

EMESE EGYED

CONCEZIONI DEL TEMPO NELLA VITA E NELLA LETTERATURA DELLA TRANSILVANIA

“Invidio i morti nel cimitero”, così riassume l'impossibilità di una vita tranquilla il filosofo heideggeriano della Transilvania János Székely.

L'opprimente, insolubile ed eterno senso di responsabilità dell'intellettuale si rivela nell'affermazione secondo la quale l'opera non è tanto la scrittura come rendimento artistico, bensì gli ideali che si ricollegano al passato al servizio degli uomini incerti di oggi.

Non si può negare che questa filosofia possa condurre e abbia anche condotto alla pazzia e al suicidio molti scrittori di talento del nostro paese negli ultimi quarant'anni. Il vivere le sconfitte personali come colpi della sorte alla comunità minoritaria; il senso d'incapacità che invece si collega all'esperienza di gruppo della mancanza di prospettive politiche e culturali.

Le turbe dell'equilibrio psichico portano l'anima a migrare sino all'irresponsabilità finale; e così la rinuncia cosciente all'equilibrio corrisponde all'abbandono della vita come madrepatria. Con il loro suicidio hanno protestato contro il vuoto della vita il poeta Domokos Szilágyi, K.N., traduttore del poema epico finnico Kalevala, il poeta L.Sz.

La concezione del tempo dello scrittore in Transilvania è stata profondamente definita dai mutamenti sociali e politici. Loro conseguenza obbligata fu l'interruzione della naturale continuità artistica; un rapporto diverso con lo stesso tempo sociale passato (la storia); lo spostarsi dell'accento delle funzioni di lingua e letteratura.

Staccandosi dalla capitale politica e culturale degli ungheresi come centro spirituale, il mondo intellettuale transilvano subito dopo il 1918 esperì un tentativo eroico per creare un proprio funzionante sistema di istituzioni di lingua ungherese; costretta a sviluppare una qualche autonomia culturale, nell'interesse di quest'ultima rivalutò la tradizione della storia dell'arte, il passato prossimo e remoto della regione, per trovare nuovi ideali ai suoi impegni.

D'altra parte invece la politica culturale della giovane democrazia popolare rumena funzionante all'interno delle nuove frontiere di stato (nell'interesse del proprio modello culturale sovraideologizzato) utilizzò le aspirazioni ungheresi all'autogestione, all'indipendenza, per avere nuovi argomenti per sottolineare l'eterogeneità degli ungheresi della Transilvania e di quelli dell'Ungheria.

La statalizzazione e la cooperativizzazione di tipo sovietico, la violenta trasformazione sociale nella Romania della Repubblica popolare posero il singolo di fronte al dissesto della cultura materiale tradizionale; i villaggi si impoverirono e si svuotarono, invecchiarono dinanzi al programma di governo che prevedeva la distruzione dei villaggi. Le immagini della rovina hanno accompagnato la vita di 2-3 generazioni degli ultimi anni, attraverso i legami familiari in campagna e una vita cittadina che si “modernizzava”, la cui immagine mutava vistosamente. All’esperienza negativa della società, alla consapevolezza delle insolubili contraddizioni politiche che caratterizzavano gli ungheresi della Transilvania, contribuì inoltre un’importante questione, quella della lingua.

Attraverso una politica scolastica e provvedimenti amministrativi tendenziosi la lingua ungherese, attraverso divieti esteriori, fu costretta alla semi-legalità; il suo uso familiare era l’unico che, in senso univoco, non entrasse in contrasto con la legge.

Ma per mezzo delle succitate circostanze ebbe inizio anche un’atrofia interna di questa lingua; dal momento che la lingua dei mass-media era il rumeno, il linguaggio comune e politico si incagliò al fondo pre-Trianon.

In questa situazione non fu di aiuto la concreta vicinanza dell’Ungheria, dal momento che fino al 1965 non era di fatto possibile uscire dalla Romania, e in seguito fino al 1980 era permesso un viaggio all’estero ogni due anni con un passaporto che il ministero degli interni consegnava nelle mani dell’interessato — ma solo a quei singoli che dal punto di vista politico fossero completamente sicuri; dopo il 1980 e fino al 1989 fu di nuovo praticamente impossibile mantenere rapporti personali con l’Ungheria. Riviste e libri, che sarebbero potuti servire all’uso vivo della lingua, riuscivano ad essere introdotti in Romania soltanto come merce vietata; a causa dell’alta catena montuosa dei Carpazi i programmi della televisione di Budapest purtroppo non potevano essere visti che nelle zone periferiche a nord nord-ovest della Transilvania. La radio ungherese, invece, pur essendo più potente, ebbe piuttosto l’utilità di mantenere il livello di consapevolezza politico-linguistica della generazione adulta senza avere praticamente alcuna influenza sui giovani.

La degenerazione della nostra lingua divenne quindi misura reale del tempo per la popolazione transilvana che parlava ungherese; sebbene sia necessario aggiungere che la consapevolezza ad alto livello dell’uso della lingua non costituisce tratto distintivo di tutti gli intellettuali in Transilvania; si notino in questo senso le vuotaggini dell’uso di termini politici e letterari se coloro che dialogano sono l’uno originario della Transilvania, l’altro della moderna Ungheria.

Il romanziere transilvano non sente come degno del suo ruolo la rappresentazione diretta delle questioni attuali. La sua immaginazione raramente crea epos con gli accessori del presente, tranne forse per un’eccezione, quella degli scrittori Attila Mózes (di Kolozsvár) e György Mandics (di Temesvár). Quest’ultimo da solo, o insieme alla moglie poetessa, la scomparsa Zsuzsanna M. Veress, ha rappresentato i modelli del presente e del futuro del genere science fiction. Nel

romanzo *Gli abitanti dei bozzoli* crea, con tragica autoironia, il modello dell'uomo senza qualità, privato di volontà-beni-spazio vitale. È un'altra questione, poi, che la critica ha completamente taciuto su questo libro considerato un best-seller, perché non lo caratterizza né l'astrazione dalla realtà storica e politica contemporanea, né la versione eroica, tragica o genialmente nuova degli ideali umani e letterari. La medesima coppia di autori dà una visione futura nel romanzo *Mondi di ferro*, nel quale l'umanità non riflette tipicamente i problemi dell'Europa centro-orientale; il gusto di casa nostra si nota forse soltanto nell'esecuzione tecnica senza pretese di questo libro.

András Sütő: Caino e Abele

La serie di drammi di András Sütő teoricamente fu un esperimento-training dello scrittore. Gli assicurò grande successo il fatto che riconobbe e accolse in essi la filosofia collettiva dell'uomo transilvano che va a teatro. Le rappresentazioni che ebbero luogo in Ungheria ebbero invece eguale successo per via delle allegorie e dei riferimenti politici.

I drammi scritti da Sütő sono: *Stella sul rogo, Caino e Abele, La domenica delle palme di un commerciante di cavalli, Persiani, Il comando dei sogni, Avvento sull'Hargita*. Nell'ordine, ho scelto di analizzare il terzo dramma. Questo, infatti, per ben note aspettative, non nacque per rimanere nel cassetto di una scrivania, ma come opera d'un pensatore transilvano maturo.

Il tempo del dramma è teoricamente quello biblico dell'Antico Testamento. È passata appena una generazione da quando Adamo ed Eva sono stati scacciati dal Paradiso. È questo il tempo umano del peccato, dal momento che secondo l'analisi di Sütő il peccato è univocamente quello di Eva. Adamo non può dimenticare che Eva lo ha fatto cadere nel peccato a causa del loro amore, per mezzo del serpente tentatore Samael. È dominato dall'insopportabile stato di gelosia che lo porta all'ebbrezza, mentre Eva è tormentata dal senso di colpa e dalla mancanza della perduta felicità.

Quella felicità è il giardino dell'Eden. Appare come scena perduta, poi nel corso del dramma si realizza che non è tempo perduto, ma il tempo di una dimensione interiore, dell'anima, al di fuori d'ogni cronologia. Dell'illusione. Forse del sogno.

Eva dice ai suoi figli, che litigano in continuazione:

“Di notte non riesco a chiudere gli occhi: mi fanno male per quel che ho visto. Per quel che vedo. Quel che era e quel che è divenuto il Principio”.

Per Caino l'Eden è il diritto toltogli ai piaceri della vita, per Abele la tentazione che si risveglia negli istinti.

Il tempo dunque si biforca nella nostra consapevolezza fin dai primi momenti. Il presente può essere il tempo del senso di colpa espiato (Eva, Abele) o della ribellione senza cristianesimo, dell'individualismo che pretende (Adamo e soprattutto Caino).

Il passato nella sua realtà vissuta è il tempo dell'opprimente errore (dell'amore ingannevole vissuto con Eva, dell'incontro col serpente Samael o con il dolore della coscienza); non è invece il tempo dell'inizio purificato dalle illusioni.

Cos'ha in comune con questo l'uomo del XX secolo, e soprattutto i concittadini di András Sütő?

La generazione di mezzo, quella che ha assistito alle rappresentazioni teatrali degli anni Settanta-Ottanta, negli anni del cosiddetto potere del popolo in Romania, si trovava ogni giorno a fronteggiare situazioni di compromesso; la dittatura del proletariato degli anni cinquanta aveva ben mostrato cosa accade a coloro che la pensano diversamente. Pian piano ciascuno si era creato una propria filosofia di vita, che escludeva l'opposizione aperta al potere, al dominio dell'ordine chiamato legge.

Il sistema ideale del dramma di András Sütő pone Dio al posto del noto imperativo categorico della nostra vita quotidiana. Assimila la morale cristiana (l'obbedienza) all'esecuzione degli ordini di uno schiavo. Decanta il passato, l'eroe su cui han fatto presa gli ideali terreni del passato, il campione del desiderio di vivere individuale, Caino. Egli non fa ciò a cui il suo destino nella forma dell'aspettativa divina lo ha destinato. Non va avanti sulla via della vita, nel tempo, come destina l'anatomia della natura, ma indietro-come egli dice — nella valle di Hebron. Ma ormai anch'egli sa, non solo sua madre Eva, e lo sa anche il pubblico del XX secolo, che questa è l'illusione dell'età dell'oro della pace e della mitezza.

Trasferirsi nell'illusione e lì vivacchiare: in ultimo, è questo il desiderio dell'eroe Caino.

La struttura temporale del dramma è ben più complessa, e dà anche una sensazione di "déjà-vu". I figli di Eva si confrontano non soltanto con la memoria eterna del peccato della loro madre (con l'ossessione dell'ebbro Adamo); ma essi stessi ripetono di nuovo l'ancestrale peccato divenuto storia, il disinganno originale.

Con un qualche cinismo si combina alla prospettiva temporale scettica del dramma, dal momento che i protagonisti del ciclo cronologico sono sempre un uomo onesto, una donna volubile, un terzo accompagnatore. Vi è un unico nuovo avvenimento, e questo segna l'altro periodo temporale: l'omicidio. Caino uccide il credente Abele.

Se invece accettiamo il fatto che Caino ha spontaneamente ucciso il ruolo di Dio come colui che rende giustizia, la forma è più nota.

L'unità di misura del tempo della donna è l'amore, afferma anche Sütő, nel mondo dei sentimenti e del pensiero femminili non c'è posto per Dio, per i principi, per la realtà.

Dice Adamo: "Non c'è nulla, amore mio dell'Eden. Solo ciò che fu, che viene chiamato: ciò che avvenne."

Più tardi l'essenza ontologica della sentenza diviene condanna nella bocca di Adamo:

"Nulla è vero, tranne ciò che avvenne".

Il contenuto di verità del passato cresce verso il presente, il passato è più comprensibile, ha più significato. Possiamo anche dire che il presente non ha significato, il futuro come tale non è neppure messo in questione in questo mondo teatrale che va all'indietro.

Arabella è la nuova Eva — è lei che Dio invia ai figli di Adamo (o del serpente tentatore) e di Eva.

“Sia dunque l'amore il vostro sotto-dio, mano nella mano con la morte” — è questo il messaggio del Signore, e davvero ha inizio non tanto l'era dell'amore, quanto piuttosto quella della distruzione, dell'aggressività o della sofferenza; non vi è una terza possibilità.

Ogni singolo membro di questa società da palcoscenico dalla prima all'ultima scena è nato per soffrire, e questo tragico determinismo non può essere contrastato né dalla ragione né dall'amore sincero, né dalla vicinanza di Dio, né dal coraggio personale. Il tempo della sofferenza in modo obbligato definisce i confini dell'azione: Adamo soffre meno soltanto grazie all'ebbrezza alcolica, Eva invece nei suoi brevi sogni pieni di desiderio, Arabella nei momenti creduti d'amore, Abele nella preghiera, Caino nella solitudine.

L'uno con l'altro, invece, non sanno da dove cominciare. Non sanno cominciare con il mondo che li circonda. Queste figure bibliche rappresentano tutte, per usare una parola presa a prestito dalla psicanalisi, dei frustrati. Il termine non ha lo stesso significato per tutti loro. Dio: l'offeso e insieme colui che punisce, per la generazione anziana; per i giovani invece è la legge senz'anima, il divieto (Caino, Arabella) oppure invece il padre onnipotente che si può far arrabbiare ma anche pacificare (per Abele). Cose diverse rappresentano l'affetto, la fedeltà, la famiglia per queste figure stilizzate come simboli morali.

Potremmo dire che l'allegoria si estende anche al tempo; conoscendo le circostanze della nascita e della messa in scena dell'opera dobbiamo accettare l'esistenza di retro — significati paralleli; lo spettatore associa alla nostalgia per il Giardino dell'Eden di Eva e Caino al tempo felice della pace esistente nella memoria collettiva. Il tempo dell'irresponsabilità? Il tempo della coscienza tranquilla prima dei conformismi? Chi lo sa.

È Arabella a riassumere meglio il concetto di questo presente così difficile da sopportare, perché scevro di illusioni e che costringe alle decisioni:

“Siamo caduti dal nido e ci comportiamo come se fossimo rimasti là dentro”.

L'opera tuttavia non è definita da questo tono autoironico, bensì dai segni di un mondo di valori negativi. Essi sono il pietoso stato di pre-morte di Adamo; Abele, il cui nome significa tristezza o “il grido lamentoso lanciato tre volte dall'aquila”, che pure significa insieme destino e tempo (la lotta che dura il tempo di un atto). Anche gli atti sono così separati dall'autore: primo grido lamentoso, secondo...

Pausa tra due opere teatrali

Parlando del tempo, potrebbe chiedere lo spettatore affabile: ma quand'è che si ride?

Non ci sarà da ridere! Le buone maniere vietano qui ed ora (ma da quarant'anni) che si rida. Perché ci sono sempre dei problemi, se non personali quantomeno etnici o economici. Chi ride, quanto meno manca di rispetto verso l'autenticità di questi problemi.

Ma davvero, la famiglia di ognuno di noi ha perso qualcuno nella guerra e qualcosa nella democrazia popolare. Se non altro, la libertà personale. Verrà forse il tempo della risata ilare e dimentica di sé. Ripeto qui i luoghi comuni del modo di pensare transilvano tradizionale e pieno di responsabilità. Negli ultimi quarant'anni la letteratura teatrale transilvana non ha prodotto commedie. Testi divertenti sì; per i giornali per bambini, e un paio di note grottesche al tempo dei segreti — per i cassetti delle scrivanie.

János Székely: Il luogotenente di Caligola

I drammi di János Székely: *Passione profana ovvero il tradimento e la cattura di Gesù Cristo* sulla base di un vangelo fittizio attribuibile all'apostolo Tommaso; uno spettacolo pasquale: *Il luogotenente di Caligola*, dramma in tre scene, con epilogo; *Re Bela il cieco*, una sorta di parabola storico-morale in quattro atti; *Protestanti*, tragedia senz'atto; *Bugia pietosa*, dramma in versi.

Il luogotenente di Caligola è una parabola che cerca di essere anche reale. L'autore tiene all'illusione di storicità: "Avvenne in Palestina..." Il presente non è fonte degna di fiducia. Nel caso di J. Székely la ricerca di grandi connessioni, così come la tendenza filosofica possono giustificare un tale atteggiamento. Cerca la distanza: prima temporale e poi (tranne nell'opera che parla del re ungherese Béla il cieco) anche spaziale.

Nell'opera originariamente si scontrano due interessi: quello degli antichi abitanti (gli ebrei, e tre sono i volti che si staccano dal gruppo: il rabbino capo Barakias, il re degli ebrei Agrippa e il ribelle traditore Giuda), e quello del potere.

Il potere è teoricamente Caligola, ma lui è lontano. Il luogotenente e la sua stessa statua quasi idolatrice rappresentano gli interessi dell'impero romano.

Il presente è il tempo del potere che opprime; il passato rappresenta il tempo della libertà legale per gli ebrei.

Così argomenta il rabbino Barakias al luogotenente Petronio:

"Tu credi di poter sradicare/ dall'animo dei popoli la fede/ la coscienza antica ereditata dai padri?"

(Lo dice mentre impedisce che la statua di Caligola sia posta nella sinagoga).

Il tempo del dramma è il tempo del percorso dell'anima di Petronio; è lento l'influsso dei principi del rabbino ebreo; dinanzi ai nostri occhi egli diviene da

impiegato un uomo che pensa, anzi, che pensa in modo responsabile, quasi un eroe: dal momento che col trascorrere del tempo si trasforma in complice degli oppressi. Cambia il suo tempo: al posto dell'esecuzione crede di riconoscere nel periodo d'una vita l'era della comprensione e della collaborazione umana.

Székely richiama l'attenzione sulla dimensione morale della vita; sul fatto che la mancanza di una via d'uscita è stata causata nel non lontano passato da decisioni irresponsabili. Senz'altro non soltanto in Palestina, ma anche in Transilvania.

È anche vero che le situazioni che si possono chiaramente distinguere appartengono al remoto passato. La tensione e l'incapacità d'azione del presente derivano dal fatto che la situazione non si può considerare da vicino: l'opposizione (la ribellione) e il conformismo sono situazioni che finiscono per fondersi.

Accanto al grande servitore di Caligola sul palcoscenico compaiono anche altri servi del potere. Decio, che nella tragedia classica sarebbe l'intrigante, durante il suo servizio cambia anch'egli, ma nella direzione opposta a quella di Petronio, divenendo l'ombra del cinico dominatore. Appare oltre al "Mercurio", che reca nuove, anche un duplice protagonista: Lucio e Probo. Petronio li manda a morte con false accuse. Questo è il peccato.

L'essenza della storia è segreto, il tempo della nostra vita è dato dai nostri irrimediabili peccati. Questo è dunque il senso del dramma di J. Székely, poiché Caligola non diviene eroe, l'imperatore muore anzi prima ancora della punizione, e cosa potrebbe farsene il Cattivo guarito della propria vita e della propria libertà se si risveglia la sua coscienza a tormentarlo?"

"Tanto ho combattuto contro Caligola che alla fine son divenuto Caligola anch'io" conclude amaramente Petronio.

Tra i peccati non vi è differenza sostanziale; ogni minimo vacillare umano significa la svalutazione di un'intera vita.

Le piccole e grandi fasi d'azione del dramma rappresentano la possibilità di passaggio nei particolari del tempo e il fatto che al destino d'una vita non è estraneo il tentativo di una analisi razionale. E l'autore poggia su ideali classici.

Dopo lo spettacolo

Il rapporto reciproco delle due opere in questo momento, considerando i modelli temporali, è il seguente: il presente, in entrambi i casi, è il tempo dei valori relativi o della mancanza di valori. Il passato è pieno di significati, di avvenimenti: è l'immagine dell'armonia. Il futuro? Non c'è, non interessa. Non si può programmare.

Ricordo del presente

Ho qui una poesia autoironica e tragicamente seria sul futuro. L'autore, che si è spento troppo presto in circostanze tragiche, è il Villon della letteratura transila-

vana: Domokos Szilágyi. Il titolo è: *La festa*. Ci pieghiamo verso la poesia come verso un pozzo che ci dica il futuro; il lettore transilvano avvezzo alle profezie forse non fa più neanche caso al quadro nebbioso collettivo creato lentamente dentro di sé e poi diradatosi.

Il futuro, l'illusorio tempo del poi che si desidera positivo comincia naturalmente nel giorno e nella notte dei segreti e della poesia. Senza accorgercene ne siamo circondati ed è questo il guaio: non siamo capaci di riconoscerne e di valorizzarne l'alterità, la possibilità che ci offre di staccarci dai nostri spasmi quotidiani, dai pesi del presente — passato demoliti nella fila dei giorni feriali.

“Così comincia la festa
che deve sempre venire, che mai non è”

La poesia non è specificatamente riferita agli ungheresi, essa parla di una società terrena disumanizzata, disgraziata, costretta alla meccanizzazione, vi è tuttavia un riferimento alle profezie della letteratura ungherese, ai profeti del secolo scorso, a un verso consolatorio-illusorio di Vörösmarty.

“Ci sarà ancora una volta festa, al mondo”- ha scritto Vörösmarty nel “Vecchio tzigano”.

Questa è invece la parafrasi di D. Szilágyi.

“Oh, verrà la festa (...) quella festa, che una volta ancora ci sarà, al mondo”.

Se anche il modo di pensare del più peculiare dei nostri poeti è definito dal tragico punto di vista nazionale, come potrebbe l'oratore, il professore di composizione, il politico (per non parlare dei demagoghi nati e di quelli che hanno una missione) non cercare sentenze ancora più univoche, quali sofferenze devono prepararsi a sopportare gli ungheresi della Transilvania e in generale ogni singolo uomo?

“... che cosa potremo sapere/su noi stessi/finché non sapremo/ non sapremo, non sapremo far festa?”.

Che direbbe Petőfi?

Sándor Petőfi ha molto a che vedere con la Transilvania e il Partium, “zone annesse” alla parte nord della Romania attuale. Il poeta nazionale degli Ungheresi visse le prime belle esperienze amorose e matrimoniali nel Partium, e trovò la morte vicino a Segesvár, mentre combatteva come volontario nella guerra di liberazione del 1849.

Dando un senso alla coscienza del mio essere ungherese della Transilvania e alla letteratura, permettetemi di dichiararvi qui una mia concezione obbligata. Chissa se essa servirà a liberarmene e a poter così analizzare nuovamente estraendole dal campo concettuale, le attualizzazioni delle parole e dei rapporti nel mio paese.

Scrivo Petőfi in un romantico frammento:

“Dietro di me la bella dolcezza azzurra del passato

Dinanzi, la bella semina verde del futuro,
e vado, vado soltanto”.

L’aperta ingenuità di Petőfi nell’esprimere i salutari istinti vitali è qui univoca, con l’aiuto di metafore analizzabili positivamente anche dal punto di vista psicologico per il significato dei vari colori. Ora verrebbe il parallelo: la nostra letteratura ungherese della Transilvania, come negarlo, è multi-orientata (non ho dati statistici, ma stento a credere, che potrebbero disegnare il contrario). Se invece è così, siamo come coloro che con la testa volta all’indietro se ne vanno per il mondo pretendendo di centrare il bersaglio.

(Traduzione di Cinzia Franchi)

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár