Il valore e la funzione della frase (letteraria) ungherese, tra neoavanguardia, postmoderno e 'realismo nuovo'

Beatrice Töttössy
Università degli Studi di Firenze (<beatrice.tottossy@unifi.it>)

Abstract

In this contribution, a rereading of the characteristics of the Hungarian 'postmodern (literary) phrase' (the subject of reflection in Tottossy 1995 with reference to the period of greatest maturation of literary postmodernity in Hungary, 1975-1995) is proposed. The parameters of the reinterpretation will be the Hungarian, 'glocal' (creative and literary-critical, implicit or explicit) interpretation of the developments found in the interrelationships between neo-avant-garde, postmodernism and realism, with the aim of arriving at an initial signaling of the divergences between the 'traditional' realism formalized by György Lukács (and with respect to which an attempt is made to avoid simplifications and trivializations) and that outlined in the context of Hungarian criticism interested in the 'new realism'. The work is intended to be a further component of the ontological-social and historical-cultural mapping of Hungarian literary action and fact, in anticipation of a new theoretical synthesis.

Keywords

Divergences between 'traditional' realism and 'new realism'; Péter Esterházy; Hungarian postmodern literary phrase; interrelationships between neoavantgarde, postmodernism, and realism; Endre Kukorelly; György Lukács

In una prima sintesi teorica, redatta ormai quasi trent'anni fa, concernente la scrittura postmoderna e le condizioni di possibilità di tale scrittura in Ungheria nel ventennio 1975-1995 (Töttössy 1995), avevo messo a confronto i modi di procedere della neoavanguardia con una serie di nuove modalità e forme d'esistenza del testo letterario, giungendo all'ipotesi per cui la sostanziale contemporaneità dei due fenomeni avrebbe sollecitato una nuova

CC BY-NC-ND 4.0 | SFU – Studi Finno-Ugrici, n.s. 2 (2022), 1-9 | ISSN 1826-753X
https://doi.org/10.6093/1826-753X/9998 | © Università di Napoli L'Orientale – UniorPress

forma di *critica creativa*, diffusa e capillare, integrata e rafforzata. All'epoca introdussi, come categoria di riferimento, quella di «costruttivismo estetico-linguistico del postmoderno (ungherese)» (ivi, in particolare cap. 7).

Fu il 'desiderio di romanzo', di una macrostruttura o grande figura narrativa tradizionale con cui scrittori della neovanguardia e del postmoderno, negli anni Ottanta e Novanta, fecero i conti giungendo alla conclusione pratica di dover dare attenzione prioritaria alla questione dell'eccessivo peso del materiale linguistico ereditato dal socialismo reale. Occorreva dunque, per così dire, riordinare il terreno linguistico-ontologico della letteratura, ricorrendo ai criteri e mezzi del «realismo linguistico disincantato». In tali circostanze, *Bevezetés a szépirodalomba – Bevezetés a szépirodalomba –* (Introduzione alle belle lettere – Introduzione alle belle lettere –) di Péter Esterházy, apparso nel 1986, fu accolto dalla comunità dei letterati e dei lettori come una proposta particolarmente convincente: lo si percepì come campo letterario in cui poter sperimentare un circolo ermeneutico di tipo nuovo, messo in moto dall'autore nella forma e modalità per l'appunto di 'introduzione'.

Il testo in effetti, continua ancor'oggi a sollecitare e tracciare linee di lettura che rendono il lettore interessato e disponibile a partecipare ad azioni (di lettura, riflessione e interpretazione) tese alla *riappropriazione* della memoria di tutti quei modi eccessivi e violenti con cui nel socialismo sovietico venivano organizzati e quindi determinati la realtà e il funzionamento del linguaggio.

Nell'organizzazione della struttura narrativa dell'*Introduzione*, sia a livello stilistico e compositivo, sia a quello contenutistico-documentaria, si intuisce l'importanza delle citazioni, presenti evidentemente con valore paradigmatico in numero notevolmente elevato e in relazione a ogni tipo di discorso e di linguaggio, filosofico, scientifico, letterario-figurale, letterario-autorale e letterario-scientifico, biblico e minimalisticamente quotidiano, ecc. Un'altra evidenza è connessa con la rappresentatività dell'opera di Esterházy che non sembra derivare da una *Weltanschauung* giovanilistica e in tal senso 'gioiosa' ma da una concezione giocosa d'ispirazione wittgensteiniana e post(volgar)romantica, in altre parole, da un *realismo linguistico disincantato*.

Vi fu dunque nel mondo letterario ungherese, già a partire dalla metà degli anni Settanta, un caratteristico ed efficiente intersecarsi di postmoderno,

neoavanguardia e realismo, mentre, dopo trent'anni di un «avanguardismo» linguistico di Stato che aveva distrutto il tessuto discorsivo normale tra le persone della società ungherese, vi fu anche un'attitudine all''avventuroso': in piena consapevolezza dal lato dello scrittore, in maniera opaca dal lato del lettore, si correva il rischio di non riuscire a non «imbrogliarsi», il rischio di non trovare più, oltre alla frantumata realtà della lingua di Stato, l'integrale lingua della realtà. Vale a dire che, andando volutamente oltre i confini dell'ordine linguistico e accettando l'eventuale caos, si aveva consapevolezza (almeno sul lato dello scrittore) del rischio di costruire un parlante che fosse soltanto un 'postmoderno uomo senza qualità linguistiche'.

Ricordiamo dunque gli inizi. Con l'intento immediato di tracciare il carattere di uno spazio *inteso* totalmente testuale, in cui prosa e un'intensa ed implicita intertestualità si combinino con articolazioni intermediali comunque racchiuse nella testualità, Péter Esterházy nel 1986 così descrive l'azione letteraria da lui realizzata con il volume *Bevezetés a szépirodalomba – Bevezetés a szépirodalomba* – (Introduzione alle belle lettere – Introduzione alle belle lettere –):

> È il lavoro di uno scrittore non perché..., il suo obiettivo è (di ripetere ciò che...), ma perché e se... è una variazione costruttiva. (Si può aggiungere: poiché ciò è intrinseco nello spirito d'insieme, questo libro è idealista, analitico, presumibilmente sintetico.) *Non è satira ma costruzione positiva. Non è un atto di fede ma satira*.[1]

Dialettica ed equilibrio, dunque, fra il tutto e l'unico o il particolare per un verso e, per l'altro, variazione nella costruzione (praticata sul terreno estetico-lingustico della scrittura) vissuta (dallo scrittore) e percepita (dal lettore) come mediazione ('satira'). Per ora con allusione alla totalità delle persone, alla comunità di lettori, di cui Esterházy si considera, in modo semi-esplicito, un tipo specifico, dotato di una funzione duplice che gli garantisce la facoltà di rappresentare tutti, di *essere* il tutto, nella e con la sua opera, in quanto «Scrittore, anch'egli Lettore».

[1] Cfr.: «Nem azért író műve, mert ..., a feladata (hogy elismételje, amit ...), hanem azért, mert és ha... konstruktív variáció. (Ehhez még hozzátehetjük: mivel ez az összesség szellemében rejlik, ez a könyv idealista, analitikus, alkalmasint szintetikus.) Nem szatíra, hanem pozitív konstrukció. Nem hitvallás, hanem szatíra» (Esterházy 1986, risvolto di copertina; corsivo nostro).

Soltanto due anni più tardi alla grande pubblicità letteraria ottenuta da Esterházy, nel 1989, Endre Kukorelly, suo coetaneo, rilascia una lunga intervista al critico Tibor Keresztury, con un titolo prestato dal *Paradiso* di Dante tradotto nel 1923 da Mihály Babits («è forma che l'universo a Dio fa simigliante» / «a Forma teszi Isten képévé az Egészet», I 103-4). Il discorso di Kukorelly rimanda al suo *Manière*, una raccolta di poesie del 1986, in cui il manierismo assunto a esplicito procedimento poetico-linguistico produce spostamenti (diremmo anche 'turbamenti') nella struttura della frase e con ciò suggerisce modi e forme del superamento del «terrorismo dell'astratto», elemento centrale della cultura stalinista, anche nelle sue forme considerate 'lieve' o 'compromissorie', e categoria utile nel tracciamento delle distorsioni del rapporto fra soggetto e oggetto (in letteratura o nella vita, qui non è aspetto di cui tenere conto).

Per Kukorelly «non è la storia a costituirsi come realtà, ma la frase. La storia è da narrare. La storia: è fabula. La frase non lo è, essa esiste in sé, è una compagine autentica e solida. Insieme alla sua (buona) maniera»[2].

L'idea di frase in Kukorelly nel contesto dell'agire postmoderno gli garantisce uno spazio di gioco per affrontare concretamente la memoria del terrorismo dell'astratto, intensamente operante ancora sul finire degli anni Ottanta. Il procedimento comporta che la memoria del terrorismo dell'astratto si 'tramuti', sul piano ontologico-testuale dell'io narrato, in metafore-allegorie postmoderne per esempio del cammino, del viaggio, dell'essere dentro e fuori una realtà, vale a dire in modalità di processi esistenziali ovvero di procedimenti poetico-linguistici:

Camminata (1990)

Alla memoria di Thomas Bernhard

Con questa camminata, proprio quella con cui
cammino. Cosicché avanzano
le mie caviglie e i miei piedi.

[2] Cfr.: «Nem a történet a valóság, hanem a mondat. A történet elmesélhető. A történet: mese. A mondat nem, az maga van, egy valódi és kemény szerkezet. A hozzá való (jó) modorral» (Kukorelly 1991, 86).

Sono in grado di camminare. Vado camminando.
Ieri passeggiavo e sono arrivato
all'angolo di una strada. Ma

faceva troppo freddo fuori, ho preferito
tornare indietra. Fino al *Cuore*.
E ancora avanti, verso casa. Quasi

mi sono congelato. Non avevo appresso
i guanti. Li ho pensati. Mi sforzavo di non
sentire il freddo. Con il pensiero.

Mi sforzavo di pensare.
Sì, ma l'unica cosa a venirmi
in mente era il freddo forte,

e ehe sarebbe stato bene averci
quei guanti. Oggi uscirò e andrò
almeno fino alla Rotonda.

È il mia Piano. Questo sarà
il programma di oggi. L'immagin
azione che intendo realizzare.

Così che andrò nuovameme fino
all'angolo del *Cuore* con Szondy"
e poi avanti lungo il *Cuore*

giù fino ai 13 di Arad, lì
a sinistra, M. Szinyei, vo
Iterò a destra:

ecco la Rotonda. La mia vita
è un camminare così. O piuttosto
un marciare. Un concatenare. Insomma

la vita si regge su
camminate e marce.
Anzi, si compone di esse.

> Non è un discorso tranquillo. Neppure
> è da cacasotto. Sono trentasei versi.
> *Tante* sono le parole. *Tante* le lettere.

In questa modalità di scrittura si riesce a percepire la dinamica libera dell'elemento *frase* (sia se di densità poetica o meno). Kukorelly chiarisce in questa ottica anche che:

> *Occorreva revocare, e rinunciare*, [...] in favore dell'autenticità. E per il mio piacere, per quanto a me. È quindi su questa base che abbiamo la nuova retorizzazione. Ciò che fa Péter Nádas, oppure László Márton, Lajos Parti Nagy o Gábor Németh, László Krasznahorkai, Péter Esterházy, Mihály Kornis o Lajos Ambrus, János Marno e Attila Tasnády, Győző Ferencz, Péter Balassa. Qualche tempo fa un signore anziano ha fatto un'osservazione – puramente affettiva – secondo la quale lui non avrebbe mai cominciato una frase con una «e» e non avrebbe mai usato l'articolo davanti a un nome proprio. A una simile osservazione si può rispondere che è corretta, che il signore fa bene a non fare quelle cose, in quanto proprio qui sta la differenza, minima, tra vita e letteratura: in che cosa consista invece la differenza massima, non si può dire, perché in questo senso non esistono limiti.[3]

Analogamente, nel momento in cui la voce di Esterházy esclama «il tempo esiste», *idő van*, e lo fa nella posizione dello scrittore che ha appena terminato un romanzo sia nel racconto che nella realtà, cioè nella letteratura-vita, intravediamo il bisogno dello scrittore di una precisazione: «con ciò intendevo che a partire di lì il tempo sarebbe passato», che, per l'appunto, «non era uno scintillante blocco immobile»[4]. Nello stesso contesto,

[3] Cfr.: «*Vissza kellett venni, és le kellett mondani* [...] a hitelesség kedvéért. És az én kedvemért, ami engem illet. Azután az újra-fölstilizálás már ezen alapul. Amit Nádas csinál, vagy Márton László, Parti Nagy Lajos vagy Németh Gábor, Krasznahorkai, Esterházy, Kornis vagy Ambrus Lajos, Marno és Tasnády, Ferencz Győző, Balassa. A múltkor egy idősebb úr megjegyezte, csupa szeretetből, hogy és-sel ő nem kezd mondatot, valamint tulajdonnevek előtt nem használ névelőt. Amihez csak azt lehet hozzászólni, hogy helyes, jól teszi, ne tegye, mert minimum ennyire más az élet, mint az irodalom, de hogy maximum mennyire más, olyan határok nincsenek is» (Kukorelly 1991, 87). Dove non indichiamo diversamente, le traduzioni sono nostre. Segnaliamo inoltre che, essendo gli interventi critici e le interviste degli scrittori del periodo esaminato fortemente intrisi di valore letterario, riportiamo anche queste tiplogie di citazione insieme all'originale.

[4] Cfr.: «[...] mindezen azt értettem, hogy most már múlik majd az idő, nem az a mozdulatlan, szikrázó tömb» (Esterházy 1988, ebook).

il narratore di Esterházy coinvolge nel racconto la frase storicizzando il suo rapporto ad essa, ritornando alle origini del *suo* postmoderno:

> La mia vita è legata a frasi, perché io ve la lego. «Sono scrittore.» «Ti amo.» «Dunque vi amo, piccola Maria Ivanovna.» «Il tempo esiste.» Frasi, frasi, le frasi ci sono - le feste, a volte ci sono, a volte non ci sono. L'indomani del Natale 1977 c'era tutto: le frasi, le feste, il tempo, le Marie Ivanovne e, oltre a tutto questo, come di passata è perfino accaduto un *miracolo*.[5]

La diffusa e capillare presenza 'viva' dello scrittore nel testo (ovvero nel flusso testuale che si forma e che lui forma nel segno del suo assoluto protagonismo), molto specifica per l'arte sia di Esterházy che di Kukorelly, mi sembra dia il modo di fare una utile considerazione riguardo alla concezione del realismo di György Lukács e le sue interrelazioni con neoavanguardia, postmoderno e nuovo realismo, così come gli interpreti più attentamente interessati e più attivamente partecipi alla discussione in corso in Ungheria[6].

Mentre nell'*Estetica* del 1963, Lukács riflette sul principio che determina nella composizione cinematografica la presenza dell'unità d'atmosfera affettiva ovvero sul fatto per cui, in assenza di una effettiva continuità dialogica, il cinema necessita di una preparazione sostanzialmente visivo-uditiva (che si dà come atmosfera), egli pone l'attenzione anche sul bisogno della teoria di separare empatia (l'introiezione) e 'oggettiva' (reale, realistica) esperienza artistica di un'opera (letteraria). Atmosfera sì, empatia no (o soltanto con estreme restrizioni) sono categorie costitutive del realismo inteso come terreno e modalità di esercizio della condivisione di esperienze fra letteratura e vita concretamente vissuta.

Sembra che la prospettiva delle discussioni sollecitate dal nuovo realismo e dalle connessioni ipotizzate fra nuovo realismo e tradizione radicata

[5] Cfr.: «Életem mondatokhoz kötődik, mert azokhoz kötöm. "Író vagyok." "Szeretlek." "Kicsi Mária Ivanovna, akkor tehát szeretem magát." "Idő van." Mondat, mondat, van mondat – ünnep meg hol van, hol nincs. 1977 karácsony másnapján volt minden, mondatok, ünnepek, idők, Mária Ivanovnák és ezenfelül, mintegy mellesleg, *csoda* is történt» (*ibidem*; corsivo dello scrittore).

[6] Sono particolarmente interessanti in proposito gli interventi di Szolláth 2020, 2022; Takáts 2009, 2016, 2018; Mizser 2022; Radnóti 2014.

nella neoavanguardia e nel postmoderno, e in particolare il contributo che proviene dalla critica linguistica di dimensione e densità storica (cfr. ad esempio l'eccellente reinterpretazione in Szolláth 2022 della prosa di László Garaczi, Endre Kukorelly e Gábor Németh), permettano di individuare in recenti opere un evidente passaggio dal costruttivismo postmoderno al (nuovo) realismo: risulterà quindi decisa la prevalenza della 'qualità mondana' (*világszerűség*) sul 'carattere testuale' (*szövegszerűség*), così come diverrà esplicitamente prioritaria l'osservazione rispetto alla partecipazione. Compariranno nelle opere dinamiche nuove nel funzionamento del ricordo adulto esercitato sul terreno 'reale' della storia dell'infanzia a cui esso si rapporta. Le storie ricreate verranno percepite come *atmosfera* non soltanto – come è ovvio – dentro e ad opera del linguaggio (letterario) ma in cui il tempo si dilata, la lingua di chi ricorda e la lingua di chi viene ricordato si allontanano fra loro aprendo così, contestualmente, sezioni di memoria e di linguaggi dotate di una sorta di nuova oggettività.

Riferimenti bibliografici

Esterházy, Péter. 1991a. *A halacska csodálatos élete* [La vita meravigliosa del pesciolino]. Budapest: Pannon. Permalink: http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA315 (*open access*).

—. 1991b. *Hahn-Hahn grófnő pillantása. Lefelé a Dunán*. Budapest: Magvető. Permalink: http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA901 (*open access*). Ed. italiana: 1995. *Lo sguardo della contessa Hahn-Hahn: giù per il Danubio*. Traduzione di Mariarosaria Sciglitano, Milano, Garzanti.

—. 1988. *A kitömött hattyú* [Il cigno impagliato]. Budapest: Magvető. Permalink: http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA282 (*open access*).

—. 1986. *Bevezetés a szépirodalomba – Bevezetés a szépirodalomba –* (Introduzione alle belle lettere – Introduzione alle belle lettere –). Budapest: Magvető. Permalink: http://resolver.pim.hu/dia/PIMDIA225 (*open access*).

Földes, Györgyi *et al.*, a cura di. 2022. *Kelet-Közép-Európa mint kulturális konstrukció* [L'Europa centro-orientale come costruzione culturale]. Budapest: Gondolat.

Kukorelly, Endre. 1991. «"A Forma teszi Isten képévé az egészet"» [È la Forma a rendere il tutto immagine di Dio, 1989]. In Tibor Keresztury, *Félterpeszben. Arcképek az újabb magyar irodalomból* [A gambe mezzo divaricate. Ritratti dalla recente letteratura ungherese recente], 71-90. Budapest: Magvető.

—. (2000) 2006. *Rom. A szovjetónió története. Esszéregény*. Pécs: Jelenkor.

—. 2003. *TündérVölgy: avagy Az emberi szív rejtelmeiről* [ValleFatata ovvero dei misteri del cuore umano]. Pozsony: Kalligram.

Mizser, Attila. 2022. «Prózaváltás. A rendszerváltás reprezentációja és a közép-európai gondolat a magyar irodalomban» [Trasformazione della prosa. Rappresentazione letteraria del cambio di regime del 1989 e l'idea di Europa centrale nella letteratura ungherese]. In: *Kelet-Közép-Európa mint kulturális konstrukció* [L'Europa centro-orientale come costruzione culturale], a cura di Györgyi Földes *et al*., 118-125. Budapest: Gondolat.

Radnóti, Sándor. «A süketnéma Isten (Esterházy Péter: Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat –)» [Dio sordomuto. (P. Esterházy: Una storia semplice virgola cento pagine – la versione di Marco)]. *Holmi* vol. 26, n. 9 (2014): 1090-1097. URL: http://www.holmi.org/archivum (09/2022, *open access*).

Szolláth, Dávid. «Posztkommunista posztmodern: a Kádár-korszak emlékezete Németh Gábor, Garaczi László és Kukorelly Endre autofikciós prózájában» [Postmoderno postcomunista. Memoria dell'epoca di Kádár nella prosa autofinzionale di Gábor Németh, László Garaczi e Endre Kukorelly]. *Új Forrás*, n. 5 (2022): 28-43. URL: https://epa.oszk.hu/00000/00016 (10/2022, *open access*).

—. 2020. *Mészöly Miklós. Monográfia*. Budapest: Jelenkor.

Takáts, József. «Az inga visszaleng. Elbeszélő próza a kétezres években» [Il pendolo torna indietro. La prosa narrativa negli anni Duemila]. *Helikon* vol. 64, n. 3 (2018): 336-347. URL: http://real-j.mtak.hu/view/journal/Helikon.html (09/2022, *open access*).

—. 2016. «Távoli tükör» [Specchio lontano], 243-261. In *Elmozdulások. Irodalomkritika* [Spostamenti. Critica letteraria]. Budapest: Osiris.

—. 2009. «Esterházy, kezdetben» [Esterházy, in principio], 84-88. In *Kritikus minták* [Campioni di critica]. Budapest: Kalligram.

Töttössy, Beatrice. «Considerazioni intorno ai realismi». *Studi Finno-Ugrici, n.s.,* vol. 1 (2021): 1-13. Permalink: https://hdl.handle.net/2158/1308774 (*open acces*).

—. 1995. *Scrivere postmoderno in Ungheria. Cultura letteraria 1979-1995*. Roma: Arlem. Permalink: https://hdl.handle.net/2158/235580 (*open access*)