárdabban álljon, mint eddig, hogy egy új ellenséges támadás megint romba ne dönthesse!

Ekkor felállt egy hatalmas termetű pap, Uros, a pannonhegyi bencés apátság apátja. A hegyen épült pannonhegyi vármonostor vitézül ellenállt a tatárok ostromának. A szerzetesek élén maga Uros apát vezette a vár védelmét. A tatárok vicsorgatták fogaikat, tomboltak dühükben, de a várat nem tudták elfoglalni, sem felgyújtani. Kénytelenek voltak elvonulni alóla.

— Várakat kell építeni! — ajánlotta Uros apát.

A király helyeslően bólintott. Az ország pusztulását nagyrészt az okozta, hogy az országban nem volt elég vár és megerősített város. A tatárok sík vidékeken győztesen át tudtak száguldani, de a néhány erősebb várral nem boldogultak. Ostromló fegyvereik nem voltak, a várostromhoz nem értettek. Ha az országnak lett volna kiépített várövezete, a szerencsétlenség bizonyára nem következik be. A király és a főurak igazat adtak Uros apátnak. Elhatározták, hogy az ország fontos pontjain megkezdik a várépítést. Sőt a király megemlítette, hogy idegen országból hivat szakértőt, aki a várépítéshez ért és az egész munkálatot irányítja.

I./3. Folytatjuk

Az 1956-os forradalmunk 65 éves évfordulójára:

Plivelic Iván *(1935)* **—** *Ferrara (It)*

AZ ÉN FORRADALMAM

(Részlet)

Október 25., reggel

Néhány civil ismét jelentkezett a laktanya bejáratánál. A katonákkal akartak

beszélni. Szerettem volna felvilágosítani őket, hogy ránk nem tartozó dolgokba akarnak bevonni minket. Szó sem lehet erről, mert mi semlegesek vagyunk, vagyis nem lázadozunk, nem erre esküdtünk fel. A parancsnokság ebben megrendíthetetlen, tehát megtilt bármiféle érintkezést a lázadókkal. A parancs az volt, hogy el kell távolítanunk őket, ha szükséges, akár fegyverrel is

Az igazat megvallva, ezek a lerobbant kinézetű alakok, piszkos arcukkal nemigen voltak számunkra bizalomgerjesztők, ezért úgy tűnt, nem sokat veszíthetünk, ha nem beszélünk velük. Valójában a kaszárnyán kívül már több katona is szimpatizált a követelőkkel, de erről mi semmit sem tudtunk."

Estefelé az újabb felfordulások miatt megkettőztük az őrséget, de ezen kívül nem emlékszem más, említésre méltó eseményre. Talán minden hamarosan visszakerül a normális kerékvágásba! – legalábbis ezt reméltük. Csak ez volt a kívánságunk. A kormánnyal szemben igazán ellenséges gondolat akkor még nem merült fel bennünk, mivel a rendszer akkoriban még örökkévalónak látszott

A rádió állandóan a fegyverek letételét és a rend helyreállítását követelte Az ultimátum időpontját ismételten eltolták, amitől az emberben az a gyanú támadt hogy a zendülés talán jóval nagyobb, mint ahogy azt a kormány állítja Ha csak tényleg néhány huligánról és börtöntöltelékekről volna szó, hogyan lehetséges az hogy az ÁVH és a rendőrség még mindig nem tudott elbánni velük? Már a levegőben voltak ezek a néma kérdések, de a szájak még zárva maradtak Még nagyon be voltunk etetve!

Október 25., késő délután

Homályos emlékek.

Üvöltve rohant be a fegyverműves hadnagy:

– Gyilkosok, átkozott gyilkosok, gazemberek! – teljesen magán kívül volt.

– A Parlamentnél valaki fentről lőni kezdett, azt hiszem, a szemben lévő ház tetejéről. Aztán egyszerre világvége lett, lőttek minden irányból, az emberek a fájdalomtól üvöltve estek össze, a többiek meg menekülve taposták őket. Sohasem hittem volna, hogy ilyen látvány tárul a szemem elé egyszer! Mindenütt vér, rengeteg vér. Amíg csak el lehetett látni, szerencsétlen sebesültek vonszolták magukat a síkos kövezeten, úgy igyekeztek elmenekülni onnan.

– De ki volt az, aki lőtt, és miért? – Hiába kérdeztük, nem tudott semmi konkrétat mondani. Vagy már ez is bűnnek számít?

– Százszámra feküdtek a halottak. A sebesültekről nem is beszélve! Láttam több tankot és harckocsit is, de igazából nem tudom, kik voltak, majdnem egyforma a felszerelésünk, így könnyű összetéveszteni őket. Csak azt tudom, hogy a golyók mindenfelől röpködtek, úgy nézett ki, mintha *mindenki mindenki ellen* harcolt volna. Rettenetes volt, el kellett jönnöm onnan, mert hányingerem lett a látványtól. – Túlzásnak tűnt az egész, pedig ahogy később megtapasztaltuk, teljesen igaz volt.

Ki merészelt a népre lőni? Az ember ésszel fel sem tudta fogni. Miért a tömegre, aminek nincs más bűne, minthogy Imre bácsit (Nagy Imrét) szerette volna hallani? Vagy már ez is bűnnek számít?

Csendesen visszavonultunk, mindenki a saját vackába.

Egy újabb támadás lehetősége este még ott lógott a levegőben, bár már kevésbé tűnt valószínűnek. Mint katonák, igencsak furcsa helyzetben találtuk magunkat. Bezárkózva a kaszárnyába, külső hírek hiányában, a tüntetőknek olyanok voltunk, mintha a rendszer hű támogatói lennénk. Emiatt esetleg még ránk is lőhettek volna. Másfelől nézve a dolgot, kialakuló szimpátiánk kellemetlenségeket is eredményezhetett volna. Miképpen kell viselkedni egy ilyen helyzetben? Fogalmunk sem volt róla. Legjobb lenne valahova eltűnni, *sumákolni*, így megszabadulhatna az ember az unalmas kaszárnyai tennivalóktól. *Bölcsen él az, aki visszaél!*

Befészkeltük magunkat Tibi irodájába, ami kényelmesebb volt, mint az enyém, de főképpen azért, mert neki volt valami elektromos szerkezete, amivel a farkasoknak való hideget el lehetett űzni, ugyanis a rumli miatt elfelejtették a központi fűtést bekapcsolni. Ez a szerkezet tulajdonképpen egy ellenállásdrót volt, hőálló rudacskára feltekerve. Ez melegített ugyan, de csak éppen a közvetlen közelében. A szoba meg olyan maradt, mint egy jégverem. Ekkor, visszaemlékezve a gyári hűtőtornyokra, remek ötletem támadt. Ahogy az ellenállás bekerült a két ügyesen meghajlított bádoglemez közé, az áramló levegő hatására rögtön elkezdett dorombolni, mint egy macska. Perceken belül bemelegedett a szoba.

– Azt a hétszázát, milyen okos vagy! – üvöltötte barátom, a fagyos kezeit dörzsölgetve. Túl hamar örvendezett, mert nemsokára kialudt a villany.

– Mi történt, csak nem támadtak meg? – kérdeztük aggódva, de az ablakból nézve minden csendesnek látszott. Még nem ütött az utolsó óránk. De akkor miért hiányzik az áram?

– Nem tudom, kimegyek megnézni – mondtam, kimerészkedve a borzongató hidegbe. Brrr! A folyosó végén voltak az elektromos biztosítók. Rögtön észleltem, hogy csak nálunk csapta le a kapcsolót, a többi szobában még volt áram. No fene, biztosan az ellenállás okozta a bajt! Úgy is volt. A muris masina elkezdett megint dorombolni egy darabig, és aztán ismét sötétben maradtunk. Most már világos: az ellenállásdrót a hibás, de miért? Míg szabadon volt a levegőben, probléma nélkül működött órákon át. Nem értettem, mi történhetett, végeredményben ugyanaz a spirál volt a két lemez között, hacsak nem ez az oka a változásnak. Őrültségnek tűnt, pedig pont ez okozta a bajt.

Csak évekkel később jöttem rá az igazi okra. Ahogy a levegő gyorsan áramlott a lemezek között, az lehűtötte a fűtőtestet, aminek emiatt csökkent az ellenállása. Ennek következményeként megnőtt az áramfogyasztás, amelyet a biztosíték már nem bírt el. Ennyi az egész!

Nem vagyok kényes, megszoktam a mozgalmas, férfias életet, de még nekem is úgy tűnt, hogy túl zűrös éjszakánk volt. Tibor mint háziúr, a kényelmes íróasztalon szunyókált, nekem a kényelmetlen szekrény teteje jutott. Nehezen volt megközelíthető, de legalább nem volt annyira hideg. Amíg a biztosíték kitart! Úgy ám!

Egész éjjel fel és alá botorkáltam az áldott szekrény tetejéről a vak sötétben, hogy fölélesszem a meleget, lehetőleg elkerülve a nyaktörést, különben meg lehetett volna fagyni. Ez az élvezet óránként megismétlődött, bár mindez semmi nem volt ahhoz képest, amit az elkövetkezendő éjszakák tartogattak még a számomra. Tiszta szerencse, hogy pár napra rá felengedett a hideg, másképpen nemigen tudtam volna a szabadban aludni.

Következő nap még mindig a tömegmészárlásról beszéltek. Valami abszurd dolog volt, annyira abszurd, hogy kiderült, még néhány orosz katonában is felforrt a vér tőle, annyira nem tudták elviselni a történteket. Ezek, a hírek szerint, az ÁVH ellen fordították annak a tanknak a tornyát, amely eddig a népre lőtt, és az ÁVH-t kezdték el az ágyúval lőni. Ez az a valami, ami teljesen hihetetlennek tűnt, pedig igaz volt. Kopácsi, a rendőrség főnöke is írt erről a könyvében.

Még emlékszem arra, hogy a tiszt mondott valamit néhány külföldi újságíróról is, akik a Duna Szállóban rekedtek. Talán néhány nevet is említett a híresebbek közül, de őszintén szólva nem mernék közülük egyet sem említeni. Akkor jóformán azt sem tudtam, hogy hol is van ez a szálloda; a „felsőbb" emberekkel pedig nemigen volt kapcsolatom.

[…]

Sok évre rá tudtam meg, ki is volt az a híres olasz, újságíró, aki akkor ott jelen volt. Híres és hírhedten csípős nyelve miatt sokan szeretik, vagy gyűlölik ezt a toszkánai embert. A sors furcsa fintoraként később egy tragikus lövöldözés során a közelében találtam magam. Akkoriban Milánóban a „forró ólom" ideje[1] *volt. Kiszálltam a vonatból, és gyalogoltam a Piazza della Repubblica felé, míg kényes S. D. kollégám taxiba szállt, hogy a Piazza Doneganira érjen, ami kb. egy kilométerre volt onnan. Egyszer csak lövéseket hallottam, nem tudtam, merről, de annyi bizonyos volt, hogy a közelből. Másnap tudtam meg, hogy Indróra céloztak a vörös gárdisták. Ez pont akkor történt, amikor a taxi a kollégámmal éppen ott ment el a közelben. Vallomása szerint a padlóhoz lapult. Azt mondta, hogy úgy szállingóztak a feje felett a lövedékek, mint tavasszal a fecskék. Hát bizony Montanelli lábára célozgattak, el is találták. Úgy tűnik, valakinek zavarta az éjszakai nyugalmát.*

Ezekben a napokban Alberto Cavallari is Budapesten tartózkodott, az olasz „Corriere della Sera" napilap kiküldöttjeként, több más olasz újságíróval együtt.

[1] Akkoriban Olaszországban a vörös gárdák rémítették meg a népet. Kereszténydemorata politikusokat és a velük szimpatizáló újságírókat gyilkolták le.

Forrás: *Dr. Plivelic Iván, Az én forradalmam 1956 Budapest-Olaszország*, Budapest 2011. 232. old. (22-25. old.) A mű eredeti címe:*La mia rivoluzione Da Budapest 1956 all'Italia,* Este Edition, Ferrara 2006. 294. old.

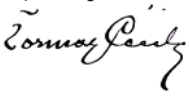
N.d.R. Dr. Plivelic Iván 1935. január 19-én Budapesten született magyar-olasz-német-horvát eredetű családban és 1956. november 25-ig élt a fővárosban. Édesanyja, szenvedélyes olvasó Borsi Jolán varrónő, édesapja Plivelic Emil díszlettervező volt. A fenti fiatalkori fénykép a Szerző katonai bevonulása előtti időben készült, aki kiskatonaként vett részt Pestlőrincen a forradalomban. A forradalom leverése után menekülni kényszerült, Olaszországban állapodott meg, ott végezte egyetemi tanulmányait, doktorált és munkái eredményeiért megkapta a „scientist" kitüntetési címet.

***Tormay Cécile** (1876 – 1937)*

ASSISI SZENT FERENC KIS VIRÁGAI

Fioretti di San Francesco

Fordította: Tormay Cécile
(Budapest, 1926.)



Nádudvaron, 1926-ban, nyáridőben.

Assisi Szent Ferenc (1181 v. 1182–1226) feltételezett profilja, Cimabue alias Cenni (Bencivieni) di Pepo (kb. 1240–1302 festmé-nye) az Assisi Szt. Ferenc Bazilika al-Templomában.

HARMINCÖTÖDIK FEJEZET

Szent Klára betegségében, Úr Jézus Krisztus Születése éjjelén zsolozsmára a szentegyházba vitetett és látá és hallá a barátok ájtatos ünneplését. Mindez pedig történt vala Istennek kegyelméből.

Egy időben Szent Klára nehéz betegen feküdvén nem mehetett egyéb apácákkal zsolozsmára a szentegyházba, hogy látná Krisztus születésének ünnepét; és eljövén az ünnep, mind a többiek elmenének matutinumra és ő magányosan maradt ágyán, nagy szomorúságában, hogy nem lehet leányai között és nem nyerhet lelki vigasztalást. De az ő jegyese, Úr Jézus Krisztus, nem akarván hűséges leányát így vigasztalanul hagyni, csodálatosan Szent Ferenc szentegyházába vitette, hogy jelen legyen az Istentisztelet alatt, a zsolozsma és éjféli mise idején, ezenfelül megengedte, hogy szent áldozásban is részesüljön és annak utána újból ágyára viteté.

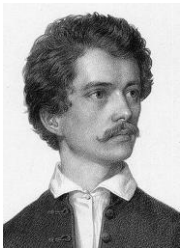
Megtérvén Istennek szolgálatából Szent Klára leányai San Damiano monostorába, mondák néki: „Ó mi anyánk, drágalátos Klára asszony, mily nagy vigasztalásban vala részünk a szent Születésnek ez éjjelén, vajha kedvére lett volna Istennek, hogy ti is velünk legyetek". És Szent Klára felelé: „Én húgocskáim és én drágalátos leányaim: hála és dícséret az áldott Úr Jézus Krisztusnak, mert hogy a szentséges éjnek minden tisztességadásán és ájtatosságán, és

szépségesebbeken miképpen ti, jelen valék én, lelkemnek nagy vigasztalására; mert hogy én ott valék boldog atyámnak, Ferencnek közbenjárására, én uram Jézus Krisztusomnak kegyelméből, az én atyámnak, Ferencnek szentegyházában és testi fülemmel és a lelkivel hallám, mind az éneklést és az orgonálást, mely hallatszék vala, és ennek felette, áldott testét is vevém az üdvözítő Istennek;[1] miért is ennyi kegyelemnek miatta, örvendezzetek és dícsérjétek az Urat." Amen.

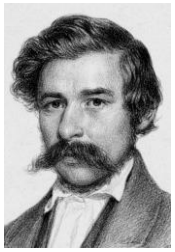
[1] Mindezek pedig történtek 1252-ben, karácsony éjszakáján.

EPISZTOLA

Eszmecsere



PETŐFI SÁNDOR
(1823-1849)
&
ARANY JÁNOS
(1817-1882)
LEVELEZÉSÉBŐL



Pest, február 4. 1847.

Üdvezlem Önt! Ma olvastam Toldi-t, ma írtam e verset, s még ma el is küldöm. Az „Életképek"-ben ki fog ugyan jőni, de én minél hamarabb akarom Önnek tudtára adni azon meglepetést, azon örömet, azon elragadtatást, melyet műve költött bennem. Hiába, a népköltészet az igazi költészet. Legyünk rajta, hogy ezt tegyük uralkodóvá! Ha a nép uralkodni fog a költészetben, közel áll ahhoz, hogy a politikában is uralkodjék, s ez a század föladata, ezt kivívni célja minden nemes kebelnek, ki megsokallta már látni, mint martírkodnak milliók, hogy egypár ezren henyélhessenek és élvezzenek. Égbe a népet, pokolba az aristokratiát!
Írjon Ön nekem, ha nem fogja restellni; írjon magáról, akármit, mindent, hány éves, nőtlen-e vagy házas, szőke-e vagy barna, magos-e vagy alacsony ... minden érdekelni fog. Isten Önnel, Isten Önnel. Ab invisis őszinte barátja

Petőfi Sándor

ARANY JÁNOSHOZ

TOLDI irójához elküldöm lelkemet
Meleg kézfogásra, forró ölelésre!...
Olvastam, költőtárs, olvastam művedet,
S nagy az én szivemnek ő gyönyörűsége.

Ha hozzád ér lelkem, s meg talál égetni:
Nem tehetek róla... te gyujtottad ugy fel!
Hol is tehettél szert ennyi jóra, ennyi
Szépre, mely könyvedben csillog pazar fénnyel?

Ki és mi vagy? hogy így tűzokádó gyanánt
Tenger mélységéből egyszerre bukkansz ki.
Más csak levelenként kapja a borostyánt,
S neked rögtön egész koszorút kell adni.

Ki volt tanítód? hol jártál iskolába?
Hogy lantod ily mesterkezekkel pengeted.
Az iskolákban nem tanulni, hiába,
Ilyet... a természet tanított tégedet.

Dalod, mint a puszták harangja, egyszerű,
De oly tiszta is, mint a puszták harangja,
Melynek csengése a rónákon keresztül
Vándorol, s a világ zaja nem zavarja.

S ez az igaz költő, ki a nép ajkára
Hullatja keblének mennyei mannáját.
A szegény nép! olyan felhős láthatára,
S felhők közt kék eget csak néhanapján lát.

Nagy fáradalmait ha nem enyhíti más,
Enyhítsük mi költők, daloljunk számára,
Legyen minden dalunk egy-egy vigasztalás,
Egy édes álom a kemény nyoszolyára! –

Ezen gondolatok elmém környékezték,
Midőn a költői szent hegyre jövék fel;
Mit én nem egészen dicstelenül kezdék,
Folytasd te, barátom, teljes dicsőséggel!

Pest, 1847. február

Szalonta, február 11. 1847.

Viszont üdvezlésemet Önnek!
Ha: versem, levelem zavartnak tűnik fel Ön előtt, ne csodálkozzék rajta. Parlagi múzsám, mint együgyű pórleány, elpirul a dicséreten s összefüggetlen szavakat rebeg. Február 10-edike – ha szabad törpeségeket óriási dolgokhoz hasonlítanom – úgy rohant meg a kitüntetéssel, mint Macbethet a diadalnap: vajha tévútra ne ragadtassam általa! Előbb a túlságos dicsérés a fővárosi újságokban, azután a Szépirodalmi Szemle, azután Vahot Imre levele s végre, mi a többiek koronája: levél Petőfitől!... Hol veszek erőt, megérdemelni ezt!
– Önnek elveit a nép és költészete felől forró kebellel osztom... hisz nekem önzésből is azt kell tennem! Nemzeti költészetet csak azontúl remélek, ha előbb népi költészet virágzott. Mit szólna Ön hozzá, ha valaki tisztán népi szellemben és nyelven írt (komoly) eposzra vetné fejét? Chimaera lenne ez ...?
Magamról írjak: de mit? Hogyan érdekelhetnék Önt az én hétköznapjaim? – Nem éppen homályosan futott iskolai pályám derekáról ábrándim színész-csoporthoz vezettek, melynek művészete, mint nyakon öntés jeges vízzel, akárkit is kiábrándított volna. Két hónap telve odahagytam s szülőföldemre visszatérve, most jegyzői minőségben, hitvány évi bérért, naponkint egyremásra 10 órát hivatalban vagyok. A többi időmet részint szeretett nőm, s két kis gyermekem, részint Homérom és Shakespeare-em társaságában töltöm el, – s talán sohasem érintik vala lábaim az írói pályát, ha a sors iskolatársamat, Szilágyi Istvánt nálam két évig mindennapossá nem teszi.
De jól tettem, hogy kiléptem. Használtam általa az irodalomnak, használtam magamnak. Az irodalomnak, mert Önt egy oly szép vers írására ösztönöztem; magamnak, mert Ön, kit annyira tisztelek, baráti

jobbját nyújtá felém. Isten áldja meg Önt mindenikért ...

„Áldja meg az Isten ezen a világon,
Még a másikon is, szívemből kívánom”.

tisztelve szerető barátja

Arany János

VÁLASZ PETŐFI SÁNDORNAK

Zavaros lelkem, mint a bomlott cimbalom:
Örül a szívem és mégis sajog belé,
Hányja-veti a hab: mért e nagy jutalom?
Petőfit barátul mégsem érdemelé.

Hiszen pályadíjul ez nem volt kitűzve ...
Szerencse, isteni jó szerencse nékem!
Máskép szerény művem vetém vala tűzbe:
Mert hogyan lett volna nyerni reménységem?

És mily sokat nyerék! Pusztán a pályabér
Majd elhomályosít, midőn felém ragyog:
De hát a ráadás! ... Lelkem lelkéig ér,
Hogy drága jobb kezed osztályosa vagyok.

S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék,
Ki törzsömnek élek, érette, általa;
Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék,
Otthon leli magát ajakimon dala.

Akartam köréből el-kivándorolni:
Jött a sors kereke s az útfélre vágott,
S midőn visszafelé bujdokolnék, holmi
Tüske közől szedtem egynehány virágot.

Jöttek a bú-gondok úti cimborának,
Összebarátkoztunk, összeszoktunk szépen,
Én koszorút fűztem, ők hamiskodának,
Eltépték füzérem fél elkészültében.

Végre kincset leltem: házi boldogságot,
Mely annál becsesb, mert nem szükség őrzeni;
És az Iza partján ama hű barátot ...
Nem is mertem volna többet reményleni.

Most, mintha üstökös csapna szűk lakomba,
Éget és világít lelkemben leveled:
Ó mondd meg nevemmel, ha fölkeres Tompa,
Mily igen szeretlek Téged s őt is veled.

Arany János jegyzete 1858-ból: A Választ erre nem vettem föl 1856-ban „Kisebb Költeményeim” közé. Ki hitte volna nekem már ekkor, hogy kétszeri sikeres pályázat után nem dagadtam ki bőrömből? hogy Petőfi barátságát oly nagyra tartom, mint e válaszban ki van fejezve. Csúnya álszeméremnek mondanák, ami akkor, nagy meglepetésemben, valódi érzés volt. Aztán, szó ami szó, a rögtönzött Válasz nem is méltó e lelkes költeményhez.

Fonte: MEK.

ESSZÉ

Tusnády László *(1940) —Sátoraljaújhely*

DANTE HATÁSA MADARASSY ISTVÁN MŰVÉSZETÉRE

(Különös tekintettel az „Isteni Színjáték”-ra)

I.
Az örök tükör előtt

1.
Színek szimfóniája – vonalak eposza

Íme, a dantei látomás képzőművészeti megvalósulása. Madarassy István a Sommo Poéta ihletése alapján művészi üzenetét, eltévelyedésünket, megmentésünk lehetőségét foglalja össze.

Prokopp Mária így jellemezte ezt a nagyszerű sorozatot: „Madarassy István több mint 20 éve Dante halhatatlan művének csodálatában él. 1994-ben Ravennában a Dante Biennálén aranyérmet nyert a Pokol Kapuja című művével. 1996-ban a Purgatórium Kapuja, 1998-ban pedig a Paradicsom Kapuja című alkotásával szerepelt Ravennában. 2011-ben a Firenzei Dante Múzeum meghívására bemutatta a Pokol 34 énekének inspirációjára készült 34 alkotását Dante egészalakos szobrával együtt. A szobor azóta a Múzeum bejáratánál fogadja a belépőt. 2013-ban a Purgatórium 33 énekének szobrászi megjelenítését látta vendégül a Casa di Dante. 2016-ban, a Dante születésének 750. évfordulójához kapcsolódva, az Isteni Színjáték betetőzését, a Paradiso boldogságát, az Istenlátás káprázatos örömét fénylő tűzecsettel mintázott szoborképeken jeleníti meg a magyar művész.”[1]

A trecentónak sok közös vonása van korunkkal. Azt hisszük, hogy sokat tudunk, de az emberek közötti ellentétek súlyos meghasonlások alapja lett. Mind a múltban, mind a jelenben vannak olyan művészek, akik ennek a tagadását a hitben találták meg.

A tünékeny élet az örök szót igényli, áhítja. Ősi felfogás szerint az a költészetben van meg. Az az istenek nyelve.[2] A zene az angyalok éneke. Nagy az ellentét, különbség az emberi test és a fém között. A vörösréz-szobrok arra figyelmeztetnek, hogy elillanó, tovatűnő mozdulatainkat egy örök tükör előtt végezzük. Ez olyan titok, amely felhívta az emberek figyelmét a visszfényekre. Velence tündöklő színei lelkünk más kiterjedését tárták fel. Nem volt véletlen, hogy az üvegipar oly fejlett volt Dante korában. [3]

Az olvadó fém változtatja színeit. Egyre ragyogóbbá válik. Dante verssorait olvasva, megérzi az ember azt a nagy érdeklődést, amellyel ő az anyag átmeneti állapotát figyelte. A „Purgatórium” harmadik énekében szerepel Forese Donati. A penitencia színhelye a tűz. Nagyobb a hő, mint az olvadó üvegben. Dante belép oda, és árnyékával rendkívüli hatást ér el. Ez az állapot az összes jelenlévő lélek érdeklődését felcsigázza. A túlvilági lelkeknek nincs árnyékuk. Az örökkévalóságban vannak. Dante földi utazó. Az izzó környezetben a fény és árnyék ellentéte erősen eltér attól, amit megszokott az ember. Az ellentétes

színhatások merőben mások, mint ahogy általában érzékeljük. Ebben a látomásban a lélekben sajgó szomj oly nagy, hogy a lelkek árnyszerű testüket is elveszették.

Dante csodálja az anyag titkát... Madarassy István lelkesedése közel áll ehhez az érzéshez. Manuela Bartolotti Ablondi így írt a magyar ötvös-szobrászművész dantei műveiről: „A festészetből úgy születik szobrászat, hogy a háromdimenziós varázslat hatására testet ölt, és kilép a kép korlátai közül: például egy kéz, amely a semmiből nő ki, hogy intsen, utasítson, kifejezzen, vagy két szárny, amely a végtelen felé tart. Hasonlóképpen a réz, ez a formálásra és vésésre használt anyag itt átalakul a mű legbensőbb lényegévé, a tűz kihozza a színét, a festőiségét, a benne rejlő költészetet.

Ez Madarassy István művészi és – mondhatnánk – alkímiai tevékenysége. A saját műfajában egyedülálló alkotó, aki az elemek (tűz, levegő) pontos adagolásával képes megragadni az emlékezet megismételhetetlen pillanatait, egészen ritka színekkel (utolérhetetlen kobaltkék, mélyvörös) megállítani egy tökéletes percet, amely magában foglal formákat és tünékeny tájakat, amely visszaverődik az idő felületén, és soha nem felejtődik el."[4]

Gyenge az elme. Nem foghat fel mindent. Csak a szeretet adhat erőt nekünk arra, hogy megérezzük a titokzatos végtelent. Ez a legszebb érzés visz el bennünket az isteni találkozásra. Dante eposzának századik énekében láthatja meg az Istent, a tündöklő fényben. Földi szemmel nem bírta volna ki. Az egész utazás zarándoklat volt – folytonos beavatás. Miután elérkezett az annyira áhított célhoz, minden híradást megszüntet, örökre elhallgat, mintha véglegesen ebben az égi látomásban maradt volna.

Még a halálról kellett volna beszélnie, amely reá várt? Mind a múltban, mind a jelenben vannak olyan művészek, akik ennek a tragédiának a tagadását a hitben találták és találják meg. Nem csupán a keresztény művészetben van így. Yunus Emre szinte elviselhetetlen realizmussal írta le a halál diadalát. Felidézte a halottakat, a bennük elégett időt. Látva őket, úgy érezte, megőrül. A megértést abban a szeretetben találta meg, amely az Istenből árad.

A lélektani kutatások alapján tudjuk, hogy a művész leszáll a lélek mélyeibe. Feledhetetlen titkokat lát meg, ha nem erős, sohasem tér vissza, lelki sebe nem gyógyul be. Szűk folyosón kell áthaladnia. Várja a spirál.

Dante eltévedt. Az igaz utat keresi. Beatrice kéri Vergiliust, hogy két túlvilági tartományon át legyen a költő vezetője. A gyors áthaladás lehetetlen. Nem viseli el az ember. Ezért szükséges a spirál: az utazás során átélt megrázkódtatásokat fékezi.

Lendvay Ernő bizonyította, hogy Bartók Béla szerzeményeinek a szerkezetében jelen van a kör, mint a „Pokol"-ban és a „Purgatórium"-ban. Az egyenes vonal a „Paradicsom"-ot jellemzi. Ez is fontos eleme Bartók művészetének. Dante ott látja meg Beatricét, ahol a dantei remekmű aranymetszési pontja van. Művészetüknek ezek az elemei összekapcsolják őket Madarassyval [5] . Itt kell kiemelnem, hogy ezek a geometriai viszonylatok Torquato Tasso hősköltemények a tökéletes szerkezetét is meghatározzák. Az ő művészetében a Fibonacci-sorozat is jelen van, mint ahogy Bartók zenéjében.

Az ősi gyökerek Madarassy művészetének az alapjai. Így Bartók elsősorban a „Cantata profaná"-val ihlette meg. A kilenc fiú – csodaszarvas az erdők sűrűjében találja meg az igaz utat: a sértetlen természetben.

Madarassy István dantei látomásában különösek, bonyolultak a vonalak, egyedüli, sajátságos a ritmusuk. Végső soron bámulatosak, csodálatosak, de nehéz megmagyarázni őket. Választ kell találnunk, ilyen lényeges elemekkel tudjuk bizonyítani, hogy ezek a művek méltók Dante látomásához.

Miközben Madarassy István bemutatja a fájdalmakat, elviselhetetlen szenvedéseket, gyakran idézi meg a rombolás démonának a diadala által okozott felfordulást. Hitével egy titkos elemet vezet be ebbe a súlyos valóságba. Így tudja azt tagadni. Tűzecsettel egy olyan szobrászi-festői eposzt hoz létre, amelyben rejtetten annak az életnek a spirálja van jelen, amely galamb képében száll a magasban, és a Dante és sokak által áhított béke hírét hozza.

2. A dantei színvilág

Része a dantei látomásnak. A „Pokol" sötétsége örök fekete lyuk az emberi lét számára. Tűz és jég. Ág bukkan elő. Benne se víz, se más fontos elem az emberi lét számára, de belőle patakzik az öngyilkosok vére (XIII. ének). Madarassy István kezeket ábrázol. Ezek már sohasem tudnak felkapaszkodni az életfára. Átváltozás vár rájuk. Vérző ágak lesznek.

Kettős értelmük van a színeknek. A „Purgatórium"-ban a piros a boldogságba vezető átmenetet fejezi ki, az aranyszínűbe. Ezeket a színeket a fény ragyogja be, s ez folyamatosan válik tündöklőbbé. Dante beteg szemével nehezen tudja követni őket. A vonalak és a színek követik a költő által kifejtett gondolatokat.

A „Purgatórium" kilencedik énekében hét „P"-t vés a költő Dantéra. A irigységet kifejező „P" letörlése után a többi „P" sötét árnyalata is csökken. Madarassy István itt következetesen, pontosan tolmácsolja a dantei látomást, de színei eredetiek, nem mesterséges átültetések, hanem annak az elképzelésnek felelnek meg, amelyet a dantei remek alapján alakított ki. A vonalak, a színek szabadon szólalnak meg, legyőzve azokat az akadályokat, amelyek a képzőművészet adott helyzetéből fakadnak.

Madarassy szobrai közel állnak a festészethez, de a szoborolakok a tér növelését szavatolják a számára. A „Purgatórium" első körében, a tizenkettedik énekben a büszkeség áldozatait láthatjuk. Azokat az alapzatba vésték be. Már az eposz közepe felé tartunk. Dante lángeszével él a testvérmúzsák lehetőségével. Ő is igényli a képzőművészetet. Az angyal ábrázolásában a kék, a piros és az arany vegyül. Letörli Dantéról az első „P"-t. A lépcső kék, az örökkévalóságba vezet. Jobbra és balra a finom és fantasztikus vonalak az elképzelt alakok hangulatát fejezik ki. A két költő ruhája piros és kék színű. A finom vonalak titokzatos

módon vezetnek minket. Nem hagyják békén a képzeletünket. Mintha beleavatkoznának az életünkbe, mondván: „Gondolj a sorsodra, szabadságodra, független választásaid túlzásaira! Hányszor vesztetted el vonzalmad egyensúlyát. A helyes útról szereteted túlzása térített le. Túlzásaid hamis szeretet rabjává tettek; olyan célokat akartál megvalósítani, amelyekkel embertársad szabadságát megsemmisíteni vagy valamelyest korlátozni akartad. Önösséged légüres terében szálltál, száguldoztál. Itt semmiféle békejelet nem fedezhettél fel. Szegény galamb fikarcnyi jel földi utadon. Így veszítetted el tenmagadat."

A dantei többszólamúságot a párhuzamok erősítik. A „Pokol"-ban nem voltak jelen. Paolo és Francesca tragédiájának nincs az ellentéte – a boldog szerelem ábrázolása. A bűn végleges választása lemondás a szabadságról, a halál rabságának az apoteózisa. A kárhozat helye az általános despotizmus megvalósulása.

A „Purgatórium" harmadik körében, a tizenötödik énekben a haragosok bűnhődnek. A harag lélek és lélek közé épít falat. A szelídség megszünteti ezt az ellentétet. Látomás a látomásban leírásával ábrázolja ezt Dante. Álmában egy templomot lát. A szülei nem találják Jézust. A Szűzanyában semmiféle harag sincs, de aggódik fiáért.

A szelídség a haragot tagadja. Ily módon lesz az a béke alapja, melyet Dante annyira áhított. Ebben az esetben az álom olyan égi tükör, amelyben a tünékeny, tovaillanó idő jelenségei örök visszfényüket találják meg. Jézus tizenkét évesen a véneket lepte meg gondolataival. A Mester előképét látták meg és hallották, azét, aki majd harmincévesen kezdi el a tanítását.

Templom és tanítás. A kereszténység fontos fogalmai. Az „Isteni Színjáték" különös szimmetriája van jelen az első két canticában. A „Pokol" tizenötödik énekében beszél Dante Bunetto Latinivel, azzal a mesterével, aki arra tanította, hogy miképpen örökíti meg magát az ember. A firenzei tudós arabul is tudott, semmi dokumentum sincs arra, amely azt bizonyítaná, hogy igen kedvelt tanárát miért helyezi el Dante a szodomiták közé. Miért? Nem tudhatjuk pontosan. Talán azt a meggyőződését akarta kifejezni, amely korántsem különös.

Ha a magvető keze nem tiszta, még fennáll annak a lehetősége, hogy az aratás tiszta lesz. Az aranyszínt használja Madarassy arra, hogy Dante égi látomását kifejezze.

A dantei felfogás szerint az ember szabadnak születik. A zsarnokság megfoszthatja a testet a szabadságtól, de a lélek szabad marad, mert isteni ajándék. A bűn által vész el.

3. Kezdetben

Minden kezdet nehéz, de e miatt a megközelítés miatt gyakran nem látja az ember, hogy a folytatás nehezebb lesz.

Kezdetben gyakran a mese jelenik meg. Az erdő gyakran az ősképek birodalmába hív minket. Azok az idő mélyeiben voltak. Madarassy sötét erdeje mesés, kicsit elvarázsolt világba visz minket. Nem arra a valóságra gondolunk, amely reánk vár. Nem érezzük magunkat a vért hullató bokrok, fák között. Tüzes eső sem hull a magasból. (XIV. ének) Ott az önmaguk ellen elkövetett bűnök kárhozottjai vannak.

Kezdetben túl egyszerű gondolat juthat az eszünkbe. Már világos lett a szomorú felismerés. Ez a költő életének a felén következett be. Dante egy olyan sötét erdőben nézett önmagával szembe, ahonnan segítség nélkül nem tudott kijönni.

Madarassy műveinek a tónusa hamar megváltozik.

4. Fél-pokoli meglepetés

„Fél-pokoli" – mit jelent ez a melléknév? Dante érzését akarja ecsetelni. Három túlvilági birodalomban végez zarándokutat. Azt reméli, hogy újralátja a csillagokat a földi életben, és majd odaát is. A kárhozat leírása búskomorságot sugározhatna folyton, ám Dante azért indult el, hogy megtalálja az igaz utat. Ezért azt is írhattam volna, hogy „különös meglepetés"de ebben az esetben a különlegesség lehetősége túl nyitott lett volna. Ha azt írom le, hogy „kellemes", akkor elfelejtettem volna Dante különös helyzetét, a pokoli környezetet.

A szenvedés éles kése nem sebzi meg mindig a szívet, ha tudunk mosolyogni, ha a körülmények váratlan, de nem félelmes meglepetéseket tartogatnak. A Geryon a Pokol személyei közé tartozik, de teljesíti küldetését, majd azonnal eltűnik. A költő utazását segíti. Az a repülés élményében részesül.

Madarassy István műve tökéletesen illeszkedik bele a dantei világba. A modern ember egy csikóhalra is gondolhat, annak valamilyen változatára. A hajdaniak Pegazus emlékét is felidézhették. A ló alakjának a megjelenítése olykor enyhíti a Pokol rideg légkörét. Ezért emberi. Ezért tudja megkönnyíteni a szív fájdalmát. Karácsony és húsvét előtt a harmadik vasárnap vidám. A sátán és az ördög nem azonos.

A kentaurok is békésen követik, szolgálják a költő utazását. Mind a képzőművészet, mind a zene megkülönbözteti a Pokol személyeinek a jellemét – eltérő fokozatait. Tritonus fejezi ki a démoni elemet Liszt „Dante-szimfóniájá"-ban, Madarassy látomásában a fekete szín vegyül az alak torz, a szörnynek megfelelő ábrázolásával.

A fekete általában a halál színe. Az emberi test siralmas sorsát fejezi ki. A fehér az ártatlanság színe. A megtisztult lélek az egész öröklétre ezt a színt kapja meg. Ilyen értelemben követi Dante a korabeli néphagyományt, és ilyen értelemben használja a fehér színt a gyász kifejezésére.

A katolikus liturgia követi az idő előrehaladását. Ez az értelme az ünnepek egymásutánjának. A böjti időszak az elmélkedések alkalmai. „Gondolj a halálra!" – a hamvazószerda legfontosabb figyelmeztetése, de ezekben az időszakokban is igényli az ember a vigaszt, ezért van a vidám vasárnap. A középkori szentbeszédekben a túlvilági félelmes sorsról lehetett hallani: százezer emberből csak egy tud bejutni a

mennyországba. Láthatjuk, hogy Dante felfogása kifejezi a kort. Madarassy István őt követi.

5. „Egy maroknyi víz csupán,…”

„Egy maroknyi víz csupán, s látsz végtelen kék eget,…” – ezek Vasfi Mahir Kocatürk szavai. A modern török költő általános szinten azt a mikro- és makrokozmoszt is jellemezheti, amely az egész eposz legnagyobb, várva várt találkozását mutatja be. Dante meglátja Beatricét. A szeretett nő vezeti majd a „Paradicsom”-ban.

A költő előtt megjelenik Matilda. Ő már megtisztult. A Léthe folyó vár rá, hogy mindent elfelejtsen. Folyóparton táncol. Mozdulataiban a földi lét minden megélt szépsége megelevenedik. Az egész légkört a visszavágyódás valamilyen hangulata, érzete hatja át. Ebben a jelenetben az egész szent poéma lényege sejlik fel előttünk. Matilda már a Paradicsom küszöbén áll. Már az örök boldogság hangjai, dallamai hallatszanak. Benne élnek világosan a szép földi emlékek. A Léthe vár rá, hogy egy új dimenzióba érjen. Ez a pillanat egy maroknyi vízre hasonlít, amelyben a makro- és mikrokozmosz fényei tündökölnek fel.

Két világnak ez a találkozása teremti meg azt a légkört Dante számára, hogy újra meglássa Beatricét.

Három fa, három madár van Madarassy látomásának a felső részén. Három személy áll a lány előtt. Harmatcseppben csillagfény rebben. Madarassy István művészete ragyog fel előttünk: az igazi hit az a virág, mely feltárja előttünk a világ titokfátylát mindezen a földi zarándokúton és az odaáti öröklétben.

6. Az igazi megközelítés

> „Mester, világos szavad úgy hat énrám” –
> mondta ekkor - „ hogy látásom megéled:
> bármiről szólsz, fény árad szét a témán.”
>
> Babits M., Purgatórium, XVIII. 10-12.

Minden műalkotás folyamatosan hat a lelkünkre, egészen addig, amíg úgy érezzük, hogy abban bizonyos titok rejlik a számunkra. Ennek a gondolatnak az alapján kell aláhúzni, hogy megértéséhez szükséges látnunk: kimeríthetetlen forrás előtt állunk.

Ugyanezt látta Dante Vergiliusban. Már a „Pokol” első énekében szól erről a lelkesedéséről. Olyan olvasó ő, aki megtalálta példaképét. Ihletet vár tőle.

Egy műalkotás iránti lelkesedés idővel lankadhat. A szenzáció lovagjai Danténak azt az arcát keresik, amelyet még senki sem látott, és amely sohasem létezett. Madarassy István felismerte, hogy az ál-modern megközelítések hamar az eltévelyedés útjára vezetnek. Az a szemlélet, amely alkotásaiban jelen van, nap mint nap szemünket és szívünket nyitja ki: „Nézd és lásd Dantét az igaz úton!”

7. A lélek tánca az Isten előtt

„A nyelv apoteózisa” – mondhatnám joggal, de tudnom kell, hogy egy anekdota szerint Dante nem térdepelt le Úrfelmutatáskor, mint ahogyan a hagyomány előírta. Hitbeli hiányossággal vádolták, de ő kijelentette, hogy Jézussal volt együtt, és teljesen elfeledkezett a testéről.

Ismerte a nyelv lelkét. A „Paradicsom” végén egy olyan szellemiséget ábrázol, amely azt bizonyítja, hogy a nyelv képes láthatóvá tenni a láthatatlan világot. Madarassy István ennek az isteni eszmének az alapján a „Paradicsom” huszonnyolcadik énekében, tűzecsettel bizonyította, hogy a képzőművészet ezt az isteni áldást élvezi, és Danténak ezt a felfogását képzőművészeti eszközökkel ki tudja fejezni. Az említett énekben Dante már megérett arra, hogy a Minden Titok forrásához eljusson. Szavaival szárnyal. Azokkal, amelyek emberi létünk tavaszi virágnyílásakor az istenek nyelve volt.

A Legfőbb Jóhoz közeledik. A „jó” szavunk felkeltette érdeklődését nyelvünk lelke iránt. Biztosra veszem, hogy különböző nyelven gyűjtötte azokat a szavakat, amelyek a „lélek” szót jelölik. Legfontosabb tanára, Brunetto Latini tudott arabul. Dante is szerette volna ismerni ezt a nyelvet. Lehetetlen, hogy ne kérdezte volna meg mesterétől. „Hogy mondják arabul a lelket?” Az „ruh”. Az erős és gyors arab lovak úgy vágtattak, hogy „itták a szelet” – „sariba r-rih” Lengyelül a poéma utolsó sora így hangzik: „Miłść co wprawia ruch słońce i gwiazdy.[7] (Szeretet mely mozgat napot és csillagot). A „ruch” lengyel szó a mozgásra utal. A magyar „levegő” a „lélek”-kel van kapcsolatban, az pedig az olasz „spirito”-nak felel meg, s ez rokonságban van a „spira” (lehel) szóval. Ezek a példák az sugallják, hogy Dante szavai a lelkében élő zenével vannak kapcsolatban. Abban az időben a szavak az égi üzenet szempontjából voltak nagyon fontosak. Ám a szöveg zenét igényelt. A korabeli felfogás szerint az az égből származott.

A liturgikus szövegnek, az egész szent tanításnak égi eredete volt. A festészet a szegények bibliája volt. A képzőművészet az isteni szavakat adta vissza. A mozdulatok is lehetőséget adtak arra, hogy kifejezzék a szent szavakat. Az isteni üzenet tolmácsolása a templom isteni hangulatát növelte.

A testbeszéd nem tudott mindig hűséges lenni az adott légies tartalomhoz. A rituális tánc idővel profán színezetet öltött. Nem volt hűséges eredeti küldetéséhez. Egyre inkább a testet szórakoztatta. Ezért 1261-ben a templomokban tilalom alá esett.[8] Dante nagyon jól ismerte a tánc misztikus hatását. Nem véletlen, hogy Madarassy István dantei ábrázolásában a tánc ritmusa gyakran van jelen. A testmozdulatok a költő által kifejtett érzéseket, gondolatokat adják vissza.

A színeknek gyakran kettős jelentésük van. Hatásuk az egész műalkotás összességébe illeszkedik bele. A számok szerepe nagyon fontos a zenében. Dante korában a zene a legnagyobb, a legkomolyabb tudományokhoz tartozott. Isteni ajándék volt. A dallamokat angyalok énekelték. Ők adták át az

embereknek. Ezt az ajándékot hallva tudnunk kell, hogy a test gyenge: élvezi, keresi a földi örömöket: a gyönyört. Így tévelyedik el az ember. Tudatában kell lennünk annak, hogy az égi tanítást mindig meg kell hallanunk, és meg kell értenünk.
Dante zeneisége művészetének egyik igen nagy csodája, ugyanakkor mélységes titok.

A „Paradicsom" huszonnyolcadik énekében jutunk el arra a pontra, hogy Madarassy István művészetének a teljes dantei titkát az Isten előtt bemutatott táncban megérthetjük. Dante és Beatrice ekkor távolodik el egymástól: egy kör ellentétes pontjain táncolnak. Titokzatos egyesülésük az egész mindenséget érinti.

A megnagyított kezek következetesen Madarassy István művészi szándékát fejezik ki.

Az élet és az ember teremtése létezésünk legnagyobb titka. A kezek az általános kapcsolatot fejezik ki: kölcsönösen kell megvédenünk egymást. Ha a szavak megtagadhatják igazi küldetésünket, ezt az általános jelet kell megértenünk, hogy emberi jövőbe juthassunk. Így tudunk élni, így tagadjuk a szeretet agóniájának a korát, így leszünk méltók ember voltunkhoz: megtisztultan láthatjuk meg az Istent.

Jegyzetek

[1] Dante Alighieri: Divina Commedia. István Madarassy orafo e scultore; Dante Alighieri: Isteni Színjáték, Madarassy István ötvös-szobrászművész.
www.madarassyistvan. hu
Madarassy István ötvös-szobrászművész, Budapest, 2011., Madarassy István, Dvorszky Hedvig, szerzők, fotósok (2011)

[2] Julien Jaynes: The origin of consciosness in the breakdown of bicameral mind. Houghton Mifflin Company (Boston) „Poetry was the language of gods" (364)

[3] Ongaro e Fuga – Jakub Špaňhel: Benátské Zrcadleni, Riflessi veneziani, Mirroing Venice, Jaspen Dávidházy, Universita Karlova, Ambassy of Italy, Prague, 2020., 174 pp.

[4] www.madarassyistvan.hu

[5] Lendvai Ernő: Bartók és Kodály harmóniavilága. Zeneműkiadó Budapest, 1975.154-155., 175.

[6] Dante Alighieri. La Divina Commedia, Inferno. A cura di S. Jacomuzzi, A. Dughera, G. Ioli, V. Jacomuzzi. Società Editrice Internazionale – Torino, 1990., 562. p.

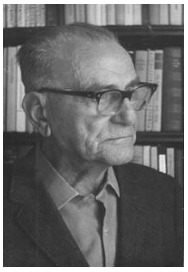
[7] Dante Alighieri: Boska Komedia. Przełożyl Edward Porębowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków Gdańsk - Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo 1986. 442.o.

[8] Arnaldo Fortini: Dante e la danza, Biblioteca Universitaria Alessandriana. Roma, M. V. D.

IN MEMORIAM VÁRKONYI NÁNDOR

(1896. május 19. - 1975. március 11.)

- Szerkesztette: Bttm -



I. Várkonyi Nándor szellemisége

Ez év májusára esik Várkonyi Nándor születésének 125. évfordulója. Legjobb barátjának - Kodolányi Jánosnak - egy naplórészlete akadt a kezembe, mintha üzenni akarna "Vén velőscsont" barátjának:
"... „… Az első helyen ezúttal is a Várkonyi Nándor barátommal folytatott levelezés állott. Ha majd egyszer a tőle kapott leveleket rendezni fogják, és az ő címére küldött leveleimet is összegyűjtik, vastag kötetek egész sora fog kikerülni belőlük. Ez a levelezés 1934-től egészen a szívtrombózis bekövetkeztéig, tehát 1956 teléig szünet nélkül folyt. Nemcsak a mindennapi élet kérdéseit érintettük, hol pokoli humorral és gúnnyal, hol dühhel és gyűlölettel, hol a zokogásig kétségbeesve tehetetlenségünkön, hanem a mindig időszerű, megoldhatatlannak látszó tudományos kérdések egész során is vitatkoztunk. 1934-ben ugyanis Pécsett lévén, Várkonyi Nándor kisétált velem a Mecsek szerpentin útján egy fenyőfák alatt álló padhoz, ahonnét diákkoromban is százszor bámultam elmerengve a várost és a Görcsöny felé távolba vesző tájat, a nyárfasorokat, a pellérdi halastó csillogó tükrét. Szép nyári nap volt. A teljesen süket Várkonyi, sajátságos, mással össze nem téveszthető hangsúlyozásával és modulációjával, nyomatékosan a következőket mondta: „Én most teljes barátságot fogadok neked, minden ügyedben, bajodban melletted fogok állni, éjjel-nappal, egészségesen és betegen, itt vagy az ország akármelyik részén, számíthatsz rám. Minden gondolatodat, kívánságodat, szomorúságodat és örömödet elmondhatod nekem. írói és politikai céljaidat a magaméva teszem s minden erőmből szolgálni akarom, amíg csak te élsz, vagy amíg én élek. És bármilyen feladatot látsz szükségesnek a mi közös céljaink érdekében, ellentmondás nélkül vállalom még halálos veszély ellenére is." Ez a néhány szó mélyen megrendített engem, nem is tudtam elfogadjam-e, vagy visszautasítsam. Végül elfogadtam és akkor szoros kézfogással halálunkig tartó feltétlen, szabad és szoros barátságot fogadtunk egymásnak. Kapcsolatunk a szívtrombózisig tartott. Utolsó levelemet, már betegen, hozzá írtam: „A bivalybőr elszakadt. Többet nem tudok írni". / Akarattya 1963./"
(Naplórészlet Kodolányi Jánostól, az Életünk 1989/8. sz. folyóiratból.)
A Kodolányi által említett levelek már rendszerezve és összegyűjtve a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirattárát gazdagítják. (KK)

Forrás: FB/Kende Kata, az unokája blogja.

II. Várkonyi Nándor: A Katolikus lelkű költő

(Nyugat, 1924./7.)

Egy-két évvel ezelőtt ceremóniás dísz-misét láttam egy felvidéki népesebb tót faluban, melyen meglepetést keltően volt tapasztalható a nem közönséges ellentét, amit a halinás parasztok köznapi élete és ünneplőre rukkolt pompakészsége mutatott. Oszlopderékig érő, emeletmagas pálmák zöldjéből óriási monstrancia verte fehéres aranyfényét, a pap bíborral szőtt brokátban forgolódott a diakonikusok rojtos tunikái közt, akik nagy végselymeket terítgettek bő tömjénmosolygás és csengősírás közben, míg az oltár

két oldalán hat-hat beretvált öreg muzsik, ki piros ki kék talárban, kocsirúdnyi gyertyákat emelt, vonulgatott, hajlongott, letérdelt a megszokás áhítatával és nem látszott osztani a természetes erővel ébredő csodálatot, hogy a messze Róma pontifikális ragyogásának ilyen, bár kissé csináltvirág ízű, de határozottan szemlegeltető reflexe kivirágzik a Kiskárpátok erdei mögött is, hova a Károlyi gróf zsebéből kellett mellékvágányt építeni, hogy a falu előbújhasson Isten háta mögül.

Régi középkori idők óta közhelyszerű s immár majorban élő kasznárnék ajkáig terjedt elismeréssel a pompaértést és kedvelést szokás a par excellence katolikumnak bélyegezni az egyház hitéletében. Holott a pompához minden keleti nép ösztönösen ért s az egyház fénykeresése csak szerves, logikus hajtása a valóságos katolikumnak, mely mélyebb és többrétegű, eltekintve magától a vallás rendszerétől. A misztika földönkívüli, anyagtalan tudománya, a testből elragadott léleknek - Vörösmarty szavával - istenedő egzaltációja, a kísértések lélektana és története, az istenbetegségek minden faja, a satanizmus, melyet kiváltképpen katolikus bűnnek szokás nevezni, egyszóval a lelki élet egész romantikája szinte monopóliumszerűen a katolikus lélek határain belül él és könnyűszerrel egészül ki az eretnek hajlamoktól való mentességgel és a kultuszérzékkel. (Hogy szembeállító példával szolgáljunk: Ady az Istennel harcoló örök eretnek, Babits az ösztönös hívő.) Ha ezeknek a hajlamoknak és jellemvonásoknak pszichológiai eredéseit nézzük, nem nehéz beleegyesülnünk, hogy van egy bizonyos általános lélek-struktúra, a katolikus, mely hiánytalan formáját legkönnyebben az egyházon belül éri el, de amely a szorosan vett valláson kívül is megélheti a maga külön, saját törvényű életét. Bizonyos azonban, hogy ez a pszichológiai katolikum holmi nyers, köznapi élet keretei közt megnyilatkozásra nem találhat, mivel kultusz nélkül meg nem él.

Lényegében ez az, sőt ennél többre is akadunk, ha Babits költészetének katolikumát keressük. Ha ez a katolikum az ő lelkületében megadott, akkor a kultusz, melyet művészetében űz, ott is megőrzi eredendő mivoltát s nem hajolhat másfelé szakadó irányba. A katolikum szó, az ő költészetére alkalmazva, valóban nem puszta hasonlat, vagy talponálló párhuzam, hanem több annál: pszichológiai tartalom. De éppen azért nem szabad dogmatikus megnyilatkozásokra, hittételek közt mozgó lelkiéletre gondolnunk, hanem azonos adottságokra és természetből növő hajlamokra. Babits katolikus lélekkel született s ez a lélek rokonítja össze az össz-katolikusság minden művészi produkciójával, ez teszi mintegy liturgiává költészetét, mellyel a szépet tiszteli, s ez tette - ami nagy példa -, hogy oly többre nem mehető művészettel váltotta sajátjává a Divina Comedia roppant triptichonját, mely a katolicizmusnak kétezer év óta a legteljesebb és legkiötlőbb költői emlékműve. Ahogyan a katolicizmus egész vallási élete ragyogó processzióban áramlik a túlvilág és Isten felé, olyan súlyos vonulással hatol be Babits költészete a művészet álmodott régióiba. Az ő paradicsoma az örök művészet. - Az irodalom kritika nyelvére lefordítva ez annyit jelent, hogy ami a katolicizmusban lélek- és Isten-szemlélet, az Babitsnál lélek- és művészet-szemlélet, s hogy e két lélek gyökereiben rokon.

Ez a gyökérzet vékonyabb szálú elágazásaiban is elegendőképpen nyomon követhető. Nem tanult s egy finoman kihegyezett iránytű érzékenységével rezzent rá a "protestáns mód"-ra, ahogyan Szász Károly Dantét felfogta, s tanulmányának ez a lapja nemcsak Dantét, hanem őt magát is jellemzi. A protestáns biblikusságtól minden vonalon elütő misztikus-legendás hang gyakran kiötlik az azonos témák hangszereléséből. Vajon Arany kísértetballadáiban fölhasználta volna-e ezt a képet:

...keresztet kennék szemeimre,
s buzgón kiáltanám: "Elég!
Elég ti létlen boszorkányok!
vad semmi! vampir elmerajz!
Lelkem tinektek zárva, nálam
a titkos kulcs, az égi pajzs."

S gondoljunk a két hangra, mely például a Theosophikus énekekben s Ady istenverseiben szólal meg. - Bizonyos rejtélykereső, misztikumot surló hajlam általában könnyen kitapintható Babits lelkületében. Így a Gólyakalifa kínos lehetőségeinek fürkészésére bizonnyal jobban ösztökélték lelkünk rejtett ismeretlenei, mint a patológiai érdekesség. Ezeknek a felszabaduló lelki lehetőségeknek, a csodásságnak instinktív kedvelése adja fordítói kezébe a Vihart, mint ahogy törvényes bizonyossággal lefordította volna a Szentivánéji álmot is, ha Arany János véletlenséggel meg nem előzi. - Evvel semmiképpen sem akarjuk a csodaszerű, a legendatermő készséget a katolikus lélek számára kisajátítani, mert hiszen a finntől az indusig minden nép megteremtette mitológiáját és Shakespeare maga anglikánus volt, bár reneszánsz-lélek. De egy tudatos költőnél az ilyen adatok megszabott hajlamosságra vallanak és jellemző erejük kétségtelen.

Egy nemrégiben megjelent irodalomtörténeti könyv szerzője Vörösmartynak nagy ívű képek örökös sodra fölött úszó fantáziavilágában az ösztönös katolicizmus művészi visszaverődését látja, s ha ezt a kissé kiélezett benyomást a meggyőződés magaslatára lehetett emelni Vörösmartynál, sokkalta bátrabban tehetjük Babitsnál, kiben a pompázó vizuális képzelet minden ereje mellett megvan a papi lélek is, mely rokonából hiányzik. A papi lélek, a hitére vetett hangsúllyal, önmagát csak eszköznek véli az istenség, az eszmény szolgálatában, melynek dicsőségét minden tehetségével öregbíti. A költészet minden útján, az érzésen, szavakon, zenén, képeken át keresett szépség ejtik vallásos elragadtatásba Babits lelkét és nem látott fajú új virágokból tépdes csokrot tiszteletére a mezőkön, miket kevesen jártak be előtte.

"Irisz, te lelkem régi istensége..."

A szépségkultusznak egész gammája véget nem érő változatossággal kap színre, hangra ujjai alatt a költői

gondolatok bőségét ruházó paszományos ornamentikától a kongva bimbamozó muzsikáig.

Ezen a módon más világosságra derül a formakérdés fontossága Babitsnál, amit múzsájának támadói szoktak ellenébe vetni, reáterítvén a l'art pour l'art meghurcolt lepedőjét. A kultuszok s liturgiák fénye sohasem önmagáért való, hanem méltóan ékes takarója akar lenni egy mélyenjáró avagy örök értelemnek. Az igazi költészet, bármiféle eszmény felé feszül, sohasem öncélú, mert hit s a hit, fogalmából eredőleg, nem lehet l'art pour l'art. Ha pedig egyesek minden örökértéktől megfosztottnak látják azt a költészetet, amely nem hajlik a változandó szociális fájdalmak fölébe, akkor éppoly sekélyesnek mondhatja más az olyan követelményt, mely eleve irodalmi programot akar szabni az önmaga képére teremtődött költői lélek elé. A művészet abszolútabb valami, mint a program, a művész célja igazságkeresés és ki és honnan tudná megmondani, hogy az igazság nem azonos-e a széppel? Babits költészete hit, sőt vallás, a szépben, melynek dogmáin vajúdik s rítusát áhítatos gonddal fényesíti. - Végre: a szép is érvényes s a többi közt megálló világnézet és vannak művészi természetek, kiket élettani lehetetlenség a manifesztációs irodalomnak elkötelezni.

Babits hangjai közt meglehetősen ritka az önelégült lírizmus s ha múzsája nem is az Ady-fajta vérigvájó erinnisz, még-még kevésbé a holdvilágos balkonon lantraleső l'art pour l'art madonna. A szoknyás és önző múzsa-hölgy helyett inkább szinte valamely bizánci istenségül Babits ihletének templomában aranyos trónszéken, drága köntösben, kegyosztó, de sokat követelő kézzel, aki elé bátran és fényesen kell lépni, mert maga úgy kívánja.

Riedl Frigyes szerette egy-egy fölvázolt tájképben rögzíteni meg tárgyalt költőinek egész lelkivilágát. Így Vörösmarty költészetét trópusi vidékké látta megelevenedni tarka színű lepkék, csodálatos virágok, burjánzó növényzet fantasztikus pompájában, a Komjáthyéban kékfényű, szférikus árnyékvilágba lépett. Ennek a módszernek megvannak a fogyatkozásai, mert a költő világképe ritkán tömöríthető egységes panorámába. De ilyféle gondolathoz társulva, nem mondhatnánk azt, hogy Babits költészetében reneszánsz vonalak, kiteljesedett formák, kupolák, márványok s aranydíszek közt érezzük magunkat, valamely csendesebb orgonaszó remegésében. - Ez a kép sem igényli a kimerítő, teljességet s a sajátság, melynek szimbólumául szolgál, Babits költészetének nem is nedvadó magja, de művészi jelleméből ki nem tagadható.

III. Várkonyi Nándor: Isten képe és hasonlatossága

Tan-ta-ren (Dendera) templomának kriptájában találtak egy különös domborművet, amely a Napisten születését, azaz látható alakot öltését ábrázolja. Törzse nem-nélküli, embriószerűen fejletlen, békaformájú; ezen a békatesten emberfej ül, s négy keze van, mint a majmoknak. A kő felirata ez: „A Fényisten Ré testének létrejövetele.” Egy másik bővebb, de töredezettsége miatt alig érthető felirat szintén reá vonatkozik: „A világ (vagy a Föld) ősalkotója; a fényre vágyott (vagy: a jóra, a tökéletesre, a lélekre). Megalkotta (?) a (bolygókat és csillagokat) a kísérőket. Létrejött az Ég minden alakzata. Megszületett (?) a nap (az idő, nem az égitest). Kezdete a világ teste létrejöttének. Az lett, ami megvan.” – A domborműre rótt mondat talán ilyen formában értelmezhető: „Így kezdődött a világ testének kialakulása.” Ré azonban nem a „világ”, a Kozmosz alkotója, hanem a Földé, a földi életé, illetve ő maga a földi élet, a Föld-teremtés. A fényre vágyó lény pedig (a csonkult feliraton) az ember, Ré fia, akiben a fény, vagyis lélek testet ölt. A kőkép az embert ábrázolja a teremtés egy igen „korai” szakaszában, amikor még félig őslény, s alakulni kezd belőle a leendő ember. A majomkezű békatesten emberfej ül, a gondolatnak, Ré ajándékának hordozója. (Láttuk, hogy az emberi test legfőbb faji jegyeit a hüllőktől és protomajmoktól „örökölte” vagy azokéval közösek.)

Ré itt az „első” Ádám, a Kabbala Adam Kadmonja, abban az időtlen pillanatban, amikor anyagi teste, porhüvelye lelket nyerendő, amikor az isten a magában hordott ember-ideának testet készül adni. A Biblia szerint az Úr a lelket beleheli az emberbe: „És megalkotta az Örökkévaló Isten az embert a földnek porából és az élet leheletét lehelte orrába; és az ember élő lénnyé lett”, lélekkel bíró, azaz Isten „képére és hasonlatosságára” teremtett lénnyé. Isten „lelke” pedig az Ige, amely a fényt, a „világ világosságát” hordja magában, ahogy szent János megírta: „Kezdetben vala az Ige, és az Ige Istennél vala, és az Isten vala az Ige... Ő benne vala az élet, és az élet vala az emberek világossága.” Lehelet és fény, azaz lélek és szellem teszik az első embert isten képmásává, tökéletes lénnyé.

*

(Az ember-idea.) – Minden anyagi teremtésnek, azaz minden dolog létrejövetelének föltételét mai fogalmainkkal így határozhatjuk meg: hogy bármi is megszülethessék, az anyagban vagy az anyag forrásában eleve benn kell foglaltatnia minden hozzá szükséges elemnek és a kialakulás módozatainak, lehetőségeinek. Az egyiptomi ősbölcsesség hagyatékának őrzője, Hermés Trismegistos így szól erről: „Ó fiam, az anyag lesz; előzőleg volt; mert az anyag a levés hordozója. A levés a teremtetlen és előrelátó Isten tevékenységének módja. El lévén látva a levés csírájával, az anyag születésre hozatik, mert a teremtő erő alakítja, az eszmei formának megfelelően. A még nem született anyagnak nincs formája; ő lesz, amikor munkába vétetik.” Az eszmei forma azonos Platón ideájával, amelyről az idealizmus nevét vette; szerinte a dolgok kész mintára születnek: „Sohasem teremthető a világon valami, mielőtt a gondolata meg ne lett volna.” Mind a hermétikus, mind a héber bölcseletnek (Biblia, Kabbala) alapeszméje, hogy Isten a teremtés előtt mindent magában tartalmazott, s hogy az ember az ő képe volt. – Nos, nevezzük bár a létrejött dolgok előzményét rossz magyar szóval lehetőségnek vagy formának vagy ideának vagy gondolatnak, avagy képnek, világos, hogy ugyanazt mondjuk vele.

Az őshagyományoknak elsőrendű tárgya az ember teremtéstörténete, de az idők folyamán, ahogy hézagosnak vagy homályosnak érezték, magyarázatokkal bővítették vagy új spekulációkkal gazdagították őket. A Kabbalát („Befogadott", azaz beavatott tan) például a középkorban kezdték írásba foglalni, elég későn, de épp avval a céllal, hogy az eredeti zsidó bölcseletet és hagyományokat megőrizzék az arisztotelizmus térhódításával szemben (Maimonides). Igen sok benne az éleselméjű rabbinisztikus okoskodás és a misztikus képzelődés, de jelentős részeiben igen régi hagyományokra támaszkodik, szerintünk még Mósze előttiekre is, mert itt-ott visszarémlenek benne egy pogány kori politeizmus nyomai. De a Kabbala nem akarja a Bibliát helyettesíteni, ellenkezőleg, magyarázza. Nem nyújt rendszeres létbölcseletet, kozmogóniát, s effélét, csupán az Ószövetség, kivált a Genezis allegorikus előadását igyekszik tisztázni, vagyis kihámozni az eredeti értelmet, amit Mósze belérejtett, s az első beavatottaknak átadott. Innen származik a teremtéstörténeti és kozmogónikus részek (Jecira: a Teremtés) és az istentan, a teozófia (Zohar: Fény) törzsanyaga, s épp ezek egyeznek meg feltűnően a legrégibb keleti hagyományokkal, Egyiptomtól Kináig. Ezért igen fontos és kortörténetileg hiteles, amit az emberről mond.

Az Isteni Lény, az Első Ok természetesen ábrázolhatatlan, sőt meg sem nevezhető, föl nem fogható, mert csak azt érthetjük meg, aminek oka van. Csupán negatív jelzőkkel közeledhetünk feléje: En Soph, a „kötelék nélkül való", ismerhetetlen, tudhatatlan, nevezhetetlen, hasonlótlan, föltétlen, alaktalan, határtalan, abszolút Egy – ellenére a számtalan formának, az egész teremtésnek, amely benne van. Ez a héber Memrab, a hindu Parabrahman, a platóni Logos. A teremtést emanációi útján hajtja végre, a tíz Sephiroth által. A tíz Sephiroth két csoportra oszlik; a felső hármasság (olam azila) metafizikai, „nem látható": Kether (Korona), Chokma (Bölcsesség) és Bina (Értelem); az alsó hetességből (olam jecira) ered az érzékelhető világ, a természet rendje, a különvált nemek (férfi-nő) szabálya szerint. Chered (Szeretet, Kegyelem), Din (Jog), Tiféreth (Mérték), Rachamim (Irgalom), Nezah (Mag, Szilárdság), Hod (Dísz), Malkuth (Anyag).

Ezeknek az emanációknak öntvénye, szintézise az elsőszülött metafizikai teremtmény: az Égi Ember, a Napok Öregje, az Élemedett Szent, a Sephirothk Fája, Adam Kadmon. Egyesíti magában a felső szellemi és alsó anyagi szférát, a 3 + 7 Sephirothot, vagyis magába foglalja a tökéletes 10-es számot, „Isten képét és hasonlatosságát". Benne van a Tetragrammaton (Iod-Hé-Vau-Hé = Yahveh) értelme, a püthagoreusok szent Tetraktüsza, az Univerzum eszméje; ő a Tikkun, a teremtés mintája, az Elsőszülött Idra Szutha (a Kabbalában), a hindu Purusa, az Égi Ember, akitől született Virádzs (a hím-elv) és Virádzstól a Halandó Ember; ő Ádi Szanat, vagyis az Első Régi, a kínai Pan-ku, a Világ-Ember a Világ-Tojásban, a görög Protogonosz, az Archatüposz, a platonisták Második Lagosza, a gnosztikus Makroanthroposz, idea és forma, a tökéletes lény, a két nem potenciális egyesítője, androgün. Ennélfogva a jó és rossz tudásának fája is (a Sephirothk Fája) ezoterikus értelemben.

Zohar: „Mert noha a minden Rejtettnek Rejtettje, hogy fölfedje magát előttünk, kiküldte a Tíz Emanációt (Sephirothot), kiket Isten Alakjának, az Égi Ember Alakjának neveznek, de minthogy még ez a fénylő alak is túlságosan káprázta látásunkat, más formát kellett fölvennie, vagy más ruhát öltenie, s ez az Univerzum. Az Univerzum, vagyis a látható világ ennélfogva továbbterjedése az Isteni Szubstanciának, és neve (a Kabbalában): Isten Ruhája." Ugyanaz, mint Bel-Marduk csodálatos ruhája az Enuma Elis-ben a babiloni teremtés-eposzban, és Ahura Mazda csillagpalástja.

Másutt: „Az ember (Adam Kadmon) és a Sephirothk által teremtett, s közös erővel (az Emberrel együtt) nemzették a földi Ádámot." – Hasonlóképp emanációi Brahmának a Pradzsápatik, ezeknek szintézise Manu Szvádzsambhuvá, s ő nemzi szellemileg Virádzsot és a Risiket; innen nevük: Brahmá elme-szülött fiai. „Brahmától, elmélkedéseit folytatva, születtek elmétől nemzett ivadékok, testi természetéből eredett alakokkal és képességekkel testesült szellemek, létrehozva Dhimat gátráiból (a mindenható istenség tagjaiból)... De minthogy nem szaporították magukat, Brahmá más elmeszülött fiakat teremtett, magához hasonlókat." Mégpedig Brahmársikat vagy Pradzsápatikat, szám szerint tízet és hetet. (Visnu Purána.)

Adam Kadmon tehát Isten képe és a teremtés mintája: „Amikor Én (Elóhim) Adam Kadmont formáltam, az Örökkévaló Lelke kilövellt testéből, azonnal szétsugárzott a hétmillió Égbe, és az Én tíz Fényességem (Sephirothom) voltak az ő tagjai" (Zohar). A földi ember, Is-Ádám egy második teremtés műve, csakúgy, mint az egész látható világ; innen van a Genezis két ember-teremtése, a Kabbala szerint. A második teremtésben pedig már Adam Kadmon is részt vesz: „megnevezi" az állatokat. A Zohar írja: „Mihelyt az Ember megjelent, minden kiteljesedett... mert minden bennfoglaltatik az Emberben. A Földi Ember titka utána jön az Égi Ember titkának." Gan Eden, a Gyönyörűség Kertje ennek a szellemi, teremtő állapotnak a jelzése: „Mikor Ádám Édenben lakott, mennyei ruhába volt öltözött, amely az Égi Fény ruhája... Fény ama Fényből, amely az Éden kertjében használtatott. Az (Égi) Embert a jecirati világ tíz Sephirothja teremtette, és az ő közös hatalmuk által egy még alantabb világ hét Angyala nemzette a földi Ádámot. Először Szamáél bukott el, aztán elámítva az Embert, ennek is bukását okozta."

Az első Ok vagy Akarat mintegy vehikulumként használja Adam Kadmont, hogy a világban megnyilatkozhassék; Zohar: „A Végtelen Egy, a formátlan és hasonlótlan, miután az Égi Ember alakja megteremtetett, használta őt. Az Ismeretlen Fény használta az Égi Alakot, mint kocsit, leszállott rajta, és kívánta, hogy úgy neveztessék az Alak által, amint ez Jahveh szent neve." (Tudniillik kimondhatatlan.)

Hasonlóképpen hordozója Átmának Buddhi, Parabrahmannak Mulaprákriti, Rének Usziri.

– A keleti ezotérikus hagyományban a tizenkét Dhyáni Csohan vagy Dhyáni Buddha a látható világ kozmokrátorai, mint a Kabbalában a tíz Sephiroth. A kínai Fu-hi, az Égi Ember teremtő munkatársait tizenkét lien-huangnak nevezik, emberarcú sárkányok, az égi tudás birtokosai. Az Eddá-ban a tizenkét áze az életadó, világalkotó istenség. A druzoknál „isten fiai" teremtik az embert hét mandragóra-gyökérből. A maya Popol Vuh kódex szerint: „az első emberek látása határtalan volt, és eleve mindent tudtak."

– Íme, az ember-idea első megvalósulása, a szellemi, a tökéletes ember, nevezzék bárhogyan, a világ minden táján megjelenik.

1) Folytatjuk

Forrás: Őshagyomány. Tradicionális szellemi műhely
https://web.archive.org/web/20051030014927/http://oshagyomany.fusi.hu/index.html

N.d.R. Ld. még Mezey Katalin ***Várkonyi Nándor elnémítása*** c. irodalmi relációját periodikánk 2011. 93/94. dupla számának 106-109 oldalain.

Tusnády László *(1940) —Sátoraljaújhely*

KORTÁRSUNK ZRÍNYI

12. Zrínyi Miklós nyelve

Ha egy irodalmi remekről beszélünk, nehéz bármit is úgy felidézni a lényegéből, hogy a nyelv – a mű nyelvezetének a világából semmit sem sejtet meg az ember. Gondolatok, hangulatok, érzelmek tengere kavarog körülöttünk. Képek, jelenségek közvetlen, valóságos és eszmei világunkból tárulnak elénk. Magához a befogadáshoz nem szükséges okvetlenül, hogy a költői szöveg által hordozott bármilyen nyelvi tényre kitérjünk. A befogadó számára a részesülés a lényeges. Ha szereti anyanyelvét, ha igyekszik megismerni törvényszerűségeit, titkait, akkor maga is tűnődik a szavak varázserején. Van, aki joggal panaszkodik a szavak alkonyára. Az igazi műalkotás a nagy vigasz. Átéljük azt, hogy Ádám szemével láthatjuk a világot: úgy, ahogyan ő azt létre-eszmélésének a hajnalán meglátta.

Több mindent kellene felidéznem a korábbi fejezetekben elmondottakról. Mindez nem terhelheti a rövid összefoglalót. Az ősi gyökereket futólag már említettem, és a későbbiek során is visszatérek hozzájuk. A legtöbb esetben nyelvi párhuzamokra is lehetne gondolni, mert a szavak által megőrzött képeink több tízezer év szellemi világát őrzik. Különösen akkor van igen nagy jelentőségük, ha egy nép körülményei nem tették lehetővé, hogy kiforrott, nagy költészete legyen a műfajok, műnemek minden területén.

Zrínyi nagysága épp abban a teremtőerőben van, amely lehetővé tette a számára, hogy előzmények nélkül alkossa meg az első magyar eposzt. Ráadásul a barokk elvárásainak megfelelően. Hiszen ez a művészeti irányzat, bonyolultságánál fogva, szinte igényelte azonos területen a megfelelő mintát.

Költőnk nyelvi látásának a nagyszerűségét nagy és alapos nyelvtudása is előlegezte. Mindez gyakran kétélű, vagy Zrínyi esetében inkább több élű jelenség, dolog. Remek, nagy horderejű latin beszédeket mondott. Tasso és több nagy olasz alkotó művének az alapos ismerete bizonyítja azt, hogy tökéletesen látta a nyelvek lelkét. Ez a látás nem homályosította el anyanyelvünkhöz fűződő elhivatottságát, hanem tágította, bővítette.

Észrevette nyelvünk szegénységét. Tudnia kellett azt, hogy eposzírásra mennyire alkalmatlan, de ez a felismerés nem vezette a tagadás terméketlen sivatagába, hanem a benne lobogó szeretet sugallatára a legszebbet cselekedte: gazdagította nyelvünket.

Vizsgálódásaink során nem elég csak a nyelvtani elemekre, a szókincsre gondolni, hiszen a költészet túl közel áll a zenéhez. Ily módon a szavak zenéje is sugallja azt, hogy a műalkotásnál időzés boldog érzését fokozza.

Maga a versforma is lehetővé tette azt, hogy Zrínyi súlyos gondolatainak, indulatainak zenei megszólalása, látomásának szemléletes leírása tökéletes legyen. A párhuzamokat segítették a hömpölygő sorok. Ezekben gyakoriak az alárendelt vagy mellérendelt tagmondatok. Az ismétlések mélyén felsejlenek az ősi párhuzamos szerkezetek.

Verselési téren sem vártak rá a rendszerezés tárházai, de ismerte nyelvünk lelkét, és tudta, honnan lehet meríteni. Vannak, akik vitatják Vargyas Lajos állításait. A magam részéről azt mondom, hogy finomítani talán még fogják őket, de néhány alapelvére vétek volna nem hivatkoznom. Például népművészetünk aszimmetrikus szerkezete (a három és két szótag szabályos váltakozása) magyarázza azt, hogy az „Elment a két lány, / virágot szedni" két sor aszimmetrikus szerkezete rendkívül ősi, és régebbi lehet a felező nyolcasnál.

Zrínyi alexandrinaiban hosszú ideig hibaként ítélték meg azt a jelenséget, hogy a „hatos-hatos" felezés a sorok egyötödében nincs meg. Ha Zrínyi megérezte az aszimmetria lehetőségét, és ezért nem javította ott sem, ahol tudatos javításának a jelei megmaradtak, akkor ezt a ritmikai megoldást nem lehet tőle számon kérni. Továbbá a taglaló sorok rendje is azt mutatja, hogy ezen a téren nincs baj a verszenével.

A fentebb elhangzottakból, leírtakból két fontos tényezőt kell kiemelnem. Jóval korábban említettem, hogy a Crusca Akadémia túl mereven ítélte meg Tasso nyelvét. Költői szemléletét, nyelvi leleményeit elvont, lélekidegen, száraz elvek alapján bírálták, sok esetben elutasították. Zrínyi ilyen téren „szabad kezet" kapott a kortól, és lángeszének köszönheti, hogy a nyelvi változásokra – a küldetése miatt – annyira érzékeny Kazinczy Ferenc oly gyönyörűnek, példát mutatónak tekintette a nyelvét.

Sanyarú sorsunk, történelmi helyzetünk hozta magával azt, hogy Zrínyi a műköltészet terén kevesebb helyről vonhatott le tanulságokat, mint az olasz költők.

Nyilvánvaló, hogy gyakorlati poétikát az olaszoktól tanulhatott. Erre a folyamatra csak halvány fényt lehet deríteni. A teljesség igényével fellépni vakmerő szándék lenne. A legegyszerűbb azt tisztázni, hogy mi tűnhetett fel az ifjú költőnek akkor, amikor olasz példaképeit tanulmányozta.

Tasso és a többi nagy olasz költő csakis a tiszta rímet használta. Erre példa a „forte" (erős), „sorte" (sors), „morte" (halál). Az ilyen szavakról jogosan gondolhatjuk, hogy a művészi közlés pillérei, hiszen nagyon fontos jelentésük van. Ráadásul az olasz főnevekhez nem járulnak ragok. Ezért a költő számára olyanok, mint a márvány természet alakította felszíne: olyan helyeké – felületeké, melyeken a vésőnek már nem kell alakítania. Az „eleve elrendelés" érzete itt sokkal nagyobb, mint az asszonáncok esetében, hiszen azok az alkotó gyönyörűségére sokkal könnyebben, véletlenül is előbukkanhatnak.

Ez a körülmény sokakat elriaszthat, illetve azt a látszatot keltheti, hogy csak nagyon „mesterséges" szótalálkozások lehetnek ily módon. A túl bonyolult lelkivilágot, hangulatokat, érzéseket ilyen „eszközökkel" szinte lehetetlen kifejezni. Persze, itt valójában a művészi kifejezés fő ellentmondása sűrűsödik: nincs az a keret, az a véges tér, amelybe a végtelent be lehetne zárni. Emberi számítás szerint valóban nem létezik, de a művészeti magvalósulás túl van a megszokott dimenziókon. Nagy terjedelmű művet így megalkotni csakis a nyelv rendkívüli ismeretében lehet. Ám akkor egyedüli eredmény születik: a világ egyik legzeneibb nyelvén a lehető legszebb dallamok repesnek a magasba, fakadnak fel. Nyelvünkben is megvan ez a lehetőség. Zenei gazdagságában sokan kételkedtek. Igazi szépsége akkor kezdett kibontakozni a látó szemek előtt, amikor népdalaink varázsa már megmutatta azt a csodát, amely nagyon sokáig népünk lelkében szunnyadt. Nyelvünknek a nagy tisztarímes lehetőségét először Csokonai ismerte fel. Tisztarímeinket mesterien, igen magas szinten ő alkalmazta először.

Az olasz költészetben olykor abszolút szimmetrikus rímet is lehet találni. Ilyen a „porta" (ajtó, kapu), „porta" (hoz, visz). Zrínyi „A megszabadított Jeruzsálem"-ben a rímek gazdag skáláját figyelhette meg. Biztosra veszem, hogy felmérte a megvalósulás lehetőségeit, és mindent, amit tudott, az ihletnek rendelte alá.

Mindezt a költői titok kutatása, a nyelvi lehetőség széles skálája miatt mondom el, mint jellemzőt, mint tényt. Többen megállapították, hogy Csokonai rímeire, verszenéjére hatott az olasz költészet, annak rímszemlélete. Zrínyi esetében ez a kérdés bonyolultabb. Valahol, mélyen, az eposz legbelsőbb, kézzel alig tapintható rétegében van Tasso eposzának barokk zenéjéből valami rokon vonás, nagyon sejtelmesen. Ez a magyar hangzatok hatását segíti érvényre törni, és sohasem nyomja el. Még akkor sem, ha a bevezetőben bizonyos tassói fordulatok művészi fordításáról is beszélhetünk.

Mindennyi mély gyökérvonás láttán a nyelvzene egyik nagy különbözőségének kell tekinteni az olasztól nagyon eltérő rímeket. Zrínyi remekében, az asszonánc terén, olykor több a szabadság, mint amennyit a későbbi rímes költészet megengedett. Ez a jelenség mégsem rontja az alkotás művészi értékét. Sőt egyedüli veretet ad neki. Mintha a rím lehetőségéből ő többet használt volna ki, mint amennyit a későbbi korok alkotói. Ily módon nem csak a középkori taglaló vers nagy betetőzése a „Szigeti veszedelem", hanem a hajdani rímtechnikát is teljes skálában vonultatja fel. Ezzel az összegezéssel az egész gyakorlatot, mert hasonló jelenségek a későbbi versgyakorlatunkban csak elszórtan fordulnak elő.

Az aszimmetrikus rímek vagy a túl egyhangúnak minősített folytonos ismétlődés jellegzetes megnyilvánulása „Tinódinak a „százötven valája" a régi költészetünk egyik jellemzője. Bár nem lehetetlen, hogy idegen versgyakorlat is meggyőzte Zrínyit ennek a szélsőséges rímhasználatnak a helyességéről. Történetesen a török versek rímes megoldásai is bátoríthatták.

Az olasz rímtechnika követése a bokorrím esetében eleve kockázatos is lehetett volna. Hiszen más a zenei hatása annak, ha egyhangúan tér vissza négy sorvégen, vagy tercinaként alkot fűzért, vagy stanzákban indul a fűzér, majd páros rímmel zárul a nyolcadik sor. Tehát elmossa az amúgy is erős egybecsengést, gyakori változatosságával. Ráadásul bizonyos „többszólamú hangzást" sejthet meg az emberrel. Ez olykor érdességet, a férfias éneklésre jellemző tónust ad.

Mint lehetőséget említettem meg a korabeli török rímek jellemzőit. Zrínyi kapcsán sok homály veszi körül az embert. A vakmerő tapogatózás árthat a tisztánlátásnak, de ez nem adhat okot arra, hogy bizonyos sejtéseket ne mondjak el. A nagy műveltségű költőről nehéz elképzelni, hogy a törökök éneke nem ébresztette fel az érdeklődését. Ha ismert írásbeli verseket, akkor a korabeli török írás nehézségével is tisztában volt. A sokféle török magánhangzót nehéz volt a török nyelv lelkétől annyira idegen arab írásjelekkel rögzíteni. A mássalhangzók írásbeli „hatalma" kiemelt szerepe hozta magával azt, hogy a köztük lévő magánhangzók váltakozhattak, és ezzel a fül számára aszimmetrikussá (disszonánssá) tették a rímet. A népdalokat ez az írásbeli nehézség nem érintette.

Ezért érdemes megemlítenem a legelemibb jellemző vonásokat. A török népdalok ritmusát a hangsúlyos verselés adja. Ugyanaz, amely a miénket. Két sort idézek az egyik török népdalból:

„Anam, anam, canım (dzsanım) anam,
Südün (szüdün) emdim kana kana,…

Anyám anyám, lelkem, anyám,
Tejed táplált, szopta a szám,…"

Az „emdim" ragozott alak. A szótő „em"-. Ez az „emtet" régi szavunkban is benne van. Ennek jelentése „etet", „táplál". Sőt az „emlő" szavunk is idetarozik, mint ahogyan Juhász Ferenc rendkívüli leleménnyel megalkotta az édesanyja kapcsán az „emlék-emlő" szót, bizonyítván azt, hogy egy régi szótőben jelenlévő élet mekkora táp lehet a jövő számára. Ily alapon

mondom azt, hogy az idézett török vers második sora szerintem a régi nyelvünkben a következőképpen hangzott volna: „Emlőd emtetett, szopta a szám”.

Arany János az angol rímekről megjegyezte, hogy a költő nem a szemnek, hanem a fülnek ír. A fentiek alapján elmondhatjuk ez a török költészetben sincs másképp. Viszont az arab írás díszítésül is szolgál. Az iszlám művészetében kultikus jellege miatt óriási szerepe van.

Az adott nyelv beszélt rétegei változatai és az egyéni megvalósulás közötti kölcsönhatás fölöttébb bonyolult. Hiszen egy rendkívül hétköznapi, elkoptatott szó is különös sugárzást kaphat egy remekműben: úgy csodálkozhatunk rá, mintha most látnánk, most hallanánk először.

Nem véletlen, hogy Arany Jánosnak is oly sok mondanivalója volt a barokk költőnkről. Aranynak és legnagyobb társainak jutott az a feladat, hogy megújított, de épp ezért sokak számára még erősen mesterséges nyelvünkbe lelket leheljen. Olasz párhuzammal élve dantei és tassói feladat is volt ez egyszerre, mert a jövő számára mintául szolgáló irodalmi nyelv kellett, mely az egész nemzet nyelvi önkifejezésének az alapja. Arany korában viszont egyre erősebb volt az a tisztító mozgalom, amely valójában a nyelvújítás vadhajtásaitól igyekezett megszabadulni, de sajnos olyan nyelvi jelenségektől is, amelyek a népnyelv életerős megnyilvánulásai voltak, esetleg olyan nyelvi változatok, amelyek ritkaságuk miatt nyelvjárásiaknak hatottak, pedig a magyar lélek rezdüléseinek árnyalt kifejezését szolgálhatták volna.

Ez a nyelvvédelem gyermekbetegsége volt. Hiszen a tiszta beszéd nélkül nincs művelt nemzet, de a helyes alakok, nyelvi jelenségek üldözésével nem a nyelv tisztaságát szolgálja az ember, hanem árt neki.

Zrínyi nyelvének az egyik igen nagy kutatója Arany János volt. Ezt mondhatjuk akkor is, ha tanulmányának a címe „Zrínyi és Tasso”. Tehát a két költő egybevetése volt a cél, két költészet erővonalainak körülhatárolása – egyezés és különbözőség, hasonlóságok, költői érték stb. Tehát Arany nagyon tág értelemben foglalkozott egy olyan lényeges kérdéssel, amelynek a nyelv csak egy része. Azt eddig is láthattuk, hogy a nyelvet nehéz elválasztani a költészettől, hiszen egy szoborról is nehéz úgy beszélni, hogy nem látjuk magunk előtt az alapanyagot, például a márványt.

Arany számtalan példájából Zrínyi mély költői gyökerei tárulnak elénk. Ugyanakkor Tasso volt a leglíraibb olasz eposzköltő. Műveinek fontos hatásuk volt a kor zenei életére. Ekkor született az opera. Zrínyi mindezt érzékelhette. Nyelvi megvalósulásában zenei hatás sugárzik, eposza szerkezetében matematikai rend uralkodik. Rímei ércesek, olykor érdesek, bizonyos hangok vegyítésében a török költészet rímvilága is felsejlik. Tasso és általában a klasszikus olasz költészet tiszta, nagyon hatásos rímei is megjelennek, de nagyon gyakori az asszonánc. Rímképlete. aaaa. Tassóé: abababcc.

Arany a kicsiny elemek, szinte mikroszkopikus részek megvilágítása mellett azt is látta, hogy a nagy eposz teljességében milyen követelményt rótt egy kortársi befogadóra. A nehézség láttán fogott hozzá az átíráshoz. Szándéka nemes és szép volt, de végül is elállt tőle. Kétségkívül érezhette azt, hogy Zrínyi eredeti patináját maga az eredeti nyelv adhatja vissza. Jó fordítás lehet. Ezt Zrínyi Péter horvát nyelven elkészítette, de az átírás, az átdolgozás erősebben járhat a hibrid-jelenséggel – ezt érezhette Arany. Sok jó Dante-fordítás van, de az eredetit és nem a szicíliai nyelvjárásúra lefordítottat akarja olvasni az az olasz is, aki nem az olasz köznyelvet beszéli.

Mi Zrínyi nyelvének a titka? Ha a kérdésre teljes válasz születhetne, akkor a tehetség, a mű minden rejtélyére, egy alkotó végtelen művészi világára is feleletet találnánk. Ezért a lehetőség keretein belül igyekszem a kérdésre felelni.

A négy évszázaddal ezelőtt született költő nyelvét vizsgálva, több olyan szempontot kell figyelembe venni, mely látszólag nyilvánvaló, említeni se kellene, mert általános jelenség, de mélyebb vizsgálat számára ezek is lényeges kiindulási alapul szolgálhatnak. Bármelyik régi költő esetében lehet olyan nyelvi elemeket találni, melyek az alkotás születési idejében a kortársak számára fölöttébb természetesek voltak. A mai ember (különösen a fiatal) megdöbben a különbözőség láttán, és nem az eredeti művészi üzenetet érzi meg, hanem a furcsaságot. Ha azt olvassa „hullnak könyveim”, nem a „könnyeire” gondol, pedig a költő ezeket nevezte meg. Olyan esetek is vannak, amelyekben a vers eredeti patináját épp az ilyen vagy a hasonló nyelvi elemek adják meg. Közben érdemes arra gondolni, hogy az adott nyelvi elemet mi már csak az irodalomból ismerjük. A hajdani embernek ez olyan természetes volt, hogy nem csodálkozott rajta. Mint ahogyan azon sem ütközött meg, hogy a szomszédja kacagányt viselt.

Zrínyi zalai, göcseji katonái sejlenek fel előttem a „mérges gyik” kapcsán. A szójegyzékben megtaláljuk a „sárkány”-t. A „mérges igyekezet” meglepi a mai embert, mert „ártó szándék”-ra gondolhat, és a „kasza” nem jut eszébe, pedig azt jelenti. Az igeragozás régies alakjának bizonyos elemei ma is felsejlenek a zalai beszédben. A Kárpát-medence peremterületei mutatnak hasonlóságot. A régies alakok azokon a helyeken nagyobb mértékben maradtak meg. A múlt idő összetett alakjai sokkal tovább álltak ellen az időnek, a módbeli ragozás tökéletes skálája hosszan megvolt.

Azt viszont biztosra veszem, hogy Zrínyi nagyon jól érzékelte, hogy a többféle területről érkezettek beszéde bizonyos nyelvi alakokat nem tartalmaz, tehát irodalmi műben is kerülni kell a szélsőségeket. Kizárt dolog, hogy nem hallhatta az „ek kenyér” alakot az „egy kenyér” helyett, vagy ugyanígy az „er-rúd”- at az „egy rúd” helyett. Az „egy” határozatlan névelőnk teljes hasonulás következtében változik meg ily nagyon.
Nyelvjárásaink olyan nyelvi elemeket is őriznek, amelyeket csak a legnagyobb tisztelettel említhetek. Ezek olyan ősmasszívumokra hasonlítanak, amelyek valószínű, hogy szilárdságukkal, életrevalóságukkal maradtak meg, hiszen egy-egy nyelvjáráson belül is

több más nyelvi folyamat követte a változás irányát. Ezek a gránitok valamiért ellenállták. Nagyobb volt a változás sebessége más területeken, az adott helyen pedig más jelenségek kapcsán.

A nyelv változó rendszer. Az a terület, amelyről most beszélek többnyire független az embertől. A nyelv belső élete, mozgása hozza magával. Például Mátyás király korában „várus" volt Buda és több más településünk. Szolnok-Doboka vármegyében ez megmaradt, de másutt „város" lett belőle. Bizonyos esetekben a nyíltabb szótagok váltották fel elődeiket. Ez a folyamat egész nyelvterületünkre érvényes volt. Érdekes jelenség kivételekkel találkozni. Zrínyi „burit" (IX. 8) szavának ma a „borít" a megfelelője; a „hóduló"-nak a „hódoló"; a „sohul" „sehol" (I. 64). A „huzza" (V. 6) mai megfelelője „hozza". A „kű" (6. 79.) „kő, mennykő, villám"; a „kűesső" (XV. 66) „kőeső, jégeső"; a „szágod" (III. 57) „száguld". Itt az „l" hiánya olyan, mint a „volt" „vót" változatában. Zrínyi művében magánhangzó hiányra, kiesésre példa a „tölyszál" (VI. 93) „tölgyszál". Ennek a változata: „töll" (VII. 59) „tölgy"; „töllyfa" (V. 66.) „tölgyfa".
A fenti példáknak az ellentéte a „söppedék", ennek a „süppedék" a megfelelője.

A latinban, az oroszban, a törökben nincs határozott névelő. A régi magyarban sem volt. Az olaszban és a magyarban immáron van. Mind a két nyelvben mutató névmásból alakult ki. Ennek az eredetnek az emlékét őrzi az a jelenség, hogy a kialakulás hosszú ideje során nem létezett az „a", csakis az „az": „az török áfium". Mássalhangzók előtt eltűnt a „z". Ezt a hiányt egy darabig jelölték:

Ne légyen fejedben az a'bizodalom,
Hogy az kit egyenként te meggyőztél harcon,
Meggyőzhesd te mostan, hol vannak minnyájan,
Mely, Isten rendibül, várad alatt vagyon.

(VI. ének, 35. versszak)

Ebben az esetben megjelenik Zrínyi nyelvében is az „a". Itt vált külön az azonos alakú mutató névmás és határozott névelő. Természetes, hiszen ebben az esetben érződik leginkább, hogy mennyire más a hangsúly a mutató névmáson és a határozott névelőn. Ezt érezzük magánhangzó előtti alakok esetében is. Példaként nézzünk meg két mondatot: „Az az ember ott volt." „Az a madár elrepült." Nyilvánvaló, hogy a legfurcsább lett volna, ha „az az madár" alak túl sokáig élt volna. Valószínű, hogy a „z" itt, ilyen esetben kezdett eltűnni a leghamarabb. Zrínyi „az a'bizodalom" alakja arra enged következtetni, hogy az „a" alakot már ő is használta, de írásaiban a régebbi alakot érezhette irodalmibbnak. Az iménti idézet kivételnek számít.

Érdemes megjegyezni, hogy az idézett versszakban nyíltabbá válásra is van példa: „rendibül" – „rendiből" – valójában „rendeltetéséből.

Előfordul, hogy egy nyelvjárási elem kerül bele a köznyelvbe. A kettős használat legtöbbször azzal jár, hogy a hibridjelenség elpusztul, elsorvad. Vagy az új elem lesz életképtelen, vagy a régi. A fenti példák között szereplő „burit" – „borít" „-ít" eleme eredetileg csak az íző nyelvjárásban volt jelen. Másutt „-ét" volt, tehát a „burét" volt a régi alak. Zrínyi korában ez a folyamat nem zárult le teljesen, vagy még inkább az a jelenség állt fenn, hogy természetes módon archaikus, nyelvjárási alak hatott rá. Ezért fordul elő eposzában a „beburétva" (VII. 15) alak.

Az „-ít" hiánya is érdekes jelenség. A hatodik ének végén Deli Vid küzdelme jelenik meg. A 104. versszakban több érdekes nyelvi alak is van:

Mint sivó ördög, Kamber Vidra megyen,
Azért, hogy uráért rajta boszut tégyen,
Siriai nádat ráhajtá keményen,
De csudával látá eltörve az földön.

Üvöltő ördögként megy Kamber Vidra. Szíriai lándzsát hajít rá. Tehát az „-ít" hiánya nyilvánvalóvá teszi, hogy a „hajít" alakra gondolt a költő. A „Vid" név „-ra" toldaléka azt mutatja, hogy ezt az „i"-t valamikor mélyen ejthették. Legalábbis abba a rendbe esik bele, mint a „gyík", „sír", „nyílik" – mély toldalékot kap. A mély „i" a honfoglalás előtti nyelvünkben meglehetett. Mindenesetre a mai törökben létezik: „kız" (lány) – kızlar (lányok). A „megy" szóban középső nyelvállású „e" van. Tehát a „megyen" – „tégyen" kevésbé aszimmetrikus rím, mintha a tőben alsó nyelvállású „e" lenne.
A göcseji nyelvjárásban a magánhangzó-illeszkedés nem mindenütt következett be. A „-val, -vel" rag teljes hasonulásakor a köznyelvben természetes, hogy „házzal" (továbbment két házzal). Ez a göcseji nyelvjárásban „házze'". Az ilyen szélsőséges alakokat Zrínyi elkerülte, de valószínű, hogy ismerte őket.
Másutt is előfordul, hogy a „hajt" alak van a „hajít" helyett:

Ezt mondván, Karabul jó lovát forditá,
Az maga seregét magával ragadá,
Vidot nagy erővel hátul megtaszitá,
Sebessége miát csiddal nem hajhatta.

(XI. ének, 79. versszak)

A hatodik ének 106. versszakában szintén előfordul ez az ige: „Akkor az Deli Vid hozzá hajtá dárdát,…" Tehát Zrínyi ezt az alakot következetesen használta. Nyelvünkben jóval később is jelen van ez az alak: „Föl-fölhajtott kő földedre hullva" – Ady gyönyörű versének rendkívüli helyén. A „kő" metaforaként itt teljesedik ki, hogy utána a legemberibb módon hulljon arra a földre, amelyből vétetett.

Gönczi Ferenc népmese-gyűjteményében következetesen megvannak azok az alakok, amelyeket Zrínyi is hallhatott. Ezeket a változatokat jó magam is hallhattam. Ugyanígy a hosszú magánhangzók helyett a rövid alakokat. Nem véletlen a korábbi példa rövid „i"-je: „gyik". Ez nagyon természetes, hiszen nyugatról keletre haladva egyre hosszabbak lesznek a magyar magánhangzók.

A „sárkány" a kínai gondolkodásban a természet rendszerező elvére utal. Yunus Emre költészetében a „dört ejderhà" a „négy sárkány" az őselemekre utal.

A török szavak színezik az eposz nyelvét. Rajta van a kor patinája. Adott helyen könnyen értheti a szöveget a mai olvasó is. Fegyverek, katonai szakszavak jelennek meg törökül. A pécsi olaj-bég a tanítványaim tudatában különös hangulattal jelent meg, a magyarral véletlenül azonos alakú szó miatt. A mai törökben „alay” (alaj) ennek a szónak felel meg. Jelentése „ezred”, „csapat”, és még nagyon sok lehet. Szerintem jó volna ezt a magyarázatot is a költői szöveghez fűzni. Különben van „olay” (olaj) szó is a mai törökben, de ennek „esemény” a jelentése. Ebből van az „olaycılık”, a „fenomenizmus”. Pécs neve az egyik híres, régi török történetíró nevében is szerepel: Ibrahim Peçevi.

Radivoj és Juranics epizódja az igazi, önfeláldozó barátságnak a szép példája. Nemes cselekedetük, bátorságuk eredményt gyümölcsözhetne, de sorsuk rosszul alakult:

> Ezek eszbe vévék az két vitéz vajdát,
> Az ki elöljáró, „Kimszi! Kimszi!” kiált.
> Már semmi reménséget eggyik sem láthat,
> Mindenki erdő felé fut, az mint futhat.
>
> (IX. ének, 60. versszak)

A veszélyes környezetben fokozottabb, ijesztőbb hatása van az ellenség szavának: „Kimszi! – ezt hallják kétszer, sőt valószínmű többször is, a menekülők. A „kim” a mai törökben „ki”; a „szin” (sin) „vagy”. A tízedik ének századik versszakában a nagy kavarodás közepette nincs hatása a parancsolószónak: „Dur!” – „Állj!” A zűrzavar folytatódik. A „durmak” (állni) ige folytonos tartózkodást, folytonos állapotot is kifejezhet. Kedvelt kutyafajtánk nevében, a komondorében is benne van: „kuman dur” „a kun mellett álló”. (Talán „kuman duran volt kezdetben.)

Az eposzban az izgalmak fokozását fejezik ki az eredeti török szavak. Küzdelmeinket békévé oldhatja az emlékezés. Ezt a hangulatot akarom fokozni egy nagyon szép török népi fordulattal: „gül yüzünü (jüzünü) yuyup durur – rózsa-arcát egyre mossa.”

A fentiek alapján is láthatjuk, hogy figyelembe kell vennünk az adott kor nyelvét. Annak egy időben beszélt változatait. Az irodalmi nyelvben felszínre törő különböző nyelvjárások hatását, nem utolsó sorban magát az irodalmi nyelvet és azt a megvalósulást, amely az alkotó egyedüli sajátja. A dolgot továbbá bonyolítja az, hogy az olyan rendkívüli tehetségek, mint Balassi, Zrínyi és Csokonai több idegen nyelvet is oly tökéletesen ismert, hogy annak a fordulatai szükség esetén műveikben is a felszínre törtek, tehetségük áldásaként nem valami idegen, zavaró testként, hanem igazi magyar zamattal: vitathatatlanul magyar költők voltak, de nyelvi szemléletükben több nép lelki megnyilvánulása bőségesen volt jelen. Közel jutottak az emberiség legősibb gyökereihez. Anyanyelvüket is több nyelv tükrében látták.

A művész, a tudós kihajol az idő ablakain. Valamit meglát az örökből, a végtelenből. Utókorának társadalma, annak a műveltsége, életereje határozza meg, hogy szellemi tápjaiból, értékeiből mennyit tudnak befogadni az újabb és újabb idők vándorai. Kik megértették saját korukat, felfogták azt a meghasonlást, amely egy nép, egy nemzet vagy az egész emberiség jövőjét veszélyezteti, erőt gyűjtöttek, kincseket hagytak maguk után. Tiszta kék fényben ragyog a tündöklő alakjuk, szellemiségük, műveikbe kristályosodott evilági megvalósulásuk.

Óriások lettek, sziklaszilárdak. Váraikra szédelegve tekint fel a magát gyengének érző utód. A patyolattiszta égi fényből énekhang szüremlik hozzánk. Szavak, szavak, szavak, drága szavak hangzanak. A magyar lélek hajnalrepesései. Élni akarnak. Zengeni újra, úgy, ahogyan a régen volt költő, művész ajkáról elhangzottak valaha. Ahogyan a lúdtolla egykoron fóliánsokra véste, rögzítette.

4) Folytatjuk

AZ 1848/49-ES FORRADALOM ÉS SZABADSÁGHARC ASSZONYAI

Az 1848-49-es szabadságharcban sok nő is tevékenyen részt vett: sebesülteket ápoltak, menekülteket bújtattak, vagy épp maguk is fegyvert fogtak. Közülük emlékezünk meg most öt hírességről.
Lebstück Mária huszárfőhadnagy és Pfiffner Paulina honvédhadnagy férfiruhában küzdötték végig a szabadságharcot. Bányai Júlia felderítőként tevékenykedett, és előbb őrmester, majd százados lett Bem seregében. Gróf Teleki Blanka 10 évet raboskodott Kufsteinben és Ljubljanában forradalmi tartalmú könyvek és képek terjesztéséért, 1848-as politikusok rejtegetéséért. Kossuth legfiatalabb húga, Zsuzsanna a magyar honvédcsapatok országos főápolónője volt a harcok idején.

Lebstück Mária, szabadságharc férfi néven harcoló huszárfőhadnagya

18 éves volt, amikor az 1848-as bécsi forradalom kitörésekor férfiruhába bújt és Lebstück Károly néven csatlakozott az egyetemi légióhoz. A jogászokkal együtt küzdött a márciusi és októberi bécsi forradalom idején, majd Magyarországra szökött. Itt sikerült bekerülnie a német légióba, majd a tiroli vadászokhoz. Számos csatában küzdött, ott volt a branyiszkói áttörésnél, Buda visszaszerzésekor, immár főhadnagyi rangban, mivel a kápolnai csatában hősiességéért előléptették.

1849 júliusában férjhez ment Jónák József tüzérőrnagyhoz, akit májusban, Buda ostrománál ismert meg. A házasságot is a harctéren kötötték. A szabadságharc bukása után hat hónapig az aradi várban raboskodott, itt szülte meg fiát. A tüzér őrnagy apa soha nem örülhetett fiának, mert a császári bíróság 16 évi, vasban eltöltendő fogságra ítélte, s a raboskodást nem élte túl.

Máriát rokonai közbenjárására szabadon engedték, de kiutasították Magyarországról. Özvegyen maradva, fiával együtt Horvátországban élt. 1851-ben feleségül ment Paschle Gyula festőhöz. Férje 1870-es halála után

nagy nyomorban tengette napjait, mosónőként dolgozott, végül Újpestre költözött, ahol ma utca őrzi az emlékét. Halála előtt Jókai Mórnak mondta el élettörténetét, ami a Pesti Hírlapban jelent meg. Emlékének Huszka Jenő és Szilágyi László operettje, az 1942-ben bemutatott *Mária főhadnagy* és a zeneműből Szeleczky Zita főszereplésével forgatott film állított emléket, bár az operett szabályai szerint 'happy end'-del végződő történetből kimaradtak a tragikus fordulatok. Az operett érdekessége, hogy Jókai és Petőfi írásai alapján készült. Plédául Petőfi Sándor *Száll a felhő* című verse megzenésítve hallható a Huszka-operettben.

Bányai Júlia (Sárosi Gyula név alatt) - kémnő, százados

Bányai Júlia műlovarnő – miután nőként nem csatlakozhatott a honvédő magyar sereghez – férfiruhában harcolta végig a szabadságharcot. Kiváló katona volt, ezt bizonyítja számos kitüntetése és gyors tiszti előmenetele. Hősiességének köszönhetően gyorsan lépkedett felfelé a katonai ranglétrán, 1849 februárjában már mint őrmestert említik a hadi dokumentumok. Zalatna környékén néhány társával együtt elfogott 12 szekeret, amelyek az osztrákok élelmiszer-utánpótlását biztosították, s ezért külön dicséretben részesült. Nem ez volt az egyetlen harctéri hőstette. Gyulafehérvár ostrománál harmadmagával lefülelt és elfogott egy császári tisztet, aki kémkedni jött ki a magyarok táborába.

1849 nyarán már parancsnoki feladatokat is ellátott, rá és csapatára bízták a visszavonuló magyar haderő fedezetét. A feljegyzések szerint „Sárossy hadnagy" a közelharcban egy kozákot levágott, többeket pedig feltartóztatott. Elöljárói ekkor már minden bizonnyal tudhatták, hogy nővel van dolguk. Erre utal, hogy több ízben felderítői munkával bízták meg. Hol női ruhában, francia táncosnőnek öltözve, hol férfiként fuvarosnak vagy szappanárusnak adva ki magát gyűjtött híreket az ellenséges vonalak mögött. Annyi értékes információt hozott, hogy Bem tábornok személyesen tüntette ki, és kinevezte századosnak. Katonai karrierje ekkor, a szabadságharc bukásával egy időben szakadt meg. A fegyverletétel után női ruhában kelt át az ellenség által megszállt területeken. Előbb hazatért Vízaknára, majd amikor látta, hogy a honvédtisztekre mindenütt vadásznak az osztrákok, ő is elhagyta az országot. Bukaresten keresztül Törökországba menekült Bem és Kossuth után.

Mintegy ötezer ember keresett menedéket az Oszmán Birodalomban. Közülük néhányan itt sem törődtek bele a bukásba: Makk József tüzér ezredes Kossuth felhatalmazásával Erdélyben készített elő újabb fegyveres felkelést. Az ő csapatához csatlakozott Júlia is, aki álnéven, de immár nőként többször visszatért Erdélybe, ahol röplapokat, proklamációkat terjesztett. Egy császári kémnek azonban sikerült beférkőznie a soraikba, és a szervezkedést hamarosan leleplezték. Hatvan embert tartóztattak le az osztrákok, közülük sokakat kivégeztek, a többiekre hosszú várfogság vált. Júliának sikerült megmenekülnie, és épségben visszatért Törökországba.

Az emigránsok között elsöprő többségben voltak a férfiak, de Bányai Júliához mégsem mertek közeledni, tisztelték is, de tartottak is a határozott gondolkodású nőtől. Matta Ede, nagyváradi származású honvéd századost azonban lenyűgözte a még mindig húszas éveit töltő harcias lány, aki viszonozta a közeledését. Feljegyezték, hogy esküvőjükön maga Ahmed bej, a szultán császári biztosa volt a násznagy. Kossuth Lajos Amerikába utazása után azonban a törökországi magyar kolónia szép lassan feloszlott. Új forradalom kirobbantására már nem volt esély, s ezt Bányai Júlia is felismerte. Férjével együtt úgy döntöttek, hogy Törökországban maradnak, beutazták szinte az egész Oszmán Birodalmat. Megfordultak Isztambulban, a Krímben, Cipruson, és végül hazájuktól távol, Kairóban telepedtek le. A piramisok tövében magyar vendéglőt és panziót nyitottak, amelyet évtizedekig üzemeltettek. A Fáraóhoz címzett fogadót gyakran keresték fel az európai utazók, akiket a vendéglősök rendre Magyarországról szóló friss információkról faggattak.

Bányai Júlia a politikai üldöztetések enyhülésekor, 1866-ban még hazalátogatott Magyarországra, hogy időközben megszületett lányának megmutassa a hazáját. Nincs információnk arról, hogy a későbbiekben járt-e még itthon. Egy dokumentum szerint 1880-ban szülővárosa, Vízakna honvédemlékművének felállításához ötven forint adományt küldött. A szabadságharc női katonahőse nem sokkal ezután, 1883-ban, 59 éves korában elhunyt Kairóban. Felesége halála után Matta Ede bezárta a vendéglőt, és hazatért Magyarországra. Itt halt meg Békés városában a századforduló környékén. Az egykori műlovarnő, aki fegyverrel akarta szolgálni a hazáját, ma is valahol Egyiptomban nyugszik.

Pfiffner Paulina – honvédhadnagy

1825. jan. 19-én született Mezőhegyesen, apja Pfiffner Félix, olasz származású, a mezőhegyesi ménesbirtokon volt főhadnagy. Lengyel származású édesanyját, Müller Teréziát 10 évesen vesztette el. Apját Lengyelországba helyezték, a fiatal lány Mezőhegyesen, nővére családjánál maradt. Színésznek állt, egy vándor társulattal Erdélyben turnézott. Már ebben az időben is gyakoran férfiruhába öltözött, a Ligeti Kálmán* nevet használta (*Nota: az Arcanum hu. "Károly" –t említ). A szabadságharc kitörésekor beállt a hadseregbe, a piski csatában megsebesült. A bukás után bujdosnia kellett, de elfogták és Gyulán, a laktanyában tartották fogva. Ismeretlen körülmények

között pisztoly került hozzá, öngyilkos lett 1853. szept. 29-én.

Gróf Teleki Blanka - a politikai aktivista

Az erdélyi arisztokrata gróf széki Teleki családban, Nagybánya közelében született. Édesapja Teleki Imre (1782-1848), édesanyja pedig korompai gróf Brunszvik Karolina (1782–1843), az első magyarországi óvodák megalapítójának, gróf Brunszvik Teréznek a húga volt. (A gróf széki Teleki család Erdély és Magyarország egyik legjelentősebb arisztokrata családja. A família 1697 óta viseli a római szent birodalmi grófi rangot. A család tagjai néha gyászjelentésekben és hivatalos okmányokban a teljes „Római Szent Birodalmi Gróf Széki Teleki Család" név alatt is szerepelnek.)
Fiatalon Münchenben és Párizsban festészetet, Budán Ferenczy Istvánnál szobrászatot tanult.

Az erdélyi születésű nemesi lány sorsának alakulásában nagy szerepet játszott nagynénje, Brunszvik Teréz, aki magával vitte külföldi utazásaira, aki az első magyarországi óvodát alapította. Hatására Teleki Blanka is a nőnevelést választotta hivatásául, és független nőként 1846-ban magyar tanítási nyelvű leánynevelő intézetet nyitott Pesten, aminek a falai között hazafias nevelést folytatott a szabadságharc ideje alatt is. Ez az iskola számít az első olyan magyarországi leányiskolának, ahol szakszerű oktatás folyt. A kiváló tanárok között volt Vasvári Pál (történelem), Hanák János (természetrajz) és Leöwey Klára (nevelőnő).

A szabadságharc alatt, 1848 végén kénytelen volt az intézetet bezárni; Leöwey Klárával előbb Debrecenbe, Nagyváradra, végül Szegedre menekült. A szabadságharc bukása után részt vett a forradalmárok rejtegetésében.

Miután a bécsi rendőrség kezére jutott Teleki Bl levelezése, a magyar szellemű oktatásért, forrac tartalmú könyvek és képek terjesztéséért, a forradalom bukása utáni 1848-as politikusok rejtegetéséért 1851. május 13-án Bécsben letartóztatták, 1853-ban a haditörvényszék tíz év várbörtönre ítélték. Rettenetes időszak következett: Brünnben, Olmützben és végül Kufsteinben raboskodott. Később Ljubljanába szállították, ahol cellájában sosem volt 10 foknál melegebb. A hosszú raboskodás ideje alatt a grófnő egészségi állapota megrendült. 1857. május 11-én általános amnesztiával szabadult, de Magyarországon nem volt maradása, az osztrák titkosrendőrség állandóan zaklatta. Végül Németországba költözött, majd Párizsban élt a húgánál. Ekkor a menekültek ügyét karolta fel. 56 évesen itt érte a halál 1862. október 23-án. A haldokló összefüggéstelen szavai közül egyetlen szót lehetett tisztán kivenni: „Magyarország."

Özv.Meszlényi Rudolfné Kossuth Zsuzsanna-főápolónő (Sátoraljaújhely, 1817. február 19.- New York, 1854. június 29.)

Kossuth Lajos – egyetlen fiúgyermek az öt Kossuth-testvér között – legfiatalabb húga fiatal özvegyként minden energiáját a betegek, sebesültek megsegítésére fordította az 1848-49-es szabadságharcban. Felhívást intézett az arisztokrata asszonyokhoz, hogy adjanak elég kötszert és vásznat, ő maga pedig kórházról kórházra járt az országban. 1849-ben bátyja – akinek egyébként lelki társa és fő bizalmasa volt – a magyar honvéd csapatok országos főápolónőjévé nevezte ki. Közreműködésével több mint hetven gyógyintézetben ápolták – a kor viszonyaihoz képest sokkal korszerűbb körülmények között – a sebesülteket a szabadságharc ideje alatt. A fegyverletétel után Kossuth Zsuzsanna anyjával és gyermekeivel menekülni kényszerült. Útközben elveszítette másfél éves kisfiát, először orosz, majd osztrák fogságba esett. Tárgyalásán egykori hadifogoly tisztek tanúskodtak mellette, azt állították, hogy a honvédekhez hasonló bánásmódban részesültek a szabadságharc ideje alatt, ezért szabadon engedték. Később azt remélte, sikerül bátyját visszahozni a külföldi emigrációból. Miután szervezkedéseit lelepleztek, kitoloncolták az országból, egy ideig Brüsszelben élt, majd New Yorkba emigrált, ahol újra kiújult tüdőbetegsége, amely már a szabadságharc alatt is kínozta. 37 évesen hunyt el.

Rövid élete a haza és az emberszeretet, valamint a szenvedők iránti önfeláldozás örök példája. A Magyar Országgyűlés 2014-ben február 19-ét, Kossuth Zsuzsanna születésének napját a Magyar Ápolók Napjává nyilvánította.

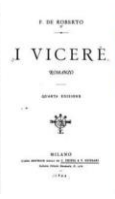
Források: *ELTE, Múlt-kor, Arcanum.hu, Wikipedia, Veszprémi Eötvös Károly Megyei Könyvtár FB-oldala, Dabas.hu.* ***Szerk.:*** *Az olasz nyelvű terjedelmesebb változatát helyhiány miatt a következő számunkban publikáljuk.*

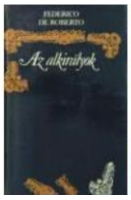
Madarász Imre *(1962) — Debreceni Egyetem*

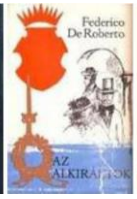
VÁLTOZATLANSÁG A VÁLTOZÁSBAN

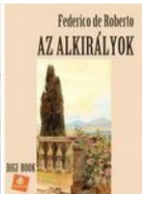
Federico De Roberto *Az alkirályok* című regénye Lampedusa felől nézve

Az irodalomtörténet egyirányú lineáris folyamat kronológiailag és hatástörténetileg is: a régi hat az újra. De a befogadásesztétikában és az olvasáslélektanban ennek gyakran a fordítottja igaz, mivel az egyéni és kollektív









könyvrecepciók, olvasások sorrendje korántsem mindig követi a művek keletkezéstörténeti egymásutániságát. Így gyakran a későbbiek olvasmányélménye, az általuk kínált olvasói tapasztalat határozza meg a korábbiak értelmezését és értékelését. Ez a helyzet *Az alkirályok* (*I Vicerè*) és *A Párduc* (*Il Gattopardo*) kapcsolatával is. Noha Federico De Roberto 1894-es regénye hatvannégy esztendővel előzte meg Giuseppe Tomasi di Lampedusa alkotásának 1958-as (posztumusz) megjelenését és olyan erősen hat(hat)ott a Novecento remekművére, hogy azt még plágiummal is meggyanusították[1], ma inkább „Lampedusa" felől olvassák, no nem a mostanság a menekültválság okán elhíresült sziget, hanem az olasz szakirodalomban sokkal inkább Tomasi néven ismert regényíró főműve irányából, annak szemüvegén át. Már ha – és akik – olvassák. Kivált Olaszországon kívül, ahol *A Párduc* sokkal híresebb *Az alkirályok*nál, köszönhetően Luchino Visconti 1963-as klasszikus filmremekének is, amelynek megérdemelt világsikere jócskán felülmúlja Roberto Faenza 2007-beli, egyáltalán nem méltatlan *Vicerè*-filmadaptációjáét. Magyarországon *A Párduc* fordítása négy évvel megelőzte *Az alkirályok* 1965-ös megjelentetését Lontay László műfordításában. *A Párduc* külföldön ezért tűnhetett szenzációsabbnak, eredetibbnek tartalmában és történelemszemléletében, míg odahaza az értők, a művelt olvasók az irodalomkritikusok nem késlekedtek felismerni „ősét". Ami a legtöbbeknél – és főleg hosszú távon – nem járt együtt esztétikai devalválásával, sőt: *A Párduc* bizonyos erényei – egyszerre külső és belső perspektívája, komplex ember- és társadalomábrázolása, zseniális lélekelemzése, lenyűgözően ívelő szerkezete, olykor stendhali magaslatokban szárnyaló stílusa, melankóliát és szellemességet, líraiságot és iróniát frappánsan egyesítő bravúrja, magával ragadó olvasmányossága – különösen tisztán megmutatkoznak a roppant terjedelmű, rendkívül sok szereplőt felvonultató, szövevényes elbeszélésű, nagyfokú olvasói figyelmet és türelmet igénylő, kegyetlenül komor hangulatú derobertói regénykolosszussal való egybevetés fényében. A rokon-regények, regénytestvérek komparatív olvasata hasznára válik mindkettőnek – és az olvasónak is.

Az *Il Gattopardo* közönségsikerét, az irodalmi életen túlmutató (közéleti) hatását legszemléletesebben talán címének köznevesülése bizonyítja és jelképezi. A magyarra lefordíthatatlan és lefordítatlan „gattopardismo" az olaszban lényegében ugyanazt jelenti, mint a „trasformismo", a trasformare = átalakítani igéből vagy (regénybeli szóhasználattal) az „accomodamenti", amit Füsi József úgy magyarított, hogy „egyezkedések".[2] Okkal: legalábbis a világszemlélet, az ideológia, a történelemfelfogás és legfőképp a politikai gyakorlat tekintetében „az egész történet tanulsága" (il sugo di tutta la storia), ahogy Manzoni mondaná, az, hogy az olasz történelem legnagyobb és legpozitívabb fordulata, a nemzetfelszabadító-országegyesítő Risorgimento közepette mennyi minden változatlan maradt – legalábbis Szicíliában. *Az alkirályok* „sugo"-ja is ez. De Roberto nagyregényének lényege: „gattopardismo" *ante litteram*. Azaz… Biztos, hogy *ante litteram*? A két regény kora ugyan különbözik megírásuk és megjelenésük dátumát illetően, azonban cselekményük (nagyjából) ugyanakkor játszódik: *A Párduc*é 1860 és 1910, *Az alkirályok*é 1850 és 1880 között. A regényesített korkép kórképe tehát megegyezik a műpárosban. „Postrisorgimento" mint „antirisorgimento"? S ha igen: az „antirisorgimento" csak az Egység utáni korszaké, netán a két regényé is? Voltak, akik így értelmezték azokat, s ha az Egyesülés centenáriumának előestéjén is zavaró, ünneprontó, kellemetlen tényezőnek számított ez a deheroizáló kiábrándultság, még szögesebben ellenkezett a nemzetállam születése után pár évtizeddel még uralkodó-hivatalos diadalérzettel, hősiesség-retorikával, optimizmussal. Regényirodalmilag pedig például Nievo *Vallomásai*-val. Pedig ahogyan *A Párduc*, úgy *Az alkirályok* családottsága, dezillúziója, borúlátása sem reakciós nosztalgiából táplálkozott, hanem a partikulárisinzuláris szicíliai érzékenységből és tapasztalatokból. Az itáliai „tradicionalizmus", a „tradíciónak" Prohászka Lajos által magasztalt „átfogó szerepe"[3] és folyamatossága a napfényes Szicíliának ennél a (két) nagy írójánál az árnyoldalát mutatja: sötétségét, mozdulatlan maradiságát. Betudhatóan, persze, az antiromantikus-antiidealista realizmusnak, a verista-naturalista pesszimizmusnak, irgalmatlanságnak is.

A derobertói „gattopardismo", verizmus és tradicionalizmus „hármasegységének" legszembetűnőbb, legáltalánosabb jellegzetességét a műfordító Lontay László úgy foglalta össze utószavában, hogy „az író nem szereti hőseit, és azt sem engedi, hogy az olvasó megszeresse őket… a kímélet is a regény oly kevés alakjának adatik meg". Vessük ezt össze Mario Lavagetto előszavával: „De Roberto vadul támadja az Uzedákat".[4] Szemben „a Párduccal", Fabrizio Salina herceggel, akinek arcképét Tomasi empátiával és szimpátiával rajzolja meg, De Roberto az Uzedák csoportképét, családi tablóját kívülállóként és a vergai „személytelenség"[5] jegyében festi zordonan sötétre. Mert *A Párduc* – egyesek szerint – prousti tudatregény műfajával szemben *Az alkirályok* családregény, családtörténet, ámde, Thomas Mann *Buddenbrook ház*ának eredeti alcímét idézve, „egy család hanyatlásának" története. A cataniai Uzedák régen, a spanyol uralom alatt alkirályok voltak, innen ragadványnevük (amely immár nem státuszt, rangot jelöl, ezért nem szerencsés a magyar címben kisbetűvel írni, ahogyan, mellesleg, *A Párduc*ot sem, pedig az utóbbi is eléggé gyakori). Alkirályságukból lecsúsztak, azonban vagyonukat gyarapítják mindegyre – és minden eszközzel, erkölcstelennel, törvénytelennel is, tulajdon véreik kisemmizésétől, gyermekeik boldogtalanságba taszításától sem riadva vissza, amire a

zsarnok pátriárka, Giacomo mutatja a legszélsőségesebb példákat. Morális lezülléssel, s az ennek révén összeharácsolt gazdagsággal próbálják ellensúlyozni, illetve kompenzálni famíliájuk erózióját, közhatalmuk decrescendóját.

Múlthoz-kötöttségükhöz, tudati röghözkötöttségükhöz képest bámulatos hajlékonysággal tudnak alkalmazkodni a történelmi fordulatokhoz. A Risorgimentónak az övékhez hasonló Bourbon-párti arisztokrácia alámerülését kellene hoznia, ehhez képest az Uzedákat a forradalmi hullámverés nem nyomja víz alá, ők ügyes hullámlovasokként maradnak fent. „Trasformismo"-juk eredményét ugyancsak Giacomo summázza az Első rész zárómondataiban: „Amikor alkirályok voltak, a mi családunkból kerültek ki az alkirályok. Most, hogy parlament van, a bácsikánkból képviselő lett!"[6] Fiának mondja ezt példázatosan, Consalvónak, aki „megörökli" a „bácsika", az óvatos (ál)liberálisból heves (érdek)patriótává lett Gaspare képviselői székét, amikor az szenátorrá avanzsál, egy kortesbeszéd után és révén, melyben mindenki megtalálja a kedvére valót, akár az „insalata mista"-ban: baloldali és jobboldali, demokrata és monarchista, szocialista és konzervatív, Garibaldi híve és Cavour követője…[7] Közben Gaspare fivére, Don Blasco kéjenc szerzetesből kiugrott fráter lesz, majd az egyházi birtokok nyerészkedő fölvásárlója. Miként Giacomo szentenciája, az ő harácsolása is azt a „gattopardista" cinikus életfilozófiát sűríti aranyköpésbe, amelyet (frappánsabban, általánosabb érvénnyel) *A Párduc*ban a fiatal Tancredi („Ha azt akarjuk, hogy minden úgy maradjon, ahogy van, mindennek meg kell változnia"): „Most, hogy létrehoztuk Olaszországot, törődjünk végre a magunk dolgával." (Az eredetiben – „Ora che l'Italia è fatta, dobbiamo fare gli affari nostri…" – egyértelműbb az utalás a pénzcsinálásra.)[8]

Aki nem bírja a tigris (vagy mondjuk úgy: a párduc?) fürge ugrásait és ragadozó vadságát a kaméleon színeváltozásaival és a krokodil páncéljával társítani, csodaszörny emberállattá válván, abból bukott ember lesz: kényszerházasságban szenvedő, mint Teresa, szerelemből öngyilkos, mint Giovannino, becsapott szabadságharcos, mint Giulente… Mind „legyőzött", ahogy Verga nevezte a materiális létharc veszteseit hasonló című (*I vinti*) tervezett, de be nem fejezett regényciklusában.[9] Verga nem alkotta meg a hercegnőről, a képviselőről és a „luxusemberről" megírni szándékozott regényeit, csak „az egyszerű halászokról" és „az újgazdagról" szólót (*A Malavoglia család*, *Don Gesualdo mester*). Talán éppen azért, mert visszariadt attól a már-már biológiai determinizmustól, amely a francia naturalista példakép, Zola családregény-ciklusát áthatotta, összefogta, de talán bizonyos mértékben el is torzította, legalábbis az olasz veristák humanistább-individualistább-moralistább koncepciója szerint. Az Uzeda-regényciklust szintén be nem fejező De Robertóra várt a feladat, hogy a vergai kisemberek után az arisztokraták regényét megírja. Szép példájaként annak, hogyan „dolgozott össze", egészítette ki egymás munkáját a szicíliai „verismo" – s egyáltalán a tizenkilencedik század végi olasz regényirodalom – e két kiválósága.

Jegyzetek

1. Madarász Imre: „Párducos" paradoxonok. A Tomasi di Lampedusa-„ügy" in Madarász Imre: Magasságok magánya. Olasz klasszikusok közelében, Hungarovox Kiadó, Budapest, 2020, 241–253. o.
David Gilmour: L'ultimo gattopardo. Vita di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Feltrinelli, Milano, 2003, 203. o.
2. Giuseppe Tomasi di Lampedusa: Il Gattopardo, Feltrinelli, Milano, 1978, 25. o.
Giuseppe Tomasi di Lampedusa: A Párduc, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975, 50. o.
Madarász Imre: A legyőzött nagyvad szemével. A Risorgimento ábrázolása Giuseppe Tomasi di Lampedusa A Párduc című regényében in Madarász Imre: „Örök megújhodások". Születés, újjászületés, feltámadás az olasz irodalomban, Hungarovox Kiadó, Budapest, 2003, 161–180. o.
3. Prohászka Lajos: A Vándor és a Bujdosó (1936), Universum Kiadó, Szeged, 1990, 44–51. o.
4. Lontay László: Utószó in Federico De Roberto: Az alkirályok, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1980, 679. o.
Mario Lavagetto: Federico De Roberto in Federico De Roberto: I Vicerè, Garzanti, Milano, 1980, XVII. o.
5. Giovanni Verga: I Malavoglia, Mondadori, Milano, 1978, 51–53. o.
Madarász Imre: „Őszinte és szenvedélymentes". Giovanni Verga és a „legyőzöttek" poétikája in Madarász: Magasságok magánya, 183–196. o.
6. De Roberto: I Vicerè, 269. o.
De Roberto: Az alkirályok, 281. o.
7. De Roberto: I Vicerè, 631–640. o.
De Roberto: Az alkirályok, 647–657. o.
8. Tomasi di Lampedusa: Il Gattopardo, 21. o.
Tomasi di Lampedusa: A Párduc, 40. o.
De Roberto: I Vicerè, 427. o.
De Roberto: Az alkirályok, 442. o.
9. L. 5. jegyzet

HÍREK – VÉLEMÉNYEK – ESEMÉNYEK
Notizie – Opinioni – Eventi

O.L.F.A.-örömhír: A veszprémi Eötvös Károly Megyei Könyvtár és egy veszprémi Olvasónk 2021. ápr. 16-án megkapta a 2020, június 04-én postázott, hivatalosan sokáig, eredménytelenül kerestetett, meg nem érkezett *Osservatorio Letterario* 135/136. dupla számát. Reménykedünk és reménykedjünk, hogy a többi magyarországi olvasónkhoz is eljut a nyomtalanul eltűntnek hitt periodikánk! Jobb később, mint soha!!! Notizia gioiosa dell'O.L.F.A.: La Biblioteca Regionale "Károly Eötvös" di Veszprém ed un Lettore di questa città il 16 aprile 2021 ha ricevuto il fascicolo

NN. 135/136 dell'«Osservatorio Letterario» spedito il 04 giugno 2020, non arrivato ai destinatari che abbiamo fatto ricercare a lungo tempo senza l'esito positivo. Speriamo e preghiamo che anche gli altri Lettori ungheresi lo vedranno recapitare che pensavamo definitivamente persi senza tracce! È meglio ora, quasi dopo un anno di spedizione, che mai!!!

LUTTI—È scomparso il quasi centenario principe Filippo, già Philip Mountbatten, duca di Edimburgo, nato principe Filippo di Grecia e Danimarca (Corfù, 10 giugno 1921 – Windsor, 9 aprile 2021), il marito della regina Elisabetta II nonché, dal 10 giugno 2011, il Lord High Admiral della Royal Navy, titolo cedutogli dalla consorte in occasione del suo novantesimo compleanno. Filippo era sposato con la regina Elisabetta II dal 20 novembre 1947 e ha avuto quattro figli: Carlo, Anna, Andrea ed Edoardo. **Requiescat in pace!**

Elhunyt Törőcsik Mari (Pély, 1935. november 23. – Szombathely, 2021. április 16.) a Nemzet Színésze és a Nemzet Művésze címmel kitüntetett, háromszoros Kossuth-, kétszeres Jászai Mari- és Balázs Béla-díjas színművésznő, érdemes és kiváló művész, a Halhatatlanok Társulatának örökös tagja.

Törőcsik Mari a magyar kulturális élet legtöbbet díjazott művésze. Azon kevesek egyike, akik díjat nyertek a cannes-i fesztiválon is. 2017-ben a Forbes őt választotta a 4. legbefolyásosabb magyar nőnek a kultúrában.

«Édes Anna» c. filmben.

Requiescat in pace!

(ANSA) - TORINO, 17 APR - Teatro in lutto per la morte di Luigina Dagostino, attrice e regista, anche lei vittima del Covid.

Lo rende noto la Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani di Torino, di cui è stata tra i soci fondatori.Maledetto Covid. Si è portato via anche Luigina Dagostino, attrice, regista, drammaturga, fondatrice della Cooperativa del Teatro dell'Angolo. Fu allieva prediletta di Gian Renzo Morteo all'Università di Torino (un grande maestro che ha lasciato in lei un segno indelebile) e della Scuola del Teatro Stabile, poi interprete di una cinquantina di spettacoli tra cui Abiti Negri e altre Colombe di Gian Renzo Morteo, Con lacci e con catene di Paola Mastrocola, Gli amanti timidi di Carlo Goldoni. È stata inoltre conduttrice di diverse trasmissioni Rai per la Tv dei ragazzi, realizzate anche con la collaborazione di Fiorenzo Alfieri.

È stata animatrice teatrale, punto di riferimento per generazioni di giovanissimi, collaboratrice del Teatro Sociale di Alba. **Requiescat in pace!**

POSTALÁDA – BUCA POSTALE

Beérkezett levelekből – Dalle ettere pervenute

Oggetto: Megérkezett a 139/140. szám
Data: Wed, 17 Feb 2021 13:35:23 +0100
Mittente: Dr. Madarász Imre - Debreceni Egyetem/Università di Debrecen
A: Prof. B. Tamás-Tarr Melinda Dr.

Kedves Melinda!
Tombolhat a pandémia, arathat a halál, bezárkózhat a világ, Melinda nem riad vissza, nem hátrál meg, nem adja fel szerkesztői munkáját. Az új (139-140.) számban örömmel fedeztem fel egy sor olyan témát, amely kedves nekem, melyeknek egy részéről magam is írtam (olykor épp az O.L.F.A. hasábjain): az 1956-os Magyar Ősz olasz visszhangja, Quasimodo legszebb versének elemzése, De Sanctis aktualitása, Alfieri önéletrajza, Zrínyi elevensége, Madarassy István képzőművészeti Dante-„fordításai", Tusnády László Velencéje...
Elismeréssel, köszönettel és tiszteletteljes baráti üdvözlettel:
Imre

Oggetto: Re: Spedizione OL 139/140
Data: Thu, 18 Feb 2021 18:31:02 +0100 (CET)
Mittente: Dr. Tusnády László
A: Osservatorio Letterario - Ferrara e l'Altrove (O.L.F.A.) Redazione

Kedves Melinda! Örömmel adom hírül, hogy megérkezett az Osservatorio Letterario. Változatlanul csodálom azt az erőt, amelyet két nagy és szép művelődés bűvöletében fejt ki, igen magas szinten. Köszönöm, hogy oly nagy szeretettel foglalkozik írásaimmal. Ha a járvány enyhül, akkor Madarassy István Dante-sorozata újra eljut Itáliába. Róla szóló tanulmányomat folytatom. Hamarosan el tudom küldeni Melindának az újabb részt. Izgalmas napokat éltünk át. [...]
Mindnyájuknak a lehető legjobbakat kívánom, tisztelettel és szeretettel:
Dr. Tusnády László

Oggetto: Re: Quaderni di Pasqui
Data: Wed, 14 Apr 2021 16:17:13 +0200
Mittente: Dott. Daniele Boldrini
A: Prof. Melinda Tamás-Tarr

I miei complimenti a Umberto Pasqui (lui pure, come Dosselli, a me 'istintivamente' simpatico), che nella diffusione della dispersione mantiene i nervi sufficientemente saldi da... produrre. In altre parole non perde un colpo. Adesso è un periodo che di colpi ne prendiamo anche troppi, alcuni bisognerà anche neutralizzarli, o restituirli: nel nome dell'arte e di una certa cosa che ha nome cultura. Poi naturalmente c'è l'azione ispiratrice, coordinatrice, riordinatrice

eccetera, e di magnifica 'editora', della professoressa nonché Musa, Melinda Tamás-Tarr.

Danibol *ha detto.*

Oggetto: Comunicato Stampa: La leggenda della Principessa della Montagna - di Paolo Menconi
Data: Fri, 16 Apr 2021 08:07:16 +0000
Mittente: Egeria - Sezione Cultura
A: redazione@osservatorioletterario.net

Buongiorno,

ben consapevole del suo ruolo attivo nella diffusione della Cultura, è con piacere inviarle il Comunicato Stampa con preghiera di pubblicazione, relativo all'uscita di una appassionante Fiaba per grandi e bambini, dal titolo *La Leggenda della Principessa della Montagna*, ambientata in un Medioevo fantastico e nella quale la Musica e un coraggioso Menestrello sono i protagonisti della storia.

La fiaba ha già riscontrato un significativo interesse anche tra numerosi importanti Musicisti come: Eugenio Finardi, Fiordaliso, Giorgio Vanni, Francesca Patanè, Maestro Vince Tempera, Fabio Treves, Ivano Berti, Luca Canonici, Gabriele Coltri e altri, e loro belle frasi sono pubblicate nel libro.

La fiaba è disponibile su Amazon in formato cartaceo ed e-book.

[...]

La Leggenda della Principessa della Montagna
di Paolo Menconi

In un Medioevo fantastico, una fiaba appassionante con un Menestrello che affronterà difficili prove e tre enigmatici indovinelli, per liberare una Principessa da un terribile maleficio di una crudele Regina. Torneranno la gioia e la luce, dove regnavano la tristezza e il buio?

Una narrazione coinvolgente e piena di ritmo, con una bellissima e inattesa sorpresa finale, dove la generosità, l'amore e la musica combattono le oscure forze del Male.

Una bella storia, educativa e positiva che regala speranza; un libro adatto a tutti, ricco di buoni sentimenti e che fa riflettere grandi e bambini.

Oggetto: R: Avviso per OL NN. 141/142
Data: Sat, 17 Apr 2021 04:43:18 +0200 (CEST)
Mittente: Dott. Luca Gilioli
A: redazione@osservatorioletterario.net

Gentilissima Dott.ssa Tamás Tarr,

sono ad esprimerle, ancora una volta, tutta la mia più profonda gioia e la mia gratitudine per l'inserimento di miei testi nel nuovo fascicolo doppio nn. 141/142: per me è sempre motivo di enorme soddisfazione essere tenuto in tale considerazione da lei, e poter comparire. Grazie, sempre! […]

Sempre a disposizione per qualunque necessità, attendo con ansia ogni nuova riguardo all'uscita dell'Antologia!

A risentirci presto, e buon lavoro

Luca Gilioli

Oggetto: R: Rispedizione Rif. Re: R: Avviso per OL NN. 141/142
Data: Sun, 18 Apr 2021 06:15:27 +0200 (CEST)
Mittente: Dott. Luca Gilioli
A: redazione@osservatorioletterario.net

Gentilissima Dott.ssa Tamás Tarr,

la ringrazio immensamente per queste sue preziosissime parole, che contraccambio con tutto il mio vigore: posso confidarle che la costante cura che lei mostra nei miei confronti (e verso ogni altro suo contatto, sono certo...) è un balsamo che riesce sempre, e specifico sempre, a farmi sentire apprezzato, stimato e "importante", sia come uomo che come autore (e dico ciò in un'ottica scevra da ogni deriva narcisistica).

E solo Persone di grande cuore sono in grado di trasmettere ciò a un interlocutore, perché bisogna volerlo (!), e la maggior parte delle persone invece si strozza piuttosto che far uscire dalla bocca anche il più piccolo degli apprezzamenti.

Tristemente condivido ogni sua riflessione sull'odierna perdita di determinati valori che dovrebbero invece essere imprescindibili e senza tempo.

Nell'antologia ha inserito il testo *Umani ormai ciechi*, e in rivista in passato *Contatti umani*: testi che parlano esattamente di questa tematica.

In conclusione scrivo GRAZIE DI CUORE in stampatello, perché di più non posso fare.

A prestissimo!

Luca Gilioli

1 OTTOBRE 1997
UN QUARTO DI SECOLO

XXV

ALMANACH
Osservatorio Letterario
*** Ferrara e l'Altrove ***

Melinda Tamàs-Tarr-Bonani
Tàbory Maxim
A'RNY E'S FE'NY
Versek
ALTRO NON FACCIO...
Racconti - Saggi
DANI & DONNA
La moneta dell'anima
Epistolario
I.
VENT'ANNI
ANTOLOGIA
ANTOLOGIA GIUBILARE
XXV ANNI
UN QUARTO DI SECOLO
A cura di
Melinda B. Tamàs-Tarr
Osservatorio Letterario - Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. Ferrara 2021
DANI & DONNA
La moneta dell'anima
Epistolario
II.
EDIZIONI O.L.F.A.
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
Árny és Fény
Tábory 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 Bìrò Abel
VITA HUNGARI
RASSEGNA SOLENNE
ANTOLOGIA
Miscellanea ungherese e italiana
in occasione del 100° numero dell'Osservatorio Letterario
A cura di Melinda B. Tamàs-Tarr
Maxim Tàbory
Donna D'Ongaro
SOTTO IL CIELO DI FERRARA
Saggistica
Szitányi György
Fiabe, storielle, leggende
di 60 anni passati
1953 - 2013
A cura di
Meta Tabon
Umberto Pasqui
HO GIÀ VISTO
L'incantamento
Poesie
Osservatorio Letterario Ferrara e l'Altrove
Edizione O.L.F.A. 2017
FERRARA