

„RITRAR PARLANDO IL BEL”
Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére

Szerkesztette
SZEGEDI ESZTER FALVAY DÁVID

A szerkesztésben közreműködött
ERTL PÉTER

L'Harmattan
Budapest, 2011

FRIED ILONA

GESUALDO BUFALINO: *DICERIA DELL'UNTORE*

A pestisterjesztő fecsegése –
egy barokk regény a XX. századból

Az 1981-es év nagy irodalmi csemegéje egy hatvanegy éves szicíliai író első regénye volt – Gesualdo Bufalino: *Diceria dell'untore* (*A pestisterjesztő fecsegése*).¹ Mediterrán, barokkos mivoltában erőteljesen kötődik Szicíliához; a napfényes táj ellenpontja egy halálos betegség, mely végigkíséri a regényt.

Bufalino ironikus, de ugyanakkor nagyon is irodalmi stílusa szorosan kapcsolódik a szicíliai prózához, gondolhatunk akár Giuseppe Tomasi di Lampedusa finoman cizellált stílusára, de akár a kortárs Vincenzo Consolóra is. A betegség metaforájával a regény a XX. század egyik fontos hagyományát folytatja: a *Diceria dell'untore* egyik előképének Thomas Mann *A varázshegye* tekinthető. A regény cselekménye a „szigeten” játszódik egy tüdőszanatóriumban, 1946-ban. A „hegy”, ahol a betegek zárt világa található, Palermo, a Conca d'Oro, az Aranykagyló völgye fölött emelkedik. Az egzisztenciális kérdések mögött konkrétabb társadalmi feszültségek is meghúzódnak: a II. világháború, az ellenséggel való kollaboráció, a faji üldöztetés, a társadalmi korrupció stb.

A tanulmányoknak is lehet történetük: a regénnyel először az Európa Könyvkiadóban találkoztam, még a nyolcvanas években, ahol lektorálásra kaptam. Bár lelkesen javasoltam kiadásra (a másik lektor véleményét soha nem láttam), nem jelent meg magyarul. Később ennek a tanulmánynak az első változatával egy nagyon érdekes agrigentói konferencián vettem részt, mely a szicíliai irodalomról szólt. Az ottani előadásom ld. Ilona Fried, Gesualdo Bufalino, *Diceria dell'untore*, un barocco novecentesco. In *Pirandello e la narrativa siciliana del Novecento*, a cura di Enzo Lauretta, Palermo, Palumbo, 1998, 201–204. Bufalino művei közül az évek során változatlanul a *Diceria dell'untore* maradt számomra a legizgalmasabb.

¹ Gesualdo Bufalino, *Diceria dell'untore*, Palermo, Sellerio, 1981.

A betegségből véletlenül megmenekült főhős, a tanúságtevő, aki narrátorként portrékat idéz fel, Primo Levi regényhőseinek közeli rokona, természetesen egészen más életanyagot közvetít, eltérő stílusban. A regény szerelmi szála romantikus, s egyben naturalista is. A kezdeti állóképek a mű vége felé egyre gyorsuló ritmusra váltanak, előkészítve a végkifejletet. Az utolsó fejezet a történet egy másik idősíkjára: a huszonöt évvel később visszaemlékező főhős megmenekülésének síkjára, s ugyanakkor, a korábbiakkal párhuzamosan, készülődése a halálra.

A szicíliai élményvilág, az emlékezés Bufalino más műveiben is megjelenik: az *Argo il cieco, ovvero i sogni della memoria* (A vak Argo, avagy az emlékezés álmai) a *Diceria dell'untoré*hoz képest hagyományosabb szerkezetű regény. Bufalino iróniája segítségével ezúttal is elkerüli az érzelmességet. Az író későbbi műveiben gyakoriak az önéletrajzi elemek. A *Le menzogne della notte* (Az éjszaka hazugságai) narratív és esszéisztikus stílusötvezete szintén a halálraítéltség, a halál kérdésével foglalkozik. Enciklopédikuságára való törekvésében, alakjainak klasszifikálásában Bufalinót földijéhez, Leonardo Sciasciához hasonlították.

A regények és elbeszélések klasszikus rétegei, mitologikus gyökerei, a keresztény kultúra parabolisztikus motívumai, a sajátos ritmus és zeneiség, a szerkesztés posztmodern elemei feltétlenül figyelmet érdemelnek.

A pestisterjesztő fecsegése mindentudó, egyes szám első személyű narrátora túlélőként tanúskodik, a narráció az emlékezés, az emlék állítása,² műfajában ugyanakkor a fejlődésregényéhez is hasonlítható. A jelent és a múlt különböző idősíkjait elegyíti, a *fabula* és az álom elemeit. A szűzsé a szerelem és a halál ellentétére épül, a szembenézésre az illúziókkal, valamint a tragikus valósággal. A középpontban a főhős csodával határos megmenekülése, az élet és az elmúlás misztériuma áll. A prózából nem hiányoznak a teátrális motívumok sem, ahogy a retorikus emelkedettség, valamiféle barokkos megközelítés is része. A hősiesség emelkedettséget és a tragikumot szerencsésen ellensúlyozza az irónia.

A regény – mint oly gyakran a posztmodern regények – nagy kulturális örökségre támaszkodhat, mitológiai, biblikus és irodalmi utalásokkal élhet Shakespeare-től kezdve (gondoljunk például a Hamlet-monológ parafrázisára: „Újra lenni: ez itt a kérdés”),³ Atlante kastélyán át (Ariosto *Orlando*

²Ld. Nunzio Zago, Bufalino, fedeltà e letteratura. In *Conversazione con Gesualdo Bufalino. Essere o riessere*, a cura di Paola Gaglianone – Luciano Tas, Roma, Omicron, 1996.

furiosójából) a montalei *Szépiacsontokig*. Utal a szicíliai hagyományos bábelőadásokra is, a „pupi sicilianira” (Agamemnón király), a „cantastorikra” (történetek megéneklőire), a „könnyes” filmekre, a balettra – a főhős szerelmét, Martát a nagy táncosnőhöz, Isadora Duncanhez hasonlítja.

Posztmodern regény abból a szempontból is, hogy újragondol szimbólumokat, metaforákat, archetípusokat: a színek, a négy őselem, a hajó (vagy bárka), a mitológiai király, Minótauroszt „erődje” mind hozzátartozik a regényhez („Egy idegen király költözött a bordáim közé”;⁴ „A nap hajóján tűnhetnek el”;⁵ Marta szeretőjét királyként említi: „Szerettem, de mennyire szerettem [...] Király volt, és nincs többé”;⁶ Marta magáról szomorú íróniával mint királynőről beszél: „Őszerencsétlensége I. Marta”⁷).

A vér a betegség velejárója, a halálos tüdőbaj tünete, s egyben a másokért való szenvedésnek is jelképe, a világ megtisztulásáért vállalt áldozat. A keresztény mártírok vére, az ő szenvedésük is a regény barokkos világhoz tartozik.

A narratíva egy álommal kezdődik: az álom mintegy a mű summája. Meredély a semmi fölött, hamuszínű utca, melyet magas falak szegélyeznek: a kétségbeesés és a halál képei, a regény szereplői világának jelképei. Ugyanakkor máris kiolvasható a főhős vágya, hogy helyreállítsa énje integritását, legyőzze az akadályokat, megmeneküljön a veszélyből. A kép még erőteljesebbé válik a szellemek megjelenésével. A fantasztikum és az álom határán mozognak, de naturalista jellemvonásokkal is rendelkeznek: esőkabátot viselnek (a későbbiekben a görög tunika transzformációjaként történik utalás öltözékükre), s elűzik az egyes szám első személyű narrátort, egyben szabadulását is lehetővé téve, ahogy ez a regény cselekményében is lejátszódik majd. Az álomban a másik fő motívum, a szerelmi szál is megjelenik. Orpheusz mítoszára utal az álom „az asszony előásott meredek halántékáról”,⁸ az antik mítoszbeli örök szerelemre. A modern Orpheusz, miközben megkísérli a leszállást a pokolba, az első pillanatától kezdve elfogadja, ha fájdalommal és szánalommal is, az asszony elkerülhetetlen halálát. Az álom, mintegy keretet adva a műnek, visszatér a

³ Bufalino, *Diceria dell'untore*, 112.

⁴ *Ibidem*, 15–16.

⁵ *Ibidem*, 76.

⁶ *Ibidem*, 96.

⁷ *Ibidem*, 158.

⁸ *Ibidem*, 14.

regény végén is, a lány képével, aki belefulladt a folyóba, az immár halott Marta emlékével.

A szerelem és a halál háttérében ott a napsütés, a szicíliai nyár – éppen a múlt fény sugara az, mely a cselekmény jelen idejű síkjából hiányzik. Nagyság, magasztos szenvedélyek híján a regény ideje érdektelenné válik. A mindennapiság a tanúságtétel szempontjából fontos, maga a kissé ironikus cím a jelentől máris megvonja a tragikus nagyság lehetőségét.

A különböző fejezetekben, a bevezető álmkép, illetve a hely és a történelmi pillanat realizisztikus leírása után a többi beteg portréját is olvashatjuk, a társakét, akik osztoznak a szenvedésben, s akik mindannyian halálraítéltek. Az orvos, a pap és a többiek rövid története után, a főhős nő bemutatásával megváltozik a cselekmény ritmusa, megszakad a portrészorozat, a teátrális, melodramai cselekményszál végül is átalakul a főhős gyógyulásának, szinte csodaszerű megmenekülésének hírével.

A tanulmány elején a halál központi szerepével foglalkoztam, nem felejthetjük azonban a csodát sem, a megmenekülést, s a fenti motívumok kapcsán még egyszer utalhatunk a barokk nagy illuzionista színházára, „a halál játszómájára”, a barokk színház gépezetére. Az előadás retorikáját azonban oldja a huszadik század iróniája, a szanatórium lakóinak intimitása az együtt töltött pillanatokban.

Ennek a *theatrum mundi*nak az egyik legfontosabb szereplője a Nagy Sovány (Gran Magro), azaz az orvos, aki mindenkit gyógyít, majd ő maga is a betegség áldozatává válik. A becenév, amellyel a betegek illetik, az olasz eredetiben csak egy betűben tér el a „Nagy Mágustól”, a varázslótól, aki a bábos, a színházi előadás rendezője is lehetne, ahogy a balerina Marta estjének a rendezője. Ez az est a cselekmény tetőpontja, amelynek során a már nagybeteg Marta felfelé, az ég felé törő elrugaskodásai közben elesik, s már fel sem bír kelni a földről – előrevetül halála. A Nagy Sovány egyesíti személyében a missziót és a profánt, a vulgárist, a morbiditást, az iróniát – gondolhatunk halála előtti üzenetére, az elvált feleségének küldött káromkodásra. Az orvos az, aki akaratlanul is Marta és a főhős különös szerelmének előidézője, mely úgyszintén a teatralitás számos elemét hordozza.

A *Pestisterjesztő*ben, mint utaltam rá, a fejlődésregény számos jellemvonását is felfedezhetjük,⁹ a fiatalember felnőtté válását, ahogy öntudat-

⁹Ld. Gesualdo Bufalino, *In corpore vili*, 20. In *Come si scrive un romanzo*, a cura di Maria Teresa Serafini, Milano, Bompiani, 1996.

lan személyiségből tudatossá lesz: olyan karakter, aki megérti az élet misztériumát – nem mellékesen operai felhangokkal, amennyiben Marta sorsában Mimì és Violetta sorsa is benne rejlik. Marta karaktere álmyszerű, illuzórikus, elválaszthatatlan a teatralitástól. Tánca haláltánc, az ábrázolásban felismerhető Bufalino egyik ihletője, a *Trionfo della Morte* (*A Halál diadala*) című híres középkori palermói freskó is.¹⁰

A szüzsé szerencsés módon nem fedi fel a szereplő „igazi” életét. Félreteszi ezt a meglehetősen melodramatikus szálát, csak utal a Petacci–Mussolini-történetre (Mussolini menekülésére szeretőjével együtt, amikor is a partizánok elfogták, s az ellenállásban résztvevő demokratikus pártok vezetőinek egyetértésével kivégezték Mussolinit, s vele halt az őt testével védő Clara Petacci is). A szerelem egyik szála, mely a halálba visz, a másik, mely az áldozat és a gyilkos között szövődik – a zsidó Marta és a náci tiszt között. A hősnő múltbeli szökései párhuzamba állíthatóak reménytelen menekülésével a főhőssel, amelynek során egy tengerparti szállodába vetődnek, ahol végül az asszony meghal. Újabb jelkép, a tűz (miután a föld előrevetítette halálát, a víz, a tenger pedig közreműködője volt) az, amely megsemmisíti Marta kosztümjeit, majd leveleit, élete dokumentumait, s elősegíti a főhős megtisztulását.

Az elbeszélő én, aki Szicília „napfényes szigetén” született, a háború áldozata, katonaládáját magával viszi (katonaként betegedett meg), s mindegy „koporsóba”, abba temeti húszéves életét.

A nagy világszínház, melynek a főhős inkább szemlélője, mint akaratlan szereplője próbált volna lenni (nem vett részt a Nagy Sovány előadásában, csak egy jövőbeli szereplése volt kilátásban), a végső búcsú előtt a hősszínész jelképével le is zárja a cselekményt:

Akárcsak a visszavonuló nagy színész, aki visszateszi Richárd vagy Caesar véres jelmezeit gardrójába, elraktározta volna koturnusom, és a hős – akinek hittem magam – színpadi tirádáit emlékezetem egy zugába. Ezért is menekültem meg egyes-egyedül, mindenki más nélkül a pusztulásból: hogy tanúságot tegyek, hűségesen, nem szónokként, nem is szánalomból.¹¹

¹⁰ Ibidem, 18.

¹¹ Bufalino, *Diceria dell'untore*, 196.