



LA SOLITUDINE COME FILO CONDUTTORE NELLE OPERE DI MARGIT KAFFKA E DI GYULA KRÚDY

Katalin Mellace

Una breve osservazione sulla solitudine attraverso il percorso di alcune opere di due rappresentanti della letteratura ungherese all'inizio del Novecento. Due personaggi caratterialmente diversi eppure accomunati dal saper star soli e dal trarre beneficio per la propria arte da questo rapporto privilegiato con sé stesso. Tuttavia la reazione femminile e maschile nella vita privata è molto diversa perché è generata dal carattere cioè, dall'adattarsi alle situazioni, dal soffrire e poi dal superare le difficoltà. Le ambizioni tarpate dalla caduta libera nella tetra povertà a causa della morte del padre rende Margit Kaffka una lottatrice per le cause femminili, ma è una donchisciotte in gonnella che la realtà del quotidiano costringe ad arrendersi, perché le ferite procurate dai graffi dell'infanzia sul suo cuore l'hanno privata dell'autostima. Anche nell'anima di Krúdy c'è una ferita, l'essere stato disereditato dal padre a causa del suo comportamento non consono all'aspettativa paterna, ma la sua reazione, buttarsi nelle gioie offerte dalla vita, dal cibo, dalle donne e dal gioco la sua reazione, buttarsi nelle gioie offerte dalla vita, dal cibo, dalle donne e dal gioco delle carte, gli servono a coprire la solitudine procurata dal mancato affetto del padre.

Parole chiave: solitudine, ambizioni tarpate, graffi dell'infanzia sul cuore, le gioie offerte dalla vita, l'aspettativa paterna

A brief observation on solitude through the path of some works of two representatives of Hungarian literature at the beginning of the '900. Two characters who are different in character yet share knowing how to be alone and benefiting for their art from this privileged relationship with themselves. However, the female and male reaction in private life is very different because it is generated by character, that is, by adapting to situations, by suffering and then by overcoming difficulties. The ambitions curbed by the free fall into gloomy poverty due to the death of her father makes M. Kaffka a fighter for women's causes, but she is a donchisciotte in a skirt that the reality of everyday life forces her to surrender, because the wounds caused by the scratches of childhood on her heart have deprived her of self-esteem. Even in Krúdy's soul, there is a wound, having

been disinherited from his father because of his behavior not in keeping with his father's expectation, but his reaction, throwing himself into the joys offered by life, food, women and the game of cards, served to cover the loneliness caused by the lack of affection of his father.

Keywords: *solitude, ambitions curbed, scratches of childhood on heart, the joys offered by life, father's expectation*

Saper star soli rappresenta una preziosa risorsa. Ci permette di entrare in contatto con i propri sentimenti più intimi, di riorganizzare le idee, di mutare atteggiamento. La solitudine diviene così una condizione privilegiata, ci aiuta ad integrare i pensieri interni con i sentimenti. Tuttavia, la solitudine presenta moltissime sfaccettature: ve ne sono di forzate, in genere imposte dalle circostanze della vita, quali l'abbandono di una persona cara, l'isolamento percettivo e poi vi sono solitudini volute, ricercate. Quelle del creativo o di chi, nella quotidianità, sente il bisogno di ricercare un momento suo, per ritrovare quella parte soffocata dall'affanno della vita o da vicende personali e accidentali o perché, isolato od ostracizzato dagli altri esseri umani, genera così un rapporto privilegiato con sé stesso.

La solitudine nelle opere di Margit Kaffka è il filo conduttore in tutte le sue sfaccettature. Ora non ci soffermiamo sui suoi grandi romanzi – peraltro noti anche al pubblico italiano – ma ci limitiamo a sei novelle lette e tradotte (*Estate, Trionfo, Crisi silenziose, Sul terreno cedevole, Zia Polissena, Sulla via Toronyalja*) (Kaffka 2020, 13-120).

Citando Józsi Jenő Tersánszky, possiamo affermare che:

dopo la lettura di queste sue novelle ci rimane un silenzioso brusio, come succede dopo l'ultimo rintocco della campana.

Sono storie particolari, come lo sono anche le sue figure femminili descritte con tanto lirismo e delicatezza, ma con il pennello dell'impressionismo e della secessione. Per Kaffka la freschezza delle sue impressioni contava più della conclusione finale della trama, perché lei rappresentava solo e soltanto la realtà sensibile. Evitava qualsiasi riferimento alla costruzione ideale della realtà, per occuparsi solo dei fenomeni ottici della visione. E per far ciò, cercava di riprodurre la sensazione ottica con la maggior fedeltà possibile con macchie di colore, perché, giustamente, l'arte del colore domina l'anima umana non diversamente da quella dei suoni e ci trasmette una visione interiore del personaggio attraverso l'esaltazione dell'attimo fuggente. Kaffka non parlava d'idee eterne che col tempo

avrebbero potuto mutare il loro significato. Lei aspettava la vittoria dalla vita, rimanendo però una semplice cronista in attesa di quella vita.

Il destino di ognuno di noi è di percorrere la vita, di adattarsi alle situazioni, di soffrire e poi di superare le difficoltà e, magari, anche di vincere. Le crisi, i compromessi delle figure di Kaffka sono vissuti spesso in silenzio e con la molle rassegnazione della sorte avversa. La storia di *Zia Polissena* (Kaffka 2020, 26-37), l'emblematica *ananké* ungherese, è la disfatta di una famiglia ungherese e, in essa, la tragedia dei magiari. La sorte della razza ungherese, come una pietra scagliata in aria e ricaduta nel bacino del Danubio, «dove le ali sono tarpate e le serate sono luttuose» – per citare Endre Ady – è diversa da tutti e dal tutto ciò che la circonda. Un popolo orfano, senza parenti destinato alla solitudine eppure indotto ad aprirsi al mondo. Questa era anche la sorte di Margit Kaffka.

Precocemente rimasta orfana, nonostante l'affetto dei parenti, le schegge del vetro infranto della sua casa d'infanzia le lasciano graffi indelebili. Gli anni passati nel convento delle suore e poi nella nuova famiglia (la madre si era risposata ed è stata benedetta dall'arrivo di altri tre figli) le causano la perdita del suo equilibrio psichico, ma nello stesso tempo regalano alla sua arte una dote ricca e senza pari. Osserva attentamente la vita familiare dove, nonostante fosse la figlia di primo letto, si sente un po' estranea. Tutti gli avvenimenti e le situazioni – la madre delusa nelle sue ambizioni, il patrigno senza progetti, il colore e l'atmosfera della vita della gentry provinciale – formano la sua dote ove gli elementi delicati si mescolano con i fatti duri, come i ricordi abbelliti e il duro destino, i luccichii e le monotonie grigie, i desideri incompiuti e i ruoli sognati, le ambizioni tarpate dalla caduta libera nella tetra povertà e dalla discutibile sicurezza. E poi anche i matrimoni senza amore e la bellezza di un tempo dissolta nel nulla, la forza attraente dell'intimità degli antichi manieri e il profumo delle ricche vegetazioni delle estati passate.

Troppe cose, per cui la giovane Margit non vuole far parte di questo mondo, desidera allontanarsi dalla provincia, dalla famiglia, dai pregiudizi, ed esiliare le esperienze avute in un'isola lontana nell'oceano, per non averle più sotto i piedi. Vuole un ruolo di donna diversa (cfr. la figura femminile della novella *Estate*, Kaffka 2020, 46-74). Tuttavia l'indipendenza (l'indipendenza dai lacci delle sue radici che l'avevano congedata, come nella novella *Sul terreno cedevole*) (Kaffka 2020, 97-119) è solo un'illusione, in parte perché il ruolo della nuova donna non ha ancora contorni netti. I paletti stabiliti dalla società rimangono quelli di prima – anzi, in un certo senso la vita viene resa più complicata, più difficile – e lei li sperimenta sulla sua pelle. Per poter realizzare le sue nuove esigenze, il mondo avrebbe dovuto cambiare! La situazione della *new woman* tuttavia era ancora fatalmente ibrida, soprattutto se l'esigenza della nuova vita era accompagnata

dalla difficile situazione della sopravvivenza quotidiana con un lavoro malpagato che ammorbava l’anima e degenerava la sua esistenza.

Sicuramente la vita è complicata, ma spesso è il carattere a renderla tale. Margit Kaffka aveva indubbiamente carattere, ma era anche molto complicata. Nel suo io si combattevano i geni dei suoi: in parte la ribellione ungherese della madre e in parte la sensibilità slava incline alla passività del padre. Le tensioni, le sue crisi, i suoi continui lamenti – causati, forse, dalla solitudine – la rendevano a lungo insopportabile anche agli amici più cari. La sua femminilità – ad eccezione dei suoi occhi – non attraeva gli uomini, la sua sciatteria e la mancanza di buon gusto nel vestirsi li lasciavano perplessi – eppure, quanta raffinatezza possiamo leggere nella descrizione delle vesti femminili e degli ambienti interni e della bellezza della natura in queste sei novelle.

La sua mente analitica, un po’ superba nei giudizi (*Estate, Trionfo, Crisi silenziose, Sul terreno cedevole*) (Kaffka 2020, 15-119) offriva decisamente poca tranquillità, il che destinava la scrittrice alla solitudine. La sua era però una solitudine aperta verso il mondo, attratta dalla vita vera. Lei non si chiudeva tra le mura domestiche – anzi, si narra che la porta del suo appartamento a Budapest, in via Márvány 29, al momento del suo trasloco fosse priva di maniglie, una situazione che perdurò addirittura per un paio di mesi – per cui i suoi amici e i rari ospiti trovavano la sua casa sempre aperta.

Eppure

non sapeva come avrebbe dovuto comportarsi per essere amata, onorata e per non essere lasciata sola nella sconfinata solitudine e che le anime nobili la considerassero come il loro compagno.

Mentre la gioia procurata dalla compagnia era molto fruttuosa alla scrittrice, tanto che ne vediamo le tracce nelle sue opere, la donna continuava invece a soffrire la solitudine, anzi il sordo eco: «sei sola, sola con te stessa» riecheggiava tra le sue pareti e il tempo, i granelli della clessidra scorrevano senza pietà e lei si rendeva conto della necessità di guardare dentro di sé per tirare le somme della sua vita.

In un certo senso il peso accumulato nel suo passato sostenuto da una memoria vibrante, doveva essere liberato. Il desiderio di fare la resa dei conti riguardo ai ponti bruciati dietro di sé, toccavano le note della nostalgia, perché la provincia abbandonata era la sua casa, era il terreno delle sue esperienze, la fonte della conoscenza della sua vita e il nido, nonostante non le avesse offerto una sicurezza esistenziale, conservava la sua forza attrattiva. Nascevano così i suoi romanzi e le novelle di grande pregio con la tecnica del *flash back*.

La sua libertà nella solitudine, le crisi silenziose e le tante, troppe sconfitte ampliavano il suo senso di vuoto, incolmabile con quello che aveva abbandonato definitivamente. Rivivrà dunque la sua infanzia vissuta in casa di sua madre, ma soprattutto le estati passate dalla nonna (nelle novelle *Trionfo*, *Sul terreno cedevole*, *Zia Polissena*, Kaffka 2020, 15-119) senza tralasciare il fondo sociale e culturale del mondo della *gentry* ormai in decadenza, che nonostante tutto le apparteneva.

Ad un certo punto però perde tutti i suoi ideali, si sente disillusa, amara, brontolona. Ma le pare ancora più pesante il confronto con i risultati ottenuti. Che cosa aveva realizzato dei suoi ideali? La donna indipendente? La donna emancipata? A quale prezzo? Secondo lei, la possibilità offerta dalla società all'inizio del Novecento era la lotta infinita senza prospettive e nella sua disperazione arrivava a scrivere al suo caro amico Endre Ady, che si sentiva una donna miserabile.

La sua vita era confusa, orrenda, incompiuta, inutile. Senza dubbio,

ha avuto un destino perverso [...] Era stata creata per essere una edera, ma s'immaginava di dover essere una quercia nella tempesta.

Noi, lettori di un secolo dopo la sua morte, ci domandiamo il perché, ma la risposta è difficile. Forse per la mancanza di autostima, forse perché – parafrasando una poesia di Attila József – i graffi dell'infanzia sono rimasti sul «suo cuore appeso sul ramo del niente».

Ben diversa è la solitudine di Krúdy.

Il nome di Gyula Krúdy, il maestro della narrativa del XX secolo di uno stile individuale, il creatore di stile musicalmente concepito in prosa lirica non è sconosciuto al pubblico italiano, le sue grandi opere sono state già tradotte e dal suo romanzo *Girasole* è stato tratto anche un film in coproduzione italo-ungherese.

Anche nelle sue opere si rimane assopiti dal brusio e non ci si libera dal suo fascino. Le sue storie continuano a ronzare come una corda contorta fino a quando non finiscono da sole poiché non è importante ciò che dice, ma l'atmosfera che crea. Nei suoi scritti il lettore incontra una conoscenza estremamente ampia, che spesso si manifesta solo in un singolo riferimento e, solo per il lettore attento, le osservazioni sparse si completano a vicenda in un mosaico perfettamente composto. A fortiori bisogna possedere una sensibilità artistica, essere un lettore appassionato di musica, di pittura e di scultura.

Le caratteristiche peculiari di Krúdy e la sua forma di vita rimangono però un mistero. Non sappiamo se Krúdy abbia vissuto o piuttosto contemplato la vita, se per lui era davvero importante la vita o la letteratura. Ci sono scrittori per i quali

questa domanda è un pseudo-problema intrinsecamente inutile e poco interessante. Ma nel caso di Krúdy, le apparenze e la differenza tra le sue confessioni sono così sorprendenti che tutto è già in sé molto singolare.

I suoi contemporanei, di solito, facevano riferimento alla sua vita notturna prodiga di amori e di comportamenti galanti, al mangiare e al bere, alle sue conquiste femminili, ai suoi spettacolari duelli, alle enormi perdite a carte e alle corse dei cavalli.

Possiamo dire che forse dai tempi di Bálint Balassi non c'è stato uno scrittore così avventuroso come lui. Solo le proporzioni sono diverse, perché Krúdy è già stato domato dalle leggi ferree della civiltà moderna, ma nella sua immaginazione e nella sua anima era un avventuriero rinascimentale.

In effetti, è anche un mistero il perché sia diventato scrittore il giovane ancora sedicenne che amava ballare, bere, il divertimento, il girovagare, la caccia e le gioie della vita sociale.

Ma che cosa c'era veramente nel profondo di questa apparentemente vita frenetica? Per poter accettare l'immagine così vivace di Krúdy descritta dei suoi contemporanei bisogna conoscere anche le sue dichiarazioni. Egli si sentiva spesso rassegnato, triste, tormentato e desideroso di solitudine. Certo però che anche tra i suoi conoscenti ci furono osservatori più acuti ai quali non sfuggivano i suoi silenzi. E così possiamo formulare qualche risposta.

Secondo Kálmán Csathó,

... aveva bisogno del vino e delle donne per scrivere [...] indi la sua vita era intrecciata con la scrittura.

Oppure da quelle poche righe che Krúdy inviò alla sua prima moglie:

Ho bisogno di due o tre ore al giorno di solitudine quando penso a [...] Ecco perché sono ancora vivo, ecco perché sono fermo, ecco perché non sono morto, perché sono stato solo ogni giorno per un po'. (Féja 1968)

Non abbiamo un altro scrittore di prosa nella cui arte l'amore fosse così in primo piano come in Krúdy, ma anche il suo mondo amoroso-emotivo è essenzialmente impenetrabile e pieno di contraddizioni. Amava le donne e ne era ampiamente ricambiato, perdonava a loro tutto ed era convinto della grande necessità delle loro delicatezze, perché tutte le donne, dalla morigerata alla più volgare sono imparentate con la luna, conoscono la vita oltre il trapasso e i misteri. Solamente loro possono migliorare anche gli uomini più scellerati.

Similmente ad Ady, scriveva e meditava sugli aspetti più profondi, più importanti delle ungheresi, ma lo faceva con tale rispetto e pudore come solo un vero cavaliere è capace di parlare dell'adorato sesso femminile.

Accanto alla figura di madre e moglie, coglieva i ruoli delle donne nella società cambiata, le donne lavoratrici (*Le mani delle donne, Il cavallo e la gonna, Un giorno d'autunno al villaggio*, Krúdy 2020, 134-53), ma anche quelle che desideravano sfruttare il loro corpo. Adorava anche le papesse dell'amore a pagamento le quali spesso riuscivano non solo a salire sulla scala sociale, ma guadagnavano anche la figura della comprensione delle sofferenze.

Le ideologie dell'inizio del Novecento e delle tendenze artistiche nutrivano l'interesse riguardo alla vita della prostituta divenuta donna in carriera e gli scrittori trasformavano gli avvenimenti in opere letterarie. E così la storia di *Elza Mágnás* (Krúdy 2020, 123-33) non è casuale, perché il tema gli offriva di esprimere il culto della morte e della sensualità. Il contatto con l'autentica 'Bellezza' implica la malinconia più profonda, perciò nei miti l'estasi o la vera passione sono seguiti da una forma di annientamento.

Tuttavia in Krúdy c'era qualcosa delle moralità di quei vecchi despoti che tormentavano la donna. Alla sua prima moglie, Bella Spiegler, peraltro una popolare scrittrice di portfolio d'inizio secolo, sotto lo pseudonimo di Satanella, dopo il loro matrimonio proibì di scrivere, mentre la seconda moglie in sua assenza era segregata nella loro casa sull'Isola Margherita per gelosia. Egli era alieno alla vita matrimoniale, abbandonava per giorni la sua famiglia, viveva una vita solitaria in alberghi o in una casa di piacere nella sua stanza separata.

Il commento di Schöpflin su Krúdy a questo proposito è interessante:

Non credo che in amore o in amicizia si sarebbe mai dato troppo a qualcuno.

Infatti era un lupo solitario.

Non è mai appartenuto a nulla [...] nemmeno alla compagnia degli uomini (Schöpflin 1933).

Con l'orgoglioso senso ha allontanato da sé la solidarietà degli appassionati astuti, non ha tollerato un'imbracatura classificatrice, il suo istinto si era preso cura della sua anima, aveva sentito fino in fondo la vita sovrana del suo lavoro di scrittore e di suo essere magiaro.

Ha sempre camminato da solo e alla fine della sua vita fu abbandonato, come se la vita letteraria dell'epoca avesse assistito alla morte del sovrano con silenziosa

pietà, malgrado gli ultimi capolavori (*L'ultimo sigaro al Cavallo Arabo, Il giornalista e la morte*, Krúdy 2020, 154-206).

Per i posteri la più grande difficoltà per capirlo è causata dal fatto che la sua opera ha una varietà eclettica, dalle aspirazioni alle nostalgie più diverse. In una sola persona convergono il sognatore e il rivelatore, il godereccio della vita ma anche in fuga dalla vita, la raffinatezza e il desiderio di semplicità.

Indubbiamente era il poeta del tempo. Del tempo lirico di un orologio invisibile le cui lancette indicavano un tempo fittizio, che non era il tempo del passato né del presente e né del futuro bensì l'essenza poetica di tutto ciò. Krúdy osservava il mondo in maniera lirica, secondo lui la vita è colma di segreti melodiosi e basta guardare dentro di sé per accorgersi dei punti e delle situazioni che improvvisamente hanno un legame. Riteneva che i giorni laboriosi della quotidianità ci offrono una superficie rumorosa, vedere nella profondità non è facile. Solo quando siamo oltre, cioè il presente divenuto passato, allora possiamo comprendere e capire il valore del tempo passato. Proprio per questo, quando descrive il presente, la sua realtà vista in dormiveglia fa da sfondo, la trama viene presentata come se fosse una pittura, anche se basta appena un tocco di pennello, una mezza frase e sentiamo l'odore dei cibi consumati dai personaggi seduti ad una tavola, oppure i sussulti della loro anima mentre sono sdraiati sul letto.

Si diceva che Krúdy in questo modo fuggiva dalla vita reale. Attenzione, questo suo modo di vedere il presente non vuol dire che egli fuggisse dalla vita, perché colui che medita sui segreti della contorta natura dell'esistenza umana, e rivela questi segreti, crea per sé una replica poetica del mondo reale. A fuggire dalla vita è veramente colui che non presta attenzione alle correlazioni nascoste, che vede solo l'impronta fotografica della realtà, perché percepisce il mondo solo in linee statiche, non nota tutto il tempo dinamicamente teso, e nel momentaneo movimento presente i suoi occhi non si aprono e non ha occhio per la duplice visione.

Forse sarebbe più giusto dire che «il mondo di Krúdy era un mondo organizzato sul piano della realtà dell'immaginazione» (Baránszky-Jób 1965, 1425), perché egli cercava l'armonia dell'uomo, della società e della natura o meglio *cercava la felicità, ma non l'aveva trovata*. Questa felicità era appena agli inizi, invisibile anche ai suoi occhi.

Tuttavia per capire Krúdy – si dice – «bisognerebbe intingere la penna nell'inchiostro di Krúdy».

Bibliografia

Ady, Endre 1997. *A Duna vallonása*. Budapest. Osiris Kiadó, 92-4.

Baránszky-Jób, László 1965. *Krúdy és Proust*. Novi Sad-Újvidék. Híd. URL: http://www.krudy.hu/Szakirod/BaranszkyJobLaszlo/BJLHid65_11.html (ultimo accesso: 24.05.2023).

Csathó, Kálmán 1965. *Krúdy Gyula*. URL: http://www.krudy.hu/Szakirod/CsathoKalman/CsaKIK_65.html (ultimo accesso: 24.05.2023).

Féja, Géza 1968. *Krúdy, a lángelme*. URL: http://www.krudy.hu/Szakirod/Feja-Geza/FGKor68_2.html (ultimo accesso: 24.05.2023).

Füst, Milán 1928. *Emlékezés Kaffka Margitra*. URL: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00456/14205.htm> (ultimo accesso: 24.05.2023).

József, Attila 1977. *Reménytelenül*. In Szabolcsi Miklós (szerk.) *József Attila: Versek, műfordítások, széppróza – Magyar Remekírók*. Budapest. Szépirodalmi Kiadó, 322.

Kaffka, Margit 2020. *Novelle*. In Katalin Mellace (a cura di) *Dittico Ungherese. Novelle di Margit Kaffka – Gyula Krúdy*. Manziana. Vecchiarelli Editore, 13-120.

Krúdy, Gyula 2020. *Novelle*. In Katalin Mellace (a cura di) *Dittico Ungherese. Novelle di Margit Kaffka – Gyula Krúdy*. Manziana. Vecchiarelli Editore, 121-206.

Révész, Béla 1917. *Arcképkísérlet Krúdy Gyuláról*. URL: <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00234/07051.htm> (ultimo accesso: 24.05.2023).

Schöpflin, Aladár 1933. *Krúdy Gyula*. URL: <https://www.Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1933-4B297/1933-10-11-szam-19D497/figyelo-BDA97/schopflin-aladar-krudy-gyula-18DA97/> (ultimo accesso 24.05.2023).

Tersánszky, Józsi Jenő 1911. *Kaffka Margit: Csendes válságok*. URL: <https://www.Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1911-8B81/1911-4-szam-159E81/figyelő-4DA281/tersanszky-jozsi-jeno-kaffka-margit-csendes-valsgok-4EA281/> (ultimo accesso: 24.05.2023).