

BOCCACCIO ÉS PUSKIN

Dosztojevszkij 1880-as jubileumi beszédében a Puskin-életmű kizárólagos tulajdon-ságaként értékeli Puskinnak a más népek és kultúrák alkotásai iránti lenyűgöző fogékonysá-gát, az alkotói átlényegülésre, más költők lelkének költői megélésére való képességét. Be-szédében Dosztojevszkij Dantét is említi más, az időben Dantét követő európai alkotókkal együtt. Ami Puskinnak Dantéhoz, illetve Petrarcahoz való alkotói kapcsolódását illeti, könnyű tényszerű adatokat felsorolni. Például Matvej Rozanovnak *Puskin és Dante*, vala-mint *Puskin és Petrarca* című tanulmányaira gondolok, de ezeken kívül is említhetünk sok érdekes momentumot Puskin és a Trecento nagy művészeinek kapcsolatában. Tanulmá-nyomban arra szeretnék kísérletet tenni, hogy bár a kapcsolat tényszerűen nem kimutatható, Puskin életművében Boccaccio hatását vagy a Boccaccio felfogásával való figyelemreméltó analógiát feltárjam. Megkockáztatom azt a tételt, hogy a három trecento művész közül Pus-kin leginkább Boccacciohoz hasonlítható, ha szabad így mondani, valamiképpen hozzá ha-sonló módon viselkedik.

Ebben a vonatkozásban említést kell tenni egy rendkívül érdekes és hosszú kény-yszerű szünet után újra megjelentetett műről, Modzalevszkijnek Puskin könyvtárát leíró mun-kájáról. Leírásából kiderül, hogy Puskinszemélyes könyvtárában Dante művei francia nyel-ven öt kötetben voltak meg, azonkívül a regiszter olasz nyelvű kiadásokat is tartalmaz. Pet-rarca művei viszont nem találhatók meg ebben a rendkívül pontos, alapos munkában sem francia, sem olasz nyelven. Boccaccio *Dekameronjának* eredeti olasz nyelvű kiadása ezzel szemben szerepel a 657-es szám alatt. Meg kell ugyanakkor azt is jegyezni, hogy mint is-meretes, Puskin könyvtárában megtalálható a kor két legjelentősebb olasz irodalomtörténé-szének rendkívüli erudícióval és tehetséggel megírt könyve, amelyek ma mértékadó forrás-nak számítanak; az egyik Ginguené munkája (francia nyelven) tíz kötet, a másik Sismondi *A dél-európai irodalmak története*, amelyekben igen jelentős helyet foglal el a három olasz géniusz bemutatása.

A továbbiakban néhány jelzesszerű megjegyzéssel szeretnék élni. Az *Anyegin* első fejezetének befejező strófáiban a Byronról szóló kitérőt követően, amelyben Puskin az is-mert módon elhatárolódik Byron stílusától, világtól, világnézetétől, úgynevezett egoizmusá-tól, az 58. strófában elhatárolja magát az általa föltételezett, az általa bizonyos jellegűnek ábrázolt petrarcai módszertől is, és egyben saját alkotói szemléletének a Petrarcaétól eltérő leírását adja. Ami Dantét illeti, a harmadik fejezet 22. strófájában Puskin mintegy hősnőjét, Tatjánát védelmezve, aki meggondolatlan levelet ír Anyeginnak, a pokol feliratát idézi — saját fordításában — azokkal a hölgyekkel kapcsolatban, akik különböznek Tatjánától, és Tatjana nyíltszívűségével, tisztaságával, egyszerűségével nem rendelkeznek, akiket a nagy-világi számító gondolkodás jellemez.

Ugyancsak Anyegin kapcsán, de már a befejező, nyolcadik fejezet 14. és 15. vers-zakában a nagyvilági estélyen megjelenő Tatjana leírásában szintén hajlamos vagyok dantei analógiát, Beatrice alakjának parafrázisát látni. Ebben a leírásban Beatrice egy korábbi meg-jelenése fedezhető fel, mégpedig Dante egyik korai művéből, *Az új élet* című prózában, il-letve szonettekkel megírt művéből, amikor is a szeretett, imádtott hölgy, Beatrice megjelené-se az égi és a földi, az isteni, angyali és az emberi lény kettősségét asszociálja, mintha a

földön valósulna meg az a tisztaság, az a teljesség, amely Dante ontologikus világszemléletének és elképzelésének a sajátossága volt.

Nemcsak a teremtés csodája, hanem jelenségével, jelenlétével, megjelenésével a gyakorlati életben, az immanens síkban is jószándékot áraszt, a jóságot, a megbékülést, a megenyhülést, tehát áldást hozó szerepe van. Az emberek nemesebbé, jobbakká válnak, láttán a többiekben valamiféle belső önmagukra ismerés következik be, elfeledkeznek a kicsinyes hétköznapi gondokról, összhangot teremt az emberek között, tehát valamiféle ideálnak, égi jelenségnek a földre jöveteléről van szó. Az ittnak és az ottak, az immanens és transzcendens világnak a szerves összekapcsolódása, valamilyen nem véletlen, hanem a művészi világnézetből, a művészi szándékból adódó tendencia megvalósulása figyelhető meg. Ennek a motívumnak a parafázisát vélem fölfedezni az említett *Anyegin*-részletben, amelyben Tatjana megjelenése a korábban sivárnak, lélektelelennak, embertelelennak és reménytelennek látszó nagyvilágra a Dante Beatricéjével analóg hatást gyakorol.

Rendkívül érdekes, hogy ez a leírás fosztóképzőket alkalmaz, vagyis a hősnő bizonyos, egyébként jelen lévő, egyébként föltételezett tulajdonságok híján van, és természetességével az érintetlen hagyományt, a dajakájától örökölt tisztaságot reprezentálja ebben a világban. Hatására az emberek természetesebbé, jóindulatúbbá, valahogy jólneveltebbé válnak. Olyan megtisztító hatást gyakorol rájuk, mint egy természeti jelenség vagy műalkotás.

Az a módszer, amelyet Puskin az első fejezetben Petrarcanak tulajdonít, és amelyet egyben bírál, elutasít, leegyszerűsíti a petrarcai művészetet. A Dantéra jellemző és Puskinnal annyira rokon ontologikus szemlélet ugyanis Petrarcanál szintén megtalálható. Hiszen mint ismert, a *Daloskönyv* 172. szonettjében, vagyis a Donna Laura halálát követő szonettekben a hangvétel megváltozik. Ettől kezdve a lírai párbeszéd az égi és a földi alakok párbeszédévé válik, valamiféle megigazulás, valamiféle rendeződés, olyan harmóniának a teremtése hatja át, amelyet Dante esetében a *Vita Nuova*-ban, illetve a *Pokol* 29. énekétől kezdve találunk. Amikor az élk sorából elköltözött Beatrice megjelenik, és szemrehányásokkal illeti Dantét, akkor kiderül, hogy Beatrice azért készítette elő ezt az egész transzcendens utazást, hogy a költő lássa a bűnöket, lássa a világban érvényesülő ontologikus rendet, hogy tapasztalja meg anak érvényességét, egyszerre kiderül, hogy Dante művét föltétlenül áthatja az ontologikus szemlélet, az itteni világ és a túlvilág kölcsönviszonyának az érvényessége, az alkotó az emberi életet eleve ebben a kettősségekben képzele el. Ezt a szemléletet Petrarca *Daloskönyvében* is fel lehet fedezni.

Boccaccióról az ontologikus szemlélet közössége miatt nem merészség Puskin kapcsán beszélni. Egyébként a *Dekameron* szabados, reneszánsz szemlélete Puskitól nem állt távol, a diákos, csínyekre hajlamos, egyáltalán nem aszkétikus szellem korai verseitől kezdve jelen van életművében a *Gabrielida* című versben vagy a *Nulin gróf* című verses elbeszélésben. A lényeg azonban nem ez, hanem az, hogy Petrarcatól és Dantétól eltérően Boccaccio vonatkozásában nem találhatók a fentebb megfigyelt eltérések, utalások, itt valamiféle analógiáról van szó, amelynek kifejtését kísérelem meg az alábbiakban.

Puskin az újkor szellemét a legtökéletesebben kifejező alkotónak a kortársak közül nem Byront tartotta, hanem a *Faust* szerzőjét, Goethét, amint erre több helyen is utal. Faust alakjában az igazságot kereső, az egyetemes ember az immanencia, a civilizáció síkján az élet kizárólagos berendezőjévé, a mérnöki tudomány, a matematika alkalmazójává válik, és közben lemond az igazság kereséséről, a transzcendenciáról, a kultúráról. A fausti ember problémáját elemző Spengler *A Nyugat alkonyában* és az ő nyomán Bergyajev (lásd *Faust*

halál előtti gondolatai című tanulmányát) ezt, a kultúrától a civilizációhoz vezető utat, a földi élet kizárólagosságát valló gondolkodást nevezi Európa alkonyának. A maga korában Puskin erre érez rá, ezt a gondolatot fedezi fel Goethénél, és ez óriási jelentőségű, hiszen sokkal nehezebb volt abban a pillanatban mérni fel Goethe jelentőségét, mint száz évvel később. A Goethe által megragadott jelenség kezdeti stádiuma fedezhető fel a középkor és az újkor határán, a trecento három nagy alkotójának életművében is. Az ontologikus szemlélet teszi lehetővé ennek a jelenségnek a megragadását. Az embernek kultúrája, a hivatása, a vallása, a lelke szerinti élete itt a földön mint természetes igény a trecento alkotók közül a legdöbbenetesebb erővel talán a válság jelenségére öszpontosító Boccaccionál figyelhető meg.

A *Dekameron*, mint ismeretes, az 1348-as firenzei pestis leírásával kezdődik. A járvány fizikai jelenségeinek leírásain túl szimbolikusan azt a szellemi-kulturális, ontológiai válságot is megjeleníti, amelynek megélése az erkölcsi világrend megingásában nyilvánul meg, illetve az élet értelmének elvesztésével azonosítható. A *Dekameron* első elbeszélésében ezt olvashatjuk: "Az Isten fia üdvösséges megtestesülésének immár 1348. esztendejét írták, midőn jeles Firenze városában, amely szépségével felülmúlja mind a többi itáliai városokat, kiütött a halálos pestis, melyet az égitegek hatalma vagy Istennek bűnös cselekedeteinkért érzett igazságos haragja zúdított a halandókra, hogy észre térítsen bennünket... Körülbelül a mondott esztendő tavaszának elején kezdettek mutatkozni a pestis fájdalmas pusztításai, mégpedig elképesztő módon. És nem olyképpen jelentkezett, mint Keleten, hol a kikerülhetetlen halálnak nyilvánvaló jele az volt, ha valakinek megeredt az orra vére; hanem a kezdetén: férfiaknál, nőknél egyaránt, a lányékunkon vagy a hónuk alatt bizonyos daganatok támadtak, amelyek néha akkorára nőttek, mint egy rendes alma, néha akkorára, mint egy tojás, vagyis voltak nagyobbak, voltak kisebbek, amelyeket a nép 'büb'-nak nevezett. És a testnek ama fentmondott két részéből kezdett e mondott бүb hamaridő múltán kiütni, és kibukkanni a testnek minden egyéb részén is egyformán; és ennek utána kezdett a mondott betegségnek minéműsége fekete vagy kékesfekete foltokra változni, melyek a karokon, a combokon és a testnek minden egyéb részén feltűnedeztek sok embernél; némelyiknél nagyok voltak és ritkák, másoknál kicsinyek és sűrűk. És valamint kezdetben a бүb volt és maradt biztos jele a bekövetkezendő halálnak, akként most e foltok a jelei mindazoknál, akiket megleptek."

A továbbiakban, a betegség gyógyíthatatlanságának és döbbenetes fertőző erejének expresszív erejű megjelenítése után a korábban már említett erkölcsi válság motívumára szeretnénk most rámutatni, illetve rá példákat hozni. "És városunknak ebben a szörnyű balsorsában és nyomorúságában az isteni és emberi törvények jeles tisztessége szinte összeomlott és semmivé lett... ennek miatta kinek-kinek szabad volt a vásár: azt cselekedhette, amire éppen kedve szottyant." Itt különböző pótcselekvések, különböző "megoldások", különböző menekülési stratégiák leírása következik. Vannak akik a középszert választják, ki pedig az evésbe-ivásba, dőzsölésbe, dalolásba, tréfába, szabadságba menekül. Mindez a puskinsi *Lakoma pestis idején* című kisdrámára emlékeztet. Mások különböző füvekkel, azok szagoltatásával próbálnak menekülni a veszély elől. "Voltak, akik szívtelenül érzéketlenek voltak, és nem törődtek semmi mással, csak magukkal, férfiak és nők sokan elhagyták a városukat, házukat, hivatalukat, rokonságukat, vagyonukat, és ha nem idegenbe, akkor a maguk falusi birtokára költöztek, mintha bizony Istennek haragja, mely a pestissel büntette az emberek gonoszságát, nem érte volna utól őket akárhol." Az erkölcsi rend megrendüléséről van szó