

DIARIO DI LETTURA & PRESENTAZIONI

Galleria Letteraria & Culturale Ungherese

Lirica ungherese

Ady Endre (1877-1919)
«ÁDÁM, HOL VAGY?»

Oszlik lelkemnek barna gyásza:
Nagy, fehér fényben jön az Isten,
Hogy ellenségim leigázza.

Az arcát még titkolja, rejti,
De Nap-szemét nagy szánalommal
Most már sokszor rajtam felejtí.

És hogyha néha-néha győzők,
Ő járt, az Isten járt előttem,
Kivonta kardját, megelőzött.

Hallom, ahogy lelkemben lépked
S az ő bús «Ádám, hol vagy?»-ára



Ady Endre (1877-1919)
ADAMO, DOVE SEI?

Il lutto marrone dell'anima mia si dissolve,
In una gran luce candida arriva il Signore,
Per soggiogare i miei nemici.

Il suo volto ancora lo cela, lo nasconde,
Ma i suoi occhi di Sole con grande pietà
Ora già spesso li scorda su di me.

E quando io trionfo di tanto in tanto,
Egli, l'Iddio è passato a me davanti;
Ha estratto la sua spada, è prima arrivato.

Avverto i suoi passi nel mio animo,
E al suo tetro: «Adamo, dove sei?»

Felelnek hangos szívverések.

Szívemben már öt megtaláltam,
Megtaláltam és megöleltem
S egyik leszünk mi a halálban.

A HALÁL ROKONA

Én a Halál rokona vagyok,
Szeretem a tűnő szerelmet,
Szeretem megcsókolni azt,
Aki elmegy.

Szeretem a beteg rózsákat,
Hervadva ha vágynak, a nőket,
A sugaras, a bánatos
Ősz-időket.

Szeretem a szomorú órák
Kísértetes, intő hívását,
A nagy Halál, a szent Halál
Játszi mását.

Szeretem az elutazókat,
Sírókat és fölébredőket,
S dér-esős, hideg hajnalon
A mezőket.

Szeretem a fáradt lemondást,
Könnyetlen sírást és a békét,
Bölcsek, poéták, betegek
Menedékét.

Szeretem azt, aki csalódott,
Aki rokkant, aki megállott,
Aki nem hisz, aki borús:
A világot.

Én a Halál rokona vagyok,
Szeretem a tűnő szerelmet,
Szeretem megcsókolni azt,
Aki elmegy.

Juhász Gyula (1883-1937)
CREDO

A sors kevély. A sors goromba.
Ó emberek, álljunk a sorba,
S ha végzetünk vak és kegyetlen:
Tegyünk mi a hatalma ellen.

Ha sebet üt, adjunk írt rája.
Ha zsarnok a világ királya,
Koldusai, legyünk mi jobbak,
Részvevőbbek, irgalmazóbbak.

Legyen e földön szent szövetség,
Melyből a gátságot kivessék.
Az ember, aki gyöngé, téved,
Legyen erős! Jobb, mint a Végzet!



Gravi battiti di cuore gli rispondono.

L'ho già trovato nel mio cuore,
L'ho trovato e l'ho abbracciato
E noi tutt'uno saremo nella morte.

Traduzione di © Melinda B. Tamás-Tarr

IL PARENTE DELLA MORTE

Della Morte sono io parente,
Amo l'amore sparente
Amo baciare,
Chi sta per andare.

Amo le malate rose,
Le sfiorite, donne se desiderose,
I radiosi, infelici
Tempi d'autunno.

Amo delle ore meste
Lo spettrale, l'ammonito richiamo,
Della grande Morte, della santa Morte
Il sosia ridanciano.

Amo chi sta partendo,
Chi geme e chi si sveglia,
E nell'albore brinato, freddo
I prati d'erba.

Amo il lasso sacrificio,
Senza lacrime il pianto e la pace,
Di saggi, poeti, infermi
Il rifugio.

Amo colui ch'è sfiduciato,
Ch'è disabile, chi s'è fermato,
Chi non crede, ch'è rattristato:
Tutto il creato.

Io della Morte sono parente,
Amo l'amore sparente
Amo baciare,
Chi sta per andare.

Traduzione di © Melinda B. Tamás-Tarr

Gyula Juhász (1883-1937)
CREDO

La sorte è superba e orrenda.
Oh, uomini! Mettiamoci in coda!
Se il destino è cieco e crudele
Agiamo contro il suo potere!

Se ci ferisce, curiamoci il cuore,
Se il re del mondo è un oppressore,
Siamo migliori noi indigenti,
Più partecipi e più indulgenti.

Nella terra sia un'alleanza santa,
Da cui l'infamia verrà respinta.
L'uomo che è debole e fa errore,
Sia forte e del Destino migliore!

Traduzione di © Melinda B. Tamás-Tarr

Kosztolányi Dezső (1885-1936)
GYEREKKOR

Jaj, a gyerekkor mily tündéri kor volt:
egy ködbe olvadt álom és való,
ha hullt a hó az égből, porcukor volt,
s a porcukor az abroszon a hó.



Dezső Kosztolányi (1885-1936)
INFANZIA

Che tempo di fate l'infanzia era!
Reale e sogno in una nebbia sfumati:
Neve cadendo, zucchero essa era,
E zucchero neve sui tovagliati.

MAGÁNYOM

Mint telefon az elhagyott lakásban,
Mely éjidőn reménytelen csörömpöl,
Úgy jajveszékel itt hiába lelkem,
Oly messze az élettől és örömtől.

LA MIA SOLITUDINE

Qual telefono in casa dove assenti
A notte disperato che scampana,
La mia anima qui vani da in lamenti
Tanto da vita e gioia sì lontana.

Traduzioni © di Mario De Bartolomeis

Tóth Árpád (1886-1928)
HEJ, DEBRECEN...

Hej, Debrecen, Debrecen,
Virágtalan város,
Ködös képpel kérdezem:
Mit kezdjek itt már most?
Öreg pallóid porán
Csüggedezve járok,
Vén sikátoraid során
Ásítózva nyitja rám
Torkát minden árok.



Árpád Tóth (1886-1928)
EHI, DEBRECEN...

Ehi, Debrecen, Debrecen,
Città spoglia di fiori,
Nebbioso in volto invoco
Cosa devo fare già qui?
Sulle antiche passerelle sporche
Avvilito cammino,
Tra i tuoi vicoli antichi
Su di me apre sbadigliando
La gola ogni fossato.

Vén kapunkban nem köszönt
Pipás régi gazda,
Agg akác se, üdezöld,
Áldott ága aszva.
Vinkós Sesta ó borát
Sehol se találok,
Orros kancsót, csutorát,
Öreg kocsmák bútorát
Kótyavetyén látom.

Non saluta sul nostro liso portone
Con la pipa il vecchio padrone.
Né la vecchia acacia, suo beato
Verde fresco ramo è seccato.
Non trovo in alcun luogo
Il vecchio vino di Sesta Vinello,
La brocca nasuta, la borraccia,
La mobilia delle vecchie osterie
Le vedo accantonate.

Ama leányasszonyok
Asszonyfővel járnak,
Kik miatt még felzokog
Szívemben a bánat.
Új pár ül a kis padon,
Diák, bakfis, látom,
Ó, hiába tagadom,
Oda sok szép tegnapom,
Édes ifjúságom.

Quelle candide fanciulle
Camminano da signore,
Ancora per loro il dolore
Singhiozza nel mio cuore.
Nuova coppia sta sulla panchina,
Uno studente, una ragazzina,
Scorgo, oh, invano nego,
I miei bei giorni, dolci verdi anni
Sono ormai lontani.

Akkor voltam fiatal,
Hogy elmentem innen,
Egy-két zsenge diadal
Úzött nagyra mennem,
Jártam büszke hegyeken,
Hazajöttem mármost,
S kijózanít hidegen
Most ez a nagy, idegen,
Virágtalan város.

Allora ero un giovanotto
Quando da qui sono avviato,
Un paio di tenere grandezze
Mi spingeva verso altezze.
Dei fieri monti ho scalato,
Ora però sono tornato
E mi disincanta freddamente
Ora quest'estranea, grande
Città spoglia di fiori.

Traduzione © di Melinda B. Tamás-Tarr

Erdős Olga (1977) — Hódmezővásárhely(H)
SZÜRKE

Néha szeretek szürke lenni,
vagy fekete inkább, esetleg
fehér, meg farmerkék –
egyszóval egyen,
hogy ne legyek feltűnő, ki-
hívó és rívó,
hogy befogadjon és
elfogadjon a tömeg:
"mass" ahogy az angol mondja -
„massza” – undorító, nyúlánk
és folyékony is, áramló, lüktető,
de mihaszna.
Tényleg, mi haszna így a létnek?
Hát én leszek újra, külön, c,
lázadó, furcsa lélek.



Erdős Olga (1977) — Hódmezővásárhely(H)
GRIGIO

Talvolta prediligo apparire grigio
o piuttosto nero, bianco
magari, oppure blu di tela di cotone*–
per farsi breve: uniforme
per non essere fuori dal comune,
provocante e stridente
che la massa di gente
mi possa accogliere ed accettare:
«mass» come lo dice un inglese –
«massa» – per un ungherese –
è nauseante, viscido e fluido pure,
affluente e pulsante, ma inutile.
È vero, che utile ha così la vita?
Perciò io sarò di nuovo insolita,
un'anima atipica e insorta.

* N.d.T. farmerkék: blu di tela di cotone/blu da jeans

Traduzione © di **Melinda B. Tamás-Tarr**

Hollószy Tóth Klára (1949) — Győr (H)
IDÓMALOMBAN

A lenyugvó nap bíborába bágyad,
a menny kirakatára bízza tündöklését,
végtelenbe ring a fény, a káprázat,
az alkony gyolcs ruhájába temeti létét.

Míg fel-felfénylő szikraport ragyogtat,
csapong csupa gyöngyben a leszállt békén,
búcsút integet messzi csillagoknak,
átlebeg balzsamos szellők hűvösségén.

A gyönyörök kék kupolagyűrűben
pillanatot marasztalva ragyognak,
a színeket szépen összegyűjtögetve
míg összegyűl a víz partján a harmat.

Az angyalszárnyon szálló béke-kékek
mély áhítattal, buzgón litániáznak,
tetszelegnek a reszkető teremtésnek,
halványlilára festve a violákat.

Búcsúzik a tájtól engedelmesen
a fényt dajkáló varázs csönd-lila titokban,
a halhatatlanság békéjébe veszve
virraszt az Öröklét lágy időmalomban.



Klára Hollószy Tóth (1949) — Győr (H)
NEL MULINO DEL TEMPO

Il sole occiduo languisce nella veste regale,
al suo specchio affida lo splendore il cielo,
fluttuano nell'infinito la luce e le faville,
il tramonto si nasconde nel suo telo.

Mentre fa brillare i granelli delle scintille
imperlato sulla pace calata fiammeggia,
salutando congeda dalle distanti stelle,
pel fresco dei venti balsamici volteggia.

Nella cupola del cerchio azzurro gli onori
brillano chiamando l'attimo da fermarsi,
e con ordine raccolgono dei colori
mentre sulla riva la rugiada sta per allungarsi.

Gli azzurri di pace volanti sulle ali angeliche
con zelo e fervore immenso recitano la litania,
vagheggiano alla creatura tremolante
tingendo le violette in lilla sbiadita.

Congeda dal paesaggio obbediente
l'incanto cullando la luce in quiete-viola segreto,
nella pace dell'immortalità smarrente
l'Eternità vigila nel soave mulino del momento*.

* N.d.T. In senso del tempo.

Traduzione © di **Melinda B. Tamás-Tarr**

Prosa ungherese

L'INNO DELLA MORTE

(Da il *Libro degli Esempi*)

Qualche savio, creò questi versi invece di tenere la
morte in mente e così disse:

Vado a morire, perché la morte è sicura, ma non c'è più
incerta dell'ora della morte. Anche se è incerta, vado a
morire.

Vado a morire; perché devo amare ciò che promette una fine amara acui l'amore è vano. Perché amo ciò? Piuttosto vado a morire.

Vado a morire, perché tutto deve avere questa fine e nulla darebbe dolore a cui questa parte non ci fosse data.

Vado a morire, io che adesso sono un uomo presente, sarò simile agli uomini passati, se non me ne andrò, ma oggi ancora vado a morire.

Guarda dove va ogni uomo presente, perché il corso del fiume può dire con me: vado a morire.

Vado a morire, perché ogni volta sento che la morte è sicura e piuttosto abbandono la colpa capitale.

Vado a morire, per i cattivi è una dura sentenza ed i buoni saranno graziati. Dopo la vita arriva la morte, perciò vado a morire.

Vado a morire, sono destinato a diventare cenere, come sono nato, così giungerò alla mia fine.

Vado a morire seguendo gli altri, ma anch'io sarò seguito dagli altri, perché non sono né il primo, né l'ultimo, per questo vado a morire.

Vado a morire; sono un re, ma che onore, che vanto terreno perché per l'uomo la morte è il re-padrone, perciò vado a morire.

Vado a morire; sono un papa ma la morte non mi lascia a lungo fare il papa, mi chiuderà la bocca.

Vado a morire; sono un vescovo, ma il pastorale, il suo peso, il kofium, la mitria volendo o nolendo, ma li lascerò e vado a morire.

Vado a morire; in nessuna lotta non mi hanno vinto, anche se sono prode, non ho imparato vincere la morte.

Vado a morire; sono un campione, so combattere bene, ma non posso vincere la morte, perciò vado a morire.

Vado a morire; la vecchiaia non mi lascia ancora continuare a vivere.

Vado a morire; sono vecchio ed il mio tempo è già vicino, il portone della morte si è aperto, perciò vado a morire.

Vado a morire; sono oratore saggio, con le mie parole ho battezzato alcune persone, ma la morte mi ha bloccato, perciò vado a morire.

Vado a morire; sono ricco ma l'oro e l'abbondanza delle mucche non mi sono utili.

Vado a morire; sono povero e non porto con me nulla, odio il mondo, esco da esso nudo e vado a morire.

Vado a morire; sono giudice, ho già giudicato molte persone, temo il giudizio della morte e vado a morire.

Vado a morire; il cattivo piacere non mi ferma, né la lussuria mi allunga la vita.

Vado a morire; sono nato da nobile stirpe ma esso non allunga il mio tempo, perciò vado a morire.

Vado a morire; all'occhio sono bello, ma la morte non sa avvantaggiare la bellezza ed il corpo nobile.

Vado a morire; sono saggio ma qual'uomo saggio sa convincere l'intelligenza della morte? Si direbbe: neanche uno.

Vado a morire; sono scemo, ma la morte né al scemo né al savio offre le nozze della pace o il suo servizio. Però tutti i due ugualmente vanno a morire.

Vado a morire; ho avuto buoni cibi e vini, ho posseduti essi, però posso dire: vado a morire.

Vado a morire; sono un frate per l'amore di questo mondo e per la buona vita morirò. Così vado a morire.

Vado a morire; sono un medico, ma non mi salvo con le medicine, i medici possono far qualsiasi cosa, perciò vado a morire.

Vado a morire; perché mi diverto quando la vaga fortuna tradisce l'uomo che si diverte. Perché mi diverto quando l'uomo che si diverte muore? Perciò vado a morire.

Vado a morire; sono pieno di denaro, ma l'abbondanza dei soldi non allontana la morte

Vado a morire; ho vissuto a lungo, forse questo è l'ultimo giorno, perciò mi preparo a morire.

Vado a morire; per me nessuno verserà lacrime, per me nessuno dirà preghiere; ma farò scordare anche i miei della mia morte.

Vado a morire; ma non so dove andrò e non so neppure quando, ma dovunque m'incammini, vado sempre verso la morte.

Vado a morire; perché vedo che la morte regna su tutto e la sua rete è fitta e frequente.

Vado a morire; e ti supplico Cristo misericordioso, abbi pietà di me, perdona tutti i miei peccati perché devo morire.

Vado a morire; pregando il mio Signore Cristo che tutti pregano e chiedano perdono per me, così bene vado a morire.

Testo medievale in ungherese, il quale fu copiato nel 1510 da Lea Ráskai e due sue compagne nel monastero delle suore sull'isola dei Conigli di Buda (oggi Isola Margherita a Budapest) è un dialogo tra la Vita e la Morte di Petrus de Rosenheim, tradotto dal latino. János Hankiss (1893-1959), storico della letteratura disse: «Questa prosa ritmica la più commovente poesia del Medioevo ungherese, la più bella variazione della danza macabra. Pensare molto e profondamente alla morte non è forse la maggior arris d'una vita intensa e utile?»

N.d.R.: Il testo ungherese si legge nella rubrica «Appendice».

Traduzione e nota di © Melinda B. Tamás-Tarr



Cécile Tormay (1876-1937)

LA VECCHIA CASA

(Budapest, 1914)

I.

Era sera. L'inverno stendeva suo mantello bianco sulla terra. Attraverso la nevicata gli altissimi pioppi sfaldati sfilavano incontro alla carrozza; si avanzavano spettrali sulla pianura immobile. Dietro ad essi i colli emergevano dalla neve. I piccoli campanili, i tetti delle case si ammicchiavano l'uno sull'altro. Qua e là minuscoli quadrati dei finestrini s'illuminavano nel buio.

Quando la carrozza giunse la barriera daziaria, si era fatta notte. Al di là dello steccato due garitte, a mezzo affondate nella neve, si ergevano di fronte. Il vetturino gridò, facendo tromba alla bocca con le mani. Dopo un po' una voce assonnata rispose. Nell'oscura profondità delle casette di guardia si videro muoversi i pennacchi bianchi degli shakó²; poi dalla baracca della guardia venne fuori la luce di una lanterna. Dietro a quella un uomo, munito di carabina, si strascinò verso la carrozza.

Era una berlina da viaggio ad alte ruote, dipinta a due colori; la parte superiore verde scuro, e l'inferiore e le ruote giallo limone. In alto, ai lati della cassetta, ardevano due lucerne ad olio, e il loro barlume espandeva sul dorso dei cavalli. I corpi degli animali fumavano nel freddo.

La guardia alzò la lanterna. Sfiato da quella luce cruda, il finestrino della carrozza parve trasalire ed improvvisamente si sprofondava. Nel quadro del finestrino si sporse una testa vigorosa e canuta. Due immobili occhi tranquilli fissarono in volto la guardia. L'uomo indietreggiò e s'inclinò rispettosamente.

— È la carrozza degli Ulwing!... — E alzò la barriera. Sotto le due garitte le sentinelle presentarono le armi.

— Potete passare.

La luce delle lanterne della carrozza ora brancolava sugli storti steccati dei campi vuoti.

Un grande mercato abbandonato. Il muro di una chiesa. Lungo le vie contorte delle case buie, gibbose, se ne stavano tra le fosse. Esse ad occhi chiusi origliavano nel buio. Più in là le case parevano sempre più alte. Per le vie non un essere umano. Solo accanto al palazzo del duca Grassalkovich³ una guardia notturna sguazzava nella neve. Nelle mani dondolava una lanterna di ferro appesa ad una pertica. L'ombra della sua alabarda, riflessa sul muro, pareva un nero animale che si muovesse sopra il suo capo.

Dalla torre municipale una consumata, lontana voce gridò nell'alto silenzio notturno:

— Sia lodato il nostro Signore Gesù! La sentinella lassù segnalava che era desta.

Di nuovo la città si immerse nel silenzio. La neve cadeva calma tra i vecchi comignoli dei tetti e sotto le vecchie gronde sporgenti le strade contorte, come dei congiurati, sbucavano sospettose da ogni parte; congiungendosi in uno spiazzo tortuoso. Al centro della piazza, l'acqua scolava gelida dal parapetto del pozzo dei Serviti; pareva una voce stanca che balbettasse una preghiera nel buio, dinanzi alla chiesa.

Alla casa d'angolo una solitaria, lanterna attaccata ad un grosso uncino di ferro pendeva sulla via, le sue catene cigolavano piano ogni volta che il vento le scuoteva e la sua luce s'impiccioliva sul muro, tanto che avrebbe potuto essere contenuta nel pugno di un fanciullo. In mezzo alla piazza del Mercato Nuovo c'era una lanterna abbandonata dalla luce fumosa che si sperdeva nella densa nevicata; non giungeva ad illuminare il suolo.

Kristóf⁴ Ulwing nascose il mento nell'ampio colletto del suo mantello. Il calendario oggi segna luna piena ed in simile ricorrenza il sindaco risparmia l'olio della lanterna, e non c'è nulla da fare se talora il cielo non va del tutto d'accordo col calendario e lascia la città nelle tenebre. Del resto i bonari borghesi in quelle ore debbono starsene in casa.

Due lanterne... ma tanto non servivano a nessuno.

Pest, la vecchia cittadina borghese, dormiva di già, e a Kristóf Ulwing parve che fosse sempre così, anche di giorno, come se egli fosse l'unico a vegliare in questa città.

Alzò il capo. Ora percorrevano il sobborgo Leopoldo. Lo stretto selciato irregolare qui mancava. Le buche diventavano cedevoli e profondi sotto le ruote. Dal Danubio salì un vento svolazzando le criniere dei cavalli.

Ad un tratto il silenzio fu interrotto da un piacevole, libero mormorio. Tra le due rive dormienti, nella profonda oscurità, il fiume grandioso passava come l'invisibile vita, sempre rinnovandosi.

Più in là si schieravano le bianche colline di Buda. Sul lato di Pest una superficie piana si stendeva tra il fiume e la città. Su questo territorio bianco la casa di Kristóf Ulwing sorgeva solitaria. Ormai già da trent'anni la chiamavano come casa nuova della città. La sua costruzione era stata un grande evento. Ogni domenica i cittadini del centro venivano a trovarlo: guardavano la casa nuova, confabulavano e scuotevano il capo. Non riuscivano a comprendere come mai il mastro costruttore Ulwing avesse edificato la sua dimora là, su quella sabbia mobile quando, certo, non mancava il terreno nelle belle e strette contrade del centro. Ma egli ignorandoli, seguiva la sua strada e sempre più si affezionava alla sua casa. Era veramente sua, era sorta dalla sua idea, era frutto del suo lavoro, ed era costruita del suo proprio materiale. Però una volta...

Mentre Kristóf Ulwing ascoltava inconsciamente il mormorio del Danubio, nella sua anima si ravvivarono i ricordi lontani, da tempo ormai già muti. Egli pensava ai suoi avi Ulwing che avevano vissuto nelle vaste, oscure foreste germane; facevano i taglialegna e il Danubio li chiamava; ed essi erano scesi giù, lungo le sue rive, poi avevano preso la cittadinanza di una piccola città tedesca, dove esercitavano i mestieri di falegname e di fabbro. Lavoravano il legno di quercia e il ferro col semplice, puro materiale e si assomigliavano ad esso. Erano diventati uomini onesti e forti. Poi uno di loro era peregrinato in Ungheria, stabilendosi a Pozsony⁵, dove si era fatto accogliere nella Corporazione degli orafi. Lavorava l'oro e l'avorio e nell'opera del cesello la sua mano diveniva più abile, l'occhio più raffinato di quello dei suoi avi. Costui poteva dirsi già un artista. Kristóf Ulwing pensava ad un'uomo: al suo padre. Alla sua morte erano rimasti due figli soli: lui e il fratello Szebasztián⁶. E poiché la casa paterna diventava vuota, anch'essi vennero chiamati da qualcosa come era successo ai loro avi. Partirono da Pozsony lungo le rive del Danubio. Andarono, Vennero giù orfani, poveri.

Da allora molti anni erano passati e tante cose si erano mutate.

Kristóf Ulwing trasse di tasca la tabacchiera. È un lavoro di suo padre e la sua sola eredità. Egli delicatamente picchiò le due dita sul coperchio, e, mentre la rimetteva in tasca si sporse dal finestrino.

Ora si vedeva già bene la casa, col duplice tetto rigido, la facciata tozza a piani, le finestre a piccoli vetri quadrati, e nel muro giallo il solido portone di quercia il cui cornicione ad arco era accompagnato da un architrave coperto di neve che pareva come un grigio sopracciglio. L'architrave terminava con due urne e laggiù, accanto al portone due cariatidi. Ogni buca, ogni rialzo della casa era fresco e bianco.

Dentro la casa l'arrivo della carrozza era stato avvertito. Successivamente le finestre al piano si illuminarono e si rabbiarono in fretta. Qualcuno con una candela percorreva le camere. Il grande portone di quercia si aprì, e le ruote trabalzarono, il cofano da viaggio picchiò contro il lato posteriore della carrozza, mentre le cariatidi gettarono un rapido sguardo dentro

il cocchio. Il fracasso dei ferri dei cavalli e delle ruote rimbombò come tuono sotto la volta.

Un servo abbassò il predellino.

Sul pianerottolo un uomo ancor giovane stava fermo sollevando una candela in alto. La luce cadeva proprio sui suoi densi e biondi capelli; il viso restava in ombra.

— Buona sera, János Hubert⁷! — gridò Kristóf Ulwing a suo figlio. La sua voce era profonda e netta come è il suono del martello quando batte l'acciaio. — Come stanno i ragazzi? — Si volse in fretta e da questo suo gesto sulle spalle gli sventolò i molti colletti del pastrano di color tabacco.

— Flórián⁸, presto, chiama Füger!

Il volto largo e bonario del servo sbucò dall'ombra.

— Il signor contabile ha atteso a lungo...

Ulwing corrugò la fronte.

— Allora! Dormono tutti in questa città?

— Io non dormo, non dormo affatto —, e Ágoston⁹ Füger salì su di corsa le scale. Egli aveva sempre fretta, aveva un respiro corto, teneva la piccola testa calva di traverso come se origliasse.

Kristóf Ulwing gli disse una pacca sulla spalla.

— Mi dispiace, Füger, ma per me il giorno dura finché ho da fare.

János Hubert li venne incontro. Portava una giacca color verde bottiglia e i pantaloni ed il panciotto di color paglierino. Al colletto, esageratamente alto, era annodata con doppio giro una cravatta di raso nero irreprensibile. Egli si chinò rispettosamente e baciò la mano del padre. Gli assomigliava, ma la sua figura era più bassa, gli occhi più chiari, il volto più delicato.

Dietro a loro una sottana fruscì per il corridoio buio dal pavimento quadrettato.

— Buona sera, signorina! Non ho fame —, disse senza voltarsi e gettò il mantello su una sedia ed entrò nella sua camera.

La signorina Tina, col suo viso lungo dai lineamenti stirati e le ciocche di capelli neri appiattite sugli orecchi, tenne dietro con lo sguardo deluso al mastro costruttore. Lo aveva dunque atteso inutilmente a cena! Con disappunto constatò quest'atteggiamento per lei incomprensibile, dato che ella non era abituata a questo modo di fare, dato che sua madre serviva sempre presso le famiglie nobili. Eh, già! Gli Ulwing... Con un po' di dispetto si buttò il cestino da un braccio all'altro e se ne andò con rabbia per il buio del corridoio, sventolando le sottane.

La camera di Kristóf Ulwing era bassa di soffitto con arco; alle due finestre a volta biancheggiavano delle tende di mussola. Una candela ardeva sul tavolo rotondo: era di sego, ma messa nel candelabro d'argento. La sua luce vacillava lentamente un po' avvolgendo la larga poltrona ricoperta da una stoffa lucida a strisce.

— Sedetevi, Füger. Anche tu — disse Ulwing al figlio; ma egli rimase in piedi.

— Il Signor Palatinus mi ha affidato il restauro del castello. Ho concluso anche l'affare che riguarda i boschi.

Prese una lettera sulla scrivania da molti cassetti. La sua mano afferrava rudemente senza tentennare tutto quello che gli serviva. Intanto dava istruzioni brevi, precise al suo segretario:

— La mattina subito mi portate i progetti di disegni. Mandate i carpentieri al lavoro. Sul Danubio si deve sfasciare le zattere.

Füger scribacchiò in fretta sul suo taccuino rilegato in giallo. Se lo portava sempre appresso e anche quando andava a messa, glielo si vedeva sbucare fuori dalle tasche.

János Hubert sedeva scomodamente nella poltrona ben imbottita. Il suo sguardo errava vuoto per la stanza. Sopra il divano pendevano i ritratti degli architetti Fischer von Eriach e Mansard. Erano delle antiche, fini, piccole incisioni. Li conosceva bene quei due volti, ma non lo interessavano affatto. Egli ricominciò a guardare la tappezzeria che era a righe sottili con coroncine verdi. Guardava queste ad una ad una; nel frattempo gli venne sonno. Parecchie volte di seguito tirò fuori lo spillo dalla grossa testa appuntato a un pizzo all'uncinetto, che proteggeva i bracciali della poltrona e poi tornava a ricacciarlo esattamente al suo posto. Desiderava chiudere gli occhi ma suo padre lo guardava di continuo. Quando gli dicevano qualcosa egli improvvisamente non sapeva rispondere. In queste occasioni se ne accorse della sua distrazione durata da un pezzo. Cominciò a sforzarsi e corrugava la fronte per dare l'impressione di una profonda meditazione. Poi tossiva però voleva invece sbadigliare.

Füger ancora prendeva appunti e quando il suo capo cessò di parlare gli disse:

— È venuto qui il signor Münster, i suoi creditori lo spingono al fallimento.

Lo sguardo di Kristóf Ulwing si irrigidì.

— Perché non me l'avete detto prima?

Füger scrollò le spalle.

— Finora non ho potuto parlare...

Il mastro costruttore rimase immobile in mezzo alla camera; corrugò gli occhi come se guardasse cose lontane.

Giorgio Martino Münster, il potente impresario, lo scienziato, l'architetto diplomato era andato in rovina. Il suo ultimo rivale, il gran nemico che gli aveva spesso sbarrato la strada, ora non contava più! Kristóf Ulwing pensò alle umiliazioni patite, alle dure lotte, e a quei molti avversari che dovevano rovinarsi perché egli primeggiasse. Li aveva vinti, ora davvero li aveva tutti superati.

Con le grandi mani con soddisfazione rigirava un bel candido ricciolo sfuggito alla sua grigia capigliatura, gli si attorcigliava sulle tempie.

Füger lo guardò attentamente. La luce della candela illuminava il suo volto ossuto e raso, che il vento gelido aveva arrossato. I suoi capelli e le sopracciglia parevano più bianchi, gli occhi più azzurri del solito. Il suo mento, un po' storto, si nascondeva nell'alto colletto bianco, dandogli un aspetto di singolare caparbità.

«Quest'uomo non invecchia» — pensò il piccolo contabile.

— Il signor Münster ha perduto trecentomila fiorini del Reno. Non ha sopportato questo.

Kristóf Ulwing annuì, e fece i conti, freddamente, senza pietà.

— Dovrei vedere i registri e il bilancio della ditta Münster.

Mentre parlava, pensava che ormai egli era abbastanza ricco per poter avere anche buon cuore. Il cuore è un gran peso e intralcia ogni salita. Finché ascendeva dovette lasciarlo da parte. Ma ormai anche questo era superato; egli giungeva l'apice.

— Aiuterò György Márton¹¹ Münster — disse piano — lo rimetterò in piedi, ma in modo che ormai dovrà procedere accanto a me.

Füger, sotto le lenti, ammiccò commosso, come se avesse applaudito col battito delle ciglia il suo principale.

Ora Kristóf Ulwing, avendo sistemato quell'affare, smoccolò la candela e si rivolse a suo figlio:

— E tu sei stato in municipio?

János Hubert avvertì nella voce paterna come una severa scrollata alle spalle.

— Ma voi non siete stanco, padre? — La domanda gli era venuta sul labbro come per difesa. Forse così si sarebbe liberato di quel peso e avrebbe rimandato l'affare increscioso al giorno dopo. Ma il padre non lo degnò di risposta.

— Hai parlato?

— Sì...

La voce di János Hubert era incerta e debole. Egli pronunciava le parole in modo ambiguo così che poi gli fosse più facile di riprenderle.

— Ho detto quanto voi mi incaricaste di spiegare, ma credo che non abbia servito a nulla.

— Lo credi? — Per un attimo un lampo di scaltrezza passò negli occhi di Kristóf Ulwing, ma poi egli sorrise con superiorità. — Gente della nostra fatta deve agire... e può anche pensare, sempre però che tali pensieri siano espressi da gran signori. Tuttavia voglio che tu parli. Poi farò di te un gran signore, perché così gli altri ti ascolteranno.

Füger annuì; János Hubert cominciò lamentarsi:

— Quando io ho proposto di piantare delle file di alberi in città, un funzionario eletto mi chiese se ero per caso diventato giardiniere, e quando ho consigliato di mettere l'illuminazione per le vie, risposero che gli ubbriachi se la cavano attaccandosi ai muri delle case e che per altro scopo i fanali non servono.

— Le cose saranno ancora anche diverse! — La voce del costruttore era calda e piena di fiducia.

Il giovane Ulwing seguì un po' spento:

— Annunciai la nuova fornace e dissi che d'ora innanzi venderemo i mattoni al dettaglio senza mediatori fin nei sobborghi della città, ma neppure questo andò a genio. I signori del municipio si misero a bisbigliare fra di loro.

— Che dicevano? — chiese Kristóf Ulwing freddamente.

János Hubert fissò il pavimento:

— Dicevano che il «gran falegname» si arricchisce a spese dell'altrui miseria. Il «gran falegname»! Così essi chiamano mio padre, che l'anno scorso dessero cittadino onorario.

Ulwing fece un cenno di dispregio:

— Gli onori resi in municipio non contano. Lo fecero perché io non possa muovermi liberamente dal peso e li lasci in pace.

— E anche rubare in pace... — disse Füger, mentre faceva con la mano un ampio gesto circolare nella direzione della tasca.

— Lasciate stare quelli — mormorò il mastro costruttore —, del resto anche là ce ne sono degli onesti.

Il contabile allungò il collo in avanti come se concentrando ascoltasse qualcosa, poi s'inclinò solennemente e uscì dalla camera.

Quando Kristóf Ulwing rimase solo col figlio si volse improvvisamente verso di lui:

— Cosa hai ancora detto in municipio?

János Hubert alzò sul padre gli occhi dolci e stupiti.

— Altro non mi avete affidato di dire...

— Qualcosa dovevi pur aggiungere ancora, qualcosa che proprio tu avresti potuto pensare.

Vi venne un silenzio.

Il giovane Ulwing sentiva una terribile ingiustizia nei suoi confronti. Suo padre era responsabile di tutto! Era lui che lo aveva fatto uomo, ed ora non è soddisfatto della sua opera... E ad un tratto, come un lampo, tutto il passato gli venne in mente: il tempo della fanciullezza, gli anni di studi alla Scuola tecnica, le tante lotte piene di scoraggiamento, tante amarezze senza lamenti, vili compromessi. E si ricordò di quei tempi in cui voleva avere una volontà sua, che suo padre la proibì, quando egli aveva voluto amare e scegliere e, suo padre aveva scelto per lui. Il mastro costruttore Ulwing non voleva la povera modista. Egli voleva la figlia di Ulrich Jörg. Quella sì gli andava a genio, perché era ricca. La loro unione però aveva durato poco, perché Krisztina¹² Jörg era morta presto e a lui non era stato più permesso di pensare né a un'altra donna né a una nuova vita. «Ci sono i bambini», aveva detto il padre ed egli si era piegato al suo volere, perché Kristóf Ulwing era il più forte e sapeva far valere ad alta voce la sua ragione.

Un'insolita ostinazione s'impadronì di János Hubert e per un momento si raddrizzò per accusarlo del tutto: il suo mento stava un po' di traverso... Il vecchio ci si specchiava. Guardò teso il figlio, come se volesse col suo sguardo arrestare negli occhi di lui quella volontà ostinata di cui sapeva che non era sempre stata presente ed ora perché si manifestava.

Ma nello sguardo di János Hubert quella fiamma di resistenza lentamente tornò a spegnersi. Kristóf Ulwing chinò il capo.

— Vattene! — disse senza pietà. — Sono stanco —, ed in quel momento egli pareva davvero un vecchio spaccalegna spossato dal lavoro. Socchiuse gli occhi, le mani ossute pendevano con tutto peso dalle maniche.

Fuori, nel corridoio, una porta si richiuse piano con un cigolio a scatti. Il mastro costruttore Ulwing avrebbe preferito che l'avessero sbattuta con fracasso; ma suo figlio chiudeva tutte le porte con cautela. Suo figlio così diverso da quello che egli desiderava! Il perché però non lo sapeva spiegare. «Che accadrà quando io non gli sarò più vicino?» Si scosse. La vita era così poco consumata in lui, che l'idea della morte gli era come estranea e nemica. «Che sarebbe accaduto?» Ma quella domanda già svaniva nella sua mente, già egli non ci pensava più. Guardò verso la camera vicina... I suoi nipotini! Quelli, sì, avrebbero continuato l'opera che il gran mastro costruttore aveva iniziata. Essi, sì, sarebbero diventati dei forti.

Aprì la porta ed attraversò la sala da pranzo. Nel buio si sentiva un odor di pane e di mele. Oltrepassò ancora una stanza per arrivare alla camera dei ragazzi.

L'aria vi era tepida; sul comò da tre cassetti ardeva una lucerna. A cui accanto la signorina Tina, seduta, si era appisolata con un logoro libro di preghiere sulle ginocchia. L'ombra del suo berrettino da notte si alzava e si abbassava sul muro come un pennello che intonacasse la parete. Nel vano cavo della bianca stufa di coccio, l'acqua si riscaldava in una brocca azzurra. Dai lettini a griglie veniva il lieve respiro dei ragazzini.

Ulwing si chinò cauto su uno di essi. Vi dormiva il maschietto. Il suo piccolo corpo rannicchiato sotto la lenzuola pareva si nascondesse a qualcosa nel sogno che veniva con la notte e restava attorno al suo lettino.

Il vecchio si curvò e baciò il bimbo in fronte. Quello sussultò, per un attimo spalancò gli occhi atterriti e tremante nascose il volto nel cuscino.

La signorina Tina si svegliò ma non osò muoversi. Il mastro costruttore stava in atteggiamento così umile dinanzi al bambino, che non era conveniente a una persona mercenaria di assistere a simile spettacolo. Volse la testa e così ascoltò la voce del padrone che diceva:

— Non volevo spaventarti. Piccolo Kristóf, non aver paura; sono io!

Ma il bambino si era già riaddormentato.

Mastro Ulwing si avvicinò all'altro letto e baciò pure Anna. La bimbetta non si spaventò. I suoi capelli biondi ondeggiavano sul cuscino come argento diffuso attorno al suo capo. Col braccino circondò il collo del nonno ed essa ricambiò il bacio.

Quando Kristóf Ulwing uscì in punta di piedi dalla camera, la signorina Tina gli tenne dietro con lo sguardo.

Pensò che, dopo tutto, quegli Ulwing erano davvero della brava gente.

NOTE:

¹ Presente romanzo venne scritto nel 1914 e fu pubblicato la prima volta nel 1930 dalla Casa Editrice Sonzogno di Milano, poi il 30 aprile 1936-XIV. (Trad. Silvia Rho)

² Kepi, in ungherese *csákó* [si pronuncia: ciàco]. Nel 1930 Silvia Rho con "berretto" traduce questa parola ungherese. Io ho scelto nella traduzione la versione esattamente corrispondente all'originale: Lo *shakò* è un copricapo militare che si affermò alla fine del '700 nell'esercito austriaco (deriva infatti da un termine ungherese che significa "copricapo con visiera") e fu prontamente imitato nelle uniformi degli altri eserciti. È un alto berretto a visiera cilindrico o tronco-conico, scomodo e difficile da portare, il cui scopo era quello di accrescere l'imponenza dei soldati.

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

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

Il kepi (varianti: chepi, cheppi) è un copricapo militare di forma cilindrica o troncoconica, con la parte più stretta in alto e dotato di visiera, diffusosi per la sua praticità, rispetto ai berretti in uso precedentemente, fra i principali eserciti

nell'Ottocento e nel primo Novecento. È stato progressivamente soppiantato dal berretto piatto o rigido e dal basco.

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

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

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

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

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

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

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

La prima guerra mondiale segnò la fine della grande diffusione del kepi, coincidente con la progressiva marginalizzazione della Francia dal ruolo di potenza mondiale. Nel primo dopoguerra quasi tutti i paesi passarono ai berretti piatti, spesso richiamandosi alle foggie in uso in Germania.

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

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

periodo umbertino, nelle uniformi storiche di alcune accademie e scuole militari, o di polizia. Un'eccezione è costituito dal reggimento di artiglieria a cavallo "Voloire" che, unico esempio nazionale, conserva anche nell'uniforme ordinaria il caratteristico kepi con pennacchio di crine. (Fonte: *Wikipedia*)

³ La ricca di famosa famiglia Grassalkovich nel territorio della Monarchia Austro-Ungarica costruì più palazzi tra cui più famosi si trovano a Gödöllő (il Castello Reale che è una grande, monumentale residenza) ed a Vienna, nel quartiere II il palazzo estivo.

«Uno dei gruppi monumentali di maggior rilievo in Ungheria è composto dal Palazzo Grassalkovich, con la sua superficie complessiva, assieme agli edifici di dipendenza, di 17 mila metri quadrati e con l'adiacente parco dell'estensione di 28 ettari; vecchio di 250 anni, questo capolavoro dell'architettura è il più grande castello barocco del Paese. A circa mezz'ora di auto da Budapest, il Palazzo Reale deve la sua fama al ricchissimo passato storico ed alle soluzioni architettoniche utilizzate che diedero inizio ad un nuovo stile 'alla Gödöllő', usato per la progettazione di vari castelli ungheresi.

Il castello, edificato al centro del latifondo di Gödöllő, con la sala principale decorata in bianco e oro, gli affreschi delle stanze, i bagni ricoperti di marmo, la serra botanica, l'ampia scuderia, il teatro e il vasto parco, era l'autentico modello rappresentante il modo di vivere della nobiltà dell'epoca. Il conte Antal I Grassalkovich, uno degli aristocratici più autorevoli dell'Ungheria settecentesca, nonché confidente della regina Maria Teresa, iniziò a far costruire il castello negli anni intorno al 1730. Il complesso, diverse volte modificato fino alla definitiva forma a doppia U, fu progettato dall'architetto András Mayerhoffer. Acquistato dallo stato ungherese, il castello divenne, dal 1867 al 1916, la residenza di riposo dell'imperatore Francesco Giuseppe I e della moglie Elisabetta e successivamente, dal 1920 al 1944, la dimora estiva del governatore d'Ungheria Miklós Horthy. Dopo la II Guerra Mondiale, a seguito delle inadeguate forme di utilizzo, per il castello iniziò un lento degrado che durò per quasi mezzo secolo. La lenta rinascita cominciò nel 1985 grazie all'opera di ristrutturazione della Società di Utilità Pubblica per il Palazzo Reale di Gödöllő. Grazie ai lavori di restauro, nel 1996, ha potuto aprire le porte il Museo del Castello nel corpo centrale dell'edificio. Gli interni, arredati secondo le fonti, da una parte rievocano i Grassalkovich e l'epoca barocca del castello, dall'altra presentano la vita quotidiana della famiglia reale, dando una panoramica dell'Ungheria ai tempi della monarchia.

Al pianterreno si trovano, oltre all'elegante caffè, al negozio di articoli da regalo e al laboratorio fotografico, le stanze segrete della regina Elisabetta, decorate da specchi, lampadari di cristallo e da sontuosi stucchi al soffitto; la sala Barocca, con il soffitto a volta, le pareti dipinte e l'arredamento d'epoca; le quattro sale utilizzate per i ricevimenti: la sala Lónyay, con i ritratti dei membri della Casa d'Asburgo, quella del cavallo, con le incisioni a colori raffiguranti scene di cacce all'inglese, quella di caccia, piena di trofei e fotografie di argomento venatorio, la sala con il soffitto dipinto e con le riproduzioni illustranti l'orangeria di una volta. Lo scalone, con i parapetti in pietra traforati e intrecciati, conduce al piano nobile. Nelle sale che ricordano i Grassalkovich, oltre ai ritratti della regina Maria Teresa, tutta una serie di documenti e ricordi materiali legati ad Antal I e ai suoi discendenti che evocano la grandezza di questa importante famiglia comitale ungherese. Costruito intorno al 1758, il Salone d'onore è il più grande ambiente di rappresentanza del castello; le pareti hanno un rivestimento marmoreo, il soffitto è decorato di stucchi di ghirlande dorate. Tra le altre stanze: la saletta con il grande dipinto dell'Incoronazione, lo studio di Francesco Giuseppe, con i ritratti dei sovrani e dei principi asburgici, il salotto di Elisabetta, con immagini a lei dedicate, le tre stanze

tinteggiate in stile barocco, la camera di Maria Teresa, in marmo rosso e con una ricca doratura. Ed infine gli ambienti dedicati all'esposizione commemorativa della regina Elisabetta, ove spicca, tra le pitture favorite e i ritratti delle damigelle, il suo busto di marmo bianco.

Il teatro del Castello Reale di Gödöllő venne costruito tra il 1782 e il 1785, per ordine dei Grassalkovich, nell'ala meridionale del complesso, dove prima si trovavano gli appartamenti del conte Kristóf Migazzi, vescovo di Vác e cardinale di Vienna. Questo, che è stato il primo teatro di pietra dell'Ungheria, poteva ospitare fino a 100 persone ed era in funzione quando la corte soggiornava nel maniero. I muri interni erano decorati da affreschi tardobarocchi, oggi riportati al loro aspetto originale. I lavori di ristrutturazione del teatro, che oggi è possibile ammirare nella sua bellezza originale, si sono conclusi nel 2003.

Chiuso tra le ali del castello, il cortile interno dà una vista sul parco, una volta coperto di bosco e poi provvisto di rarità botaniche, che era teatro delle cavalcate della regina Elisabetta. È stata recentemente ultimata la ristrutturazione dello storico gazebo, il padiglione esagonale fatto costruire nel 1760 da Antal Grassalkovich. L'interno, ricoperto di legno e decorato da ritratti in olio, raffigurava i personaggi storici dell'Ungheria; purtroppo una parte dei dipinti si perse nel corso degli anni. Un lavoro di restauro, realizzato attenendosi a fotografie riprodotte le caratteristiche originarie del gazebo, gli ha ridato l'antico splendore.» (Fonte : <http://www.newsy.it>)

Nei seguenti luoghi si trovano ancora palazzi/castelli dei Grassalkovich: Pozsony (Bratislava), Baja, Gyöngyös, Hatvan, Kompolt, Nyitraivánka, Süllyás, Zombor.

⁴ Cristoforo

⁵ Bratislava nell'attuale Slovacchia

⁶ Sebastiano

⁷ Giovanni Uberto

⁸ Floriano

⁹ Agostino

¹⁰ Palatino

¹¹ Giorgio Martino

¹² Cristina

N.d.R.: Il testo originale si legge nella rubrica «Appendice».

Traduzione riveduta e note © di Melinda B. Tamás-Tarr

1) Continua

Róbert Hász

PASSEGGIATA SETTEMBRINA

Titolo originale: Szeptemberi sétá

Tratto dal volume "Sok vizeknek zúgása", Kortárs kiadó, Budapest, 2008

Le giornate estive si accorciano, l'autunno arriva in strada furtivo, zoppo e rasente il muro come un vecchio scaltro, e come sempre, in questo periodo dell'anno mi sento addosso lo sguardo del tempo. Quando il mondo rallenta per un po', le particelle sentono freddo e si restringono, i fuochi si smorzano fino a diventare brace e bruciano appena, i fluidi circolano più lentamente nei propri canali e il Potere, questa Entità Superiore a volte cinica, ma tutto sommato indifferente, si toglie un attimo la maschera – come una vedova che per un istante alza il velo per tergere le lacrime con il fazzoletto.

Quanto detesto questo suo gioco con i mortali!

Di solito faccio la mia passeggiata la sera, quando il sole è ormai una palla di fuoco sfilacciata rosso sangue dietro i muri delle case e gli uomini affrettano il passo verso casa. La quiete della casa, la sicurezza della caverna: una sensazione antica, piacevole. Il calore del fuoco, il tremolio delle fiaccole davanti all'ingresso della caverna... che il male non può raggiungere.

All'angolo, davanti al negozio di alimentari, un bambino gioca accanto al mucchio di ghiaia e sabbia rimasta dopo i lavori stradali. Lo vedo tutti i giorni. Scorgo in lui la morte. Si muove nelle sue vene, nel suo sangue. A volte vedo la sua testa bionda, a volte il suo cranio con l'infossatura degli occhi e gli alberi che cresceranno sopra. Vedo il bambino nel tempo, non soltanto nel presente; lo vedo ovunque e sempre.

Passo accanto al bambino che salta in piedi e corre da suo padre sull'altro marciapiede, davanti al tabaccaio dove sta parlando con il negoziante.

«Papà, quel tizio mi guarda sempre!»

La voce era più irritata che lamentosa. Il padre, un uomo con i capelli rossi e il ventre tipico dei bevitori di birra, con l'anima in pena dalla mattina alla sera per il desiderio insoddisfatto di paesaggi lontani, detesta la quotidianità e le notti banali, ha un'ulcera e un principio di emorroidi, possiede un esiguo conto in banca, accarezza la testa del bambino.

«Di chi stai parlando, figliolo?» domanda distratto e guarda in giro.

Non lontano, ai bordi del parco, sotto il vecchio castagno alto, sulla panchina mezza marcia siede il vecchio vagabondo. Mi riconosce sempre. Lui è in pace con me. Alza la testa e sorride, con la pelle tanto tesa che sembra spaccarsi. Mi siedo sulla panca, vicino a lui. Ha ancora lo sguardo rivolto in alto, sembra mirare il caduco tramonto autunnale. Strizza e batte le palpebre guardando fuori dal profondo della sua anima. Respira rapidamente, ansimante. Il viso è coperto da una barba crespa di diversi giorni. Il corpo è incurvato, sporgono le spalle da sotto il cappotto liso come se le articolazioni fossero troppo stanche per tenere le ossa al loro posto. Vedo che la stoffa è consumata. Il vecchio inclina la testa, fissa prima le sue scarpe sformate, poi la cicca fumante fra le sue dita. Sento i suoi pensieri dolorosi. Le sue ossa temono il gelo. Se potessi, lo consolerei. Gli sfioro invece solo la fronte. Si tranquillizza, come se lo sentisse. Per lui è facile ormai, se ne andrà come era venuto: puro.

Quando il semaforo sul marciapiede opposto diventa verde dozzine di gambe attraversano le strisce pedonali. Un paio fra loro precedono le altre. Salta svelto sul marciapiede opposto e mi passa accanto velocemente. Un ometto con i capelli radi, con occhiali tondi sulla punta del naso. Fa ciondolare la borsa nella mano destra come se anche questo servisse ad acquistare velocità. Deve avere fretta. Gira intorno la gente, giro intorno a lui anch'io. Dopo un po' lo raggiungo e ormai camminiamo uno al fianco dell'altro. Guarda fisso davanti a sé, si concentra sulla strada sotto i piedi. Qualche goccia di sudore esalta la sua fretta. Lancia un'occhiata di sfuggita all'orologio ma non vede il quadrante; non è un'azione consapevole, ma solo il movimento istintivo del polso. Ansima piano. Questa corsa non fa per lui. Lo sa ed è arrabbiato con se stesso, sente di nascosto la manica della camicia e

ora ce l'ha con sé anche per l'odore del sudore. Eppure non rallenta. Svolta l'angolo, tanto all'improvviso da fare quasi cadere la signora corpulenta che gli si para di fronte. La signora protesta ad alta voce e gesticola con la borsa carica di patate. L'ometto prosegue, mormora solo qualcosa fra sé mentre aggiusta gli occhiali sul naso. Il marciapiede pende un po' e lo costringe ad allungare il passo, con la cravatta che sembra volare dietro di lui.

Si ferma finalmente dopo un secondo angolo, davanti a un portone. Rimane immobile per qualche istante, solo il suo petto sale e scende mentre ritmicamente riprende fiato. Poi fa un ultimo profondo respiro e suona uno dei campanelli.

Quando il portone si apre con un rombo io sono già all'interno. Lo osservo entrare dalla tromba delle scale. Sale le scale lanciando delle occhiate in alto. Al secondo piano si accosta alla porta di fronte e bussa piano. La porta si apre subito, ma solo una fessura sufficiente per far entrare l'ometto.

La donna che ha aperto la porta ora si poggia alla parete del corridoio con una mano sul seno e ansima imbarazzata. È frastornata, i capelli sono in disordine come i suoi pensieri. Esita se dire qualcosa, attende con occhi spalancati.

L'uomo guarda di nuovo l'orologio, ora però osserva attentamente la posizione delle lancette.

«Trenta...» vorrebbe dire, ma appena sente la propria voce sottile e sfiatata si raschia la gola e ricomincia: «Abbiamo quaranta minuti».

«Quaranta...» ripete la donna senza sapere perché lo sta dicendo. Ansima e guarda l'uomo.

In quell'istante l'uomo fa cadere la borsa per terra e abbraccia improvvisamente la donna. Quando la sua bocca tocca la bocca di lei, o meglio quando i loro denti si urtano, gli occhi aperti della donna continuano a fissare il punto dove prima c'era la testa dell'uomo. Per qualche istante rimane paralizzata nel tempo, mentre l'uomo ansima e spinge la lingua nella sua bocca. Tutti i suoi pensieri, tutta la sua volontà si condensano in una sola parola: No! Che si agita nel suo cervello come un grido imprigionato che gira in tondo e non riesce a erompere, poi l'eco si smorza, viene coperta dalla volontà, dalla vicinanza fisica dell'uomo che le crolla addosso. Diventa un leggero sospiro di resa, come se con l'aria esalata dissolvesse la sua resistenza. Ormai è lei ad aiutare l'uomo, lo tira per la camicia, dentro, sempre più dentro la casa, ma non raggiungono le camere, crollano davanti alla porta della cucina, cadono uno dentro l'altra come le stelle infuocate.

Vado via.

Fuori, nella via, c'è una folla. All'incrocio macchine abbandonate, alcune con le ruote ferite, di traverso, come fossero animali morti. La gente indica con le dita, spiega con voce sommessa, serietà commossa, comprensiva, come ai funerali: dalla via vicina sta arrivando il suono della sirena di un'ambulanza. Accanto al marciapiede giace una persona con le membra allargate. Mi avvicino, mi piego. Respira piano; la vita che si sta mescolando all'aria colma di odore di nafta, lo sta abbandonando. Non ho tempo per riflettere. Lo tocco per aiutarlo, ma guardandolo vedo quello che è stato e quello che sarà, che lascio che

Saggistica ungherese



Tibor Szűcs
LA POESIA RIFLESSA DA UN DUPLICE SPECCHIO: IN VERSIONI TEDESCHE ED ITALIANE

(A magyar vers kettős nyelvi tükörben: német és olasz fordításokban)

Tinta Könyvkiadó
Budapest, 2007, pp. 224.

La casa editrice ungherese «Tinta» cura ormai da diversi anni una collana di libri di linguistica, intesa in un senso molto ampio. Finora ha pubblicato, oltre a numerosi dizionari, antologie e grammatiche, un paio di decine di edizioni fra monografie e raccolta di saggi, atti di conferenze, tesi di dottorati di ricerca, molti lavori innovativi o colmanti vecchie lacune.

Una recente pubblicazione, *La poesia ungherese riflessa da due specchi* fa parte di quel genere di studi interdisciplinari che ad ugual diritto potrebbero esser annoverati fra quelli sul linguaggio poetico, sulla teoria della traduzione, sulla linguistica contrastiva e cognitiva, sulla comparatistica e sulla magiaristica, ed altri ancora. L'autore, Tibor Szűcs, linguista della Facoltà di Lettere dell'Università di Pécs, professore titolare del Seminario di Ungarologia ha appunto al suo attivo alcune decine di saggi. I suoi interessi spaziano dalla linguistica contrastiva, alla linguistica testuale, alla didattica dell'ungherese a stranieri, al testo poetico, e a vari aspetti di interculturalità. Il presente lavoro, dedicato alla traduzione del testo poetico ungherese, intende essere una sorta di sintesi della sua pluridecennale attività di docente, mediatore e studioso.

L'argomento è stimolante; la possibilità della traduzione di un testo letterario, ed in particolare quella del testo poetico accompagna da secoli la cultura europea, essendo un problema universale, al limite con accenti e modalità diversi a secondo dei tempi e dei contesti. In Italia, il rifiuto della traducibilità del testo poetico ha particolarmente avuto molte adesioni. Il famoso ammonimento dantesco: «E però sappia ciascuno che, che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra trasmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia»¹ (Convivio, I: libro, capitolo VII.) ha trovato accoglienza favorevole nei filosofi come Croce (cfr. Croce 1928)² e nei linguisti come Terracini (cfr. Terracini 1957)³ oltre che presso numerosi poeti. Quasi tutti sono concordi che per tradurre poesia praticamente si presentano due possibilità: comporre una nuova poesia, che sarà solo una delle infinite possibili versioni dell'originale o preparare una traduzione in prosa, accompagnata da fitti commenti di carattere linguistico-culturale.

Anche molti letterati, poeti, traduttori ungheresi condividono questo scetticismo. Un poeta, scrittore,

traduttore spesso citato dall'Autore, Dezső Kosztolányi, nei suoi numerosi scritti osserva che traducendo la poesia «quella che rimane intatta è l'idea, ma l'idea fornisce solo la materia prima. L'anima della poesia è la forma, capricciosa e fatale, in cui si manifesta e si innesta in modo capillare al corpo, al suono, al passato storico-letterario delle parole, ai ricordi e alle associazioni che evocano.»⁴ Di qualcosa di simile parla in un'intervista con Imre Barna anche Edith Bruck, persona bilingue e scrittrice in lingua italiana:

«Per esempio se dico 'kenyér', penso a quello di mia madre quello che faceva a casa se invece dico 'pane', penso a quello che compro dal fornaio e sono due pani differenti in due case alla quali mi legano ricordi molto diversi. — Le parole portano con sé memorie, possono suscitare valanghe di ricordi. Io attraverso una parola posso ricostruire un mondo mentre questo per me purtroppo non è permesso in italiano perché non ho passato l'infanzia in Italia. Non ho studiato Leopardi a casa ma Petőfi. Quindi, ho un sentimento diverso, più ridotto, più povero nei confronti delle singole parole italiane.»⁵

A sentire molti linguisti, letterati, poeti, tradurre poesia sembrerebbe una guerra persa in partenza. Però nel contesto ungherese, per le ragioni ben note, il ruolo della traduzione letteraria ha un significato molto grande. Per esprimere l'importanza che questa specie di legame con la letteratura del mondo acquista, sono state coniate varie espressioni come «causa delle piccole nazioni» o «il genere letterario più nazionale».

I molteplici problemi della traduzione poetico-letteraria in Ungheria vengono studiati soprattutto dall'ottica della traduzione da lingue straniere in lingua ungherese. Lo studio di Tibor Szűcs invece, procede in senso inverso a quello usuale, anziché partire dalle versioni in lingua ungherese di poesie scritte in qualche lingua straniera, prende in esame versioni in lingua tedesca ed italiana di alcune delle più belle e famose poesie ungheresi. Il libro si articola in cinque capitoli: *Introduzione, Fondamenta linguistiche, L'unità di lingua e cultura nel mondo della poesia, Analisi di traduzioni, Conclusione*. Tutti i capitoli del libro sono altrettanti saggi che potrebbero esser pubblicati anche indipendentemente.

Nella parte introduttiva l'autore si prefigge gli obiettivi della ricerca: individuare i fattori di carattere linguistico-culturale che determinano la traduzione di quel genere in cui ha un ruolo fondamentale la forma, e determinare in base a quali criteri può esser valutata la qualità di una traduzione. Nella sua ricerca l'autore intende focalizzare l'analisi su due aspetti fondamentali per il testo poetico: la costruzione dell'immagine e il livello sonoro. In questa sezione l'autore spiega la motivazione verso l'argomento e la scelta delle lingue straniere prese in esame. Oltre ai motivi di competenza linguistica in queste lingue da parte dell'autore del libro, le tre lingue, che costituiscono uno speciale triangolo;

sono geneticamente diverse, diverse anche nell'aspetto molto importante dal punto di vista dell'analisi, cioè in quello sonoro, però sono tutte appartenenti allo stesso spazio linguistico. L'italiano ed il tedesco fra loro, poi, entrambe lingue distanti dall'ungherese, ma vicine l'una all'altro (essendo, comunque lingue del ceppo indoeuropeo) presentano notevoli differenze per l'aspetto sonoro, per le regole che ne governano la formazione delle immagini, e per il tipo di cultura. Senza dubbio, quando si esprime un parere sul lavoro traduttivo va considerata anche la distanza fra le lingue, quella di partenza e quella di arrivo, come ammonisce Don Chisciotte nel famoso brano di Cervantes: tradurre da lingue facili, a volte sembra un lavoro quasi meccanico, di semplice sostituzione, di copiatura. (Cervantes, 1962: 791)⁶

Nel capitolo successivo, (*Le basi linguistiche*) il lettore ha il modo di leggere una breve, ma ricca descrizione della lingua ungherese in chiave contrastiva con le suddette due lingue. Nonostante il carattere necessariamente sintetico, servirà sicuramente da modello per presentazioni simili. La terza sezione (*L'unità di lingua e cultura nel testo poetico*) è dedicata alla ricezione della letteratura/ poesia ungherese, con particolare riguardo alle due culture prese in esame, l'italiana e quella germanofona.

Alla ricezione della nostra letteratura (e alla riflessione che ne fanno i migliori letterati della cultura ungherese), sono stati dedicati molti studi. Nella relazione italo-ungherese ne sono stati esaminati tutti gli aspetti; quando si traduce, cosa si traduce, chi si traduce, come si traduce, chi traduce, perché si traduce, quanto si traduce. E, soprattutto; se vale la pena di tradurre la nostra poesia? Fra altri fu Babits ad avvertire che fama e conoscenza a volte siano peggiori della non-conoscenza: «Petőfi è tradotto, ma non c'è figura più fraintesa che Petőfi in traduzione» (Babits, 1968: 361).⁷ Il fatto, poi, che nascono e vengono pubblicate versioni, non significa che l'opera abbia una diffusione, un'eco, un'influenza, come dimostra recentemente anche Sárközy (cfr. Sárközy 2006). (Il complesso rapporto fra la disponibilità di un certo numero di testi tradotti e ricezione, o influenza potrebbe esser studiato anche nella direzione opposta: fino a quanto è presente la poesia italiana contemporanea in Ungheria?) È stato spesso sollevato il dibattito anche intorno alla scelta delle opere da tradurre e la qualità delle traduzioni, soprattutto per quello che concerne gli anni 30-40. Probabilmente c'è verità in quello che dice Sándor Lénárd nel diario romano del 1938:

«Dopo la cena – una cena da favola– torniamo nella biblioteca. Rimango sorpreso dal lungo elenco dei nomi ungheresi – sì, veramente è stato tradotto tutto. Cioè tutti i libri di serie B. – Non li neanche guardare, la maggior parte è un lavoro fatto con i piedi... Le case editrici pagano male e per questo i traduttori lavorano male. I traduttori lavorano male e per questo le case editrici pagano male. È un circolo vizioso: non c'è via d'uscita.» (Lénárd, 1973: 274)

Un libro che parla della traduzione della poesia non può non soffermarsi sul fenomeno ben noto a chi si occupa di rapporti italo-ungheresi: lo squilibrio

quantitativo e qualitativo che esiste fra traduzioni della poesia italiana in Ungheria e traduzioni della poesia ungherese in Italia. La scarsa conoscenza della letteratura/poesia ungherese è stato un argomento molto spesso sollevato da una schiera di studiosi. Prendendo atto, con rammarico del disinteresse generale nei confronti dell'Ungheria, che solo in casi eccezionali, in momenti particolari (come fu il 1848, il '56 o la caduta del Muro) può abbattere l'altro muro, quello dell'indifferenza. Tale situazione, certamente non è né troppo specifica, né senza pari; sia «l'italiano» che «l'ungherese» potrebbero esser sostituiti con la denominazione di qualsiasi grande lingua di cultura europea la prima e con il nome di qualsiasi popolo dell'Est-Europeo la seconda.

Interrogandosi sui motivi, che sono senz'altro molteplici, pur concordando su quelli generali, ogni letterato mette l'accento sui diversi componenti. C'è chi sottolinea il calo della letteratura in generale, specie se si tratta di poesia, altri vedono il problema più dal lato di politica editoriale e di management culturale. Oltre a questo elemento va ricordato il fattore linguistico, da una parte l'ostacolo per chi non lo capisce, dall'altra una ricchezza. Ne parla anche Mihály Ilia, insigne letterato, che nella prefazione all'antologia delle poesie scelte di Stefano de Bartolo sintetizza i problemi della traduzione letteraria in riferimento a quella ungherese:

«Tradurre dall'ungherese presenta altri problemi particolari. Soprattutto linguistici. La nostra lingua ugro-finnica è lontana per esempio dalle lingue neolatine o germaniche nel lessico, nella sua mitologia ci sono caratteristiche orientali, ma allo stesso tempo i miti e le immagini del cristianesimo sono penetrati nel nostro idioma. Lo straniero forse non sa, che questa poesia ha a disposizione un mezzo linguistico capace di esprimere ogni forma metrica e suscitare l'idea della ricchezza della ritmica sia classica che moderna.» La letteratura magiara non è formata soltanto da opere scritte in ungherese, ma anche le traduzioni si inseriscono nella nostra lirica ed alcune traduzioni di opere di letteratura mondiale sono quasi inseparabili dalla nostra produzione letteraria. Certo, tradurre significa utilizzare, far conoscere i valori degli altri popoli. Anche in ciò si nota la caratteristica della nostra letteratura, di esser assetata di cultura europea, desidera convivere e progredire con essa dimostrare di essere un degno partner. A volte ci accorgiamo che non c'è ricompensa, la nostra presenza letteraria in altre nazioni è rara e la valutazione non sempre vera.⁸

Un altro fattore con cui si devono fare i conti è il diverso prestigio di cui «gode» la traduzione nelle culture occidentali e centro-orientali. È noto che la traduzione poetica in Ungheria è un genere prestigioso, coltivato da eccellenti poeti. «Una poesia può esser ricreata solo da un poeta» è un'opinione quasi unanimemente condivisa. Allo stesso tempo si ha la convinzione che si tratti di un «unicum» ungherese, dato che la traduzione in altre parti del mondo godi di minor stima. In questa affermazione c'è evidentemente molta verità: in effetti, molto spesso nelle antologie italiane di poesie straniere tradotte in italiano, il lettore curioso invano cercherebbe il nome del traduttore, cosa che non succederebbe mai in Ungheria.

Dall'altra parte invece il quadro è più complesso. I poeti traducono molto anche in Italia, soprattutto i moderni e i contemporanei (Ungaretti, Montale, Quasimodo, Pasolini, Milo de Angelis, Franco Fortini, Giovanni Giudici). Ma lo fanno soprattutto dalle lingue classiche e da quelle di grande diffusione, in cui hanno la competenza linguistica, il resto viene affidato al filologo. Per quello che concerne la letteratura ungherese, Ruspanti cita due poeti, Salvatore Quasimodo e Diego Valeri, che lavorando con una traduzione grezza hanno tradotto poesie ungheresi. (Ruspanti 1997: 370)⁹ mentre da noi accade spesso che anche le poesie «minori» hanno trovato le loro voci ungheresi in poeti di prim'ordine (come László Nagy per la poesia bulgara). Un'altra differenza è, che la traduzione occidentale, fra cui anche quella italiana, per diversi motivi ben illustrati anche dallo studioso Tibor Szűcs rinuncia alla rima. Già nel lontano 1912 il grande poeta e letterato ungherese Mihály Babits osservava, recensendo tre volumi di poesia ungherese appena usciti, che le poesie ungheresi sono tradotte in prosa (Babits).¹⁰ Nel citato saggio di Ruspanti troviamo tutti i chiarimenti.

La seconda parte del libro, il quarto capitolo (*Studi paralleli*), comprende un'analisi testuale multidirezionale delle versioni di diciotto poesie. Testi ben scelti, offrono non solo il fior fiore della poesia ungherese (sistemati in ordine cronologico), ma presentano una varietà di contenuti e linguaggi poetici. Dove la stessa poesia è disponibile in versioni sia italiana e tedesca (Babits, Csokonai, Kölcsey, Petőfi, Arany, József Attila, Juhász, Radnóti, Szabó, Nagy László) l'autore studia e presenta parallelamente le due varianti. Le complesse analisi linguistiche testuali vengono svolte con grande competenza e con un simpatico rispetto verso il lavoro del traduttore, fra cui si trovano anche numerosi nomi ungheresi. Lénárd, scrittore di origine ungherese emigrato in Brasile ha scritto il suo nome nella storia della traduzione letteraria con la versione in latino del *Winnie the Pooh* di Milne, qui si figura come traduttore in tedesco di alcune poesie ungheresi.

Nella *Conclusione* tirando le somme della ricerca, Szűcs osserva che, mentre i traduttori italiani sembrano voler restare fedeli alle immagini ed ai contenuti delle poesie ungheresi, sfruttano meno lo strato sonoro-formale, gli autori delle versioni in tedesco sono inclini a considerare quest'ultimo, a scapito magari della fedeltà dei contenuti.

Questi risultati andrebbero ricordati anche nel momento in cui si pongono all'attenzione dei traduttori poeti da tradurre in italiano. Babits nel già citato articolo osserva, che ad esempio Petőfi è la poesia di Petőfi è la poesia delle idee, e come tale è dipendente dalla forma.¹¹ In ogni poesia si sa, fra gli elementi costituenti (rima, ritmo, figure, ecc.) c'è sempre uno fondamentale che dovrebbe esser conservato anche nella traduzione. Se i traduttori in italiano sono più «bravi» a tradurre gli aspetti legati al contenuto, all'immagine dovrebbero tradurre, appunto quelle poesie in cui proprio questo elemento organizzativo è quello dominante.

Molte sono le proposte che avanza lo studioso e con cui si può pienamente concordare: la pubblicazione di volumi bi-, tri-, plurilingue, la soluzione con il testo a

fronte, la realizzazione di libri bilingui con commenti, considerati indispensabili, senza cui non vale la pena tradurre gran parte della nostra poesia dei secoli passati, come rammentano traduttori ungheresi o dall'ungherese.

Sarebbe interessante inoltre (chissà se un giorno sarà lui a realizzarlo, o qualcun altro) estendere la ricerca ad altre lingue, a quelle geneticamente vicine ma arealmente lontane (il finlandese, l'estone, il turco, ecc.) a quelle distanti sia tipologicamente che arealmente (l'inglese e il cinese, ecc.). Un altro studio interessante potrebbe essere lo studio di diverse versioni della stessa poesia fatta da diversi traduttori e scoprirne e interpretarne le differenze, (magari, senza esprimere giudizi di valutazione).

I pensieri dell'autore offrono spunti di riflessione anche sul versante della didattica delle lingue. Una volta i libri di testo di italiano per discenti ungheresi, riportavano brani letterari, non solo della letteratura italiana ma anche di quella ungherese. I discenti di italiano hanno potuto leggere molte poesie di Petőfi, di Vörösmarty, di Kisfaludy in lingua italiana. Trovarsi di fronte ad una poesia ben conosciuta, nella versione della lingua straniera doveva avere un fascino, cioè una forza motivante in più. Ai giorni nostri di solito il testo letterario è delegato ai livelli superiori, soprattutto nella traduzione italiana della didattica dell'italiano all'estero. Chi si occupa di metodologia pensa che bisogna tenere ben separate l'educazione linguistica da quella letteraria, il testo poetico lo si offre al discente che sia in grado di coglierne le sfumature ed apprezzarne la specificità letteraria.

Nella didattica dell'inglese la posizione verso il testo letterario è diverso, come forse lo è in quella ungherese. Miklós Hubay, che essendo un letterato e profondo conoscitore della poesia ungherese, fa dell'uso del testo poetico il proprio metodo:

«Della lettura di poesia: Invece di scrivere regole grammaticali sulla lavagna, ogni giorno ho scritto una poesia. Con i miei alunni abbiamo recitato i versi, parola per parola, come se fosse un rosario. E lo Spirito Santo scese nell'Aula. I miei alunni non hanno cominciato con le solite frasi: "Che cosa fa il compagno Kovács? Il compagno Kovács guarda la televisione". A poco a poco venivano stregati dalla magia della poesia, che rompeva la resistenza.»¹²

Concludendo la ricerca l'autore non può (e non vuole) aggirare la domanda che si solleva non solo fra gli scettici della traduzione, ma fra i traduttori stessi: in fin dei conti, vale la pena tradurre il testo poetico, per giunta se esso è scritto in lingua ungherese?

Le risposte, come si sa bene, dipendono anche dal concetto che si dà all'equivalenza e alle aspettative verso un testo tradotto. Tibor Szűcs risponde di sì, insistendo sul fatto che la traduzione è un genere letterario a sé stante e che va valutata come tale. Un'operazione necessaria, che l'Autore – aderendo ad una tradizione – paragona al lavoro di chi dà una nuova strumentazione ad una partitura (mentre altri adoperano la metafora della tessitura).

Il lavoro è completato da una ricca, preziosa ed aggiornata bibliografia, punto di riferimento per ulteriori ricerche pluridirezionali. (Oltre ai saggi la bibliografia

riporta le principali edizioni dei volumi di traduzione dall'ungherese).

Un riassunto, in alcune lingue di diffusione mondiale, o almeno nelle lingue coinvolte nello studio, l'italiano ed il tedesco, potrebbe contribuire alla diffusione del lavoro che meriterebbe una risonanza più ampia. Allo stesso modo sarebbe interessante avere qualche informazione in più sui singoli traduttori, magari ponendo la domanda se ci sia un atteggiamento traduttorio differente da parte di chi è ungherese di madrelingua e da chi invece la lingua l'ha appresa come seconda /straniera.

Un libro, dedicato sia ai linguisti che ai letterati ed ai traduttori, un lavoro scientifico di grande valore, una lettura stimolante. Ma è allo stesso tempo una conferma, un atto di incoraggiamento e gratitudine per chi si cimenta in quella operazione che è la traduzione della poesia ungherese. E non ultimo, è un libro in cui sin dalla prima pagina dedicatoria all'ultima frase si respira un immenso amore ed ammirazione verso le possibilità espressive della propria lingua, la lingua ungherese.

Dante A.: *Convivio*, Libro primo, Capitolo VII. Sonzogno, Milano, é.n.

² Croce B.: *Estetica come scienza d'espressione e linguistica generale*, Laterza, Bari, 1928.

³ Terracini B: *I problemi della traduzione*, Neri Pozza Editore, Venezia, 1957

⁴ Kosztolányi: *Lenni vagy nem lenni*, Kairosz, 1999 e *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi kiadó, Budapest, 1990.

⁵ Edith Bruck- Giovanni Giudici-László Lator: *Sul mestiere del poeta*, Istituto Italiano di cultura per l'Ungheria, Budapest, 1999.

⁶ Cervantes: Don Chisciotte, cap. 62.

⁷ Babits: *Magyar irodalom*

⁸ ibidem.

⁹ Ruspanti, R. *Dal Tevere al Danubio*, Rubbettino, Catanzaro, 1997pp. 370.

¹⁰ Babits: *Magyar irodalom Olaszországban*, Szépirodalmi, 1978, pp. 316-320.

¹¹ ivi

¹² Hubay *Talán a lényeg*, Littera Nova, Budapest, 1999, p.41.

Bibliografia:

Babits Mihály: *Magyar irodalom Itáliában*, in: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*, első kötet, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, pp. 316-320.

Babits: *Magyar irodalom*, in: Babits Mihály: «Esszék, tanulmányok», I. kötet, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1978, pp. 359-364.

Edith Bruck-Giovanni Giudici-László Lator: *Sul mestiere del poeta*, Italiano di Cultura per l'Ungheria, Budapest, 1999

Cervantes M.: *Don Quijote*, 62. fejezet. Magyar Helikon, 1962, Benyhe János átdolgozása. Pp. 791

Dante Alighieri: *Convivio, Libro primo*, Cap. VII., Casa editrice Sonzogno, Milano, é.n. p.93.

Hubay Miklós: *Talán a lényeg*, Littera Nova, Budapest, 1999, pp. 41

Iliá Mihály: *Prefazione al volume «Su questa terra desolata»*, Dipartimento di Italianistica dell'Università di Szeged, Szeged, 1994, pp.4-5.

Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, Budapest, 1999

Kosztolányi Dezső: *Lenni, vagy nem lenni*, Kairos, Budapest, 1999, pp. 234

Lénárd Sándor: *Róma, 1938* in: «Völgy a világ végén és más történetek», Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973, p.274.

Ruspanti Roberto: *La tradizione e la traduzione della poesia ungherese in Italia*, in: «Dal Tevere al Danubio», Rubbettino, Catanzaro, 1997, 369-374.

Sárközy Péter: *A magyar irodalom «helye» Európában – olasz szemszögből* in: «Nyelvünk és kultúránk», 2006/4-5. pp. 16-23.

Terracini Benvenuto: *Il problema della traduzione* in: «Conflitti di lingue e culture», Neri Pozza Editore, Venezia, 1957

Questa recensione è già stata pubblicata sul N. 21/2009, pp. 271-276. della «Nuova Corvina».

Seconda pubblicazione.

Judit Józsa

Università degli Studi Janus Pannonius
Dipartimento dell'Italianistica

- Pécs (H) -

APPENDICE

Nel volume sono state analizzate le traduzioni delle seguenti 18 poesie:

Kosztolányi Dezső: Halotti beszéd/Prolog/Discorso funebre / (in tedesco: *Andreas Kárpáti*; in italiano: *Stefano de Bartolo*)

Balázs Béla: A kékszakkallú herceg vára – A regös prológusa/Prolog (in tedesco: *Wilhelm Ziegler*)

Balassi Bálint: Hogy Júliára talál, így köszöne néki/Als er seiner Julia begegnet, begrüßt er sie also/Trovatosi Giulia, così la salutò (in tedesco: *Heinz Kahlau*; in italiano: *Marta Dal Zuffo*)

Csokonai Vitéz Mihály: A reményhez/Alla Speranza/An die Hoffnung (in italiano: *Preszler Ágnes*; in tedesco: *Ammemarie Bostroem*)

Berzesnyi Dániel: A közelítő tél/L'inverno che si avvicina (in italiano: *Marta Dal Zuffo*) **Kölcsey Ferenc: Himnusz/Inno/Hymne** (in italiano: *Paolo Agostini*; in tedesco: *Annemarie Bostroem*)

Petőfi Sándor: Szeptember végén/Alla fine di settembre/September-Ausklang, Ende September (in italiano: *Preszler Ágnes*; in tedesco: *Gerhard Steiner / Walter Radetz; Martin Remané*)

Arany János: A tölgyek alatt (Margitsziget)/Unter Eichenbäumen/Sotto le querce (All'Isola Margherita) (in tedesco: *Martin Remané*; in italiano: *Marta Dal Zuffo*)

Ady Endre: Párisban járt az Ősz/Der Herbst war in Paris (in tedesco: *Heinz Kahlau; Rudolf Inke*)

József Attila: Betlehemi királyok/Drei Könige in Bethlehem, Könige von Bethlehem/I re magi di Betlemme (in tedesco: *Peter Hacks, Christian Polzin*; in italiano: *Preszler Ágnes*)

Babits Mihály: Esti kérdés/Frage am Abend, Abendfrage (in tedesco: *Alfred Gesswein; Rudolf Inke*)

Babits Mihály: Új leoninusok /Neue Leoniner/Nuovi leonini (in tedesco: *Rudolf Inke*; in italiano: *Melinda Tamás-Tarr*)

Juhász Gyula: Milyen volt.../Come era, Di che.../Ich weis nicht mehr genau... Wie ihre Blonheit war... (in italiano: *Marta Dal Zuffo*; *Melinda Tamás-Tarr*; in tedesco: *Günter Kunert; Lénárd Sándor*)

Tóth Árpád: Esti sugárkoszorú/Abendlicher Strahlenkranz, Strahlenkranz im Dämmerchein (in tedesco: *Günter Kunert / Stephan Hermlin; Ferdinand Klein-Krauthelm*)

Radnóti Miklós: Két karodban/In deinem Arm/ Fra le tue braccia (in tedesco: *Franz Fühmann*; olaszul: *Stefano de Bartolo*)

Szabó Lőrinc: Dsuang Dsi álma/Der Traum des Dschuang-Dsi/Il sogno di Zhuang-Zhu (in tedesco: *Lénárd Sándor*; in italiano: *Stefano De Bartolo*)

Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet/Chi porta l'amore/Wer bringt due Liebe hinüber? (olaszul: *Preszler Ágnes*; in tedesco: *Annemarie Bostroem*)

Weöres Sándor: Rongyszőnyeg – 14. Rózsa/Rose 99. Galagonya/Hagedorn (in italiano: *Marta Dal Zuffo*; in tedesco: *Heinz Kahlau*)

I nomi evidenziati in grassetto segnalano i nomi delle persone che hanno o avuto rapporto con la ns. rivista.

Ora ecco alcune pagine dimostrative:

*Babits Mihály: Új leoninusok*¹²⁸

A fokozott formaközpontúság fordítási nehézségeit szem előtt tartva mindenekelőtt lásunk egy olyan példát, amely különösen tanulságos lehet annak megítélésében, miként is minősíthetjük a szigorú műfaji jegyek rendkívül feszes formai sajátosságainak, s egyben a hangzás és a képi világ hangulati elemeinek fordíthatóságát.

Új leoninusok

Kékek az alkonyi dombok,
elülnek a szürke galambok,
hallgat az esteli táj,
ballag a kései nyáj.

Villám; távoli dörgés;
a faluban kocsizörgés,
gyűl a vihar serege:
még lila s már fekete.

Éjre csukódnak az aklok,
jönnek az éjjeli baglyok,
csöndben a törpe tanyák,
félnek az édesanyák.

Sápad a kék hegytábor,
fátyola távoli zápor;
szél jön; csattan az ég;
porban a pusztá vidék.

Szép est a szerelemre:
jövel kegyesem kebelemre;
sír és fél a világ;
jer velem árva virág.

Mikor ölembe kaplak,
zörren az üveges ablak!
Hajtsd a szivemre fejed;
künn az eső megered.

Sűrűn csillan a villám;
bús szemed isteni csillám.
Míg künn csattan az ég,
csókom az ajkadon ég.

Ó, bár gyujtana minket,
egy hamuvá teteminket
a villám, a vihar;
boldog az, így aki hal.

Neue Leoniner

Bläulich am Abend die Hügel,
es ruhen den Tauben die Flügel,
schweigend die Landschaft der Dämmerung,
schreitend die Herde auf Wanderung.

Blitz; Donner im Fernen;
im Dorfe Kutschen und Kärner,
Stürme, geformt zur Legion:
noch lila und schon schwärzlich im Ton.

Nacht. Das Vieh in dem Stall,
der Schrei der Eule verhallt,
Stille um die Weiler streicht,
Angst, die die Mütter beschleicht.

Es verblassen die Zelte des Berges,
es scheint, ein Schleier aus Schauern verberge 's;
Wind; jetzt donnert 's;
in Staub liegt die Ebene verwoben.

Schön der Abend zum Lieben:
Willst an der Brust mir nicht liegen?
die Welt weint und bangt;
Waisenblume, um den anderen sich rankt.

Ich faß' dich im Nu; auf den Schoß!,
am Fenster ein leichter Stoß!
Laß' den Kopf auf der Brust mir sinnen;
der Regen draußen will rinnen.

Es glitzert so dicht von Blitzen;
göttlicher Glanz aus deiner Augen Schlitzen.
Während draußen es einschlägt,
mein Kuß deine Lippen begräbt.

Ach, daß sich endlich entzündeten
die Körper und zur Asche sich wendeten
im Stürzen des Lichts bei Sturm;
glücklich bin ich, komm' ich auch um.

(Rudolf Inke)

¹²⁸ Babits Mihály (1908): Herceg, hátha megjön a tél is! (1911). In: *Babits Mihály összegyűjtött versei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. Németül: Rudolf Inke (1992). Forrás: Fordítói pályázatra összeállított válogatás (In: *Übersetzerstipendium*. Kulturausschuß der Landeshauptstadt München. Hg. von Reinhard Wittmann. Kulturreferat München 1993). Olaszul: Melinda Tamás-Tarr (*Le voci magiare*)

Nuovi leonini

Azzurre sono le colline di tramonto e ferme le grige colombe,
 è muta la campagna serale, tarda greggia cammina lemme lemme.
 Lampo; tuono distante; nel paese rumore lontano del carro si ode,
 armate temporalesche si radunan: prima viole, poi già annerite.
 Le finestre si chiudono per le tenebre, arrivano i gufi notturni,
 i piccoli casali son silenziosi, hanno paura tutte le madri.
 Ai pallidi monti azzurri l'acquazzone lontano dona un velo;
 soffia il vento; scoppia il cielo; polvere copre il vuoto paesaggio.
 Ecco la cara tra le mie braccia - bella serata d'amore;
 il mondo piange e teme; vieni con me, mio orfano fiore.
 Tintinna la finestra quando ti prendo in braccio!
 Appoggia il capo al mio cuore; comincia fuori a piovere.
 Brilla spesso il lampo; i tuoi occhi tristi son fulmini divini.
 Scoppia fuori il cielo, sulle tue labbra brucian i miei baci.
 Oh, lampo, oh, temporale; magari ci folgorassero insieme
 riducendoci in cenere: felice colui che potrà così morire.

(Melinda Tamás-Tarr)

A leoninus metrikailag igen feszes (középkori újlatin eredetű) versformát, soronként egynemű verslábakból építkező, szótagszám-váltó szakaszmértéket ír elő; szűkebb értelemben rímes hexameter és pentameter sorkapcsolata, azaz belső rímes disztichon, amelynek soraiban a középmetszet előtti szó belső rímként a sorvégi szóval rímel (vö. Kecskés 1984: 63):

— — | — u u | — — | | — u u | — u u | — —
Sűrűn csillan a villám; bús szemed isteni csillám.
 — — | — u u | — | | — u u | — u u | —
Mig künn csattan az ég, csókom az ajkadon ég.

(A fentebbi szövegközlés technikai okokból, a magyar és a német szöveg párhuzamos bemutatása kedvéért kényszerült egy-egy sor kettébontására. Az olasz változat viszont az eredeti verskép meghagyásával szerepel; itt a metszettajolásnak nincs is metrikai jelentősége.)

A vers időmértéke Babits eredeti soraiban zökkenőmentesen lüktet. A német fordítás itt-ott kizökken a ritmusból, s helyenként eltér a szótagszámtól. Ezek kényszerű módosítások, de egészében még így is meglepően híven tükrözi az eredeti ritmust. A gyakran több szótagnyi mélységű magyar rímek visszaadása tendenciaszerűen ugyancsak adekvát, s az összecsengő szavak révén felvillanó képzettársítások a német változatban is az alábbiakban részletezendő képi összefüggéseket (párhuzamokat és ellentéteket) emelik ki; nem mindig az eredetivel azonos helyen és értékben, de a teljes versszöveget tekintve hasonló jelleggel.

Az olasz fordítás jelentős mértékben fellazítja a versformát: az antik verslábakhoz nem köt állandó szótagszámot, és bizonytalan (hol valós, hol áthajlásos) sorfelezésében a metszet helyéhez nem kapcsolódik következetes rímhelyzet sem. A kettő itt tehát nem esik egybe, ha helyenként vannak is belső rímei, s maga a metszet sem felező, sőt gyakorta nem is éles, vagyis többnyire nem kíséri szintaktikai határ sem. Tompa,

szinte rejtett rímek jellemzik, amelyek sorvégi helyzetben rendszerint párosával mutatnak többé-kevésbé következetes előfordulást, s minderre itt-ott kiegészítésül rájátszik néhány belső rím is – ám egyaránt az olasz morfológia említett egynemű végződéseire rátelepítve.

Babits egyes rímeiben emellett a magyar költői hagyomány kedvelt motívumpárai bukkannak fel: *világ* – *virág* (az Ómagyar Mária-siralomtól és népdalainktól kezdve végigvonul költészetünkön); *ég* (főnév) – *ég* (ige). Ez utóbbival kapcsolatban szintén tősgyökeres, a népköltészetben is otthonos irodalmi fordulat a versben: „*csókom az ajkadon ég*” (~ *tüzes csók*). Az ilyen nyelvi képek és képzettársítások megjelenítése tehát szükségszerűen hiányzik a német fordításban; az olasz viszont szó szerint visszaadja ezt is (többes számban). Ami pedig magukat a felvillantott képeket illeti, mindkét fordítás példásan igyekszik maradéktalanul megfelelni az eredetiek gazdag festői hatásának: a német egyben a saját nyelvi képi világához is igazodva, az olasz szemmel láthatóan az eredeti megjelenítéseket részleteiben is szinte szó szerint követve – lehetőfinom képi hasonlóságra törekedve, hogy bizonyos zenei-formai veszteségeit legalább a képi síkon messzemenően kiegyensúlyozza. Ezen a szinten viszont valóban teljesen visszaadja az eredeti látvány képzetmozzanatait a *campagna* ('vidéki táj') és a *casali* ('tanyák') evokációs keretében.

A vers pregnáns hangzásszerkezete – a ritmus lüktetéséhez hasonlóan – az ellentétes hangzasegységek kiegyenlítődéséből, illetve – a rímek hatására emlékeztetve – a párhuzamos jelentésszerkezetű egységek hangzó mellérendeléséből ered. Az eredeti versnek szinte minden egyes sorát a magánhangzók harmonikus egyensúlya jellemzi: például az első sor (metszettel tagolt) mindkét felében palatális–veláris, a második sor mindkét felében veláris–palatális–veláris sorrendű dominancia váltakozik, s a megoszlás valamilyen hasonló érvényesülése végig megfigyelhető. E tendencia alól egyetlen kivétel a második szakasz egyhangú (palatális) első sora, amely viszont az átvezetés soraként gondolati és képi szempontból is kiemelkedik: itt vált át az addig személytelen tájleírás szubjektív minőségbe, amint hirtelen megjelenik a megszólított kedves, s ezzel a külvilág ellentétes mozzanatai a meghitt belső világgal szembesülve az egyesülés felé kezdenek mozogni.¹²⁹

A magánhangzó-harmónia e váltásainak következetes tükröztetését hiába is kérnénk számon a fordításoktól, hiszen a német és az olasz kevésbé érzékeny ezeknek az oppozícióknak a szemantikai töltésére. Ettől függetlenül a német fordítás helyenként, például éppen az első sorpárban mégis többé-kevésbé igazodik az említett váltakozás kiegyenlítő hatású érzékeltetéséhez. Az is kétségtelen, hogy az olasz szöveg pedig mozgósítja nyelve eleve adott zeneiségének teljes eszköztárát, s így valóban kellemesen hangzik – attól függetlenül, hogy az említett oppozíciók természetesen másként egyenlítődnek ki benne.

A mássalhangzók hasonlóan tendenciaszerű arányait a zengőhangok kellemes hangzást keltő túlsúlya képviseli az eredeti versben. Némiképpen ehhez is alkalmazkodik a német fordítás, de nyilvánvalóan a lehetőségek szabta korlátokon belül, a német hanghatásokhoz igazodva. Ezzel magyarázható például, hogy a villámlás és a szempillantás

¹²⁹ A minden szinten párhuzamokkal, ismétlésekkel és váltakozással dústított ellentétes szerkesztésmód (mint az adott esetben uralkodó szövegrendező alakzat) dinamikája voltaképpen a költői „feszítés–oldás” sajátos verbális stratégiája (vö. Kabán 2003: 199; Fónagy 1999: 60–62).

egybevillantására szójátékkal felérő kifejező hangzás az adott nyelv asszociációs kerekein belül valósítja meg ismét a tartalom és a forma egységét: a magyarban légiesen lágy és mégis komor játékossgal („*Sürün csillan a villám...*”), a németben a kemény hangzás határozottságával („*Es glitzert so dicht von Blitzen...*”). Az olasz változat abban a szerencsés helyzetben lehet, hogy nyilvánvalóan nem esik neheze a kellemes hatású zengőhangok halmozása; mindez az egész vers hangzó világát áthatja, s az említett sorban is könnyedén érvényesül („*Brilla spesso il lampo...*”), sőt éppen az ilyen szöveghelyeken, ahol egyben a hangutánzás effektusa is tetőfokára hág, erősödik föl a metrum, érezhető az időmérték még dallamosabb átlüktetése („*Tintinna la finestra...*”; „*Scoppia fuori il cielo*”). A hangutánzó, illetve hangulatfestő hatás – az eredetihez híven – különben végig jelen van benne: a „*cammina lemme lemme*” (‘lassacsán, nyugodtan/óvatosan mendegél/ballag’) halmozott nazálisainak kellemes hangzású idilljében és a „*soffia il vento; scoppia il cielo*” (‘fúj a szél; szétrobban az ég’) dinamikus alliteráló-rímelő fürgetegében egyaránt.

Az utolsó sorpár kivételesen áthajlást alkalmaz: nem véletlenül, hiszen itt a hullámzó lendület hirtelen lefékeződve lecsillapodik, az addig sorjázó ellentétek feszültsége feloldódik, a szembenállások kiegyenlítődnek, a vers gondolati menete a tetőpontot mint nyugvópontot elérve megállapodik: a sok-sok kettősség a szerelmi egyesülésben kioldódik. Jó érzékkel ehhez igazodik a két fordítás is. Az addig tiszta rím is végül eltompul (a vihar – aki hal; Sturm – um), illetve az olaszban az addig többnyire halvány rímelés éppen kissé kiéleződik (cenere – morire), s a kicsengésben az inverzió is lefékezi a mozgást („*így aki hal*”; „*komm’ ich auch um*”). Babits eredetije a személyességet itt visszafordítja az időtlen örökkévalóság mindenkit egyesítő szférájába, a *mi* közösségén át a személyiség feloldásával („*boldog az, így aki hal*”); Inke fordításában a ’mi’ kiemelése nélküli általánosság az ’én’ személyes élményébe csap át („*glücklich bin ich...*”), Tamás-Tarr „*potrà così morire*” (‘így halhat meg’) változatában pedig a jövő idejű lehetőség többször jelenik meg.

A vers képi világának jelentésrétegét az **ellentét** (és ennek részeként a párhuzamoság) szervező elve hatja át. A soronként megkettőződő képek mind a kint–bent, távol–közel (illetve élettelen–élő, természeti–emberi) szembenállásban váltakoznak. Sorjázásukat feszültté fokozza a nominális stílus, amelynek állóképeibe be-belopózik az intenzitás igei dinamikája, hogy a pólusok egymásnak feszülését még e nyelvtani szinten is kiteljesítse. A pillanatfelvételek sorát a német fordítás is követi, s a helyenként rendkívül tömör névszói stílushoz is igazodik, sőt például az első két sorban kifejezetten a német nyelv szerkezeti sajátosságai ellenében is érvényesíti (magyar nyelvi minta szerint, de a második sorban éppen az eredeti szövegen is túllépve). Az olasz is alkalmazkodik a nominális állóképekhez (*ferme* ‘mozdulatlanok’; *muta* ‘néma’ stb.), a nyelvtanilag hiányos szerkezetekhez („*Lampo; tuono distante*” ‘Villám; távoli dörgés’), bár helyenként kénytelen a kopula vagy egyéb ige révén teljes mondat szerkezeteket alkotni akkor is, amikor azok a magyarban részben törölődhetnek („*Azzurre sono...*”; „*... si ode*”; „*... dona un velo*”; „*polvere copre...*”). A szerencsés középút választására jó példa a melléknévi értelmű igenév szóalakja: „*annerite*” (‘feketedő, feketévé vált’).

A fordításban érzékeltetett összhatás e feszes formát mutató példa kapcsán fokozottan fölveti a szervesen egyesült tartalmi-formai mozzanatok egyenértékűségének, a művészi szöveg formai invarianciájának és esztétikai hatásának a kérdését. Az egész és a részek megfeleltetése persze eltérő tanulságokkal szolgálhat, hiszen a formaközpontú

szövegtípus mindig különleges fordítási igényeket támaszt, de az ún. deviza, a kritikus jegyekhez fűződő elvárások másutt és másként történő beváltása biztosíthatja a művészi hatás összevetésre és megfeleltetésre alkalmas tényezőit, amelyek együttesen a remotivációt mozgósítják. A nyelvsajátos eredeti megoldások fordítása során elkerülhetetlen veszteségek ellensúlyozására az adekvát műfordításnak tehát élnie kell az ún. globális kompenzáció lehetőségével, amellyel – némi eltolódással, más helyen és más eszközökkel – az eredetit megközelítő művészi hatás váltható ki. A megformált tartalom és a tartalmasított forma elválaszthatatlan egységében működő költői remotiváció érvényesülése igazából különben sem egy-egy elszigetelt kisebb egységen kérhető számon, hanem tendenciaszerűen, vagyis a költői mű egészét tekintve.

*Juhász Gyula: Milyen volt...*¹³⁰

Az alábbiakban négy (két-két olasz és német) fordításnak az eredetihez viszonyított képi és zenei megfelelései állnak a párhuzamos elemzés középpontjában.

Come era

Di che...

Ich weiss nicht mehr genau...

Wie ihre Blondheit war...

Milyen volt szőkesége, nem tudom már,
De azt tudom, hogy szőkék a mezők,
Ha dús kalácsszal jó a sárguló nyár,
S e szőkeségben újra érzem őt.

Come era bionda, non ricordo.
Ma questo so, che sono biondi i campi,
Quando con spighe mature arriva l'estate in giallo,
E in questa biondezza io ancora la ritrovo.

Di che biondo ella fosse ormai non so,
Però i campi sono biondi, se il caldo
Viene con ricca messe d'oro, lo so,
E l'avverto un'altra volta in quel biondo.

Ich weiss nicht mehr genau, wie blond sie war,
Nur, wenn sich reife Weizenfelder wiegen,
Fliegen
Meine Gedanken zu ihrem Haar.

Wie ihre Blondheit war, weiß ich nicht mehr,
Ich weiß nur, daß so blond die Felder weh'n,
Wenn ährenscher der gelbe Sommer naht,
In diesem Blond kann ich sie immer sehn.

¹³⁰ Juhász Gyula: Milyen volt... (1912) In: *Hét évszázad magyar versei* II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972. Olaszul: Marta Dal Zuffò. In: *Amore e libertà*. Lithos editrice, Roma 1997; Melinda Tamás-Tarr. In: *Osservatorio letterario* (Ferrara e l'Altrove), Anno VII/VIII – NN. 35/36, 2003/2004. Németül: Günter Kunert. In: *Wie könnte ich dich nennen?* Corvina, Budapest 1971. / *Durst*. Corvina, Budapest 2002; Lénárd Sándor. In: *Andrietta*. Roma 1949 / *Ex Ponto*. Walter Krieg Verlag, Wien 1952.

Milyen volt szeme kékje, nem tudom már,
De ha kinyílnak ősszel az egek,
A szeptemberi bágyadt búcsuzónál
Szeme színére visszarévedek.

Come era l'azzurro degli occhi, non ricordo,
Ma quando d'autunno si aprono i cieli,
In quel lento addio di settembre
Io rievoco l'azzurro dei suoi occhi.

Già non so di che azzurro era il suo sguardo,
Ma negli squarci di cielo autunnale
Nell'addio languido di settembre
Al color dei suoi occhi ancora approdo.

Wie ihre Augen leuchteten? – ich schau
Im Scheiden später Sommernachmittage
Vage
Ähnliche Tiefen und so ein Blau.

Ich kann mich ihrer Augen nicht entsinnen,
Doch öffnet sich im Herbst der Himmel Bläue,
Geht müd September hin, dann träume ich
Von ihrer Blicke Farbe jäh aufs neue.

Milyen volt hangja selyme, sem tudom már,
De tavaszodván, ha sóhajt a rét,
Úgy érzem, Anna meleg szava szól át
Egy tavaszról, mely messze, mint az ég.

(Juhász Gyula)

Come era la seta della sua voce, non ricordo,
Ma all'arrivo della primavera, quando il prato sospira,
Sento la calda voce di Anna che mi parla
Da un'altra primavera, lontana come il cielo.

(Marta Dal Zuffo)

Di che seta era la voce neppure so,
Ma in risveglio il prato se sospira,
La calda voce di Anna pare giunga
Da primavera remota come il cielo.

(Melinda Tamás-Tarr)

Ich höre nicht, wie ihre Stimme klang,
Aber wenn Wellen zwischen Klippen liefen,
Riefen
Mich ihre Worte und ihr Gesang.

(Lénárd Sándor)

Wie ihre Stimme war, ich hab's vergessen,
Wenn Frühlingswinde Wiesen überquern,
Dann scheinen ihre Worte aufzuklingen
Aus einem Frühling, wie der Himmel fern.

(Günter Kunert)

Ecco le principali edizioni dei volumi di traduzione dall'ungherese, tra cui risultano anche le edizioni O.L.F.A. della ns. rivista ed una ns. conoscente di cui nel passato abbiamo anche riportato alcune sue traduzioni:

2. A fordítások szövegforrásai

Agostini, Paolo (2001) (<http://www.geocities.com/spamarco/cultura.htm>)
Bartolo, Stefano de (1994): „*Su questa terra desolata...*” Antologia di poesie ungheresi del Novecento. JATE, Szeged.

- Blaschtk Éva (Hg.) (2002): *Durst*. Eine zweisprachige Anthologie ungarischer Liebesgedichte. Corvina, Budapest.
- Bostroem, Annemarie 1968 (http://de.wikipedia.org/wiki/Himnusz#Deutsche_Nachdichtung)
- Buschmann, Jörg (Hg.) (2002): *Sándor Petőfi: Gedichte*. Corvina, Budapest (4. Auflage).
- Csokonai Vitéz, Mihály (1984): *Gedichte*. Auswahl (Schätze der ungarischen Dichtkunst, Band III). Corvina, Budapest.
- Engl, Géza – Kerékgyártó, István (Hg.) (1971): *Wie könnte ich dich nennen?* Ungarische Liebesgedichte aus alter und neuer Zeit. Corvina, Budapest.
- Hajnal, Gábor – Kárpáti, Paul (Hg.) (1983): Mihály Babits: *Frage am Abend*. Gedichte – Auswahl. Corvina–Röth Verlag, Budapest/Kassel.
- Lénárd Sándor (1949): *Andrietta*. Roma.
- Lénárd Sándor (1949): *Asche*. Roma.
- Lénárd Sándor (1952): *Ex Ponto*. Walter Krieg Verlag, Wien.
- Preszler Ágnes (2005): Poesie classiche ungheresi tradotte in italiano. Letteratura classica ungherese. Le mie traduzioni: <http://digilander.libero.it/pagnes/indice.html>
- Tamás-Tarr, Melinda (2003/2004): *Osservatorio letterario* (Ferrara e l'Altrove), Anno VII/VIII – NN. 35/36.
- Tóth Éva (Hg.) (1987): *Ma / Heute*. Anthologie der modernen ungarischen Literatur. Corvina, Budapest.
- Wittmann, Reinhard (Hg.) (1993): *Übersetzerstipendium*. Kulturausschuß der Landeshauptstadt München. Kulturreferat München.
- Zuffo, Marta Dal (1997): Antologia. Sette secoli di poesia ungherese. In: *Amore e libertà. Antologia di poeti ungheresi* (a cura di Marta Dal Zuffo e Péter Sárközy). Lithos editrice, Roma.

3. További gyűjteményes kiadások (Válogatás német, illetve olasz viszonylatban)

- Albini, Umberto (1957/1962): *József Attila: Poesie*. Lerici, Milano.
- Albini, Umberto (1976): *Poeti ungheresi del '900*. ERI, Torino.
- Bertók László (1999): *Ceruzarajz / Skizze* (Kétnyelvű verseskötet). Magyar–Német Nyelvű Iskolaközpont, Pécs.
- Bruck, Edith (2002): *József Attila: Poesie*. Oscar–Mondadori, Milano [kétnyelvű kiadás].
- Cavaglià, Gianpiero – Di Francesco, Amedeo (1993): Poesia ungherese dal Protoromanticismo al Decadentismo (Traduzioni). In: *Parnaso europeo* (a cura di C. Muscetta). Lucarini, Roma. 243–319.
- Csillaghy, Andrea (ed) (1991): *Sotto la maschera santa*. Coop. Lib. Friulana, Udine.
- Csuhai, István (Hg.) (1993): *Anthologie der Zeitschrift „Jelenkor”*. Jelenkor Kiadó, Pécs.
- Dallos, Marinka – Toti, Gianni (1959): *Poeti ungheresi*. Avanti!, Milano.
- Déréky, Pál (Hg.) (1996): *Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915–1930)*. Böhlau u. Co. K. G. – Argumentum, Wien/Köln/Weimar – Budapest.
- Enzensberger, Hans Magnus (Hg.) (1960): *Museum der Modernen Poesie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt.
- Feroni, Nicoletta (ed) (1995): *József Attila: Flora, amore mio* (Traduzioni di Tomaso Kemény). Bulzoni, Roma.
- Fritsch, Gerhard (Hg.) (1971): *Neue ungarische Lyrik*. Otto Müller Verlag, Salzburg.
- Gosztonyi, Alexander (1963): *József Attila: Am Rande der Stadt*. Quadrat-Bücherei. Tschudy Verlag, St. Gallen [kétnyelvű kiadás].
- Gulya, János (Hg.) (1999): *Der deutsche Petőfi* (Auswahl). VDUG, Stuttgart.
- Hermlin, Stephan (1957): *Nachdichtungen*. Aufbau-Verlag, Berlin.

- Hermlin, Stephan – Vajda, György Mihály (Hg.) (1970): *Ungarische Dichtung aus fünf Jahrhunderten*. Aufbau, Berlin/Weimar – Corvina, Budapest.
- József, Attila (1960): *Gedichte*. Auswahl. Corvina, Budapest.
- Kárpáti, Paul (Hg.) (1996): *Anderntags*. Neue ungarische Lyrik (Ungarisch–deutsche Lyrik-anthologie). Argumentum – Kirsten Gutke Verlag, Budapest / Köln – Frankfurt.
- Klanczay Tibor (Hg.) (1978): *Vom Besten der alten ungarischen Literatur (11–18. Jahrhundert)*. Corvina, Budapest.
- Köszeghy, Márta (trad.) – Di Francesco, Amedeo (ed.) (1990): *Poeti ungheresi del Novecento*. Lucarini, Roma
- Lám, Friedrich (1942): *Neue ungarische Lyrik*. Ruzskabányai, Budapest.
- Muth, Daniel [Báthori, Csaba] (2005): *Ein wilder Apfelbaum will ich werden (Szeretném, ha vadalmafa lennék)*. Gedichte von Attila József (1916–1937). Ammann Verlag, Zürich [két-nyelvű kiadás].
- Müller, Georg (Hg.) (1918): *Neue ungarische Lyrik in Nachdichtungen von Heinrich Horvát*. München.
- B. Porkoláb Judit (szerk.) (é. n.): *A csönd virága*. Válogatás a magyar költészet remekeiből (Versek magyar, angol, francia, német és orosz nyelven). Debreceni Nyári Egyetem – TIT, Budapest.
- Radnóti, Miklós (1999): *Kein Blick zurück, kein Zauber*. Gedichte und Chronik. Hrsg. v. György Dalos. Köln [zweispachig].
- Ruspanti, Roberto (1994): *Endre Ady. Coscienza inquieta d'Ungheria*. Rubbettino, Soveria Mannelli / Messina.
- Ruspanti, Roberto (ed.) (1996): *Lungo il Danubio, e dentro il mio cuore*. Rubbettino, Messina.
- Santarcangeli, Paolo (1962): *Lirica ungherese del '900*. Parma.
- Sapienza, Camillo (1901): *Traduzioni dall'ungherese di Alessandro Petöfi*. Ragusa.
- Sirola, Gino (1928): *Accordi magiari*. Parnaso, Trieste.
- Sirola, Gino (1932): *Amore e dolore di terra magiara*. La Nuova Italia, Firenze.
- Somlyó György (szerk.) (1968/1976): *Arion*. Nemzetközi költői almanach (Almanach international de poésie). Budapest, Corvina. 2. (1968); 9. (1976) [több nyelvre fordítva].
- Spiritini, Massimo: *Poeti del mondo*. Garzanti Editore.
- Tamás-Tarr, Melinda – De Bartolomeis, Mario (ed.) (2002): *Quaderni letterari. Collana Antologia. Versek – Poesie. Traduzioni / Fordítások*. Edizione O.L.F.A. Ferrara.
- Tempesti, Folco (1948/1950): *Lirici ungheresi*. Vallecchi, Firenze.
- Tempesti, Folco (1957): *Le più belle pagine della letteratura ungherese*. Nuova Accademia, Milano.
- Ugrin, Aranka – Vargha Kálmán (Hg.) (1988): *Budapester Cocktail. Literatur, Kunst, Humor, 1900–1945*. Corvina, Budapest.
- Ugrin, Aranka – Vargha Kálmán (Hg.) (1989): *„Nyugat” und sein Kreis (1908–1941)*. Philipp Reclam Verlag, Leipzig
- Ujlaky, Charlotte (Hg.) (1975): *Sprachgekreuzt* (Auswahl). Gilles & Francke, Duisburg
- Weöres, Sándor (1969/1990): *Der von Ungern: Gedichte und fünf Zeichnungen*. Aus dem Ungarischen übersetzt von Barbara Frischmuth und Robert Stauffer. Nachwort von Barbara Frischmuth. Frankfurt: Suhrkamp.
- Sinn und Form* (volt NDK-beli irodalmi és kulturális folyóirat)
- Umschlag* (*Proben und Berichte aus dem Arbeitskreis für die Übersetzung ungarischer Literatur*; Haus der Ungarischen Kultur, Berlin: „88–90”)
- Drei Raben / Három Holló* (Zeitschrift für ungarische Kultur)
- ARION*. *Almanacco internazionale di poesia* (n. 10). Corvina, Budapest (1977)
- Janus Pannonius* (a Római Magyar Akadémia kiadásában megjelent olasz nyelvű folyóirat)
- Rivista di Studi Ungheresi* (a Római Tudományegyetem magyar tanszékének szemléje)