

Pálmai Nóra

AZ IRODALOM
– VÉDELEM AZ ÉLET SÉRTÉSEI ELLEN*
– CESARE PAVESE NAPLÓJÁRÓL –

Kevés olyan alakja van a modern olasz irodalomnak, aki annyi felháborodást és botrányt kavart volna halála után, mint Cesare Pavese. Egyrészt öngyilkosságának körülményei már önmagukban is jelentősen felizgatták az irodalmi körök és a közvélemény kedélyeit, sokak szerint túl sok, és főleg beteges figyelem és kíváncsiság vette körül a boldogtalan író e tragikus gesztusát. Később hagyatékából több, a kritika által szenzációként beharangozott mű látott napvilágot, elég csak a posztumusz költeményekre gondolnunk, vagy a Bianca Garufival írt, *Fuoco grande! című* „négykezes” kisregényre, vagy éppenséggel a naplójára. Ezek közül számos mű valóban irodalmi szenzáció volt, különösen a posztumusz verses kötet, mely Massimo Mila és Italo Calvino gondozásában *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*² címmel jelent meg 1951-ben, vagy a *Ciau Masino* (1968) című ifjúkori novelláskötet. Ugyancsak posztumusz jelent meg a *La letteratura americana e altri saggi* (1951) című tanulmánykötet is, mely szintűgy a pavesei életmű jelentős része. Jó néhány mű, mint a már említett Garufival közös kisregény is, azonban annyiban csalódást okozott, mert meglehetősen valódi kuriózumról volt szó, ám a kritika szerint érdemileg nem gazdagította és nem árnyalta a Pavese műveiről és poétikájáról alkotott képet.

A napló megjelenésével kapcsolatban azonban túlzás nélkül állíthatjuk, hogy páratlan botrányt okozott. *Pavese magánya*, *Pavese sötét fészke*, *Az élet fájdalma*, *Pavese nem magánügy*, *Kegyelem Pavesének* stb. címmel meglepően sok recenzió született szinte azonnal a megjelenést követően. Az „Unità”, a „La Stampa”, a „Corriere della sera” hasábjain Carlo Bo, Carlo Salinari, Davide Lajolo, Eugenio Montale tollából született recenziók – csak hogy a legjobbakat említsük – komoly moralizáló, politikai-ideológiai vitát robbantottak ki, melynek látszólagos lényege a szerző magán- és nyilvános életének ellentmondásai, az intimitás e mélységes megsértése felett érzett visszatetszés volt.

De valóban ez volt a felháborodás oka? Az 1952-ben megjelent, szintűgy Calvino által gondozott kiadás, még egy ún. cenzúrázott változat volt, melyből a

* Utalás a napló 1940. szept. 30-i bejegyzésére, in Cesare PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 2000, 202.

¹ Cesare PAVESE, *Nagy tűz*, ford. Pálmai Nóra, „Nagyvilág”, 2009. január, 3-49.

² *Eljön a halál s övé lesz két szemed*, in SZTANÓ László, *Az utolsó fátyol. Huszadik századi olasz versek*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994, 36.

szerkesztők elhagyták mind a közvetlen személyekre való utalásokat, mind azokat a megdöbbenően intim vallomásokat, kifakadásokat, melyek aztán a tíz évvel későbbi, 1962-es kiadásban valóban újra felkorbácsolhatták a jóérzésű kritikusok kedélyeit. De lehetséges volna, hogy egy-egy kétségbeesett, trágár kifakadás, vagy leplezetlen utalás az intimitásra elegendő ahhoz, hogy utólagosan megbélyegezzon egy ilyen jelentős szerzőt, mint Pavese?

A napló oldalait olvasva ennél sokkal mélyebb magyarázatra találunk.

A probléma az – írja Giancarlo Mazzacurati egy 1990-ben megjelent recenziójában,³ hogy ellentétben más írókkal, Pavese nem kegyes és nem engedékeny velünk, mint olvasók egy pillanatra sem gondolhatjuk, hogy intelligensebbek, vagy érzékenyebbek lennének nála. Lehetnének szadisták vele, de ő sokkal mazochistább önmagával, boncolgathatnánk kíméletlenül, de ő felülmúlna bennünket önmarcangolásával, remélhetnénk, hogy megtaláljuk gyenge pontjait, de ő minden elképzelésünkénél sebezhetőbbnek és önpusztítóbbnak tünteti fel magát előttünk.

A napló valóban keserű, kiábrándult, indulatos, ironikus, és megrendítő olvasmány. Az oldalain kibontakozik Pavese egyedülálló képessége, melynek segítségével hibátlanul, tragikus pontossággal képes megrajzolni saját belső útvesztőinek az önpusztításba vezető térképét.

Pavese életében az első komoly fordulópontot az 1935-ös letartóztatása és az azt követő brancaleonei száműzetés jelenti. Nincs itt mód arra, hogy részletesebben kitérjünk a letartóztatás körülményeire, de nem nehéz elképzelni a lassan tudatosuló döbbenetet, ahogy az amúgy a politikától meglehetősen tartózkodó ifjú irodalomtanár, fogékony műfordító, az írott szó bűvöletében élő, általában magába forduló fiatalember talán életében először szembesült az őt körülvevő drasztikus, történelmi valósággal. A brancaleonei száműzetés akarva-akaratlanul kiemelte őt a hétköznapokból, és a magányba kényszerítve elindította azt a tudatos belső utazást, mely egész életén végigkísérte. Ennek a belső utazásnak a drámai dokumentuma a napló, melyet éppen itt, a calabriai elszigeteltségében kezdett el írni.

Ekkortájt a *Munka fáraszt* című verseskötet kézírata (Leone Ginzburg közvetítésével) már Alberto Caroccinál, a «Solaria» firenzei kiadójánál van. Pavese letartóztatása kedvezőtlenül hat a kötet sorsára, és csak másfél évvel később, 1936-ban jelenik meg az első változat. Miközben az ifjú szerző gondolatait szinte folyamatosan e visszautasítás kudarca és a szerelme, Tina Pizzardo utáni vágyakozás köti le, mégis a napló és a levelek tanúsága szerint az elszigeteltség, a magány, a görög mitológia helyszíneit megidéző környezet ösztönzően hat rá.

³ Giancarlo MAZZACURATI, *Recensioni*, „Il Manifesto”, 1990. szeptember 21.

Ma este, a holdbéli vörös sziklák árnyékában arra gondoltam, hogyan tudná egy vers megmutatni az istent, mely ebben a tájban öltött testet. Hogyan írhatnám le a képeket, a látványt. De amint ezen tünődtem, rögtön meglepett a felismerés, hogy ez az isten nem létezik, hogy én ezt tudom, hogy biztos vagyok benne, vagyis, hogy mások megírhatják ezt a verset, de én nem. [...] Miért is nem írhatok én a holdbéli vörös sziklákról? Mert ezekben nincs semmi, ami az enyém, leszámítva a táj okozta erőtlen felindulást, ami azonban a költészethez nem elegendő. Ha ezek a kövek Piemontban lennének, akkor fel tudnám oldani őket egy képben, és megtalálnám a jelentésüket. Ami annyit tesz, hogy a vers alapja a tudat és a valóság közti elhomályosuló viszonyból fakad⁴.

Az 1935. október 6-án elkezdett, egyelőre a *Secretum professionale* címet viselő napló a pavesei poétika legelső tudatos megnyilvánulásainak lenyűgöző gyűjteménye. Töprengések hosszú oldalakon át, érdekes önelemzésekkel a már megszületett versciklusokról, letisztult, elmélyült gondolatok az aktuális olvasmányélményekkel kapcsolatban. Leginkább tehát egy bontakozó *ars poetica*, mely a *Költő mestersége* című elméleti írásban felvetett gondolatmenetek folytatása, illetve *Bizonyos, meg nem írt versek kapcsán* című tanulmány előrevetítése. A napló oldalain ekkor még nyoma sincs a leveleken áttűnő dühnek, alig-alig találunk utalást a külső világra, a napi eseményekre. (A napló e sajátossága később egyre feltűnőbbé válik).

A következő nagy fordulópont, sőt a valódi törésvonal, mely Pavese önképének és mondhatjuk szenvedéstörténetének állandóan visszatérő motívuma, 1936-ban következik be. Végül az eredeti három év helyett csak alig egy évig tart a száműzetés, ám mikor 1936 márciusában megérkezik Torinóba, akkor szerez tudomást arról, hogy Tina, Battistina Pizzardo eljegyezte magát mással, sőt hamarosan az esküvőre is sor kerül majd. A csalódás végzetes erővel sújt le a száműzetésből reménykedve hazatérő Pavésére: *Tudom, arra ítéltem, hogy minden akadály vagy fájdalom elől örökké az öngyilkosság gondolatába meneküljek⁵*. Ettől a fordulóponttól kezdve Pavese naplója az esztétikai és erkölcsi reflexiók köpenyébe bújtatva valódi szenvedéstörténetté alakul át, bár vannak olyan évek, ahol inkább a befelé forduló önanalízis, míg máskor inkább az írással, az irodalommal kapcsolatos elméleti bejegyzések dominálnak. A fő tematikák azonban mindvégig egymást váltogatva a szerelem és az irodalom köré csoportosulnak. Az elkövetkező évek kívülről lenyűgöző aktivitást mutatnak (a tanári pályától a politikai előzmények miatt véglegesen eltiltva, visszatér az Einaudihoz, és a kiadó pezsgő szellemi közege új és új inspirációkat, lendületet hoz az életébe), ekkor látnak napvilágot fordítói remekművei, mint például John Dos Passos *Dől a pénz*, John Steinbeck *Egerek és emberek*, Daniel Defoe *Moll Flanders örömei és viszontagságai* és Ger-

⁴ Cesare PAVESE, *Il mestiere di vivere*, 10; 1935. okt. 10-i bejegyzés. A teljes napló magyar fordítása kéziratban készült el. Ford. Pámai Nóra

⁵ *Uo.*, 31; 1936. április 10-i bejegyzés.

trude Stein *Alice Toklas önéletrajza* című regényei. Emellett számos elbeszélés is ezekben az években születik, ám a napló oldalai nem a kreativitás örömét és lendületét tükrözik, sokkal inkább a keserűséget, a kirekesztettséget, a magányt és a megannyi frusztrációt: *Csak olyan művész képes művészi formában, kataritikus céllal kifejezni a belső tragédiát, aki a tragédia megélése közben már finoman a kezében tartotta az alkotáshoz szükséges szálakat, s már kezdetét veszi benne az alkotói inkubáció. Nem létezik az örjögő vihar, majd a műalkotás nyújtotta felszabadulás, kivéve persze az öngyilkosságot*⁶.

A torinói visszatérést követő évek naplóbejegyzéseinek fő motívuma az önpusztítás, az öngyilkosság utáni vágy, és ennek legkülönfélébb, olykor esztetizáló, olykor moralizáló, vagy cinikus megnyilvánulásai. Elfojtott belső tartalmak, ütközések a vágyakozás, a kudarc, a frusztráció, az indulat, a kiábrándulás és főleg a kívülállás különböző formái között. Pavese egyik legerősebb személyiségjegye a tartózkodás, a kívülállás, és az ezzel szorosan együtttható tehetetlenség, érzelmi impotencia érzése. Mint aki kívülről látja az eseményeket, mint aki tudja, hogy cselekednie kellene, de valami megmagyarázhatatlan belső erő mégis felülmúlhatatlanul ellenállna annak, hogy valóban részt vegyen a cselekvésben, vagy ahogy ő fogalmaz: az életben.

Ez az egyre erősödő belső feszültség nem csak közszerepléseire, de az érzelmi életére is egyre inkább rányomja majd a bélyeget. Mintha a személyiség megkettőződne, és miközben mérhetetlenül és elementáris erővel vágyakozna az életre, a társra, a gyönyörre, a hétköznapi boldogságokra, egyre inkább tudatosul benne, hogy ő mindegyre képtelen. És a kettősség egyre inkább az írott és a valódi élet közti folytonosan növekvő távolságban bontakozik ki: *Akkor jönnek a gondolatok, ha az élet megrándul, ha önmagunk előtt szereplőkké válunk, ugyanúgy, amikor egy elbeszélés írása közben a jelenetek gondolatokként és problémákként jönnek létre. Értékes gondolatok tehát akkor születnek, amikor pózolunk, azaz meghamisítjuk önmagunkat, és egy kiválasztott nézőpontból figyeljük saját életünket*⁷.

Az említett kettősség, írás és élet, a bejegyzésekben zsigeri kötelékként jelenik meg, és a napló egyéb fontos tematikáit is szervesen átszövi. Így rendkívül érdekes, ahogy az olvasmányélmények elemzése, az elméleti útkeresés is legtöbbször e legmélyebb, zsigeri kötelékhez viszonyulva bontakozik ki. Mindahányszor a napló az ógörög mitológiát, a kulturális antropológiai kérdéseket, a jungi pszichoanalízist, vagy a klasszikus német filozófia téziseit, vagy éppen az irodalomtörténet klasszikusainak műveit elemzi, a sorok mélyén folyton meghúzódik az összehasonlítás, a folytonos egybevetés, mellyel Pavese a saját elméleteinek, saját írástechnikájának, és legfőképpen az íráshoz való viszonyulásának rejtélyeit kutatja. Az 1940. évet például ezzel a bejegyzéssel kezdi:

Az örjögést abbahagytam. Az alkotásért éltem: ez nagy nyereség: Cserébe nagyon félek a haláltól, megéreztem a test borzalmát, hogy elárulhat. Életem

⁶ Uo., 35; 1936. április 24-i bejegyzés.

⁷ Uo., 159; 1939. október 14-i bejegyzés.

első méltóságteljes éve volt, mert végrehajtottam egy programot. (Dosztojevszkij?) (Shakespeare?) Olyan művészek, mint Dante (Stilnuovo), Stehdhal és Baudelaire, stilisztikai szituációk alkotói: sosem esnek a szép mondat csapdájába, mert a mondatot helyzetalkotóként fogják fel. Sosem fakadnak ki, mert számukra megtölteni egy oldalt, annyi mint létrehozni egy mentális szituációt, mely egy zárt, megszerkesztett téren belül zajlik, belső törvényekkel, másképpen, mint az élet. A velük ellenkező szemléletűek (Petrarca, Tolsztoj, Verlaine) folyton a művészet és az élet összekeveredésének határán állnak; a művészetben is, ha tévednek, szép vagy ronda mondatokkal tévednek, és nem eltűzött szituációkkal, mint az előzőek. Hajlanak arra, hogy a művészetükből gyakorlati életformát hozzanak létre (Petrarca=humanista; Tolsztoj=szent; Verlaine=kiátkozott) és általában sikeresek, amennyiben a gyakorlati életük segíti őket a művészetben is⁸.

Soronként azonosulhatunk a belső monológgal és a belső párbeszédekkel, melyek mentén egyre finomabban formálódik poétikája, elvárásai, az íráshoz alkotott képe, az íráshoz való viszonya. Rendkívül erős, drámai viszony ez. És miközben Pavese egyre sikeresebb és ünnepelebb íróvá válik, úgy vergődik egyre inkább az életből való kirekesztettség börtönében. Elbeszélései és regényei oldalain egyre teljesebb valóságokat alkot meg, de mindeközben magánélete, egy-egy gyorsan a komorságba és a kiábrándultságba vezető epizódon túl, egyre inkább a magányba és a cinikus megkeseredettségbe hajlik át: *A szerelem ellen a legjobb védekezés, ha az ember azt ismétli önmagában, hogy a szerelem ostobaság, nem éri meg a küszködést, stb. Ám a szerelem éppen arra törekszik, hogy nagy esemény illúziójában ringasson bennünket, és a szépsége éppen abban van, hogy folyton tudjuk, valami csodálatos, különleges dolog történik velünk⁹. Ám mégis retteg a csalódástól, retteg a kudarctól, és talán éppen ez a rettegés akadályozza meg abban, hogy elengedje magát: Általában minden önkívületi állapot a gyengeség jele. A legnagyobb gyengeség pedig a halál.* (1938. október 10.). Az olvasóban azonban felmerül a gyanú, hogy valóban a kudarctól való rettegés-e a fék, vagy a láthatatlan és áthatolhatatlan határvonal, ami ennyire fájdalmasan elzárja Pavest az élettől, ami ily visszavonhatatlanul kirekesztette teszi?:

Mit jelent, hogy férfi és nő között létezhet valami, ami fontosabb a szerelemnél? Azt jelenti, hogy lehetséges úgy látni a másikat, mintha önmagadat látnád: rákényszeríteni minden mozdulatot és gesztust, melyre önmagadat kényszerítenéd, olyan gyönyört felkínálni neki, melyet magadnak szeretnél, érezni, hogy nem foszt meg semmitől – mindez azt jelenti, úgy szeretni a másikat, mint önmagunkat. Ezt a szerelmet szánalomnak hívják¹⁰.

⁸ Uo., 169; 1940. január 1-i bejegyzés.

⁹ Uo., 202; 1940. szept. 30-i bejegyzés.

¹⁰ Uo., 302; 1945. nov. 26-i bejegyzés.

Pavese több irányból is keresi az utat, mely kivezeti az elbeszélhetetlen fájdalom útvesztőjéből, erről tanúskodnak azok a bejegyzések, melyek az istenhit felé fordulásakor születtek, ám ezek végkicsengése is csak az értelmetlen menekülési és önámítási stratégiák hiábavalóságát fogalmazzák meg: *A legnagyobb csapás a magány, olyannyira, hogy a legmagasztosabb vigasz – a vallás – abban áll, hogy istenben olyan társat találjunk, aki sosem árul el!*¹¹.

Hogy Pavese mennyire belső térként éli meg a naplórást, mi sem jobb bizonyíték, mint a külső történések teljes hiánya. A naplóban alig találunk neveket, vagy konkrét utalásokat a politikai, történelmi vagy kulturális élet eseményeire. A legtragikusabb epizódok, mint például a barátok elvesztése, vagy a faji törvények bevezetése csak sokkal később, szinte burkolt utalásként jelenik meg. Kevés ellenpéldát találunk, ilyen például Torino bombázása, ám ez is az általános önelemzés mentén jelenik csak meg; pl. a légiriadók miatt:

*[a] csikorgások, becsapódások, robbanások, melyek ezekben a napokban mindannyiunkat görcsbe rántanak, nemcsak hogy a háború előtt még senkinek nem tűntek félelmetesnek, de mivel ártalmatlanok voltak, észre sem vettük őket. Minden szenvedély – ebben az esetben a félelem – különösen érzékennyé tesz saját ingereinkkel és elvárásainkkal szemben, és az objektív élet olyan új tartományaira vezet bennünket, melyeknek korábban a létezéséről sem tudtunk. A legtágasabb szemléletű ember az, aki képes «minden átalakulásra». Amíg szenvedélyek lesznek, addig lesz mit felfedezni a világban!*¹².

Itt nincs arra mód, hogy mélyebbre ásva e különleges szerző szenvedésének valódi tartalmát kutassam. Csak utalni szeretnék arra, hogy Pavese meglehetősen fragmentált, de mégis meglepően szisztematikus önelemzése a XX. századi irodalom egyik legérdekesebb műve, melyben hihetetlen erővel tükröződik a korszak ideológiai, egzisztenciális, kollektív és egyéni válsága. Arról a fájdalomról van szó, mely megnevezhetetlen marad, melyből eltűnnek a szavak, melyből eltűnnek a verbalizálható tartalmak. A napló legdrámaibb részei éppen azok, ahol a kifakadások, félbemaradt mondatok mögött felsejlenek a szöveghiányok, a szenvedés csendje. Ezen a ponton említeném meg a szakirodalomban is gyakran emlegetett kapcsolódási pontokat a napló és a pszichoanalízis között. Természetesen nagyon sok nyílt utalás is található a szövegben mind a freudi, mind a jungi analízisre; íme egy jellegetes példa:

Ami nyilvánvalóan nem tetszik a pszichoanalízisben, az, hogy a bűnöket hajlamos betegséggé alakítani. Megérteném, ha erénnyé alakítaná őket, ha energiaként állítaná be őket, de nem – felfedezzük a traumát, ami miatt

¹¹ Uo., 154; 1939. május 15-i bejegyzés.

¹² Uo., 188; 1940. június 16-i bejegyzés.

*félsz, tegyük fel, például a békától, és aztán pedig várod a gyógyulást.
Baromság!*¹³

De a nyílt utalásokhoz képest talán sokkal fontosabb az a mélyszerkezet, mely egyértelműen a pszichoanalízisre jellemző verbalizációs technikát idézi, bár meg lehet, elég sajátos, inverz módon. Hiszen míg a pszichoanalízis verbalizációs folyamatai leginkább a szabad asszociációk, vagy az álmok értelmezésével töreksenek a tudatalatti tartalom felszínre hozására, addig Pavese önelemzése során éppen a kohézióra, a részek egymással való összefüggésére, az összefüggések utólagos megteremtésére törekszik. A napló egyik érdekessége, hogy nem csak saját szövegeivel kapcsolatban, hanem saját sorsára vonatkoztatva is Pavese folyamatosan retrospektív összefüggéseket keres, és ezáltal igyekszik talán igazolni, vagy egyszerűen csak megérteni, hogy az élet utáni vágyakozás helyett miért dominál a halálvágy, hogy a valóság helyett miért az írásban, mint fikcióban talál megnyugvást. Cesare Segre előszavában¹⁴ a szerelem és halál kettős tematikáját hangsúlyozza, amit freudi terminológiával az élet- és halálösztön tusakodásának is nevezhetnénk. *Pavese egy életen át udvarolt az öngyilkosságnak – írja Segre –, úgy fogta fel, mint az egyetlen lehetséges emberi gesztust, mely bármilyen értelmet adhat a létezésnek, hiszen az ember maga döntheti el, mikor zárja le életét.* Az öngyilkosságot éles ellentétbe állítja az önpusztítással, bár sokáig bizonytalan, hogy Pavese a hősies öngyilkos gesztushoz, vagy a belülről féregként rágó önpusztításhoz érzi-e magát közelebb:

Az önpusztító egy bizonyos emberfajta: egyszerre kétségbeesett és mohó. Az önpusztító igyekszik mámoros és kéjes gyönyörrel feltárni önmagában minden árnyékot, minden gyávaságot, minden megsemmisülés utáni vágyat. Az önpusztító végeredményben a történelem összes bajnokánál magabiztosabb, mert ő tudja, hogy a szál, ami a holnaphoz, a lehetségeshez, a csodás jövőhöz köti – hiszen számára ez az utolsó kapaszkodó –, bármilyen hitnél vagy erkölcsi integritásnál sokkal biztosabb kötelék.

Az önpusztító mindennek előtt egy komédiás, önmaga ura. Semmilyen esélyt sem ad magának az érzésekhez, a megmérettetésekhez. Optimista. Megbízik az életben, és azon munkálkodik, hogy az eljövendő éles és fájdalmas csapásokat ellenőrzés alatt tarthassa.

Az önpusztító nem tudja elviselni a magányt.

Am folytonos veszélyben él; hogy rátör a cselekvés, a rendezés vágya, a morális hívás. Akkor reménytelenül kínlódik, akár meg is ölhetné magát.

*Ezt jól meg kell gondolni: manapság az öngyilkosság egy menekülési mód, félénk, csendes, megalázott menekülés. Nem cselekvés. Passzivitás.*¹⁵

¹³ Uo., 314; 1946. ápr. 17-i bejegyzés.

¹⁴ Cesare SEGRE, *Introduzione*, in Cesare PAVESE, *id. mű*, V-XXX. Ford. Pálmai Nóra

¹⁵ Cesare PAVESE, *id. mű*, 35; 1936. ápr. 24-i bejegyzés.

A passzivitás kifejezés visszavezet minket a „valóság = élet, írás = fikció” kérdéséhez. Ahogy a napló egy másik helyén megfogalmazza: *Azt állítottad, hogy a formák, a stílusok, az oldal a megélthet képest egy másik valóság. Ez banális. Ám mégiscsak egy új dimenzió. Nem mintha az írással bármit kifejeznénk. Új valóságot hozunk vele létre, hisz ezt jelenti a szó maga.* (1947. március 15.). Az írás, különösen a naplóírás – és Pavese naplójára ez különösen igaz, hiszen nyoma sincs benne semmilyen póznak, semmilyen kifelé kacsintgató öngazolásnak, cicomának –, az én konstrukciója, az én reprezentációja. Olyan reprezentáció, melyben a szerző önmagáról alkotott képe kiszabadul a passzív szerepből – már amennyiben a passzivitás alatt a traumák, csalódások, töréspontok stb. elszenvedését értjük – és egy újabb, immár aktív szerepben alakítható, elemezhető, szerkezetbe épül. Talán éppen ez az a szál, amely Pavese számára oly erősen összefűzi az életet és az írást. Az írás életben tart, legyőzi a tehetetlenséget, a kívülállást, és míg a regényekben, elbeszélésekben, versekben szabadon dominálhat a fikció, addig a napló olyan intim teret biztosít, ahol fikció és takaró leplek nélkül kutathatjuk önmagunk legfájdóbb, legrejtettebb és legfélelmetesebb zugait:

Amitől a legmélyebben félsz, az mindig bekövetkezik.

Azt írom: kegyelmezz meg nekem. És aztán?

Csak egy kis bátorság kell.

Minél határozottabb és pontosabb a fájdalom, annál jobban vergődik az életöztön, annál messzebb kerül az öngyilkosság gondolata.

Gondolatban könnyűnek tűnt. Mindenféle nőcskék is megtették már. Alázat kell, nem büszkeség.

Mindez undorító.

A szavak nem kellene. Csak a gesztus. Nem írok többet.¹⁶

Ezek a napló utolsó sorai. Lejegyezte e kíméletlen sorokat, majd egy zöld dosztiába zárta a kéziratot, és egy külön papírra kék és piros ceruzával rájegyezte: *Il mestiere di vivere, Az élet mestersége, 1935-1950.* A lezáró dátum bejegyzése már előrevetíti a tragédiát, mely aztán pár nappal később be is következett. A kézirat ily módon történő elrendezése mindenképpen arra utal, hogy Pavese valamiképpen önálló műnek tekintette a naplót, sőt többen azt feltételezik, hogy eredetileg – ha nem is teljes terjedelmében –, de megjelenésre is szánta. Mint korábban már említettem, Pavese öngyilkossága nagy botrányt kavart, a sajtó attól volt hangos, hogy a híres, nagy író egy színész nő miatt megölte magát. Ám ha végigolvassuk a naplót, kirajzolódik az a majdnem két évtizeden át zajló belső küzdelem, mely hol közelebb, hol távolabb vitte Pavesét e tragikus gesztustól, és mindahányszor távolabb került tőle, azt láthatjuk, hogy éppen az írás volt az, ami ehhez erőt adott neki. Az írás, mely számára a belső feszültségek titkainak legkézenfekvőbb kuta-

¹⁶ Uo., 400; 1950. aug. 18-i bejegyzés. Ford. Pálmai Nóra.

tása, fürkészése volt. De már szinte a legelső oldalaktól kezdve minden sor fölött ott lebeg a tragikus árnyék: *Eljön majd az a nap is, mikor a teljes titok napvilágra kerül, ám aztán már nem fogunk tudni írni.* (1938. nov. 8.). *A szavak nem kelleneek*, elfogytak, nincs más, csak a fájdalom csendje, mely a torinói szállodában véget vetett e kivételes ember szenvedéstörténetének.

Sok olyan részlete, vonatkozása van még a naplónak, melyről nincs mód itt szólni. Nem beszéltem a néprajzi, kulturális antropológiai utalásokról, arról, hogyan bontakozik és épül fel a napló oldalain Pavese mítosz-elmélete, vagy nem említettem Szent Ferenc *Virágoskertjéből* a madarakhoz szóló prédikáció lenyűgöző elemzését sem. Nem beszéltem a szöveg stílusáról, illetve stílusváltásairól, mint ahogyan nem beszéltem az irodalmi előzményekről, különösen a Leopardi *Zibaldonéjével* mutatkozó szoros rokonságról sem. Azután különösen izgalmas lenne összeolvasni Pavese különböző műveinek a napló oldalain kibontakozó keletkezéstörténeteit is. Nagyon remélem, hogy a fordítás a Mundus kiadó jóvoltából hamarosan megjelenik nyomtatásban is, és hogy így újabb és újabb alkalmak nyílnak majd az átfogóbb, elmélyültebb elemzésekre is.

BIBLIOGRÁFIA

PAVESE, Cesare, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 2000.

PAVESE, Cesare, *Nagy tűz*, ford. Pálmai Nóra, „Nagyvilág”, 2009. január, 3-49.

SZTANÓ László, *Az utolsó fátyol. Huszadik századi olasz versek*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

MAZZACURATI, Giancarlo, *Recensioni*, „Il Manifesto”, 1990. szeptember 21.

SEGRE, Cesare, *Introduzione*, in Cesare PAVESE, *Il mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 2000.