

LA NOVELLA UNGHERESE

I generi letterari si sono staccati in generale da quello che erano in origine: il lettore di un romanzo moderno non pensa più ad Omero e non gli vengono più in mente gli antichi pastori favoleggianti sotto le stelle o i guerrieri millantatori reduci dai campi di battaglia. Soltanto la novella ha conservato i segni della sua origine sia nella tematica che nello stile. L'antenato della novella non è la favola ma un qualche episodio della vita umana reale, narrato a viva voce favolescamente, il cosiddetto *fabliau*. Il genere — che soltanto da principio era stato necessariamente poesia e che in seguito si affermò sempre più come narrazione in prosa — ebbe ben presto il suo artista classico in Messer Boccaccio che un esteta ungherese ha definito a buon diritto «l'Omero della novella». Sì breve fu il tempo trascorso tra il suo svilupparsi ed il suo cristallizzarsi in genere letterario, che la novella non perdette il segno della sua origine, il suo carattere originario. Anche oggi l'oggetto della novella è l'episodio, un unico avvenimento, l'incontro di un personaggio interessante o caratteristico con una situazione specifica, straordinaria. Tale situazione non può essere tanto svariata né richiede una motivazione tanto dettagliata come nel romanzo; il suo sfondo fisico e spirituale ha rilievi appena accentuati. La situazione e la soluzione devono spiegarsi da sé stesse, devono apparire necessarie. Tale necessità di struttura e composizione interna deve essere in armonia con la forma esterna della novella, con lo stile che conserva tutta la freschezza della oralità: ritmo serrato, molti dialoghi, pochi particolari, brevità.

Questa sarebbe la cornice classica della novella che però non è sempre rigida. La metà dello scorso secolo, la novella spesse volte si era cristallizzata in una specie di quadro vivente; perdette il suo carattere epico, si trasformò in un semplice disegno di caratteri o di situazioni. (Il lettore ripensi qui allo *sketch* inglese che si diffuse in tutto il mondo sulla traccia del Dickens.)

La novella è stata minacciata molte volte dal pericolo di evadere nel dramma: infatti, le novelle brevi e specialmente quelle composte quasi esclusivamente di dialoghi si distinguevano alle volte dai drammi soltanto perché non erano distribuite in scene e vi mancavano le didascalie dell'autore. Per intendere la genesi e sviluppo di tali novelle, bisogna tener presente il fatto che la novella era entrata nel servizio del giornalismo e che aveva dovuto adattarsi ai quadri del giornale ed al ritmo del giornalismo.

Oggi che è in corso la rivalutazione degli ideali, che le forme tradizionali si sciolgono per dar posto a delle nuove, — anche la novella classica si trasforma ed evolve. È nuovamente in pericolo il suo originario carattere epico; la novella si svuota di avvenimenti e si fa lirica; o, in seguito alla moda che vuole divulgare ad ogni costo i risultati delle più recenti indagini psico-analitiche, la meditazione ne frena il ritmo, l'elaborazione dei motivi psicologici e quell'interessamento proprio addirittura della medicina con il quale lo scrittore moderno notomizza i personaggi, ne rompono l'unità. Il tema non ci consente di illuminare tutto il panorama della crisi che travaglia la novella; ci limiteremo ad un settore del problema e chiariremo quali siano le tendenze della moderna novella ungherese.

La novella ungherese moderna ha dovuto tener passo colla letteratura europea, pur essendo gravata da una eredità molto pesante. Il primo classico della novella ungherese, Maurizio Jókai (1825—1904) aveva lasciato ai posteri una eredità pericolosa. Gli esteti forestieri sono portati a scorgere in Maurizio Jókai — così almeno appare dai complimenti pieni di cortesia fatti al suo indirizzo — una specie di Dumas padre o di Giulio Verne dell'Europa orientale. E, infatti, lo Jókai fu uno scrittore romantico, portato al fantastico ed all'esotico; le sue novelle ed anche i suoi romanzi sono piene di assurdi psicologici, e quanto a struttura e composizione, stanno appena al di sopra di un aneddoto interessante o bene impiantato. Ma Jókai era stilista magico, ed è questo che rende pericolosa la sua eredità letteraria; la sua penna ha fatto della nostra lingua un violino Stradivarius; la trascuratezza di Dumas, l'arida, saccente arte professorale di Giulio Verne non si possono collocare sul piano del suo stile affascinante. Tuttavia il magico stile dello Jókai aveva reso accettabili anche le deficienze del suo talento, e con esse il suo romanticismo sorpassato e la sua composizione aneddottica. Il romanzo e la novella ungheresi hanno portato a lungo il segno di tale deficienza. Colla

sua ammaliante stilistica, lo Jókai aveva sedotto la novella sul piano del fantastico e della trama fiabesca capricciosa, allontanandola dalla composizione armonica e dal raccoglimento psicologico.

Jókai appare come il continuatore dei grandi favoleggiatori orientali; il suo romanticismo appare perdonabile perché derivava dal romanticismo della sua epoca. Il successore dello Jókai, Colomanno Mikszáth (1849—1910), caratteristica personificazione dello scorcio del secolo, aveva potuto liberare, è vero, la novella ungherese dalla gravosa eredità del romanticismo, ma la sua composizione è ancora più vicina all'aneddoto che quella dello Jókai. Grande ma non profonda è la sua arte realistica che a buon diritto possiamo paragonare a quella dei massimi realisti europei. Egli è un opportunista come era opportunista la sua epoca, quella precedente alla prima guerra mondiale; l'aridità dei suoi tempi non può ispirargli raccoglimento alcuno, ma unicamente suggerirgli un sorriso di compatimento e di ironia; attraverso al prisma della sua arte la decadenza generale si rifrange in un mosaico formato da una infinità di casi e di situazioni comiche. Egli scruta acutamente il mondo ma dal basso, perciò scarsa è in lui la prontezza di composizione.

Questi sono caratteristici difetti ungheresi, lo riconosciamo. Nelle novelle dello Jókai affiora ancora l'«habitus» fantasioso che avevamo portato con noi dalle nostre migrazioni asiatiche; il realismo del Mikszáth, quella sua indifferenza che è quasi cinismo, riflette la filosofia del contadino ungherese reso apatico dalle alterne vicissitudini di un millennio di lotte. La reazione si manifestò, naturalmente, dall'esterno. E non rimasero senza influenza sulla novella ungherese il realismo inglese, il naturalismo francese ed il raccoglimento dei russi ansiosi di penetrare nei segreti dell'anima umana. Il «civilizzatore» della novella ungherese, Zoltán Ambrus (1861—1932) appare nelle sue prime opere, ancora come allievo dello Jókai, ma si emancipa ben presto dalle influenze magiche del suo primo maestro. Il suo gusto francese lo indirizza a Maupassant, il suo stile a Flaubert. Uno scrittore che voglia premunirsi contro l'esagerazione e la sciatteria, sfuggire il fantastico ed il curioso, non avrebbe potuto scegliere una scuola migliore. Dotato di talento eccezionale, l'Ambrus poté facilmente evitare di diventare un epigono dei francesi; egli seppe individuare la giusta misura tra la fantasia ungherese e la disciplina latina, tra la concisione ungherese e la grazia latina.

Questo quadro che diamo dei precedenti immediati della moderna novella ungherese non può essere, naturalmente, che superficiale ed a grandi linee. Infatti, già prima dell'Ambrus ed accanto all'Ambrus, la novella ungherese aveva avuto un filone che conduceva verso gli strati profondi dell'anima. Sigismondo Kemény (1814—1875), il quale fu uno dei nostri massimi romanzieri, e Paolo Gyulai (1826—1909) scrissero novelle di maggior respiro che si impongono anche per il loro volume, nelle quali essi penetrarono nei più profondi recessi dell'anima umana. Le novelle poi di Stefano Petelei (1852—1910) — novelle della piccola città, alla maniera dei russi —, e quelle di Stefano Tömörkény (1866—1917) che ricavano il soggetto dalla vita dei contadini, e le novelle, infine, di Zoltán Thury (1870—1906), dense di acre realismo e di energica critica sociale, preparano tutte la via alla moderna novella ungherese. Ma tutte queste belle iniziative sarebbero rimaste certamente senza effetto senza l'apporto dell'Ambrus.

Quanto abbiamo detto potrà sembrare strano ad uno straniero, perché parlando dell'Ambrus abbiamo osservato più su che egli mutò il corso alla novella ungherese, cedendo ad influssi forestieri. Tuttavia questo influsso esterno passò attraverso ad un caratteristico processo di assimilazione. Da quando, cioè, i nostri nomadi antichissimi progenitori si furono stabiliti più di mille anni or sono nel bacino dei Carpazi, lungo il Danubio ed il Tibisco, vi furono sempre nella letteratura ungherese artisti magiari che miravano costantemente all'Occidente e che propagavano in patria i tesori spirituali della civiltà latino-cristiana; ma vi furono altrettanti nostri artisti che custodivano gelosamente le antiche tradizioni, le quali continuavano a vivere magari sotto la superficie, e vivono anche oggi, anzitutto nelle masse più conservative del contadino magiario. Tale duplicità è contrastante soltanto in apparenza, perché in realtà costituisce l'essenza dell'anima ungherese. Tale polarità ci ha preservati dalla distruzione, perché senza essa saremmo già scomparsi da lungo o saremmo stati assorbiti in qualche luogo là sul confine tra l'Europa e l'Asia. Ambrus ci mediò gli influssi della letteratura europea nel momento in cui gli animi ne sentivano veramente il bisogno, quando nella calma apparentemente priva di problemi degli anni di pace ci sentivamo istintivamente portati a goderci con comodo e calma orientali i frutti del classicismo popolare-nazionale del secolo decimonono.

Nulla si presta meglio a caratterizzare questo momento psicologico che il titolo dato alla rivista la quale doveva affermarsi sul principio del secolo ventesimo come il portavoce della moderna letteratura ungherese. Questa rivista è la «Nyugat», florida anche oggi, e ad essa si riconnette il rinnovamento della nostra letteratura. Attraverso «Nyugat» si presentavano sulla scena della letteratura ungherese anche gli scrittori che sono oggi i nomi più brillanti della novella ungherese. Così, Sigismondo Móricz (1879—) dona profondo contenuto umano al nazionalismo romantico, alla popolarità aneddótica della novella ungherese. Egli presenta con un coraggio che a suo tempo parve addirittura rivoluzionario, la scottante problematica del villaggio e della piccola città ungherese di provincia, le condizioni sociali dei lavoratori della terra, le tenebrose profondità della vita, dominata dall'istinto, dei contadini, la ermetica vita delle piccole città basata sulle caste sociali: tutto ciò con impeto zoliano ma con un vigore artistico ben più vivo che in Zola. Ho fatto il nome dello scrittore francese a modo di esempio, perché di influenze non si può parlare. Móricz è figlio anche lui del villaggio ungherese ed anche lui creatura della piccola città; il mondo dei suoi libri riflette il mondo dei suoi ricordi, oggettivatisi in creazioni d'arte attraverso il filtro della sua profonda ed istintiva forza creatrice ed il suo temperamento selvaggio.

Móricz rappresenta nella polarità testé chiarita dell'anima ungherese, l'affiorare fresco e vivace dell'antica vena ungherese: il movimento promosso dalla rivista «Nyugat» deriva la propria lettera di nobiltà dal fatto che vi fece parte anche il Móricz quando si trattò di tener passo con le letterature europee. Móricz sollevò a degno livello letterario la tematica della novella ungherese. Ma il movimento della rivista «Nyugat» vanta anche novellieri che, proseguendo sulle tracce dell'Ambrus, perfezionarono la struttura stilistica e retorica della novella ungherese. Géza Laczkó (1884), il filologo diventato scrittore, ricava dei capolavori di stile dalle sue novelle scritte con cura flaubertiana; Géza Csáth (1887—1919), morto prematuramente tra circostanze tragiche, una delle più belle speranze della psichiatria ungherese, creò, cercando ansiosamente la esattezza dell'impressione, uno stile conciso e quasi asceticamente semplice in cui scrisse novelle raccapriccianti per la severità del loro naturalismo psicologico; Federico Karinthy (1888—1938) — non solo uno dei nostri maggiori umoristi ma anche uno dei più profondi pensatori

ungheresi, eseguì degli impressionanti esperimenti di stile con quel suo interessamento per la realtà e per le possibilità come un «matematico», per dirla con le parole di un esteta nostro. Questi tre nostri scrittori ed altri ancora, aprirono vaste prospettive all'avvenire della novella ungherese.

Móricz è uno di loro, tuttavia dobbiamo rilevare nel gruppo tre nomi, perché questi sono penetrati con il loro influsso nel presente più attuale. Sono tutti e tre caratteri sintetici; le loro opere posano sulle fondamenta gettate dal movimento della «Nyugat», ma con differenti indizi di valore. Uno dei tre è Desiderio Szabó (1879); la sua carriera, apparentemente, si riallaccia a quella di Sigismondo Móricz; al centro della sua tematica stanno, come nel Móricz, il destino magiaro, la vita del contadino ungherese. Ma mentre il Móricz è un epico di razza, Desiderio Szabó è temperamento lirico, con sensibilità lirica reagisce alla realtà del mondo. Le sue opere sono romanzi e novelle soltanto apparentemente, perché in realtà sono visioni liriche, lamenti lirici, sono maledizioni della passione soggettiva. È incapace e nemmeno vorrebbe vedere e far vedere i suoi eroi da una lontananza epica. Perché, dato appunto il suo temperamento lirico, egli non si limita ad un compito esclusivamente letterario, alla rappresentazione, ma vuole persuadere suggerire influire, aspirando egli ad una missione politica, al ruolo di profeta. Egli non presenta ai contemporanei lo specchio dell'epoca in cui viviamo, ma aspira a formare lui la sua epoca. La sua opera si afferma così bifronte. Egli è stilista brillante ed affascinante; la sua lingua ricchissima e densa di figure, lo slancio irrefrenabile delle proposizioni collocano le sue opere tra le migliori produzioni della letteratura ungherese. Ma dato il carattere politico-propagandistico dell'autore, l'uomo appare come irrigidito in schemi nelle sue opere, dove si toccano le esagerazioni più estreme del naturalismo e del romanticismo. Esaminate singolarmente, le sue opere sono altrettanti capolavori; ma ognuna di esse è fatale quanto all'influenza che esercita. Szabó finì per affogare la nostra letteratura in un romanticismo stilistico, dal quale a stento seppero liberarsi pur i nostri migliori, tanto era il fascino che lo stile del Szabó aveva esercitato su di loro. I profondi problemi dell'epoca si gonfiano nella sua opera in bombastiche frasi politiche; l'uomo riappare nuovamente sotto le spoglie di eroe simpatico o di malvagio antipatico, e le esigenze della composizione spariscono sotto

la marea delle frasi. — L'altro nome che dobbiamo rilevare è quello di Desiderio Kosztolányi (1885—1936). Egli esordì come lirico, ed oggi — a pochi anni dalla sua morte — salutiamo in lui uno dei massimi maestri della prosa ungherese. Kosztolányi è l'opposto di Desiderio Szabó. I maestri del Kosztolányi furono gli spiriti maggiori della latinità (e non in ultimo luogo gli italiani), il suo ideale è l'*homo aestheticus*. Temperamento sensibilmente lirico, Desiderio Szabó reagisce ai problemi che inquietano oggi i popoli d'Europa; ma egli vi reagisce dinamicamente e piuttosto con le sue passioni. Il Kosztolányi, che aveva assaporato da vero buongustaio i beni spirituali dell'umanità, scorse ed amò dappertutto i valori artistici di primo piano, vide anzitutto le nuove possibilità dell'espressione. Come pensatore egli è dunque eclettico; ma come artista egli è universale: la sua tematica è proteiforme; ostinatamente conseguente il suo esteticismo. Desiderio Szabó ha influito con i suoi ideali (quello che di buono vi è nelle sue influenze, è piuttosto politico); né minore è l'influenza de Kosztolányi, tuttavia di diversa natura: egli affascina il lettore colla perfezione delle sue forme d'arte. — Tra questi due sta Giulio Krudy (1878—1934), uno scrittore che a lungo non era stato riconosciuto e giustamente apprezzato. Se Desiderio Szabó mette a nudo nella sua totalità la crisi dell'anima moderna e ci svela l'ansia nostra verso una nuova umanità sana e robusta, se Desiderio Kosztolányi ha saputo esprimere il contenuto più differenziato dell'anima moderna, — Krudy, forse, è penetrato più profondamente che gli altri due. Perché in fondo alla «Stimmung» di crisi dell'epoca moderna, in fondo al suo differenziarsi, si nasconde e si agita un unico problema fondamentale: il panico che l'anima moderna nutre per il tempo, il panico-tempo. Nei trascorsi cent'anni, si sono trasformate non soltanto le forme della vita ma anche il ritmo della vita. E le magnifiche novelle di Giulio Krudy riflettono precisamente questa crisi-tempo. Il suo stile ha uno strano sapore di antico, un ritmo lento da cantilena, che trascinano i suoi eroi in una mistica atmosfera «senza tempo tinta»: egli scrive del presente come se narrasse di un remotissimo passato; e rappresenta il passato come se fosse presente e noi vi vivessimo adesso. I suoi personaggi ci fanno l'impressione di sincronizzazioni di fotografie antiche e moderne: il suo presente è un passato stilizzato; ed il suo passato, un presente stilizzato. Non ricerca, come Proust, il passato nella penombra

labirintica dei ricordi; non si macchia di anarchici attentati contro il tempo, come Joyce ora scomparso: Krudy attualizza e fonde passato e presente.

Questi tre grandi, dei quali vive soltanto Desiderio Szabó, ma che agiscono come se fossero una unità trina ed unica, hanno fissato, in parte almeno, le sorti della moderna novella ungherese. Essa abbraccia nei suoi soggetti i più profondi problemi umani dell'anima europeo-cristiana nella sua specifica variante magiara; quanto alla forma, la novella ungherese moderna tende ad una certa eleganza classicista, pur rimanendo sotto il segno di una certa stilizzazione. Gli studiosi ungheresi della letteratura, i quali seguono con vigile attenzione i fenomeni e lo sviluppo della letteratura ungherese, giudicano che tale stilizzazione darà posto ad un nuovo realismo. Ma questo non somiglierà affatto al realismo naturalista-tecnocrata del secolo decimonono. La moderna novella ungherese intende rappresentare la realtà, ma non unicamente nel suo aspetto materiale, bensì pur nelle sue profondità spirituali, come risulta, p. e., dalle novelle popolari di Aronne Tamási (1897). Il realismo della novella ungherese moderna non sarà il realismo zoliano, né quello gioviale dei tardi victorughiani; come indicano le novelle di ispirazione intellettuale di Ladislao Cs. Szabó (1905), essa abbandonerà i personaggi-tipo, gli eroi convenzionali facilmente stilizzabili, e ritornerà ai veri eroi, agli eroi portatori di problemi, agli eroi vivi che si muovono su un più alto piano umano. Il conflitto derivante dall'incontro dell'individuo con la contingente situazione eccezionale non dovrà finire miseramente sulle secche dell'aneddoto, né dileguare in un lirismo vuoto di avvenimenti, ma plasmarsi in storia robusta: così almeno ci promettono le novelle di Alessandro Márai (1900).

Questa nuova svolta naturalistica della nostra novella moderna riflette sempre e naturalmente la polarità della nostra letteratura alla quale abbiamo già accennato. Aronne Tamási significa il compimento dell'indirizzo Jókai—Mikszáth—Móricz; Desiderio Szabó, il riflesso dell'anima popolare con profondo contenuto sociale e nazionale. Márai sviluppa la linea Ambrus—Kosztolányi, ma mette a profitto anche i risultati dello stile del Krudy. Ma la polarità non significa affatto antagonismo ostile, come è dimostrato dall'arte di Ladislao Cs. Szabó, il quale si riallaccia ad ambedue gli indirizzi. Da giovane egli è passato attraverso il romanticismo di stile di Desiderio Szabó e la mistica

stilizzazione di Giulio Krudy; ma è anche uno dei depositari dell'uropeismo dell'Ambrus e dell'esteticismo del Kosztolányi. Egli avvicina gli specifici problemi della sorte magiara attraverso i criteri universali dell'umano; tuttavia il suo umanesimo non manca mai di un qualche soave sapore di patria, di un sottile appena percettibile provincialismo che lo lega indissolubilmente alla terra della patria.

Tale svolta non può che giovare alla novella; allo sbalzo provocato dalla crisi subentrerà ben presto uno sviluppo sano e robusto. Tamási certe volte non riesce a sottrarsi al lirismo ed all'esagerazione di tipizzare; Márai alle volte cede al gusto dell'analisi psicologica meditante; Cs. Szabó, alle volte, esula verso il «saggio». Ma il tono, la voce, si fa sempre più chiara e limpida, e non è lontano il giorno in cui l'*attuale* sarà *artistico*, in cui l'*artistico* si purificherà in *epicum* interessante, proprio come nelle amene novelle di Messer Boccaccio affiorava già il lieto risvegliarsi del Trecento italiano.

LADISLAO BÓKA