

LA LIRICA MODERNA UNGHERESE (II)

È indubbio che la lirica moderna ungherese ha avuto l'abbrivio dalla rivoluzione letteraria di Andrea Ady: l'audacia con cui questo genio infranse le vecchie forme, i suoi simboli inattesi, la sua umanità universale hanno aperto nuove possibilità ai suoi contemporanei ed alla posterità, tanto nella forma che nel contenuto. Nondimeno la lirica ungherese del dopoguerra non è stata una semplice imitazione dell'Ady. La sua opera era un tutto così chiuso, la sua forza così elementare, ch'egli riuscì a rompere la resistenza del conservatorismo decadente, contrario al libero sviluppo, senza prestarsi a sua volta all'imitazione. La sua fortuna letteraria presenta in una certa misura delle analogie con quella di Goethe. Anche il poderoso genio goethiano costituiva una specie di passaggio tra due età, eppure la generazione immediatamente successiva alla sua cercò vie affatto diverse da quelle da lui battute. Anch'egli aveva degli ammiratori, ma non dei seguaci.

La situazione della letteratura ai tempi dell'Ady è stata caratterizzata nel modo più esatto dal suo grande compagno e successore, Michele Babits: «Oggi siamo in grado di stabilire che la letteratura del periodo successivo all'Ady non ha preso le mosse da lui. Anzi, essa rappresenta piuttosto una reazione contro l'Ady. L'Ady fu una conclusione, non un punto di partenza. Gli imitatori dell'Ady, deboli rampolli serotini, ben presto avvizzirono e caddero. Coloro che sono veramente sopravvissuti all'Ady o giunsero dopo di lui per promuovere la causa della letteratura o seguirono altre vie. Il gran merito storico dell'Ady è la liberazione e l'incoraggiamento.»

Il nome di Andrea Ady è stato scritto sulla bandiera della letteratura moderna ungherese. A stento si sono potuti individuare nella sua ombra, i suoi compagni. Nondimeno nel rinnovamento della letteratura ungherese hanno sostenuto una parte non insignificante certi poeti che hanno cominciato la loro carriera contemporaneamente all'Ady. Il successo travolgente dell'Ady

e la fiera resistenza opposta alle sue innovazioni da certi ambienti, eran dovuti non solo a valori puramente letterari, bensì alle sue radicali vedute politiche, alla sua forte personalità, e al suo vivace atteggiamento polemico. Soltanto dopo la morte dell'Ady, mentre il rumore delle mischie a mano a mano si spegneva, si delineò tutto il quadro della risorta lirica ungherese.

Una delle figure più caratteristiche di questo quadro è Giulio Juhász (1883—1937). La sua anima sensibile, impressionabile, propensa all'adorazione della bellezza alla maniera dei parnassiani, s'imbebbe avidamente della poesia occidentale della svolta del secolo. L'esempio dell'Ady l'incorò ad avviarsi sulla via del rinnovamento letterario ungherese. Ma le sue disposizioni parnassiane non lo resero poeta dell'arte per l'arte decadente; per lui questo motto superbo significava soltanto l'esigenza di esprimere le sue esperienze psichiche — indipendentemente dal consenso del pubblico o dalla voga letteraria — con i mezzi poetici più puri. Egli era colpito non dallo scintillio delle forme o dall'audacia innovatrice della poesia moderna, bensì dalla possibilità dell'espressione totale del pensiero e del sentimento attraverso le forme recentemente conquistate.

Giulio Juhász nacque in una grande città provinciale, a Szeged, e passò tutta la sua vita in diverse città della provincia. L'immagine letteraria delle provincie ungheresi era stata tracciata dalla letteratura romantica del secolo XIX ed essa continuava a passare per autentica e ad esercitare un'influenza predominante anche sulla posterità. Si trattava di un'immagine pittoresca e romantica della «pusta» (puszta), dei cavallari (csikós) e dei briganti (betyár) che percorrevano la campagna in costumi coloriti, eroi d'idilli d'amore. Però quest'immagine pittoresca e romantica non rispondeva affatto al vero. Vi mancava soprattutto la nota della quiete caratteristica dei paesaggi del Bassopiano ungherese, la sensazione quasi orientale dell'infinito e la profonda nostalgia che vive negli abitanti di queste regioni. I quadri romantici eternavano le scene di scapestrataggini delle osterie campagnole (csárda), invece dell'infinita calma, colta magistralmente proprio da Giulio Juhász in tutta la sua intimità, come nella poesia «Silenzio sul Tibisco».

SILENZIO SUL TIBISCO

*Le navi sono immobili: la sera
tesse sul fiume la sua rete nera.*

*Il cielo ascolta nel suo chiaro lume:
canta la fisarmonica sul fiume.*

*Suona una fisarmonica lontano,
e le risponde un grillo, piano, piano.*

*Presso le navi immobili son solo,
immobile compagno . . . Senza volo*

*Ora in cielo è la luna, argenteo disco:
son d'argento le navi sul Tibisco.*

*giaccio di sogni: non mi prende acuto
desto di lontananze . . . Il cuore è muto.*

(Trad. di M. T. PAPALARDO)

Questa concezione intima del paesaggio è il valore più profondo della poesia di Giulio Juhász. «L'ungherese ha il senso dell'infinito senza perdervisi» — dice Alessandro Sik, professore di letteratura ungherese nell'Università di Szeged, analizzando l'arte del Juhász. — «L'ungherese del Bassopiano, che ha modo di palpare quasi l'eternità in due forme nello stesso tempo, nella pianura immensa che ondeggia attorno a lui e nel cielo immenso che gli copre il capo con la sua volta, è estraneo a quella forma nebulosa e malcerta del mistico che è così cara all'anima di parecchi altri popoli. L'ungherese mantiene il contatto col mondo delle idee attraverso il realismo duro, talvolta quasi rozzo dell'uomo che vive in comunione con la terra e tende a realizzare anche il soprannaturale mediante la realtà che forma il tessuto della sua vita quotidiana. La nostalgia dell'infinito nella poesia del Juhász giunto alla sua piena maturità, assume forme vive e calde, modulazioni pure e semplici, eppure ardenti e penetranti, come un abbracciamento della terra, del paesaggio e soprattutto dell'uomo fratello, del tacito e mesto magiaro del Bassopiano vivente.»

Giulio Juhász non è il solo poeta ungherese che partendo dal parnassismo della fine del secolo e dell'arte per l'arte si sia poi rivolto ad un approfondimento di questo genere. Lo stesso è avvenuto per l'arte di uno dei poeti più impeccabili della lirica ungherese, Árpád Tóth (1886—1928). Ai suoi esordi, il Tóth si guadagnò simpatie con la composizione chiusa, con le rime perfette e col ritmo individuale, lento, eppure eccitato e pulsante delle sue liriche. Fu il poeta della bellezza, nel senso più puro della parola. Ma quel che nell'anima del Juhász era stato prodotto dalla sua nativa sensibilità e dall'isolamento provinciale, in lui si verificò per effetto della prima conflagrazione mondiale, della guerra del 1914—18 e del crollo successivo. La languida

malinconia delle prime liriche andava approfondendosi, la splendida forma si semplificava, la bellezza cessò di rappresentare un fine indipendente e unico. La sua poesia diventò lo specchio dell'umiltà con cui un'anima rassegnata alla volontà di Dio assume la sua missione.

IL COLTELLO DI DIO

*Denaro, salute, successo
ad altri hai largito, o Signore:
non faccia per questo un processo,
per ciò non mi sei debitore.*

*Se fra le mie costole acuto
affondi il coltello, non gemo,
ma ti benedico, con muto
sorriso l'accoglio, e non temo.*

(Trad. di M. T. PAPALARDO)

*Tu m'ami: per questa certezza,
che è in me, dal mio duro tormento
fiorisce una nuova bellezza.
E stringo le labbra, ma sento*

*che Tu vivi in me, che mi prendi,
che limpido è fatto il mio viso
dal pianto, e Tu stesso vi splendi.
E nell'infinito m'affiso.*

Dei fautori della rivoluzione lirica ungherese soltanto coloro sono sopravvissuti all'Ady, soltanto la poesia di coloro è rimasta efficace anche dopo la poesia dell'Ady, che non s'irrigidirono in un permanente atteggiamento rivoluzionario, bensì approfondirono le esperienze della loro gioventù battagliera ricavando dalle conquiste dell'audacia giovanile i valori duraturi, come fecero Giulio Juhász e Árpád Tóth. È questa la legge delle rivoluzioni che regola siffatti processi. La rivoluzione che non fa che distruggere e innovare finisce col consumare sé stessa, spengendosi nella propria cenere, a meno che non compia il passaggio dalla fase negativa a quella della creazione serena.

Fra coloro che sono «veramente sopravvissuti all'Ady» c'è qualcuno che teneva già nella rivoluzione letteraria della fine del secolo un posto preannunciante il futuro indirizzo della sua poesia. Vi fu un poeta solidale con la rivoluzione soltanto moralmente, partecipando alle lotte soltanto in difesa dell'illimitata libertà della coscienza poetica, mentre personalmente batteva ormai vie del tutto diverse.

Codesto poeta fu Michele Babits (1883—1941). Vivo Andrea Ady, egli non è che un compagno muto, una comparsa quasi inavvertita della grande trasformazione. Oggi però va continuamente crescendo il numero di quelli che lo considerano il solo compagno dell'Ady che avesse un valore eguale al capo del movimento, rappresentando l'altra delle varianti caratte-

ristiche dell'evoluzione dualistica della letteratura ungherese. I contemporanei gli appiccicarono il qualificativo di «*poeta doctus*», riconoscimento non privo d'un granello d'ironia. La lira dell'Ady aveva dovuto i suoi successi più clamorosi alla sua franchezza, agli allarmi ideologici, al simbolismo che diede forme corporee ai fondi più torbidi dell'anima e all'intrepidità con cui l'Ady misconosceva le forme tradizionali spezzettandole secondo le sue esigenze poetiche. Quasi ognuna delle sue poesie è scritta in una forma singolare, non mai riproducibile. Trattava anche le forme tradizionali con l'arbitrio del genio: i suoi giambi non somigliano ad alcun giambo del mondo, solo un orecchio ben delicato riesce a sentirvi dentro il ritmo antico.

Il Babits invece partì dal rispetto quasi ascetico delle forme consacrate dalla tradizione. Nel corso dei suoi approfonditi studi compiuti nel campo della filologia classica, si rese padrone assoluto delle forme fondamentali della letteratura dell'Europa occidentale. Il suo cattolicesimo connaturato alla sua costituzione psicologica stessa lo condusse ai problemi della letteratura liturgica medievale, ottimi esercizi di ritmi e rime. Il suo largo interessamento lo portò a far conoscenza delle lettere moderne dei popoli europei. Fu anche conoscitore profondo della letteratura ungherese e negli anni della giovinezza si era dedicato a più d'una delle questioni fondamentali della letteratura nazionale. L'Ady maneggiava le forme con superbo dispotismo, il Babits invece subordinava il suo ingegno alle forme con umiltà veramente cristiana. Ciò ad un certo momento poteva suscitare forse l'impressione d'un vuoto formalismo, ma oggi vediamo che non si trattava di questo. Il Babits soggiaceva volontariamente a tutte le forme per estendere le capacità espressive del linguaggio poetico sino all'estremo limite delle possibilità, ricercando con vero strazio flaubertiano la forma più adatta ad esteriorizzare il suo pensiero. A questo periodo della ricerca della forma appartiene la sua famosa poesia «Le Danaidi».

LE DANAIDI

*Giù nell'averno silenzioso, senz'aura, nel triste averno, fra gli asfodeli, dove
 asfodelo non si muove, albero del pianto non si china coi rami, papavero
 non lascia cadere petalo, perché il vento là dorme profondamente, dorme
 nel letto di asfodeli, dorme profondamente, non parla,
 dove i laghi come specchio d'acciaio immobilmente si stendono, le palpebre
 lievi si assopiscono, perché il ventaglio delle palpebre, quello che increspa
 la stoffa di schiuma dei laghi, il vento, non mai per di là passa;*

in anfore gigantesche, in anfore di alabastro, cinquanta donne, colpevoli donne, attingendo con vasi snelli, attingendo e vuotando, cinquanta tristi donne maledette eternamente versano,
cinquanta tristi donne maledette in gigantesche anfore di alabastro invano versano l'umore prezioso, l'acqua del Lete preziosa che non è mai bastate.

Giganteschi, snelli alberi del pianto non mai agitano i loro rami: (ogni loro ramo è un'anima, una triste antica anima suicida, che ora ha dimora nel muto albero;

sentendo, eppure inconsci, stendono immobilmente e oscuramente il loro fogliame attraverso il prato,

attraverso il prato dove il Lete (perchè questo prato è il prato del Lete) con l'acqua fangosa dei cento peccati in esso lavati, con l'acqua fangosa degli antichi dimenticati peccati, volgendosi in circolo non si consuma, non si consuma, non arriva al mare, ma sette volte in circolo su sé stesso ritorna): là cinquanta donne maledette in cinquanta gigantesche anfore invano, invano versano lacrime ed acqua,

attingendo e vuotando, invano, perché i cinquanta vasi incantati sono incolmabili, come il mare da solo si abbassa e si allontana e le cinquanta colpevoli donne l'acqua del Lete in anfore di alabastro eternamente versano invano.

Cinquanta donne, dal corpo di alabastro, dalle chiome colore dell'ebano, sentendo eppure inconscie, versando, levano ininterrottamente un canto che comprendono a metà,

cinquanta donne maledette tristi donne cantano a voce soffocata un ricordo a mezzo compreso che giù han portato dal mondo e che sempre nelle loro anime torna:

«*Abbiamo ucciso i nostri mariti, cinquanta prodi, grandi uomini ed amavamo, solo amavamo, Dio lo sa chi amavamo, attingevamo alla coppa del desiderio, attingevamo, vuotavamo, su nella terra del mondo verde, sotto il sole d'oro —*

«*Antiche parole vengono e rivengono nelle nostre anime oscurate, come al buio luci che entrano dalle strade nelle grandi stanze; che cosa significano? invano tentiamo di ricordarcene; che cosa significa: amare? che cosa: desiderare? che cosa: abbracciare? nell'oscurità invano interrogiamo le ombre.*

«*Solo cantiamo: Abbiamo ucciso — e ricordiamo: i nostri mariti; solo cantiamo, pur senza comprendere e attingiamo e vuotiamo; e smettere non possiamo; e cantiamo, pur non comprendendo, perché del resto tutto è muto e la mutezza è così paurosa! muta, enorme oscurità: l'oscurità non parla —»*

Così cantavano le cinquanta donne, cinquanta maledette tristi donne, cinquanta sorelle simili l'una all'altra nei riccioli d'ebano, nel corpo di alabastro, così cantavano nel prato del Lete, fra gli alberi delle anime, fra i papaveri, fra le anfore gigantesche, accanto al Lete, dove il vento
giù nel silenzioso averno, nel triste averno senz'aura, dorme nel letto di asfodeli, profondamente dorme, non parla.

(Trad. di LINA LINARI)

Così egli percorreva i prati della morte colmando le sue poesie, anfore di alabastro, della bellezza che non basta mai. Fece studi quali solo i più grandi, un Goethe o un Arany, avevano saputo compiere; ma in fondo alle forme meravigliose, alla beltà compiuta, il Babits scorgeva sempre il limo della realtà, cercando di ricavarne l'oro dei valori imperituri. La realtà poi irruppe brutalmente nella sua vita. La guerra l'abbattè non solo come uomo e come ungherese, giacché per alcune poesie fraintese, anche l'opinione pubblica gli si volse contro.

Quegli anni furono terribili per lui. Costretto alla solitudine, condannato al silenzio, visse sospettato. Ma proprio allora diventò maestro e modello della poesia nuova. Durante gli anni del silenzio fece dono alla nazione della traduzione completa della Divina Commedia, arrivando anche moralmente a quella disciplina severa ch'era già conosciuta per le impeccabili forme delle sue opere. Si fece semplice e divenne grandioso. I sogni antichi dileguarono, gli inni paleo-cristiani si smorzarono, ma rimasero il carattere antico e la forza dell'anima pronta sempre alla professione della fede. Conquistò le anime non più con l'arte magica delle forme, né con la brumosità misteriosa di atmosfere o sentimenti bizzarri, ma con la profonda umanità che irraggiava da tutte le sue poesie. Oltre al grande sapere, gli venne concesso anche il dono del grande amore che riscaldò tutte le sue opere.

ILDIKÓ

*Nei viali del giardino,
su scalinate e terrazze,
fra il mare dell'erba,
fra il verde del trifoglio,
sull'aprica collina
e su, sopra il ciliegio,
sulla vetta del ciliegio,
nel serico grembo della sabbia,
sull'altalena, avendo per sfondo una
io sempre la scorgo, [nube,
ora qua, ora là,
come se fosse farfalla
che sappia a tanti fiori
insieme esser fedele;
è qui e insieme è là,
via vola eppure è qui sempre,
perché sempre ritorna
ed è proprio lei:*

*da ogni parte il nastro
dei suoi capelli balena
o il rosso che sulle spalle
le scrive il grembiale;
questa breve collina, il giardino,
del suo riso son pieni
come una pergola verde, se un'ape
piccola dentro vi vola:
del suo ronzio tutto è ormai pieno,
perché pure il monte più triste,
perché pure la zona più muta
che in me io porto, io mai felice,
anch'essa sia piena
sempre di lei,
e se chiudo gli occhi
la vedo là dentro,
in quel muto monte,
nel buio scorato,*

*come sopra una valle di tossico piena
di molti pensieri e di odi,
in rosso o in azzurro volando,
ora qui, ora là,
come se fosse farfalla,*

*come quelle farfalle
variopinte nel prato
dove in fondo al giardino
si curvano l'una sull'altra nel vento
le foglie verde trifoglio.*

(Trad. di LINA LINARI)

Se l'Ady aveva abbacinato e liberato i contemporanei, il Babits insegnava e additava le vie da seguire. Il suo insegnamento era morale, ma le vie che indicava erano veramente poetiche. I poeti potevano ritornare alla disciplina della forma, senza abbassarsi al decadentismo o all'epigonismo. Le conquiste del Babits hanno incoraggiato tutt'una generazione preservandola dalla situazione poco lusinghiera di epigoni.

Sarebbe naturalmente esagerato far dipendere tutte le conquiste della più recente generazione poetica dal magistrale insegnamento del Babits. I problemi sociali sempre più scottanti, la questione altrettanto allarmante dei lavoratori agricoli (che nell'Ungheria non costituiscono soltanto una classe, giacché la maggior parte della popolazione è ancora oggi agraria) hanno di nuovo rivolto l'interesse dei poeti al maestro insuperabile della semplicità popolare. I poeti più dotati si rivolsero al fuoco mai spento del Petőfi. Non per imitarlo, ma per ricercare, sull'esempio del Petőfi, quella fonte a cui aveva attinto anche lui, la forza creativa del genio popolare.

Non bisogna pensare a questo punto ad un neo-primitivismo, giacché non si tratta affatto di idilli georgici o di un verseggiare pastorale alla roccocò. Basta leggere una poesia qualunque di Giuseppe Erdélyi, uno dei più caratteristici rappresentanti della generazione che attualmente marcia alla testa del movimento letterario, per comprendere, meglio di ogni spiegazione, che cosa sia avvenuto nella lirica ungherese. Giuseppe Erdélyi (1896—) non è un poeta popolareggiante, un tardo imitatore del Petőfi, ma continua la creazione poetica al punto, in cui il Petőfi l'interruppe. Egli pure è figlio del popolo, i suoni del popolo non lo colpiscono nel modo superficiale caratteristico di persone che ne stanno fuori, egli sente dal di dentro le possibilità dei mezzi espressivi popolari. Non ripete macchinalmente degli idiotismi, ma cerca di servirsi delle forme popolari per esprimere il complesso mondo morale dell'uomo moderno.

FATA MORGANA

*O fata morgana, sorridi
in fondo alla puszta. Le braccia,
seguendo le bestie da caccia,
io tendo al miraggio . . . Tu ridi.*

*Balugini tu lontanante
nel mare di fervide zolle . . .
Ti seguo: nel sogno mio folle
mi levo, figura gigante.*

*Ma sopra l'ambiguo cammino
s'ammucchian le nubi . . . Ben so
che fuori di qui non sarò
domani che un triste bambino.*

(Trad. di M. T. PAPALARDO)

Quel che abbiamo detto della poesia dell'Erdélyi, si manifesta forse ancor più chiaramente nell'opera del suo confratello più giovane Giulio Illyés. Giulio Illyés (1902—) discende dallo strato più profondo del ceto agricolo ungherese. Abbiamo detto più profondo e non più basso o più spregevole. La profondità equivale a miseria, a mancanza di cultura e non a poco valore umano. Difatti, lo strato più prezioso della popolazione del paese ha vissuto ancora nel passato prossimo in questa condizione. È da quest'ambiente che l'Illyés ha preso l'abbrivio per giungere alla scuola media. Di lì, all'età di diciannove anni capitò a Parigi, centro dell'Europa a quei tempi sconvolta e in subbuglio. Vi gustò, uno dopo l'altro, i sapori della civiltà occidentale; fu rivoluzionario febbrile e poeta ribelle. «Ho cercato di conservare i miei occhi com'essi erano aperti a Parigi. Ma avrei ritenuto una frivolezza l'imporre una siffatta oggettività anche al mio cuore, dopo essermi convinto di essere, dalla radice, un figlio del popolo» — confessò nel 1936. Partì anche lui dal linguaggio e dalla poesia popolari (è anche autore d'una delle più belle monografie sul Petőfi), ma nella sua poesia la nota fondamentale popolare riceve un particolare accento dalla sua profonda cultura. La sua non è mai lirica programmatica. Questo pensatore battagliero è uno dei poeti dalla voce più pura.

AMA: NON DOMANDARE

*Ama . . . non domandare
di questa cosa il perché.
Per la tua vita, per te,
e per il caldo sorriso,
che rischiara il tuo viso,
soltanto assaporare
tu devi . . . Senza cercare.*

*Chi sei? Che pensi? Che vuoi?
Sei quello, che il cuore, il cervello —
in prestito accoglie . . . Sei quello.
E libera sii, sii sincera:
ch'io colga l'anima vera
in te: più ricca pei tuoi
doni sarai . . . Non lo vuoi?*

*Amiamo. Ormai non a te
io parlo; non vale che m'oda
tu, ma soltanto che goda.
Non ama il tuo corpo l'avara
terra, che è culla e che è bara,
e non il tempo, pur se,
divino, scorre su te?*

*Non senti? Mordere è buono
al frutto, che oggi è maturo
ed acido il giorno venturo.
Oh, cesto di frutta aulenti,
sapore di dolci momenti!
Non forse ne è prova colui
che è giù, ne' regni bui,
disfatto, in eterno abbandono?*

(Trad. di M. T. PAPALARDO)

Così siamo andati districando le fila della lirica ungherese attuale, cercando di discernerne l'originalità che sin dai tempi di Giovanni Vajda vibra sempre più sonora sulla lira dei poeti ungheresi. È tempo di rivolgere il nostro sguardo alle prospettive dall'avvenire. Sulla soglia della lirica contemporanea, per paradossale che sembri, sta un giovine morto. Se per caratterizzare la lirica ungherese d'oggi, ci fosse lecito fare un solo nome, faremmo senza alcuna esitazione quello di Attila József.

Attila József (1905—1937) è figlio del proletariato urbano. L'urbanesimo ungherese è una propaggine ancora giovane della vita nazionale. Il ceto degli operai urbani era legato con vincoli più stretti alla campagna che non alla cultura borghese. Attila József non conobbe della città che la miseria, quella degli alloggi di ripiego, delle stanze d'affitto e dei quartieri suburbani dei poveri. La sua fanciullezza coincise col periodo torbido della guerra mondiale e delle rivoluzioni. Fece conoscenza di buon'ora di tutto, ed anche del lato negativo di tutto. Per cui, al tempo della sua prima apparizione, la sua voce è caratterizzata dalla delusione e da un cinismo tra fiero ed arrogante.

COL CUORE PURO

*Non ho padre né madre,
non ho né Dio né patria,
non ho culla né bara,
non ho bacio od amante.*

*Se nessuno li vuole,
il diavolo li prenda.
Li spezzo, il cuore puro:
se occorre, uccido un uomo.*

*Da tre giorni non mangio,
né poco mangio o molto,
forza sono i vent'anni,
i miei vent'anni io vendo.*

*Mi prendono e mi legano,
mi coprono di terra,
l'erba di morte cresce
sul mio stupendo cuore.*

(Trad. di LINA LINARI)

A molti ripugnava la non dissimulata acredine del tono, molti protestarono nel nome sacro della morale letteraria. Ma i

veri intenditori furono colpiti da questo tono che li faceva pensare al povero Villon, le cui parole arroganti, insolenti, ma inesorabilmente franche, riecheggiano nel nostro cuore dalla lontananza dei secoli, i cui cinismi e peccati sono da tempo perdonati dal mondo, mentre ancora oggi pochi sono arrivati alla sua sincerità, alla sua forza fresca e cruda. Attila József fu figlio del mondo moderno, non disposto a ribadire, senza la fede, le convenzionali menzogne di un passato che stava per tramontare. Il suo cinismo difendeva caldi sentimenti umani di fronte all'impassibilità del mondo esterno. Ne fa fede una sua poesia spesso citata, indimenticabile, con la quale erige un monumento imperituro a sua madre, alla povera lavandaia dei sobborghi.

MAMMA

*Son già sette giorni e a mia madre
ritorna, ritorna il pensiero.
Col cesto scricchiante sul capo
saliva affannata in soffitta.*

*Ma senza guardarmi saliva,
al sole stendeva i suoi panni:
lucente, fruscianti nell'aria
s'alzava, danzava il bucato.*

*Allora ero un uomo sincero,
i piedi pestavo e gridavo
che ad altri il canestro lasciasse,
su figlio portasse in soffitta.*

*Non più lo farei; troppo tardi!
or vedo com'era ella grande.
Sul cielo la vedo che scioglie
nell'acqua del cielo l'azzurro.*

(Trad. di LINA LINARI)

Questa umanità profonda fermenta nella sua anima ogni volta che egli si rivolga alle masse operaie o ne interpreti i sentimenti. Vi è inerente, sì, un certo vago internazionalismo, ma di un'internazionalismo che allarga il suo orizzonte non già verso l'anti-nazione, bensì verso l'umanitarismo universale, verso un umanitarismo che unirebbe il mondo nell'amore come il cattolicesimo.

UOMO STANCO

*Tornano a casa i contadini seri,
non s'ode al lor passare alcun rumore.
Accanto riposiamo: il fume ed io;
l'erba molle mi dorme sotto il cuore.*

*Tacito il fume spande grande quiete;
il mio peso in rufiada s'è cambiato:
non uomo né magiaro né fratello,
un essere qui giace affaticato.*

*Diffonde ora la sera una gran pace,
sono una fetta del suo pane caldo.
Posa anche il cielo e sopra la mia fronte
ardon le stelle e sopra il Maros calmo.*

(Trad. di LINA LINARI)

In lui tutta l'umanità stanca ha domandato la parola, l'ultima volta prima di cederla di nuovo alle armi. Con la sua eccezionale sensibilità presagiva la grande scossa imminente dell'umanità e presentiva che tale cataclisma non si sarebbe placato in una quiete parziale, ma nella pace di tutti, nella visione biblica, nel suo sogno eterno.

CHE LEGGA I MIEI VERSI...

*Che legga i miei versi soltanto
chi ben mi conosce e mi ama,
chi viaggia con nave nel nulla,
e sa quel che deve accedere,*

*perché nei miei sogni il silenzio
in forma d'uomo m'è apparso,
e a volte in suo cuore s'attarda
la tigre ed il mite cerbiatto.*

(Trad. di LINA LINARI)

È morto infranto dalla vita, in circostanze tragiche, giovane. Ma ci ha lasciato in eredità i fermenti implacabili della lirica ungherese più nuova. Egli non aveva più problemi relativi alla forma o agli argomenti da scegliere. Il passato vive nei suoi versi, mentre in numerose poesie è arrivato a presagi dell'avvenire. Il suo sentimento nazionale non è romantico, bensì nativo, costituzionale, il suo senso del popolo non è stilizzato, ma scaturisce dalla sua solidarietà col popolo stesso, con milioni di lavoratori ungheresi. La sua *ars poetica* non è nuova, ma le sue parole rinnovano la vecchia verità, per cui ha sacrificato la vita: la Verità è bella.

LADISLAO BÓKA

NOTA. Il lettore cortese non verrà certo cercare completezza in questo saggio. A tale intenzione l'autore ha dovuto rinunciare non soltanto per essere in parte discepolo, coetaneo ed amico dei personaggi ricordati, ma anche per la mancanza di un adeguato numero di traduzioni. Neanche quelle inserite nel testo sono state scelte da lui secondo le effettive esigenze della trattazione, ma se le ha trovate bell' e pronte. Nondimeno gli sarebbe parso poco intelligente interpretare l'opera di un poeta senza darne qualche saggio al lettore. Così questa breve sintesi ha non soltanto il difetto di una certa unilateralità nella presentazione dei singoli poeti, ma anche quello di non aver trattato di parecchi personaggi che appartengono organicamente alla lirica ungherese più nuova. (Desiderio Kosztolányi e Lorenzo Szabó, per non accennare che alle lacune più spiacevoli). L'autore ha inteso dare un quadro possibilmente completo della lirica moderna ungherese, e sarà soddisfatto se questi abbozzi di alcune figure di poeti ungheresi s'imprimeranno nell'anima del lettore italiano suscitando il desiderio di fare una conoscenza più profonda e più esauriente della lirica ungherese.